

Володимир Гладішев,
 ORCID iD 0000-0001-7232-4184
 доктор педагогічних наук, професор,
 професор кафедри теорії й методики
 мовно-літературної та художньо-естетичної освіти
 Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти
 вул. Адміральська, 4-а, 54001, м. Миколаїв, Україна
 volodymyr.hladyshev@moipro.mk.ua

ДЕЯКІ «ГЕНДЕРНІ ПИТАННЯ» П'ЄСИ ГЕНРІКА ІБСЕНА «ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ»

У розвідці-продовженні попередніх авторських наукових досліджень драми видатного норвезького письменника Генріка Ібсена «Ляльковий дім» зосереджено увагу на деяких гендерних питаннях усвітньо відомого твору, який закріпив славу Ібсена як творця «нової драми», соціально-психологічної драматургії в цілому. Розгляд жіночої долі за часів, коли суспільство відверто нехтувало правом жінки бути самостійною людиною, надає можливість простежити в історичному аспекті деякі моменти протистояння консервативної суспільної моралі та передових суспільних тенденцій, що передбачають прагнення будь-якої особистості боротися за власну гідність.

Усупереч поширеним суспільним уявленням про жінку як безправну (на соціальному й моральному рівнях) істоту Ібсен демонструє нам духовне переродження головної героїні, її прагнення обстоювати своє право на повагу до себе та особисте щастя.

Ключові слова: «гендерні питання»; Генрік Ібсен; жіноча доля; історичний підхід; «нова драма»; особистість; суспільні уявлення.

© Гладішев В. В., 2024

Вступ. Актуальність теми статті зумовлена сукупністю чинників, серед яких варто виділити дві групи: перша – це роль драми Генріка Ібсена «Ляльковий дім» у розвитку світової драматургії, друга – значення цього твору в сучасній школі, його вплив на формування учнів-читачів, ставлення українських школярів до драми.

Почнемо з другої групи чинників, оскільки Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти забезпечує підвищення кваліфікації педагогічних кадрів, зокрема вчителів літератури.

За даними сучасних опитувань, які наводить О. Випирайленко, вчителі зарубіжної літератури називають «Ляльковий дім» одним із найпопулярніших творів серед сучасних учнів, зокрема 9-го класу (Випирайленко О., 2024). Не випадково, що вивченню цього твору присвячені численні

праці методистів (Гладішев В. В., 2005–2006; 2008; 2009; 2011; 2014; Копистянська Н. Х., Тодчук Н. Є., 2000; Міщук В. І., 1993; Ціко І. Г., 2004).

Структурні паралелі між драмою норвезького драматурга та романом видатного українського письменника Івана Франка «Для домашнього огнища» досліджували Н. Х. Копистянська та Н. Є. Тодчук, вони зіставляли перипетії життя персонажів, виявляли національну своєрідність кожного з творів та загальнолюдські цінності, які обстоювали обидва автори (Копистянська Н. Х., Тодчук Н. Є., 2000).

У своїх наукових розвідках В. І. Міщук зосереджує увагу на моральному світі Нори, розглядає, як саме і чому так змінилося ставлення головної героїні до чоловіка, доводить, що втрата щастя Нори є наслідком її довіри до чоловіка та уявлень

про правильний устрій суспільства, її ілюзій щодо своїх стосунків із чоловіком – усе це не витримало випробування реальним життям (Міщук В. І., 1993).

Методист і вчитель І. Г. Ціко пропонує урок, який допоможе простежити шлях становлення особистості Нори, розглянути душевну боротьбу героїні, переконатися, що саме зрада чоловіка в напруженіший момент їхнього суспільного життя підштовхнула Нору до кардинального «переоцінювання цінностей», до перегляду свого життя в цілому (Ціко І. Г., 2004).

Ми також багато досліджували драму «Ляльковий дім». Розглядали, як саме у творі відтворено стосунки між автором і суспільством, доводили, що саме твір є «зв'язком» між автором і суспільством (Гладишев В. В., 2011). Окрема стаття присвячена зіставленню долі Кристини Лінне та Нори Хельмер, але це зіставлення здійснено на соціально-психологічному рівні, у той час питання про гендерні аспекти драми не порушувалося (Гладишев В. В., 2011). Питання розгляду в школі драми «Ляльковий дім» у рамках естетики «нової драми» (Гладишев В. В., 2005) не передбачало звернення до гендерних питань, оскільки основну увагу було зосереджено на застосуванні теоретико-літературознавчого (Гладишев В. В., 2006, с. 39–60) та культурологічного (Гладишев В. В., 2006, с. 60–80) видів контексту. Розгляду специфіки «відкритого фіналу» в «Ляльковому домі» та виявленню художньої майстерності Ібсена-драматурга також присвячені окремі статті (Гладишев В. В., 2008; 2014).

Підсумовуючи результати власних досліджень драми Ібсена «Ляльковий дім» і розвідок інших методистів, маємо зробити висновок, що «гендерні питання» в них не розглядали. Відповідно це є свідченням **актуальності** обраної теми. Також це робить дослідження **перспективним**.

Другий аспект актуальності теми пов'язаний із новаторством Ібсена-драматурга і видатною роллю драми «Ляльковий дім» у світовій культурі.

«Нова драма», яку Генрік Ібсен створив в останній третині позаминулого сто-

ліття, у третій період своєї творчості, суттєвим чином змінила театральне мистецтво, яке тривалий час було досить консервативним. На думку науковців, «Третій період – найзначніший у творчості І., – ознаменований створенням нового типу драми – драми ідей; для І. це реалістична соціально-психологічна драма з ретроспективною композицією й обов'язковою символікою, якій автор відводить значну роль у визначенні сутності головних ідей, що вступили у конфлікт» (Зарубіжні письменники, 2005, с. 669). Яскравим прикладом такої «драми ідей» слід уважати «Ляльковий дім», оскільки в «Ляльковому домі» проблема прав жінки переростає в проблему соціальної нерівності загалом, бо трагедія Нори виявляється, певною мірою, повтореною на життєвій дорозі і Крогстада, і Кристини» (Зарубіжні письменники, 2005, с. 669). Завдяки цьому новаторство Ібсена-драматурга зумовило принципово нові стосунки між театром і глядачами, між сценічною дією та реальним життям, які тривалий час були значною мірою відірвані одне від одного.

Принципово новим упровадженням Ібсена в драматичне мистецтво став «відкритий фінал» твору, коли проблеми не розв'язують остаточно, а зміщують в особистісну площину, що передбачає активну участь глядача в дискусії, формування його власного погляду на характери, події, проблеми. За цих умов «відкритий фінал» є наслідком того, що в І. конфліктують не окремі суперечності, які можна усунути в рамках драматичного часу, але драматург перетворює свої твори у форум, на якому обговорюються найголовніші проблеми, вирішити які можна лише зусиллями всього суспільства і не в рамках художнього твору» (Зарубіжні письменники, 2005, с. 669). Відповідно провідною рисою «нової драми» слід уважати «перетворення соціальних за своєю суттю суперечностей у моральні та вирішення їх у психологічному аспекті» (Зарубіжні письменники, 2005, с. 669), що передбачає зовсім інший рівень осмислення життя як для драматурга, так і для читачів / глядачів.

Підсумовуючи, не забуваймо про «надзавдання», яке ставив собі як драматургові Ібсен: «Зробити драму серйозною, змусити глядача думати разом з автором і героями, перетворити його у «співавтор-драматурга», – ось завдання І., сформульоване ... ще 1857 р.» (Зарубіжні письменники, 2005, с. 666). У «Ляльковому домі» він блискуче розв'язав цю проблему, спромігся створити соціально-психологічну драму на міцному соціальному підґрунті, піднятися над добре знайомою глядачам сучасністю у висоти загальнолюдського.

Зазначені вище моменти зумовили актуальність статті, **метою якої** є дослідити, як сучасники драматурга сприймали «гендерні питання» п'єси «Ляльковий дім».

Завданнями статті є:

- з'ясувати (на загальному рівні) сутність поняття «гендер» у сучасній культурі;
- дослідити поняття «жіноче-чоловіче» за часів створення означеної п'єси Ібсена;
- проаналізувати деякі аспекти художніх образів драми з погляду «гендерних питань»;
- виявити новаторство Ібсена у розв'язанні окреслених питань у п'єсі «Ляльковий дім».

На сучасному етапі життя суспільства, за ствердженням доктора філософії Джесс О'Рейлі, ведучої подкаста «Секс із доктором Джесс», склалася ситуація, коли «гендерні ролі глибоко вкоренилися в нашій культурі» (*Gigi Engle, G. Weiss, S., 2024*), але питання про сутність гендеру та особливості його наявності в суспільстві є досить суперечливим: постійно з'являються нові аспекти розгляду теми, нові інтерпретації та тлумачення цього явища.

Саме тому в нашому дослідженні спираємося на найбільш поширене визначення поняття «гендер»: «гендер – це змодельована суспільством та підтримувана соціальними інститутами система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та відносин жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями

в процесі соціалізації, що насамперед визначається соціальним, політичним, економічним і культурним контекстами буття й фіксує уявлення про жінку та чоловіка залежно від їх статі» (Степанова Е. Р., 2017, с. 270). У навчальному посібнику науковці О. Л. Шевченко та Ю. В. Кібікова, розглядаючи сутність поняття «гендер» у сучасних психологічних і соціальних дослідженнях, довели, що саме соціально-психологічні особливості людини визначають її гендер як соціально-психологічну стать (Шевченко Л. О., Кібікова Ю. В., 2015).

У рамках теми нашого дослідження важливим вважаємо те, що для людини «гендерні питання» тісно пов'язані з її соціалізацією, оскільки завдяки цьому аспектові маємо можливість простежити суперечності між тодішніми, часів Ібсена, соціальними умовами жінок у суспільстві та внутрішнім світом відповідних образів-персонажів драми «Ляльковий дім».

Важливо підкреслити, що поняття «гендер» передбачає виявлення особистісного поведінкового досвіду людини. Цей досвід для кожної людини є індивідуальним, зумовленим її осмисленням свого життя, згодою або незгодою сприймати загальноновизнані соціально-особистісні норми, які домінують у суспільстві. Ідеться про свідомий вибір навіть тоді, коли людина цілком сприймає загальноновизнані чоловічі / жіночі суспільні прояви та норми.

Потрібно додати, що звичайно за часів Ібсена поняття «гендер» не було. Воно з'явилося, за даними Е. Р. Степанової, у праці психоаналітика Роберта Столлера у 1958 році (Степанова Е. Р., 2017, с. 269). На нашу думку, деякі аспекти самоідентифікації персонажів «Лялькового дому» у площині «чоловік-жінка» доцільно розглядати у рамках гендерної теорії сучасності «з поправкою» на історичні обставини виникнення драми Ібсена.

Тому ми визначили робоче поняття «гендерні питання», яке відповідає меті нашого дослідження та є виправданим відповідно до історичного підходу до драми «Ляльковий дім».

Загальноновизнано, що в основу кон-

флікту драми «Ляльковий дім» покладено насамперед соціальне становище жінки в сучасному драматургові суспільстві, і письменник зображує «приховану від стороннього ока справжню сутність соціальних і моральних взаємин, коли жінка боїться зізнатися в тому, що вона здатна на самостійні шляхетні вчинки – порятунок хворого чоловіка й оберігання батька, який умирає, від хвилювань, – а державні закони й офіційна мораль кваліфікують ці дії лише як злочин» (Зарубіжні письменники, 2005, с. 669). Соціальна безправність жінки зумовила поведінку Нори, її трагедію та переважно агресивно-негативне сприйняття всіх прошарків суспільства історії життя героїні, незважаючи на виявлену гарячу підтримку незначної передової частини сучасників драматурга щодо позиції Ібсена.

Про те, як саме реагувала «освічена» публіка, навіть самі актори на вчинок Нори, що залишила своїх дітей, і до чого це призвело, свідчить фрагмент з «Передмови» до творів Ібсена 1909 року: «Проте Ібсен, на догоду талановитій німецькій актрисі Гедвіге Німан-Рабе, переробив для неї кінець п'єси, – зрозуміло, лише для тих випадків, коли вона сама виконуватиме головну жіночу роль. Імовірно, Ібсен керувався при цьому тим міркуванням, що якщо заправили німецьких театрів настільки не перетравлюють кінця п'єси, що не відступають перед самовільною переробкою його, то краще зробити це самому автору. Обдарована німецька актриса, розповідає далі Шленгер, прямо заявила, що вона ніколи б не покинула своїх дітей, а тому Нора здається їй неправдоподібною як жива особа» (Полное собрание сочинений Генріка Ибсена, 1909, с. 3). Який саме вигляд мав цей фінал, який виявляється не «відкритим», а цілком «закритим», прогнозованим, оскільки Нора повертається до чоловіка, можна подивитися за покликанням (Полное собрание сочинений Генріка Ибсена, 1909, с. 3). Цей учинок драматурга вважаємо наслідком певних суспільно-особистісних явищ, сперечатися з якими він не міг. Певною поступкою суспільству.

Найбільш концентровано позицію переважної більшості сучасників Ібсена щодо вчинку Нори, яка залишає дітей та чоловіка для того, щоб стати справжньою людиною, висловлено у відомій праці доктора Мебіуса з промовистою назвою «Фізіологічне недоумство жінки»: «Жінка покликана бути матір'ю, і все, що є на заваді цьому, неприродно і погано» (Мөбіус П., 1909, с. 47). Неважко помітити, що відомий свого часу лікар і громадський діяч категорично не сприймає право жінки бути особистістю, а його оцінка базується на викривленому тлумаченні законів природи.

Також Мебіус у своїй праці неодноразово відхиляє звинувачення в тому, що він упереджено, із ненавистю ставиться до жінок, відмовляючи їм у праві бути особистістю, а не лише матір'ю. Всіляко підкреслюючи свою об'єктивність, він водночас зізнається, що одного разу піддався почуттю гніву – і сталося це саме тоді, коли лікар звернувся до образу Нори: «Я пам'ятаю один випадок, коли мене охопив найсильніший гнів: це було під час читання «Нори Ібсена» (Мөбіус П., 1909, с. 63). Далі він докладно пояснює витоки свого гніву.

Правильно розуміючи причини того, що Нора залишає чоловіка та дітей (щоб стати справжньою особистістю), він обурюється тим, «що люди схильні бачити героїню в цій жінці, що носить у собі зародки виродження і збоченості, що залишає дітей своїх напризволяще лише тому, що необхідно, як вона уявила собі, виробити своє жалюгідне «я» (Мөбіус П., 1909, с. 64). Це пояснення лікаря, з нашого погляду, повністю характеризує його осмислення образу Нори.

Цілком не випадково для нього «я» жінки, право на яке вона виборює, є «жалюгідним», але у своєму несприйнятті права жінки бути не лише матір'ю, він стає гранично несправедливим до жінок у цілому, принижує їх: «Це мене обурювало, і чим більше я вдумувався в цю п'єсу, тим огидніше і мерзотніше здавалася мені вся ця історія» (Мөбіус П., 1909, с. 64).

Примітно, що, проголошуючи себе прибічником суспільної моралі, Мебіус на-

віль погоджується з тим, що жінка може захопитися почуттями та через це нехтувати своїм «призначенням» – звичайно, як він його розуміє. Але її право й прагнення бути особистістю він категорично відхиляє: «Можна пробачити жінку, яка пустилася зради щодо материнського обов'язку заради дикої пристрасті; але мати, яка залишає своїх дітей винятково тому, що вона уявляє себе недостатньо освіченою, ця мати – не людина або психічно ненормальна людина» (Мюбіус П., 1909, с. 64).

Безумовно, лікар Мебіус висловив гранично несприятливий погляд на «гендерні питання» (ідеться про сучасну термінологію), але на той час, як засвідчують наведені вище міркування відомої акторки, такі погляди на жінку поділяла більшість суспільства у країнах Європи. Відповідно, і розгляд того, як порушив ці питання письменник, які варіанти їх розв'язання пропонував суспільству Ібсен, не може не бути зорієнтований на позицію сучасників драматурга, яка в нинішньому світі сприймається як мракобісся.

Деякі «гендерні питання» драми «Ляльковий дім» розглядатимемо на прикладі двох жіночих образів – Нори Хельмер і Кристини Лінне, оскільки саме в цих образах розкриття означених питань набуває рис провідної форми характеристики персонажів. Водночас потрібно приділити певну увагу і образу Торвальда Хельмера, оскільки саме в узаємодії з ним найповніше виявляються зміни в образі Нори, які маємо розглянути нижчі.

Нора Хельмер на початку твору постає як цілком щаслива жінка: вона та чоловік кохають одне одного, скрутні матеріальні обставини їхнього життя позаду, адже бездоганно чесний адвокат Хельмер стає після різдвяних свят директором банку. Для Нори, яка змушена була потай від чоловіка сплачувати свій борг та великі відсотки, матеріальна незалежність є багаторічною бажаною мрією.

У розмові з подругою дитинства Кристиною Лінне Нора, яку дещо ображає поблажливе ставлення старшої за віком та суворим життєвим досвідом Кристини, зі-

знається, що свого часу саме вона врятувала життя чоловікові, коли лікарі визнали Торвальда безнадійно хворим. Усі вважали, що вона отримала гроші від батька, але виявилось, що все було для неї набагато складніше й гірше.

Для того, щоб здобути великі для себе гроші, Нора підробила підпис батька на документах, і це – злочин, який має бути покараний відповідно до законів, за якими в той час жінка не мала права вести фінансові справи без поруки заможного чоловіка. Але батько Нори помирав, тому, як вона зізнається подрузі, дочка аж ніяк не могла затьмарювати останні дні його життя тим, щоб він дізнався про її скрутне становище.

На питання подруги, де ж саме Нора брала гроші для того, щоб повернути свій борг, вона відповідає, що заощаджувала. Витрачала належні суми на утримання родини, на дітей та чоловіка. На сплату боргу брала з коштів, призначених на власні прикраси та одяг. Але водночас вона повідомляє цікаву в гендерному аспекті деталь: «Минулої зими пощастило – я одержала цілу купу паперів для переписування. Щовечора замикалась у себе в кімнаті і писала, писала до пізньої ночі. Ах, часом, бувало, так утомишся! Та все ж дуже приємно було працювати, заробляти гроші. Я почувала себе майже мужчиною» (Ібсен Г., с. 3). Уважаємо, головним тут є те, як саме вона відчувається, наскільки вона ідентифікує себе з чоловіком саме завдяки тому, що заробляє гроші, а не просить їх у Хельмера.

На нашу думку, ідеться саме про гендерний аспект самосприйняття, оскільки Нора не перестала бути жінкою, дружиною та матір'ю, але водночас вона певною мірою переосмислює своє місце як на соціальному, так і на психологічному рівнях. Чоловік – це той, хто має право бути повноцінною особистістю, спроможною визначати свій життєвий шлях і брати на себе відповідальність за нього, – ось як відчуває себе Нора, коли заробляє великі для себе гроші, щоб повернути борг, про який її чоловік навіть не здогадується, оскільки вона повідомила йому, що гроші на поїздку до Італії отримала від батька.

Наполягаємо: те, що Нора вже на початку твору в певних обставинах сприймає себе як «майже мужчину» (на рівні власних почуттів), певною мірою підготовлює її близьке до дивовижного «переродження» наприкінці драми, яке багатьом здається випадковим і неприродним. Але ж не варто забувати про те, що ця жінка свого часу проявила чоловічі риси характеру, довела, що вона спроможна приймати складне рішення, брати на себе відповідальність за них, що тогочасне суспільство сприймало як виняткову прерогативу чоловіків.

В останній розмові Нори та Хельмера жінка виявляє справжній чоловічий характер. Її слова обґрунтовані. Вона правильно оцінює життєву ситуацію, у яку вона потрапила через те, що дозволила батькові й чоловікові поводитися з собою, як із лялькою. А її головний «злочин» – відмова від виховання дітей – також постає обґрунтованим саме турботою про їхню подальшу долю. Нора, яка пережила те, що вона пережила, осмислила те, що спромоглася осмислити, тепер не відчуває себе гідною виховувати їх як особистостей, а не як ляльок.

Рішення, яке вона приймає, – це суцільно чоловіче рішення, рішення людини, яка свідомо бере на себе відповідальність як за своє майбутнє, так і за майбутнє своїх дітей: «Я повинна виховати себе саму» (Ібсен Г., с. 13). При цьому вона усвідомлює, що покладатися вона може лише на себе, що чоловік, якого вона раніше сприймала як «вищу інстанцію» у своєму житті, після своєї боягузливої, негідної чоловіка поведінки нічим не може їй допомогти: «І не в тобі шукати мені допомоги. Мені треба взятися за це самій» (Ібсен Г., с. 13). Ці слова каже жінка – але це слова чоловіка, якщо сприймати чоловіка насамперед як людину, що відповідає за своє життя та вчинки.

Про рішучість Нори свідчить її ставлення до спроби Хельмера заборонити дружині залишити їхню оселю: «Тепер даремно забороняти мені будь-що» (Ібсен Г., с. 13). «Тепер» – це після того, як Нора так і не дочекалася від чоловіка підтримки, на яку вона сподівалася.

Власне кажучи, вона і вирішила піти

з життя через самогубство для того, щоб не псувати бездоганну репутацію Хельмера, який, вона була переконана в цьому, візьме на себе її провину, щоб урятувати Нору, якщо її викриє Кrogстад. Це був би справжній чоловічий учинок, на який «чоловік за статтю» виявився неспроможним. Хоча раніше самовпевнено казав дружині, що шкодує через неможливість урятувати її від біди, що він начебто готовий для неї на все: «Знаєш, Норо... Не раз мені хотілося, щоб тобі загрозувало неминуче лихо і щоб я міг поставити на карту своє життя і кров – і все, все заради тебе» (Ібсен Г., с. 11). Але, як виявилось, це були лише красиві слова.

У безумовно трагічній ситуації, у якій опинилася родина Хельмерів після викриття Нори, чоловік і дружина помінялися ролями: поведінка Хельмера була спробою уникнути відповідальності, а Нора, навпаки, свідомо брала відповідальність на себе. У гендерному аспекті цей момент уважаємо надзвичайно важливим для осмислення образу головної героїні, тому що саме після зради (інакше поведінку Хельмера назвати не можна) чоловіка Нора була змушена переосмислити свої стосунки з ним, своє місце в житті, своє призначення: «Я гадаю, що передусім я людина, так само, як і ти, – або принаймні повинна стати людиною. Знаю, що більшість буде на твоєму боці, Торвальде, і що в книжках пишуть у цьому ж дусі. Але я не можу більше заспокоїтись на тому, що говорить більшість і що пишуть у книжках. Я повинна сама подумати про ці речі і спробувати розібратися в них» (Ібсен Г., с. 13). У цих словах Нори ми бачимо втілення однієї з провідних рис «нової драми» – ідеться про підвищення ролі інтелекту в житті людини, прагнення осмислити події життя, зробити правильні висновки на шляху самовдосконалення.

Також Нора кидає виклик суспільному устрою, який обстоє Хельмер, докоряючи дружині, що вона за своїм розумовим розвитком просто не спроможна зрозуміти «суспільства, в якому живеш» (Ібсен Г., с. 13), через що її погляд на суспільство є, як він каже, дитячим. Нора спокійно погоджується зі словами чоловіка, але для неї

це не є визнанням власної неспроможності бути самостійною людиною: «Так, не розумію. От і хочу придивитися до нього. Мені треба в'яснити собі, хто має правду – суспільство чи я» (Ібсен Г., с. 13). У цих словах моральна перемога Нори над недосконалим суспільством, оскільки вона як особистість прагне розвитку, намагаючись самотужки дати відповіді на питання, які раніше в неї не виникали, тому що вона щиро вірила батькові, чоловікові, зрештою суспільству.

На гендерному рівні маємо визначити еволюцію Нори від суто жіночого (яким воно на той час було визначено в суспільстві) до значною мірою чоловічого ставлення до світу і себе. Наголошуємо, що ця еволюція сприймається не як випадковість, вона є природною для Нори, оскільки вона зумовлена особистістю головної героїні, ключовими характеристиками цієї особистості, її потенціалом, який до певних обставин був прихованим від оточення, але був завжди.

Доки Нора вірила в те, що чоловік кохає її так само щиро, як і вона його, дружина у великому й малому підкорялася Хельмерові, вважаючи такий стан речей у родині єдино правильним. У той період її життя в Норі домінувало жіноче начало, навіть прагнення врятувати чоловіка було визначено саме ним, хоча її поведінка, дії були рішучими, що більш притаманно чоловікові. Але після того, як вона побачила справжнє обличчя Хельмера, наштовхнулася на принизливе й байдуже ставлення до себе як до безмозкої «пташки», що має лише всіяко прикрашати життя чоловіка, Нора перетворюється на справжнього чоловіка, який має захищати себе від того, кого колись сприймала як чоловіка, а насправді, як не гірко було їй це визнати, виявився боягузом, не спроможним чинити опір та підтвердити справами свої високі слова про кохання.

Доля подруги Нори Кристини Лінне була, на перший погляд, більш суворою: вона відмовила коханому чоловікові через те, що на той час його матеріальні «перспективи на майбутнє були тоді такі ще непевні» (Ібсен Г., с. 10). Але її шлюб із

більш заможною, як вона розраховувала, людиною був нещасливим, до того ж чоловік помер, залишивши її без грошей, і Кристина змушена була важко працювати, щоб утримувати хвору матір і двох братів. Не випадково її зовнішність змінилася так, що Нора, подруга дитинства, навіть не впізнала Кристину – вона «дуже, дуже постаріла» (Ібсен Г., с. 2), і в її житті після смерті чоловіка не залишилося нічого, «навіть горя й жалю, чим можна було б жити пам'ять» (Ібсен Г., с. 2), і своїх дітей у неї також не було.

На тлі щасливої Нори (яка має такий вигляд на початку драми) Кристина справляє враження зруйнованої людини. Після смерті чоловіка, як вона розповідає Норі, «мені довелося перебиватися дрібною торгівлею, маленькою школою і взагалі – чим доведеться» (Ібсен Г., с. 2). Вона відмовилася від свого життя заради родини, коли ж потреба в її самопожертві відпала, Кристина втратила сенс життя – яким вона його для себе визначила: «Працювати ні для кого, а все-таки доводиться турбуватись і всіяко клопотатись. Адже жити треба, от і стаєш егоїсткою» (Ібсен Г., с. 2). Ця життєва філософія надає справжнього трагізму її образу.

Коли Кристина дізнається про таємницю Нори, вона начебто отримує новий сенс життя – тепер вона хоче допомогти подрузі, розуміючи, наскільки важким було її «приховане» життя. Кристина миттєво бере на себе відповідальність за подругу – а це вже чоловіча риса! Життя зробило так, що в характері Кристини Лінне з'явилося більше чоловічого, аніж жіночого, і це можна сприймати як певне «гендерне зрушення» образу-персонажа, яке стало наслідком реагування на вимушені життєві обставини, що «не дозволили» Кристині бути жінкою в рамках, визначених для представниць цієї статі в суспільстві (мати, дружина).

Про те, що Кристина певною мірою «перетворилася на чоловіка» свідчить її подальша поведінка. З одного боку, дізнавшись про те, що Кругстад шантажує Нору, вона рішуче намагається завадити йому в цьому, захищаючи подругу, хоч це

призначення чоловіка. З іншого, зрозумівши й відчувши неприродність і штучність стосунків між Норою та Хельмером, вона рішуче наполягає на тому, що подруга має розповісти чоловікові про «таємницю».

Коли неймовірно щасливий тому, що вона погодилася стати його дружиною, Кrogстад хоче забрати свого листа до Хельмера і таким чином «зберегти таємницю», натякаючи, що Кристина, власне кажучи, і позвала його для цього, вона не дозволяє йому це зробити, пояснюючи своє рішення: «Але тепер минула ціла доба, і просто не віриться, на що тільки я не надивилась тут за цей час. Хай Хельмер про все дізнається. Хай ця нещаслива таємниця з'явиться на світ Божий. Хай вони нарешті поговорять між собою щиро. Неможливо, щоб далі це тривало – завжди ці приховування, виверти» (Ібсен Г., с. 10). Вочевидь, сама вона добре знає, до чого призводить родинне життя, у якому немає щирості, тому вона так і ставиться до майбутнього подруги, уважаючи, що чоловік і дружина мають бути відверті у своїх стосунках.

Остання думка підтверджується і поведінкою Кристини щодо Кrogстада – саме він був тим чоловіком, якого вона свого часу відкинула. Обставини своєї зради вона йому чесно повідомила. Тепер вона сама пропонує йому бути разом, не звертаючи уваги на «погану репутацію» Кrogстада в суспільстві, оскільки для неї набагато важливіший він сам як людина, а також те, що вони можуть дати одне одному в родині: «Мені треба когось любити, про когось піклуватися, замінити комусь матір, а вашим дітям потрібна мати. Ми з вами потрібні одне одному. Кrogстаде, я вірю, – і з вами разом я на все готова» (Ібсен Г., с. 10). Ці слова дійсно можна сприймати як своєрідне освідчення, тому що Кристина насправді кохає (як вона взагалі спроможна кохати) Кrogстада, оскільки вона його розуміє: «Я добре розумію, до чого може довести відчай такої людини, як ви» (Ібсен Г., с. 10). Можна припустити, що їй непросто було відкинути громадське ставлення до «негідника» Кrogстада, побачити в ньому лю-

дину, але Кристина спромоглася на це. Ми бачимо справжній чоловічий учинок.

Також можна припустити, що її вибір зумовлений тим, що в Кrogстаді вона бачить людину, яка її також розуміє. Сприймає його людиною, яка заслуговує на довіру та кохання, бо здатна бути чесним і порядним чоловіком у родині. Нарешті, Кrogстад, уважає вона, вибачив біль та образу від її вчинку в минулому.

Кристина відверто розповідає про те, що шукає в їхньому союзі: «Без роботи, без праці мені не прожити. Все своє життя, наскільки пам'ятаю себе, я працювала, і праця була моєю кращою і єдиною втіхою. А тепер я залишилась одна як перст. Страшенно порожньо, самотньо... Працювати для себе самої мало радості. Кrogстаде, дайте мені мету – для чого і для кого працювати» (Ібсен Г., с. 10). Саме тому, що вони щирі у своїх стосунках, нічого не приховують і не перебільшують, Кrogстад і Кристина нарешті здобувають своє родинне щастя.

На гендерному рівні кожен із них робить крок назустріч партнерові, певною мірою вони «вживаються» одне в одного, чоловік набуває жіночої чутливості, а жінка – чоловічої розважливості, що й надає їм можливості порозумітися.

Драму «Ляльковий дім» уважатимемо новаторською на рівні порушення та розв'язання «гендерних питань» насамперед через те, що Ібсен «зруйнував кордони» між жіночим і чоловічим. Принаймні такі, що сприймало тодішнє суспільство. Сюжет твору, еволюція образів-персонажів довели, що загальноновизнані уявлення про місце та роль жінки в суспільстві не можуть зробити щасливими ані жінку, ані чоловіка, оскільки обмежують людську природу і потреби в взаєморозумінні, перетворюють шлюбний союз на стосунки, у яких кожен із подружжя змушений грати відповідну, нав'язану через суспільство роль замість того, щоб бути щасливим / щасливою самому / самій та робити щасливим / щасливою партнера / партнерку та дітей.

Реакція на таку морально-естетичну

позицію письменника сучасного йому суспільства була ворожою, але Ібсен у порушенні й розв'язанні «гендерних питань» набагато випередив свій час, завдяки чому драма «Ляльковий дім» є актуальною для будь-якої доби та будь-якої родини. Її вивчення в сучасній школі здатне забезпечити формування загальнолюдських моральних цінностей, і сучасні учні це добре розуміють, не випадково вона посідає значне місце в їхній системі цінностей, про що йшлося вище.

Висновки. Проведене дослідження дає підстави зробити такі основні висновки:

1. Драма Генріка Ібсена «Ляльковий дім» є одним із вершинних досягнень світового мистецтва слова, вона пережила свій час, постійно привертає увагу дослідників, читачів / глядачів і є цікавою для сучасних українських школярів.
2. За часів створення драми Ібсена та тривалий час після першої вистави за нею суспільство сприймало місце жінки на рівні пониження її, обмеження загальноновизнаними суспільними функціями – лише мати та дружина, що здебільшого викликало різке несприйняття «Лялькового дому» в читачів і глядачів, звинувачення письменника в руйнуванні суспільної моралі, активну протидію постановкам драми на сцені.
3. Жіночі образи Ібсена в гендерному аспекті «переростають» загальноновизнані на той час уявлення про місце й роль жінки в суспільстві, є складними, глядач має можливість простежити за їхньою еволюцією, за народженням

спротиву суспільству і прагненням брати на себе відповідальність за власну долю, долю дітей і родину в цілому.

4. Новаторство Ібсена в розв'язанні «гендерних питань» у драмі «Ляльковий дім» можна визначити в таких моментах твору:
 - створення образів-персонажів на соціально-психологічних засадах;
 - протиставлення особистості й суспільства з перевагою права людини обстоювати своє право бути собою всупереч соціальним обставинам;
 - спроможність образів-персонажів еволюціонувати під впливом суспільно-особистісних чинників;
 - помітний та свідомий «гендерний перехід» персонажів у рамках еволюції.

Перспективи дослідження вбачаємо доцільним здійснювати принаймні у двох напрямках:

- аналіз системи образів драми «Ляльковий дім» у рамках проблеми «Батьки і діти», що дасть можливість забезпечити глибше осмислення «гендерних питань» твору;
- розроблення методичних матеріалів для вчителів, які б допомогли педагогам здійснювати вивчення драми «Ляльковий дім» з урахуванням порушення й розв'язання «гендерних питань» у творах драматурга, що є важливим на сучасному етапі української літературної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Випирайленко О. Вчителі назвали улюблені твори учнів 5–9 класів із зарубіжної літератури: серед них про смерть і концтабори / О. Випирайленко // Моя школа. 2024, 1 липня. – Режим доступу: <http://surl.li/bhctsu> (дата звернення – 2.07.2024 р.).

2. Гладішев В. В. Автор, твір, суспільство (Дещо про вивчення драми Г. Ібсена «Ляльковий дім») / В. В. Гладішев // Слов'язознавство в культурному просторі ХХІ століття. Матеріали V науково-практичної конференції до дня слов'янської писемності та культури. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2011. – С. 68–76.
3. Гладішев В. В. Две судьбы (Нора Хельмер и Кристина Линне) / В. В. Гладішев // Зарубіжна література в школах України. – 2011. – № 1. – С. 11–14.
4. Гладішев В. В. Изучение пьесы Г. Ибсена «Кукольный дом» в контексте эстетики «новой драмы» (X класс) / В. В. Гладішев // Освітнянські вітрила. Гуманітарний альманах. – №№ 3–4, 2005–2006 рр. – Миколаїв : Вид-во «Іліон», 2006. – С. 84–97.
5. Гладішев В. В. «Ляльковий дім»: чи закінчується драматична дія? / В. В. Гладішев // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Випуск ХХХІІ. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2008. – С. 31–33.
6. Гладішев В. В. Одна художественная деталь в драме Генрика Ибсена «Кукольный дом» / В. В. Гладішев // Зарубіжна література в школах України. – 2014. – №1. – С. 61–64.
7. Гладішев В. В. Теорія і практика контекстного вивчення художніх творів у шкільному курсі зарубіжної літератури: Монографія / В. В. Гладішев. – Миколаїв : Вид-во «Іліон», 2006. – 372 с.
8. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 1: А–К / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2005. – 824 с.
9. Ібсен Г. Ляльковий дім / Г. Ібсен. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=85> (дата звернення – 1.07.2024 р).
10. Копистянська Н. Х., Тодчук Н. Є. У пошуках відповідей на вічні питання (Структурні паралелі: Генрік Ібсен («Ляльковий дім») – Іван Франко («Для домашнього огнища»)/ Н. Х. Копистянська, Н. Є. Тодчук // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 4. – С. 47–49.
11. Мёбіус П. Физиологическое слабоумие женщины. : [С портр. авт.] / [Соч.] Д-ра П. Мёбіуса. – Москва : Сфинкс, 1909. – 187 с.
12. Міщук В. І. Дім, у якому в'януть почуття (До вивчення соціально-психологічної драми Г. Ібсена «Ляльковий дім» («Нора»). 10 клас) / В. І. Міщук // Відродження. Мови, літератури, історія народів України в національних школах. – 1993. – № 11. – С. 11–13.
13. Полное собрание сочинений Генрика Ибсена. Том третий. – СПб : Издание Т-ва А.Ф. Маркс, 1909. – 712 с.
14. Степанова Е. Р. Сутність та походження поняття «гендер» / Е. Р. Степанова // Сучасні проблеми управління підприємствами: теорія та практика : матеріали Міжн. науково-практ. конф. 30–31 травня 2017 р. – С. 269–271. – Режим доступу: <http://surl.li/usscqk> (дата звернення – 9.07.2024 р.).
15. Ціко І. Г. Показ шляху становлення особистості в долі Нори. Урок за драмою Г. Ібсена «Ляльковий дім» / І. Г. Ціко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 7. – С. 37–38.
16. Шевченко Л. О. Гендер у психологічних та соціальних дослідженнях: навчальний посібник / Л. О. Шевченко, Ю. В. Кобікова. – К. : 2015. – 148 с.
17. Gigi Engle G. Weiss S. What to Know About the «Hotwifing» Kink in Open Relationships. Retrieved from: <https://www.menshealth.com/sex-women/a38278676/what-is-a-hotwife/> (дата звернення – 8.07.2024 р.).

SOME GENDER ISSUES OF HENRIK IBSEN'S PLAY «A DOLL'S HOUSE»

Hladyshev Volodymyr,

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Professor of the Department of Theory and

Methodology of Linguistic-Literary and Artistic-Aesthetic Education

Mykolaiv In-Service Teachers Training Institute

4-a, Admiralska Street, 54001, Mykolaiv, Ukraine

volodymyr.hladyshev@moippo.mk.ua

The gender issues in modern society gain significant weight, as the problem of self-identification of an individual is one of the keys to building a truly democratic society. Accordingly, the study of these issues from the historical perspective is able to provide a more effective, person-oriented solution to them. We consider the best works of Ukrainian and world literature to be one of the most important sources of this study, since outstanding writers reflected all aspects of modern life for them, raised and solved problems that were and are relevant in the general human dimension. Therefore, in their writings you can find the origins of many modern problems of society, including gender issues that existed at that time, although, of course, the terminology for their definition was different, which, of course, does not make their observations any less important.

The article continues our previous studies of the drama «A Doll's House» by the outstanding Norwegian writer Henrik Ibsen, focusing on some gender issues of the world-famous work, which cemented Ibsen's fame as the creator of the «new drama», socio-psychological drama in general. Examining women's fate during times when society openly neglected a woman's right to be an independent person provides an opportunity to trace in a historical aspect some moments of confrontation between conservative social morality and women's desire to fight for their personal rights, for the right to feel like a person and behave like a person. Contrary to the widespread public perception of a woman as a disenfranchised (on a social and moral level) being, Ibsen shows us the spiritual transformation of the main character, her desire to defend her right to self-respect and personal happiness. The article proves that such an understanding of the role of a woman by the playwright was innovative for its time and was an important step towards society's rethinking of women's fate and the role of women as individuals.

Keywords: *female destiny; «gender issues»; Henrik Ibsen; historical approach; «new drama»; personality; public perceptions.*

REFERENCES

1. Gigi Engle, G. Weiss, S. What to Know About the «Hotwifing» Kink in Open Relationships. Retrieved from: <https://www.menshealth.com/sex-women/a38278676/what-is-a-hotwife/> (eng).
2. Gladyshev, V. V. (2011). Dve sud'by (Nora Hel'mer i Kristina Linne) [Two fates (Nora Helmer and Kristina Lynne)]. *Zarubizhna literatura v shkolakh Ukrainy*, 1, 11–14 (rus).
3. Gladyshev, V. V. (2006). Izuchenie p'esy G. Ibsena «Kukol'nyj dom» v kontekste jestetiki «novoj dramy» (X klass) [The study of H. Ibsen's play «A Doll's House» in the context of the aesthetics of «new drama» (X class)]. *Osvitianski vitryla. Humanitarnyi almanakh*, 3–4, 2005–2006 rr. Mykolaiv: vydavnytstvo «Ilion» (rus).
4. Gladyshev, V. V. (2014). Odnа hudozhestvennaja detal' v drame Genrika Ibsena «Kukol'nyj dom» [One artistic detail in Henrik Ibsen's drama «A Doll's House»]. *Zarubizhna literatura v shkolakh Ukrainy*, 1, 61–64 (rus).

5. Hladyshev, V. V. (2011). Avtor, tvir, suspilstvo (Deshcho pro vyvchennia dramy H. Ibsena «Lialkovyi dim») [Author, work, society (Something about the study of H. Ibsen's drama «A Doll's House»)]. *Slovianoznavstvo v kulturnomu prostori XXI stolittia*. Mykolaiv: MNU imeni V.O. Sukhomlynskooho, 68–76 (ukr).
6. Hladyshev, V. V. (2008). «Lialkovyi dim»: chy zakinchuietsia dramatychna diia? [«Doll's House»: does the dramatic action end?]. *Pivdennyi arkhiv. Filolohichni nauky*. Vypusk XXXII. Kherson: Vydavnytstvo KhDU, 31–33 (ukr).
7. Hladyshev, V. V. (2006). *Teoriia i praktyka kontekstnoho vyvchennia khudozhnikh tvoriv u shkilnomu kursi zarubizhnoi literatury* [Theory and practice of contextual study of artistic works in the school course of foreign literature]. Mykolaiv: Vyd-vo «Ilion» (ukr).
8. Ibsen, H. Lialkovyi dim [A doll's house]. Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=85> (ukr).
9. Kopystianska, N. Kh. & Todchuk, N. Ye. (2000). U poshukakh vidpovidei na vichni pytannia (Strukturni paraleli: Henrik Ibsen («Lialkovyi dim») – Ivan Franko («Dlia domashnoho ohnyshcha»)) [In search of answers to eternal questions (Structural parallels: Henrik Ibsen («Doll's House») – Ivan Franko («For the home hearth»))]. *Vsesvitnia literatura v serednikh navchalnykh zakladakh Ukrainy*, 4, 47–49 (ukr).
10. Mishchuk, V. I. (1993). Dim, u yakomu vianut pochuttia (Do vyvchennia sotsialno-psykholohichnoi dramy H. Ibsena «Lialkovyi dim» («Nora»)). 10 klas) [The house in which feelings wither (To study the socio-psychological drama of H. Ibsen «A doll's house» («Nora»)). 10th grade]. *Vidrodzhennia. Movy, literatury, istoriia narodiv Ukrainy v natsionalnykh shkolakh*, 11, 11–13 (ukr).
11. Möbius, P. (1909). Fiziologicheskoe slaboumie zhenshchini [Physiologically retarded women]. *Soch. D-ra P Möbiusa*. Moskva: Sfinks (rus).
12. Mykhalska, N. & Shchavurskyi, B. (Eds.). (2005). *Zarubizhni pysmennyky. Entsyklopedychnyi dovidnyk*. [Foreign writers. Encyclopedic guide]. U 2 t. T. 1: A–K. Ternopil: Navchalna knyha–Bohdan (ukr).
13. *Polnoe sobranie sochinenii Genrika Ibsena*. (1909). [The Complete Works of Henrik Ibsen]. Tom tretii. SPb: Izdanie T-va A. F. Marks (rus).
14. Shevchenko, L. O. & Kobikova, Yu. V. (2015). *Hender u psykholohichnykh ta sotsialnykh doslidzhenniakh* [Gender in psychological and social research]. K. (ukr).
15. Stepanova, E. R. (2017). Sutnist ta pokhodzhennia poniattia «hender» [The essence and origin of the concept of «gender»]. *Suchasni problemy upravlinnia pidpriemstvamy: teoriia ta praktyka*, 269–271. Retrieved from: <http://surl.li/uslcqk> (ukr).
16. Tsiko, I. H. (2004). Pokaz shliakhu stanovlennia osobystosti v doli Nory. Urok za dramoiu H. Ibsena «Lialkovyi dim» [Showing the path of personality formation in Nora's fate. A lesson based on H. Ibsen's drama «A Doll's House»]. *Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladakh*, 7, 37–38 (ukr).
17. Vypyrailenko, O. (2024). Vchyteli nazvaly uljubljeni tvory uchniv 5–9 klasiv iz zarubizhnoi literatury: sered nykh pro smert i kontstably [Teachers named the favorite works of 5th-9th grade students from foreign literature: among them, death and concentration camps]. *Moia shkola*. 2024, 1 lypnia. Retrieved from: <http://surl.li/bhctsu> (ukr).

Стаття надійшла до редакції: 12.07.2024

Прийнята до друку: 27.11.2024