

Протистояння дискурсу влади і прототипній жіночій ролі на прикладі української жіночої прози

Karakaš, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:677493>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za ukrajinski jezik i književnost

PETRA KARAKAŠ

DIPLOMSKI RAD

**OTPOR DISKURSU MOĆI I PROTOTIPNOJ
ŽENSKOJ ULOZI NA PRIMJERU UKRAJINSKE
ŽENSKE PROZE**

Mentorica: dr. sc. Dariya Pavlešen

Zagreb, rujan 2021.

University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences
Department of East Slavic Languages and Literatures
Ukrainian Language and Literature

PETRA KARAKAŠ

MASTER'S THESIS

**RESISTANCE TO THE DISCOURSE OF POWER AND
THE PROTOTYPICAL WOMEN'S ROLE ON THE
EXAMPLE OF UKRAINIAN WOMEN'S PROSE**

Supervisor: Dariya Pavlešen, Ph.D

Zagreb, September 2021

ЗАГРЕБСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
ВІДДІЛЕННЯ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

ПЕТРА КАРАКАШ

ДИПЛОМНА РОБОТА

**ПРОТИСТОЯННЯ ДИСКУРСУ ВЛАДИ ТА
ПРОТОТИПНІЙ ЖІНОЧІЙ РОЛІ НА ПРИКЛАДІ
УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ**

Науковий керівник: д-р. філол. наук Дарія Павлешен

Загреб, вересень 2021

Зміст

1. Вступ.....	1
2. Дискурс крізь призму влади, ідеології та ідентичності.....	2
3. Вплив імперіалістичного дискурсу влади на український соціокультурний простір наприкінці XIX ст. та на початку XX ст.	5
4. Регенерація думки як модерністський опір народницькому традиціоналізму	9
4.1 Емансипаційні тенденції жіночих рухів та прийнятої ними журналістики	12
4.1.1. Альманах <i>Перший вінок</i>	13
4.1.2. Альманах <i>Наша Доля</i>	15
5. Чотири кути п'єдесталу для образу <i>нової жінки</i> в українській жіночій прозі	20
5.1 Марко Вовчок (1833 – 1907).....	21
5.1.1. Цілеспрямованість героїнь (на прикладі творів <i>Живая душа</i> й <i>В глуши</i>)	24
5.1.2. Активний vs. пасивний мазохізм (на прикладі твору <i>Три доли</i>).....	26
5.2. Наталія Кобринська (1851 – 1920)	29
5.2.1. Антиподи в прагненнях (на прикладі твору <i>Дух часу</i>)	31
5.3. Леся Українка (1871 – 1913).....	33
5.4. Ольга Кобилянська (1863 – 1942)	38
5.4.1. <i>Жінка-товаришка</i> – „Ніяка сила світу не стопче в мені мислячої самостійної людини...“ (на прикладі твору <i>Людина</i>)	41
5.4.2. <i>Жінка-природа</i> – „Що мені за причина тримати тебе в хаті, як ти мені не до вподоби?“ (на прикладі твору <i>Некультурна</i>).....	46
5.4.3. <i>Меланхолійна жінка</i> – „Вона є сама краса, і шкода би втискати ту артистично закроєну душу в формат пересічних жіночих душ.“ (на прикладі твору <i>Valse mélancolique</i>)	49
6. Висновки.....	55
7. Список використаної літератури та джерел.....	58
8. Резюме	62

1. Вступ

Розміщуючи українську жіночу прозу в суспільно-політичний контекст *fin de siècle*, важливо підкреслити ключові чинники, які стимулювали новаторські тенденції в цілому. Пропорційно до модернізації суспільної думки модифікувався й опір дискурсу влади. Протягом століть, боротьба колонізованої, але непереможної української свідомості та почуття приналежності замість складної багат шарової структури внутрішньої смуги людини (особливо жінок), надавала перевагу вічно пріоритетній суспільно-політичній перспективі. Такий пріоритет певним чином диктувався і в мистецтві, впливаючи на ієрархізацію привілейованості в українському культурному просторі. Вершина піраміди символічно позначає літературний канон, який до останніх двох десятиліть XIX століття належав виключно чоловікам народницького спрямування та їхнім патріархально-штучним стереотипам щодо сприйняття жінок, як і гендерних ролей загалом. Розвиток західної філософії та жіночого письма досягнув українських умів насичених передбачуваними наративами, таким чином народився модерністський опір традиціоналізму, що почав загрожувати всім тим, які ухилялися від змін. Стереотипізація гендерних ролей ґрунтувалася на відсутності змін, тому відійти від такого сприйняття шляхом формуванням *нової жінки* як у літературі, так і в реальному житті – було просто необхідно. Мета цієї дипломної роботи – на основі літературно-наукових праць Віри Агеєвої, Соломії Павличко, Тамари Гундорової та ін. науковців з'ясувати, на яких рівнях реалізовувався дискурс влади наприкінці XIX та початку XX століття, а також прояв опору до цього дискурсу, починаючи з найширшого, суспільно-політичного рівня та закінчуючи аналізом найвужчого, який торкається витонченої внутрішньої жіночої природи і психіки. У дипломній роботі буде проаналізовано зачатки модерністського та феміністичного мислення, які заохочували сильних і емансипованих українських письменниць розбивати усталені стереотипи щодо сприйняття жінок і гендерних ролей та протистояти пасивним літературним героїням традиціоналізму. Актуальність дослідження зумовлена відсутністю на Кафедрі української мови і літератури Загребського університету дипломних робіт такого спрямування.

2. Дискурс крізь призму влади, ідеології та ідентичності

Запропонувати точне визначення яке окреслило б поняття дискурсу – досить складно. Але в контексті питань які розглядатимуться нижче, дискурс аналізується не тільки як автономний „словесний“ об'єкт, а й як ситуативна взаємодія, або соціальна практика; форма спілкування в приватному, політичному, суспільному, культурному та історичному контексті. Будь-яка така взаємодія тягне за собою певні переконання, цінності та ідеї, які ґрунтуються на соціальних конвенціях і відтворюються саме через широкий спектр дискурсів.

Переконання зближують, але також часто віддаляють. Ієрархічна структура – це дуже відомий спосіб функціонування тваринних, а отже, і людських спільнот та ієрархічно більш високе положення досягається за допомогою певної форми влади; влади фізичної (у більш первісних спільнотах) або дещо абстрактнішої (у більш розвинених спільнотах). Паралельно до розвитку свідомості, розвивається і ідеологічний вимір поняття реальності. Соціальна взаємодія й дискурс особливо важливі у зв'язку з тим, як окремі особистості сприймають або змінюють свою думку. Звичайно, щоб мати можливість зрозуміти і поставити себе в соціальний контекст належачи до ширшої або вузької структури, слід усвідомлювати власну ідентичність, яка, як і дискурс, не є чимось стабільним і незмінним; це певна точка зору або багат шарова призма через яку ми формуємо ідеологічні цінності. Вона складається з таких факторів, як історичний та культурний контексти, що уможлиблюється завдяки пізнанню як неминучій основі кожного процесу.

Зв'язок між дискурсом та ідеологією може бути чітким, але також необхідно показати, яким чином ідеологія „виробляється“ в дискурсі, тобто якими способами дискурс може послужити для створення та розповсюдження ідеологій¹; можна сказати, що дискурс безперечно відіграє ключову роль у відтворенні ідеологій, оскільки їх може формувати лише мова, дискурс чи спілкування, але важливо підкреслити, що ідеології не можна применшити до дискурсу.² Ван Дейк визначає владу як властивість відносин між соціальними групами, де він пояснює соціальну владу з точки зору контролю,³ тобто;

¹ Teun Van Dijk, *Ideologija: multidisciplinarn pristup*. (Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2006), С. 15

² Ibid. С. 334-335

³ Teun Van Dijk, *Discourse and Power*. (Houndmills (etc.): Palgrave Macmillan, 2008), С. 65-80

якась група матиме більше влади, якщо зможе контролювати дії та думки членів інших соціальних груп. Автор також зазначає, що влада рідко буває абсолютною, тобто групи можуть певною мірою або в певних ситуаціях контролювати лише інші групи.

Влада базується на привілейованому доступі до соціальних ресурсів, таких як багатство, статус або доступ до публічного дискурсу, що часто призводить до інституціоналізації панування та влади, щоб дозволити рутинні форми відтворення влади та більш ефективний контроль. Соціальна влада та панування часто організуються та інституціоналізуються, щоб забезпечити більш ефективний контроль, а також звичайні форми відтворення влади. Домінування рідко буває абсолютним, що часто передбачає його поступову градацію. Домінуючі групи чи інституції, що мають особливий підхід та контроль над засобами публічного дискурсу та комунікації, можуть впливати на структури тексту та мовлення таким чином, що знання, ставлення, норми, цінності та ідеології реципієнтів (в цьому випадку – український народ, тобто читачі) стають більш-менш опосередкованими. Існують також приховані, набагато витонченіші механізми, про які ми переважно навіть не підозрюємо, особливо коли йдеться, наприклад, про націоналізм, чи сексизм.⁴

Дискурс влади часто базується на бінарній опозиції *ми* – *вони* яка сильно спонукає до асиметрії владних відносин. Таким чином, паралельно відбуваються два процеси: підключення певних індивідів до *ми* і надання цій групі надзвичайно позитивних характеристик та виключення всіх тих, кого класифікують як *вони*.⁵ Такі двоїстості властиві сприйняттю людини, тому вони завжди є плідним ґрунтом для протистояння різним соціальним групам та відображенням дискурсивної боротьби, а також основою для стереотипних уявлень щодо *іншого*.

Перешкоджання використанню мови у публічній сфері – також один із аспектів дискурсу влади, яке певним чином передбачає задушення культурної спадщини меншої чи більшої соціальної групи, але й окремої людини. Можна з упевненістю сказати, що стандартизація безпосередньо пов'язана із відносинами влади та ідеологіями, оскільки, в принципі, мова йде про вибір одного з кількох можливих варіантів як кращого та адекватнішого. „Стандарт“ у суспільстві – це завжди саме те, що є домінуючим і потужнішим, незалежно від того чи йдеться про правила поведінки, моделі одягу або, врешті решт, про використання мови. Насправді це могло б стосуватися дещо більш

⁴ Ibid. С. 65-85

⁵ Marina Katnić-Bakaršić, *Između diskursa moći i moći diskursa*. (Zagreb: Zoro, 2012.), С. 54

широкого процесу економічного, політичного чи культурного об'єднання. І, як завжди буває з ідеологіями, їх найбільш яскраво виражена мета – нейтралізувати та стати частиною „єдино нормального“, схожі процеси відбуваються з ідеологією стандартної мови: носії мови не усвідомлюють, що їхні погляди зумовлені ідеологією, але вважають, що нав'язана мова краща і правильніша. Відбиток дискурсу влади щодо використання мови також може проявлятися у формі контролю над художньою творчістю. Ця проблема стосується наприклад, української жіночої прози *fin de siècle*, яка більш або менш відповідала певним критеріям, патріархальним чи народницьким цінностям. Крім того, дискурс влади щодо цих самих патріархальних цінностей проявляється з самого дитинства жінки, часто транслюється батьками, які, згідно з традиційними поглядами, повинні були мати „тверду руку“ в домі. Такі обставини мали значний вплив на розвиток жіночої свідомості.

3. Вплив імперіалістичного дискурсу влади на український соціокультурний простір наприкінці XIX ст. та на початку XX ст.

В очах багатьох науковців, ця епоха вважається періодом відродження української культури, якій вдалося використати найжорстокіші форми тиску політичного дискурсу влади як родючий ґрунт для власного процвітання та подальшого розквіту. Оскільки метою Російської імперії була повна асиміляція українського народу, охоплення цілої діахронії нападів на українську ідентичність вийшло б за межі скромного обсягу цієї дипломної роботи; спостерігаючи за критичним станом українського мовного питання навіть за два століття до початку цієї епохи, можна вказати щонайменше на десять цензур та заборон, це був час протягом якого український народ та культура продемонстрували високу концентрацію опору та врешті встановили деякі нові літературні напрями та спричинилися до визволення духу. Дуже важливо підкреслити, що українські книги на теренах тодішньої Російської імперії розповсюджувалися завдяки сприянню західних українських областей, які в той час перебували у складі Австро-Угорщини. Ця імперія, на відміну від Росії, не пригноблювала українську ідентичність, не забороняла мови народів, які її населяли..⁶

Початок XIX ст. супроводжувався наростаючою російсько-імперською силою, але пошук тодішньої національної ідентичності у представників української інтелігенції не був настільки політично забарвлений, їх лише підживлювала любов до фольклору, історії, рідної мови, літератури та звичаїв.

Найбільш очевидним атрибутом кожного народу, вагомим фундаментом для його ідентичності та виразом національної свідомості є мова, яка відрізняє його від усіх інших; тому саме проти неї була спрямована більшість розпоряджень російських імператорів. На тлі численних відкритих обвинувачень, російський дискурс влади взяв під свій суворий нагляд та обрав як об'єкт репресій українську літературну мову й книгодрукування. Дві найсерйозніші санкції стосовно цих (з російського погляду сприйняття) проблем були введені протягом другої половини XIX ст. і певним чином ознаменували кульмінацію дискурсу влади. П. Валуєв, тодішній міністр внутрішніх

⁶ Наприкінці XVIII ст. українські землі, внаслідок розділів Польщі та російських завоювань у війнах з османами, опинилися у складі двох імперій – Австро-Угорської та Російської.

справ, 1863 р. видав та розіслав циркуляр яким суворо заборонив друкування національною мовою книжок „навчальних і взагалі призначених для початкового читання народу“⁷. Навчання українською мовою визначалося як політична пропаганда, а кожен хто цікавився українською історією, літературою, а так само і мовою, вважався „політично неблагонадійним“ та пов’язаним з сепаратистськими міркуваннями. Слова Валуєвського циркуляра „не було, немає та бути не може“ щодо української мови – є прозорим проявом ненависті що відверто демонстрували антиукраїнське спрямування всієї внутрішньої політики російського уряду.⁸ С. Єфремов відобразив риси майбутнього періоду словами: „Письменники, що розпочали свою літературну діяльність після 1863 року, вже зовсім інакше ставляться до обставин, ніж їхні попередники...“⁹.

У дусі попередньої цензури, Валуєвського циркуляра, 1876 р. Емським указом Олександра II було заборонено ввозити закордонні видання українською мовою, друкувати в імперії українською будь-які оригінальні чи перекладні твори за винятком історичних пам’яток, і все це, за умови друкування у відповідності до норм російської орфографії, з заборонаю використання так званої української кулішівки.¹⁰ Це, здавалося, не було достатнім ударом для розвитку культури; тому також заборонили театральні постановки україномовних вистав і публічні читання. Ця цензура певним чином стала кульмінацією брутального наступу імперіалістичного дискурсу спрямованого проти українського народу та на його невдалу асиміляцію та русифікацію. Вона діяла майже тридцять років. Але, незважаючи на усі обтяжуючі обставини що спіткали українців, їхні надія і воля не згасали, навіть навпаки, психологічне відчуження від російської дійсності помітно посилювалося. С. Єфремов продовжив раніше цитовану думку: „І після першого, досить короткого моменту пригнічення, вже найближче по 1876 році п’ятиліття стає свідком нового зросту української ідеї. (...) Елемент протесту проти всякого поневолення стає могутнім окликом літератури й надає їй, поруч із художньою вартістю,

⁷ Юрій Римаренко, *Мала енциклопедія етнодержавознавства*. Інститут держави і права ім. В. М. Корецького НАН України. (Київ: Генеза, Довіра, 1996), С. 173, <https://archive.org/details/etnoderzhavoznavstvo/page/n173/mode/2up> (25.6.2021.)

⁸ Олександр Реєнт, *Український національний рух у Російській імперії та політика державної влади з "українського питання" в модерну добу*. (Київ: Ін-т історії України НАН України, 2012), С. 13, http://history.org.ua/JournALL/xix/xix_2012_20/2.pdf (25.6.2021.)

⁹ Сергій Єфремов, *Історія українського письменства*. (Київ: Femina, 1995), С. 463, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001435> (25.6.2021.)

¹⁰ Юрій Поліщук, *Політична енциклопедія*. (Київ: Парламентське видавництво, 2011), С. 242, https://shron1.chtyvo.org.ua/Levenets_Yurii/Politychna_entsyklopediia.pdf (25.6.2021.)

ще й величезної громадської ваги й інтересу. Репресії стали тут замість того маяка, що не підпускав українських діячів до рифів та мілізни офіціальщини й направляв письменство на вільні й широкі простори протесту проти поневолення¹¹.

Протягом наступних двадцяти років українська культура зазнавала дедалі незначніших нападів щодо викладання у народних школах, виголошення церковних проповідей українською мовою, українських театральних вистав у всіх малоросійських губерніях, вживання української мови в офіційних установах і хрещення українськими іменами, перекладання книжок з російської мови українською та видання українських книжок для дітей.¹²

Жодні переслідування чи утиски не зупинили українське відродження яке своєю подальшою напівлегальною діяльністю сприяло формуванню та організаційному об'єднанню нового покоління амбітної української інтелігенції достоту європейських перспектив та поглядів. А перебуваючи в еміграції, для наближення українського визвольного руху до модерного загальноєвропейського контексту багато зробив М. Драгоманов.¹³ Наполегливо знайомивши світову громадськість з проблемами українського народу й культури та прагнувши спрямувати український рух до європейського, він був навіть гостро критичним щодо діяльності народників-українофілів. Хоча українофіли якимось чином гальмували модернізацію, вони водночас прискорили ганебну загибель імперіалістичного терору, що О. Рєєнт підсумував словами: „Помилково відчувши можливість *близької смерті* українського руху і намагаючись пришвидшити її настання, російська влада, відкинувши обережність, виваженість і поступовість, заходила в репресивний спосіб ставити *фінальну крапку* в його історії. Досягнуті нею у цьому напрямі в перші місяці війни тактичні успіхи дуже скоро виявилися пірровими: паралізування легальних форм українського руху, у значній своїй частині лояльного на той момент до імперії, не призвела до його зникнення, натомість сприяючи активізації нелегальних форм; превентивні арешти та заслання найбільш авторитетних провідників-символів українського руху (...) так само, як і відверто репресивне ставлення до будь-яких організаційних форм українського життя в

¹¹ Сергій Єфремов, *Історія українського письменства*. (Київ: Femina, 1995), С. 463, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001435> (25.6.2021.)

¹² *Хроніка заборон української мови*. https://zaxid.net/hronika_zaboron_ukrayinskoyi_movi_n1257817 (2.7.2021.)

¹³ *Ідейні погляди М. Драгоманова на суспільство*, <https://osvita.ua/vnz/reports/sociology/12653/> (2.7.2021.)

окупованих Східній Галичині та Буковині, сприяли радикалізації настроїв в українському середовищі (...)¹⁴.

¹⁴ Олександр Реєнт, *Політика державної влади російської імперії з "українського питання" напередодні першої світової війни*. (Київ: Інститут історії України НАН України), С. 7, http://history.org.ua/JournALL/xix/xix_2012_20/2.pdf (25.6.2021.)

4. Регенерація думки як модерністський опір народницькому традиціоналізму

Питання про шляхи й напрямки соціокультурного самовизначення українського народу надавало особливого драматизму полемікам, з'ясуванню їх відмінності та ідеологічного спрямування, сприяло розгортанню двох основних типів ідеології модернізму і народництва, формуючи барвистий спектр культурологічних концепцій, появу творчих угруповань і партій, але й численних дискусій.

Поняття модернізму саме по собі неоднозначне, оскільки воно охоплює характеристики декількох менших періодів; іншими словами, кожне десятиліття епохи може сильно відрізнятися одне від одного, а також відрізнятиметься ставлення модерністських авторів до тих, хто їм передував. Отже, однорідність за визначенням – останнє з чим можна пов'язати модернізм, поки постмодернізм знаходиться ще далі від однорідності, оскільки він спирається на розпорошеність та роздробленість самої ідентичності. С. Павличко, як загальну думку дослідників стверджує, що сучасність сама по собі охоплює певні інтелектуальні рухи та політичні й соціально-економічні орієнтації які створюють благодатний ґрунт для якихось нових і оптимістичних соціальних цілей.¹⁵ Це постійний пошук нового, невлвовимого в статичний контекст. Тому він постійно змінюється. Колишні традиційні оповіді в прозі замінили багаточисельні проблеми внутрішнього характеру. У пошуках нової реальності, реалізм та його форми довелося залишити позаду.¹⁶

Якщо літературна творчість, незважаючи на несприятливе і, насамперед, підпорядковане політичне становище України, зберіглася у своїй безперервності, тоді імплікативно можемо дійти до висновку, що існування цієї літератури є відродженням *per se*, оскільки воно постійно чинить опір та регенерується, незважаючи на розквіт несприятливих обставин. Новим етапом регенерації української літератури стає модернізм. Вся „лавина“ була викликана тим, що слово модернізм, посилаючись на художній напрямок, вжила Леся Українка в своїй доповіді під назвою *Малорусские писатели на Буковине (Модерне як стиль життя й світовідчуття на цей час уже став*

¹⁵ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: Основи. 2002), С. 27, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)

¹⁶ *Ibid.* С. 31

темою *Блакитної троянди*, 1896),¹⁷ виголошеній 1899 р. в *Київському науковому товаристві* яка була надрукована російською мовою 1900 р. в журналі *Жизнь*, що започаткувало діалог який розмежував українських письменників.

Фундаментальна опозиція, на яку спирається розвиток модерністської творчості та думки, пролягає між народницькими (традиціоналізм) та модерністськими принципами які передбачають орієнтацію на європеїзм, тобто західництво, сучасність, індивідуалізм, фемінізм, деканонізацію, руйнування культурних табу, зокрема в галузі сексуальності та багато інших.¹⁸ Проникнення західних ідей та занепад народництва і народницької традиції вплинули одне на одного в українському культурному просторі. Ідея полягала в тому, щоб відійти від того народницького утилітаризму, який нав'язував очікування та обов'язки літератури, а вона перш за все повинна мати вільні руки, тоді як соціально-політичне залучення повинно бути за бажанням самого автора; і щоб було зрозуміло, це не означає що література модернізму не впливала на суспільно-політичні події, вона проходила на менш недискретному та диверсійному рівні (в порівнянні з наприклад, соцреалізмом який у 30-их роках був буквально заснованим на *cliché* очевидності).

Про цей художній напрям висунуто багато гіпотез та написано чимало наукових праць, а В. Кузьменко наводить три хвилі, тобто етапи модерністського розвитку; перший етап розпочався у 90-х роках XIX століття і тривав протягом першого десятиліття XX століття (приблизно до Першої світової війни), другий етап або хвиля розгортався з кінця першого десятиліття до 40-х років XX століття з посиленням акцентом на антипопулістські риси (Розстріляне Відродження), тоді як третій етап розпочався після Другої світової війни і знайшов своє відображення у сильній критиці тоталітарного режиму та їхнього дискурсу влади у формі різноманітних цензур і, на жаль, жахливого геноциду над українським народом який відбувся у 1932 – 1933 рр.¹⁹

Перший етап розвитку модернізму є найбільш релевантним для початку новаторської сфери жіночої прози в українській літературі, а характеризується гіпонімічними напрямками імпресіонізму, експресіонізму, неоромантизму, символізму, футуризму, конструктивізму та сюрреалізму.²⁰ Кузьменко з цим етапом пов'язує і виділяє

¹⁷ Ibid. С. 50

¹⁸ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: Основи. 2002), С. 36, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)

¹⁹ Володимир Кузьменко, *Історія української літератури XX – поч. XXI ст.* 1 том. (Київ: Академвидав. 2013), С. 12

²⁰ Ibid. С. 11

Михайла Коцюбинського, Лесю Українку, Миколу Вороного, Олександра Олеся, Володимира Винниченка, Ольгу Кобилянську та Василя Стефаника,²¹ які принесли свіжість та новий зміст в українську літературу, а це надзвичайно важливо, оскільки саме ця зміна дискурсу супроводжувана непокорою – вирішальною на даному етапі.

Однією з важливих особливостей української свідомості модерністського періоду є її орієнтація на національно-культурну автономію, таким чином ця концепція стала однією з найважливіших для процесу емансипації в Україні та поглиблення розвитку української ідеї, або, як зазначила Т. Гундорова, української сучасної самосвідомості.²² Цікавим насправді є те, що, крім автономії, однією з найважливіших рис є її протилежна – окцидентальна тенденція, яка передбачає відхід від *нашого* і прагнення до *іншого*.²³ Але під колоніальним черевиком, схоже, існує підсвідома ідеалізація *вестернізму*, яка завжди вважається прообразом цивілізованості та соціокультурного прогресу, майже проектуючи утопію. Тому прагнення наслідувати та включити *західництво* та властиві йому характеристики в сучасний культурний простір та динамічні процеси що знаходяться в ньому, і бажання до ефективності змін існуючих цінностей та поглядів не є несподіваним. Це причинно-наслідковий зв'язок між могутніми та пригнобленими; взаємодія. С. Павличко дійшла висновку що загальний дискурс модернізму обіймає дискурс європеїзму або західництва „адже модернізм як інтелектуальна система завжди зорієнтований на Захід“²⁴.

Подібно до того, як модернізм заснований на протиставленні старого та нового, *нашого* та *іншого*, нижчого та вищого, так він також охоплює і деякі протиставлення, суперечки між поколіннями. Так, існувала різниця між свідомістю мистецького угруповання *Молодої музи*, авторів які свідомо поривали зі старшим літературним поколінням і властивими йому реалістичним, утилітарним, позитивістським та надавали перевагу естетичним цінностям та свідомості *Української хати*. Критика *Української хати* була дуже ідеологічною та спрямованою проти кількох генерацій українських письменників, які були об'єднані спільною українофільською ідеологією, а слід

²¹ Володимир Кузьменко, *Історія української літератури XX – поч. XXI ст.* 1 том. (Київ: Академвидав. 2013), С. 11

²² Тамара Гундорова, *Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму*. (Київ: Критика, 2009), С. 55,
https://chtyvo.org.ua/authors/Hundorova_Tamara/ProYavlennia_slova_Dyskusiia_rannoho_ukrainskoho_moder_nizmu/ (5.7.2021.)

²³ Ibid. 58

²⁴ Соломія Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*. 2 с видання, перероблене і доповнене. (Київ: Либідь, 1999), С. 22,
https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Dyskurs_modernizmu_v_ukrainskii_literaturi/ (5.7.2021.)

зауважити, що ця ідеологія була впливовою більш ніж півстоліття в українській культурній самосвідомості.²⁵ Т. Гундорова пояснює, що явище народництва не слід плутати з українофільством, хоча вони тісно пов'язані. Українофільство ідеологічного і політичного забарвлення, з метою деконструкції загальноросійської імперської традиції та збудування окремої історії й ідентичності.²⁶ Іронія полягає в тому, що українофільство не хотіло сприяти зв'язку українського з високою культурою тому що це означало б дистанціювання від *нашого* і автономного, або пошук ідеалів у *чужому/іншому* домінуючих колоніалістів та враховуючи це, українофіли взяли на себе роль цензора, не прийняли модерністські принципи в українській літературі. Таким чином, на жаль, українофіли стають також однією з форм демонстрації дискурсу влади.

4.1 Емансипаційні тенденції жіночих рухів та пройнятої ними журналістики

„В 80-х роках в українській літературі вперше прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з ним і феміністична ідея“²⁷. – Соломія Павличко

Наприкінці XIX ст. відбулися глибинні трансформації жіночої свідомості в Європі, розгортаючи широкий емансипаційний рух жінок. Відповідно до того, в європейському соціокультурному просторі феміністичні тенденції виступили як найвпливовіші течії того часу у формі комплексу соціально-філософських, соціологічних, культурологічних та психологічних теорій. До того, рубіж XIX століття в історії українського культурного процесу був періодом численних важливих досягнень які стали основними чинниками у формуванні нового типу української людини; цей період ознаменувався суперечливим співвідношенням народництва і модернізму як домінуючих художніх поглядів. Соломія Павличко крім цієї опозиції помітила ще одну – опозицію між статями, або іншими словами, фемінізм проти патріархату.²⁸ Через тодішню політичну розділеність української території, в західній частині України яка належала до Австрії, цей процес мав певну культурологічну специфіку і відбувався

²⁵ Тамара Гундорова, *Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму*. (Київ: Критика, 2009), С. 126

²⁶ Ibid. С. 57

²⁷ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: Основи, 2002) С. 78, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)

²⁸ Ibid.

цілком динамічно. В цей період в Галичині відбулася надзвичайно плідна оцінка розвитку науки, преси, літератури, драматургії, публіцистики. Так фемінізм як інтелектуальна течія офіційно народився на українському просторі з 80-х років XIX століття. Іншими словами, катализатором для розвитку феміністичних ідей в рамках української культури був і приплив західної літератури, яка справила велике враження в часи пошуків свободи та зміцнення інтелектуалізму, тобто у потрібний і плідний час.

Більшість жіночих письменниць займалася громадською діяльністю та поряд з численними літературними творами, друкувалися і публіцистичні праці: *Дещо про ідею жіночого руху* О. Кобилянської, *Справи вищої освіти* Г. Григоренка, *Про становище української селянки* Л. Яновської та *Чого нам боятися?* Є. Ярошинської...²⁹

Якщо поглянути на сам початок злету феміністичного руху на українській території, перший важливіший крок відбувся 1884 р., коли в місті Станіславі Наталя Кобринська стала засновницею першої жіночої організації *Товариство руських женщин* якій сприяли українські радикали, Іван Франко та Михайло Павлик.³⁰ У формі протистояння існуючому тиску, український жіночий голос також зміцнився, проклавши шлях до того, щоб його почули голосніше та якісніше, а це відбувалося на крилах жіночої журналістики того періоду.

4.1.1. Альманах *Перший вінок*

В 1887 р. Іван Франко допоміг в реалізації та набутті легітимності першого українського жіночого альманаху *Перший вінок*, виданого коштом і зусиллями Наталії Кобринської та Олени Пчілки. У формуванні змісту брали активну участь також Леся Українка, Софія Окуневська, Дніпрова Чайка, Людмила Старицька-Черняхівська та ін. Похвально, що він був призначений і доступний для всіх верств українського суспільства, а не лише для привілейованої еліти.³¹ І. Франко також допоміг Наталії Кобринській познайомитися з рештою відомих українських письменниць Галичини та Наддніпрянської України. „...не радість, ні втіха, ні гра пуста була поводом його видання“, писала про *Перший вінок* Кобринська, „а загадали ми без упереджень і

²⁹ Мирослава Крупка, *Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть*: автореф. Дис. (Київ: Нац пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2004), С. 9, <http://enruii.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6016/Krupka.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (15.7.2021.)

³⁰ Соломія Павличко, *Фемінізм*. Київ: ОСНОВИ, 2002. С. 172, https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/ (15.7.2021.)

³¹ Олена Гнідан (ред.), *Історія української літератури: Кінець XIX – початок XX ст. Книга 1*, (Київ: Либідь, 2005), С. 23

здрганнтя дїткнутися найглибших ран, заданих жїноцтву нашим порядком суспїльним. Хто переконаний, що жїнки не повиннї займатися поважнїшими справами, хто думає, що поки дївчина не вийде замїж, то не випадає їй вникати в глибини життєя і дослїджувати його злих сторїн, а по замужжї вимаває їй обов'язками і заняттями, хто гадає, що від злого можна охоронитись несвідомїстю, а несвідомїсть і глупоту вважає жїночою чеснотою і непорочнїстю, хто вїрить, що одну часть тїла можна охоронити здоровою, наколи рак зїсуттєя точить цїлий органїзм, хто бажає, щоб жїнка нїколи не виростала з дитинства, вїчно крилася в слимачїй шкаралупцї і носилася лиш усюди з своєю хаткою — той нехай не допускає до її рук наш *Альманах*, бо ми його зложили для дозрїлих умом і переконанням одиниць, котрї без небезпеченства можуть дивитися в свїт правди і дїйсного життєя“³². Свїй варїант назви цїєї збїрки запропонувала Олена Пчїлка, тому вибрали *Першїй альманах*, замїсть *Жїночого альманаху*. Вони вмїло заповнили обсяг альманаху прозою, поезїєю та публїцистикою, настїльки, що придбали аж 49 творїв, а сїмнадцять його жїнок-авторок запрошували своїх сїввїтчизницїв до сїльництєва. Всї цї твори визначних письменницїв якї сприяли альманаху стали зворушливою силою в розвитку жїночої емансипацїї, а статтї Наталї Кобринської – програмовими щодо гендерної рївностї українських жїнок. Вихїд цього альманаху можна трактувати як епохальну подїю тому що він засвїдчив що лїтературний свїт перестає бути просто чоловїчим – таке ставлення принесло освїження в український культурний простїр.³³ Крім художнїх творїв, у програмї були також статтєя про український фемїнізм – *Про рух жїночий в новїшних часах*, *Руське жїноцтво в Галичинї в наших часах*, *Про первїсну цїль Товариства руських жїнок в Станїславовї* та *Замужня жїнка середньої весртєви* якими вона захищала їнтереси українських жїнок та показувала шляхи що ведуть до жїночого визволення, вїдвертаючи увагу від зобов'язань домогосподарки та пїдкреслюючи важливїсть участї в громадському життї.³⁴

³² Марїя Горбач, Інна Мочарник, *Вона написала фемїнізм*. <https://genderindetail.org.ua/season-topic/osvita-i-prosvita/vona-napisala-feminizm-134141.html> (18.7.2021.)

³³ *Жїночий альманах „Першїй вїнок“*. Львїв, 1887 р. Доступно на веб-сайтї: <http://museumlit.org.ua/жїночий-альманах-першїй-вїнок-львї/> (18.7.2021.)

³⁴ Оксана Гаєвська, *Новїтнєя жїноча преса кїнця XIX – початку XX столїття як явище ругу опору*. № 1. Кїїв: Інститут фїлологїї КНУ їменї Тараса Шевченка. 2017. С. 130, http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Lits_2017_1%281%29__14 (18.7.)

4.1.2. Альманах *Наша Доля*

Через шість років, Н. Кобринська підготувала три випуски альманаху *Наша Доля* (1893 р., 1895 р. і 1896 р.)³⁵ в серії *Жіноча бібліотека* (видавництво, яке вона ж і заснувала) розбуджуючи таким чином жіночу свідомість і спонукаючи до посилення емансипаційних тенденцій. На думку Наталі Кобринської: “історичну вартість жіночого альманаху складають не поодинокі його праці, але той факт, виявлений цілим його складом, що жіноцтво на цілیم просторі широкої Руси-України почулося до свого існування народного, що інтелігентна жінка почулася одночасно русинкою і чоловіком, дбала про свої права національні і громадські. Це факт радісний з погляду суспільного і історичного. Підняти себе, свої народні, громадські права і обов’язки – не заслуга, а обов’язок людини”³⁶. У збірниках *Наша доля* друкувалися й літературні огляди (про *Лурду* Еміля Золя, *Голод* Кнута Гамсуна, *Записки Гонкурів* та ін.), фольклорні записи, статті про тодішній жіночий рух, їхні звернення до австрійського уряду для отримання дозволу жінкам навчатися в університетах, як і про організацію дитячих садків, особливо в селах.³⁷

Одна з діячок жіночого руху, Марія Нагірна, у збірнику *Наша доля* 1895 року пропонувала своє бачення концепту структури і функції перших дитсадків словами: „Умисловий розвій дітей повинна обняти тая інтелігентна особа, котра належить до стоваришення і котра з’обовязалась засновати охоронку і бути єї протекторкою”³⁸. Кобринська через деякий час відійшла від жіночого руху, незадоволена та розчарована браком радикалізму і відсутністю інтересу до теоретичних питань в його членів. С. Павличко наводить оповідання *Дух часу* Н. Кобринської написане в 1883 р. як тригер феміністичної традиції української літератури.³⁹ Вона була першою українською письменницею, яка власні феміністичні ідеї не лише втілювала у власному житті і творчості, а й активно користувалась ними в літературознавчій діяльності вживаючи термін фемінізм у аналізі Ібсенового *Лялькового дому*.⁴⁰

³⁵ Олена Гнідан (ред.), *Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст.* Книга 1, (Київ: Либідь, 2005), С. 24

³⁶ Наталія Кобринська, *Відповідь на критику Жіночого альманаху в “Зорі” з р. 1887*, Чернівці: Коштом і заходом Кирила Трильовського, 1888. С. 16

³⁷ Марія Горбач, Інна Мочарник, *Вона написала фемінізм*. <https://genderindetail.org.ua/season-topic/osvita-i-prosvita/vona-napisala-feminizm-134141.html> (18.7.2021.)

³⁸ Ibid.

³⁹ Соломія Павличко, *Фемінізм*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 172, https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/ (15.7.2021.)

⁴⁰ Марія Горбач, Інна Мочарник, *Вона написала фемінізм*.

Однією з дуже потужних публіцисток і талановитих письменниць кінця ХІХ–ХХ століття була також громадська діячка, педагогиня і етнографиня Євгенія Ярошинська, якій належить активна участь у феміністичному русі завдяки виступам з доповідями й статтями в яких авторка намагалася закликати жінок боронити власні громадянські та інші права.⁴¹ У своїй статті *Чого нам боятися?* (збірник *Наша доля*, 1903) вона написала: „Берім ся одже жінки до тої борби з веселим не засмученєм серцем, бо в борбі показує ся сила, приходит самосвідомість, а як щасливі будемо колись, если зможемо собі сказати: *Виборолисьмо собі рівноправність, не будемо вже жити в півсоню, але будемо мати талісман, котрий нам не лиш задоволенє, але і поважанє мужчин на завше забезпечит, а тим є щира, невтомна праця!*“⁴². Як і Н. Кобринську, її хвилювала пасивність інтелігенток між якими не було достатньо прихильниць новітніх поглядів на жіноче життя, тому вона своїми сильними героїнями, які борилися за свою честь і гідність щоб досягти своїх цілей попри всі перешкоди – проявляла власне сприйняття боротьби жінок за свої права.⁴³ Її повість *Перекинчики* (1902) справила таке сильне враження на читацьку аудиторію та суспільну верхівку (на привілейованих, які хизуються з позиції дискурсу влади) що спричинила для авторки низку проблем; в газеті *Буковина* редактор Лев Турбацький припинив її публікацію через так звані антиклерикальні мотиви та безсоромності, що з точки зору молодої незаміжньої панни і вчительки писати про жінку яка ініціює стосунки.⁴⁴ На жаль, це фатально вплинуло на її подальшу кар’єру вчительки. Н. Кобринська підтримала її вважаючи, що ніколи не слід вагатися говорити правду та повість була видана Іваном Франком і Володимиром Гнатюком в окремій книжці *Перекинчики* накладом *Українсько-руської видавничої спілки*.⁴⁵

Будучи буковинкою як і О. Кобилянська, Є. Ярошинська також почала писати німецькою; але схожість їхніх героїнь у пристрасті до змін ще важливіша. В листах О. Кобилянська їй допомогла порадами куди надсилати свої твори для друку, давши адреси німецьких редакторів і порадивши їй обрати псевдонім, очевидно усвідомлюючи, що там

⁴¹ Інна Мочарник, *Євгенія Ярошинська: феміністична просвіта на Буковині*. <https://genderindetail.org.ua/spetsialni-rubriki/zhinky-yaki-toruyit-novi-shliachy/evheniya-yaroshynska.html> (20.7.2021.)

⁴² Марія Горбач, Інна Мочарник. *Вона написала фемінізм*. <https://genderindetail.org.ua/season-topic/osvita-i-prosvita/vona-napisala-feminizm-134141.html> (20.7.2021.)

⁴³ Інна Мочарник, *Євгенія Ярошинська: феміністична просвіта на Буковині*.

⁴⁴ Марія Горбач, Інна Мочарник. *Вона написала фемінізм*.

⁴⁵ Інна Мочарник, *Євгенія Ярошинська: феміністична просвіта на Буковині*.

неприхильно ставляться до жіночого письма.⁴⁶ Враховуючи, що влада тоді лежала в чоловічих руках, зрозуміло, що новаторське вторгнення похитувало їхній безпечний статус. Чоловіки до тих пір були ініціаторами політичних кроків, але також і тими, які оцінюють і, за бажанням, надають легітимність у просторі культури. У такому контексті можна очікувати, що потенційна часткова втрата їхньої влади не була бажаною метою. Відродження українського народу та його культури відбувалося на крилах ідеалізуючих стереотипів, історичних подій та народних звичаїв, а отже, і українських жінок. Сукупність цього патріотизму, здавалося, була пріоритетною в часи опору та збереження культурної спадщини в сучасності, а також і пам'яті. Всі ці згадані цінності української культури раніше формувалися навколо українського чоловіка як центральної фігури, тоді як жінка мала лише другорядне значення.



Рис. 1 Жіноча журналістика в Україні.⁴⁷

Події початку ХХ ст. змушували лідерів жіночого руху думати про створення єдиної організації. У 1905 р. *Кружок українських дівчат* було перейменовано на *Кружок українок* та *Гурт молодих жінок* на чолі з Дарією Старосольською (яка була водночас і редактором). За прикладом Н. Кобринської 1908 р. розпочалося видавництво журналу *Мета*. Журнал оголосив, що стане органом нової організації жінок і того ж року *Клуб руських жінок* і *Кружок українок* скликали у Львові другий конгрес на якому вони

⁴⁶ Марія Горбач, Інна Мочарник. *Вона написала фемінізм*.

⁴⁷ Жіноча журналістика в Україні. http://jinotstvo.blogspot.com/2018/05/1_17.html (22.7.2021.)

об'єдналися в *Жіночу громаду*.⁴⁸ Програма *Мети* була орієнтована на залучення жіноцтва до активної громадської праці, щоб жінки могли і сміли мати голос в усіх загально-людських справах та на його сторінках висвітлювалася культурно-просвітницька і організаційна робота громадських жіночих організацій, зосереджуючи увагу на таких актуальних завданнях жіночих організацій, як розвиток самоосвіти шляхом організації лекцій, створення бібліотек, курсів для неписьменних та ін.⁴⁹ З початком Першої світової війни жіночий рух перестав існувати, оскільки багато активних діячок опинилося на еміграції, а Галичину окупували російські війська. У 1917 р. *Жіночу громаду* перейменували на *Союз українок*, який був під керівництвом Є. Макарушки, але про його активність на жаль дуже мало відомо.⁵⁰

Після поразки національно-визвольних змагань розпочався новий етап розвитку жіночого руху та його преси. Роки війни і визвольної боротьби зміцнили жінок, тоді як дискримінація залишалася невирішеною проблемою. У 1925 р. почав виходити ілюстрований журнал *Нова хата* який спочатку займався молоддю та справам домашнього жіночого господарства, пізніше і національною культурою та звичаями. Поступово цей діапазон тем розширювався пишучи про славних художників того часу, і як найголовніше для жінок – їхнє місце у суспільному житті.⁵¹ Одночасно з *Новою хатою*, 1925 р. почала виходити *Жіноча доля*. 1932 р. вони видали додаток *Жіноча воля* адресований для сільського жіноцтва. Журнал мав намір підвищити культурний рівень своїх читачів розповідаючи про видатних класиків української літератури (Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українку) та про відомих жінок – О. Кобилянську, С. Русову, Н. Кобринську, як й численних інших відомих діячів. За традицією західноукраїнської преси, *Жіноча воля* публікувала художні твори постійних авторів та авторок *Жіночої долі* (Уляна Кравченко, Ірина Вільде, Марійка Підгірянка), але на її сторінках можна було знайти і твори маловідомих початківців.⁵²

На думку С. Павличко, стрижень опору патріархату виявився фактом, що саме дві самосвідомі жінки Леся Українка та Ольга Кобилянська своїми впливом, ставленням та сучасними роздумами похитнули панівну ідеологію в подальшому культурному

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Степан Кость, *Жіноча преса*. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, Серія журналістика. 2007. С. 127, https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=cNOz-TgAAAAJ&citation_for_view=cNOz-TgAAAAJ:u5HHmVD_uO8C (22.7.2021.)

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid. С. 129-130

⁵² Ibid. 130

розвитку, а ті, хто виступав проти модерністської орієнтації у формі інтелектуалізму та європеїзму – чоловіки (принаймні ті, хто був досить привілейований щоб публічно протистояти). Але їхня дія, спрямована на відхід від неповноцінності, від чоловічої традиції, стала можливою завдяки їхнім попередницям (Марко Вовчок, Олена Пчілка, Ганна Барвінок, Наталія Кобринська та ін.), серед яких, наприклад, Марко Вовчок була змушена представляти себе під чоловічим псевдонімом для набуття легітимності і таким чином, апелювала до читачів так само серйозно, як і тодішні відомі чоловіки-автори української літератури.⁵³ Необхідність появи феміністичного мислення в усіх аспектах життя С. Павличко підкреслила словами: „Для Лесі Українки, як і для більшості українських інтелектуалів рубежу віків, особливо із Західної України, фемінізм становив невід’ємну частину загальної демократичної програми. Як ідеологія, фемінізм не викликав сумнівів. Зусилля Олени Пчілки та Наталі Кобринської, погляди Лесі Українки та Ольги Кобилянської підтримували згодом усі – Іван Франко і Михайло Павлик написали на цю тему не одну статтю. Чоловіки – члени різних галицьких партій кінця віку, які вели безперервну війну між собою, більш-менш сходилися в одному: жінки і чоловіки повинні мати рівноправність у всьому“⁵⁴.

⁵³ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: Основи. 2002), С. 78, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)

⁵⁴ Соломія Павличко, *Фемінізм*. (Київ: ОСНОВИ. 2002), С. 60, https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/ (15.7.2021.)

5. Чотири кути п'єдесталу для образу *нової жінки* в українській жіночій прозі

Традиційні стереотипи щодо гендерних ролей небезпечно впливають на індивідуальний рівень розвитку особистості або самореалізації, модифікуючи таким чином шлях як особистого, так і кар'єрного просування. Невідповідність стереотипним, соціально сконструйованим очікуванням може спричинити глибокі внутрішньо-зовнішні конфлікти людини. Саме поняття традиції позначає щось не притаманне нам від народження, а набувається через культурну призму безперервно трансформуючої цивілізації.

В суспільній свідомості за жінкою укорінився образ доглядальниці, виховательки і домогосподарки через судження, що це є найнеобхіднішою сферою жіночої соціальної самореалізації. Відповідно до того факту, одним із фундаментальних мотивів української класичної літератури XIX століття був архетип матері в центрі патріархальної селянської родини.⁵⁵Зв'язок між образом матері та Україною який натякав на нещастя, горе, страждання, згвалтування та колонізованість – прижився у свідомості починаючи від Шевченкової *Катерини* і далі, глибоко вплинувши на відображення жіночих образів в українській літературі як відданих, безкорисливих жінок, готових дарувати свою любов незалежно від обставин.⁵⁶ Д. Кличек і Д. Павлешен підкреслюють, що літературний підхід до стосунків між батьками та дітьми вже не настільки стереотипний та ідеологічно забарвлений,⁵⁷ спираючись на тезу В. Агеевої що десакралізація такого материнського образу в процесі культурної модернізації була надзвичайно важливою, навіть важливішою ніж релятивізація сильного авторитету батька – з метою перебудови такого сприйняття нації.⁵⁸ З модернізацією характеристик жіночого образу та руйнування його ідеалізації, змінився і спосіб зображення зовнішності, тобто ступінь, у якому письменниці надавали вагу вигляду. Зміщення акценту з краси як релевантного факту для прийняття та успіху жінок у суспільному житті є дуже важливою зміною в українській літературі, як і мисленні самих читачів. Це

⁵⁵ Domagoj Kliček i Dariya Pavlešen, *Žene i književni kanon: Žena kao autorica i junakinja u novijoj ukrajinskoj književnosti*. Književna smotra: časopis za svjetsku književnost, God.50, 2018. С. 107

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid. С. 109

⁵⁸ Віра Агеева. *Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму*. (Київ: Факт, 2008), С. 71

період глибоких змін, який свідчив про сильних жінок у конфлікті з патріархальною системою та суспільною обмеженістю.

Піонерками феміністичного мислення в українській літературі вважаються Марко Вовчок, Олена Пчілка та Наталія Кобринська. Хоча вони найбільш відомі своєю реалістичною естетикою та наративами, в деяких їхніх творах можна помітити новаторські тенденції які по суті більше схожі на модерністські ознаки. Весь цей реалізм у їхніх творах відіграв важливу роль, оскільки дав змогу згаданим письменницям проникнути у культурний простір, здобуваючи необхідну легітимність з боку тодішньої вищої, патріархальної структури чоловіків авторів та критиків. Враховуючи, що їхні твори певним чином були транзитною зоною, яка пов'язувала більш традиційний підхід до гендерних відмінностей та стереотипів у формуванні їхніх образів, не випадково що меншість жіночих образів у їхній творчості була відкрито революційною та реконструйованою. Значна частина творів, яка суттєво торкається інновацій у гендерній диференціації, навіть пройшла поза радаром і протягом багатьох десятиліть залишалася непоміченою та затьмареною патріотичними, народницькими мотивами. „Український *fin de siècle* позначений викликом, який кинули жінки-письменниці домінуючій чоловічій традиції. Можливо, тому, що самі вже почувалися спадкоємицями зрілої традиції жіночої літератури, маючи своїми попередницями Марка Вовчка, Ганну Барвінок, Олену Пчілку та Наталю Кобринську“⁵⁹. Натхненні ними, О. Кобилянська і Л. Українка першими пов'язали питання модерної нації з культуротворчою функцією жінок, зобразивши їхнє „романтичне ототожнення з природою“ й „протест проти дарвінівського витлумачення жінки як біологічної, репродуктивної сили роду“.⁶⁰ Вони аристократичним духом і неоромантичною естетикою віддалили українську жінку від попередніх сільсько-народницьких наративів, прагненням до інтелектуалізму, артизму і самореалізації.

5.1 Марко Вовчок (1833 – 1907)

Говорячи про пусковий механізм для перебудови уявлення про тодішніх українських жінок як у суспільстві, так і в літературному світі, необхідно згадати Марію

⁵⁹ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: ОСНОВИ, 2002) С. 78, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)

⁶⁰ Тамара Гундорова, *Femina Melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. (Київ: Критика, 2002), С. 84, <https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/femina-melancholica-stat-i-kultura-v-genderniy-utopii-olgi-kobilyanskoi.html> (5.8.2021.)

Вілінську, яка з перспективи реалізму зробила ключові зміни у їхньому сприйнятті – як власним характером і дією, а також у плані конструювання її героїнь. Не дивує що в той час (наприкінці 50-х років) вона є письменницею, яка була примушена отримати перепуску у світ літератури у вигляді чоловічого псевдоніму, щоб таким чином здобути легітимність, проникнувши в патріархально-народницький простір.⁶¹ Охоронці патріархальних цінностей українського літературного канону „дозволяли“ їй безперервно діяти і перебувати в культурних колах того часу завдяки деяким її мотивам, які живили їхнє почуття пафосу, але ніколи насправді не сприймали феміністичні ракурси її творів та персонажів занадто серйозно. Тим не менш, письменниця своїм особистим прогресом створила чітку перспективу висхідного шляху, яким вона досягла своїх цілей, незважаючи на потенційно негативний імідж для консервативної на той час концепції. Хоча їй не подобався її чоловічий псевдонім, вона, залежно від власних інтересів, з високо піднятою головою приймала рішення про початок та припинення відносин з чоловіками, певним чином демонструючи їм дещо утилітарний підхід, характерний для їхнього патріархального сприйняття жінок.

Народившись у Росії в збіднілій сім'ї, втративши батька і незабаром переживши розлучення матері з безвідповідальним вітчимою – перші дні її життя безперечно були сповнені нещастям. Вона навчалася в приватному пансіоні в Харкові та пізніше з Опанасом Марковичем, за якого вийшла заміж, переїхала до українських міст в якими усвідомивши красу і цінність української культури і фольклору, набула патріотичних настроїв. Коли вона відчула, що у неї під ногами безпечний ґрунт для продовження своєї „подорожі“, вона покинула Марковича, після чого нею, її особистістю, був вражений вже Пантелеймон Куліш. Він нібито запропонував їй псевдонім, а незабаром видав її *Народні оповідання* 1857 р. в Петербурзі.⁶² Коли вони вдвох поїхали до Берліна, щоб Куліш познайомив її з Тургенєвим, відносини між ними розірвалися, а після того, як Тургенєв представив її культурній еліті російського та європейського кола, вона також з часом дистанціювалася від нього.⁶³ Марія Олександрівна виявляла рішучість, здорову дозу егоїзму, надто довго не підкорялася і не захоплювалася могутніми та впливовими чоловіками. Мати її в супроводі без сумніву імпонувало їм, тому вона виступала як суб'єкт, а не як об'єкт, обираючи для себе, коли їй хтось чи щось було потрібне. Але це

⁶¹ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 78, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)

⁶² Соломія Павличко, *Фемінізм*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 80, https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/ (15.7.2021.)

⁶³ Ibid. С. 82

є чудовою ознакою феміністичної дії, яка в контексті часу та обставин є надзвичайно мужньою та самосвідомою. Вона жила від своєї літературної творчості, будучи незалежною жінкою, яка не відповідала патріархальним зразкам гарної поведінки. Її громадська і літературна діяльність мали виняткове значення в жіночому русі та прирівняли її до Жорж Санд: „...наштовхнула її краса, її стиль життя, зневага до умовностей. Як і Жорж Санд, вона захоплювала і навіть грала фатальну роль у житті багатьох українських та російських літераторів свого часу і роками жила в атмосфері слави, скандалів, чуток і пліток, бентежачи своє літературне середовище”⁶⁴.

Хоча її перша збірка *Народні оповідання* вразила українських критиків які в ній з гордістю впізнали народницькі та антикріпосницькі мотиви (на підставі чого вони виявили їй свою велику повагу), її російська частина творчості дещо відрізнялася, та, в новаторському сенсі була відважнішою. Це не означає, що в українських творах вона не конструювала сильних і впевнених жінок, гідних представниць жіночого голосу, що підтверджується словами В. Агеєви: „Образи сильних, вольових жінок, які пробують самі розпорядитися своїм життям всупереч найнесприятливішим обставинам, представлені в багатьох її українських текстах (скажімо, *Три долі, Ледащиця*). До речі, вже у фіналі *Трьох доль*, повісті з селянського життя, з'являється мотив, часто наголошуваний авторкою в пізніших романах, пов'язаних із побутом вищих суспільних сфер: відмова од вигідного заміжжя, уміння й готовність жінки самій розпоряджатися власним майбутнім”⁶⁵.

У її ранній прозі письменниця блискуче передала жіночий голос, а в пізніших творах вона витворювала образ *нової жінки*.⁶⁶ Її російськомовні твори в порівнянні з наприклад, *Народними оповіданнями*, довгий час вважалися менш релевантними в українському культурному просторі, а тому були і менш розглянутими. Важливі ознаки *нового типу* видимі в її російськомовних творах *Живая душа* та *В глуши*. На відміну від пізнішого типу жінки який з'явиться в українській літературі, вони є сиротами, а цей факт суттєво впливає на розуміння дійсності та її складності.

К. Откович поділила спосіб зображення зовнішнього вигляду жіночих образів в творах Марка Вовчка на три категорії. Перша стосується жінок, ставлення яких підтримує патріархальні та традиційні цінності. Вони часто ухиляються від соціальних

⁶⁴ Соломія Павличко, *Фемінізм*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 79, https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/ (15.7.2021.)

⁶⁵ Віра Агеєва. *Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність (спроба гінокритики)*. (Київ: Стилос, 2000), С. 33, <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13885> (10.8.2021.)

⁶⁶ Соломія Павличко, *Фемінізм*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 89,

змін, звертаючись більше назад, ніж уперед.⁶⁷ Обмеження власного простору, в якому вони проживають, сприймають як зону безпеки і щось призначене для них. Якщо не залишаються в межах власного простору, вони часто вміють посягати на морально-етичні цінності інших жінок.⁶⁸ Друга категорія прославляє приємну оку зовнішність яка полегшує здобуття бажаної позиції в суспільному просторі. Таким чином вони отримують контроль над шанувальниками власної краси, що призводить до шлюбу – тодішньої стереотипно-ідеальної ситуації для жінки.⁶⁹ Але письменниця успішно демонструє шлюбом результату втрату свободи та такі жінки за принципом бінарної опозиції виступають як антитеза новому типу жінки (з третьої категорії) про яку йтиметься у наступному підрозділі.

5.1.1. Цілеспрямованість героїнь (на прикладі творів *Живая душа* й *В глуши*)

До третього типу, за категоризацією К. Откович, належать жіночі образи, зовнішності яких авторка не надавала значного значення; або вона взагалі не згадувала про це, або описувала це дуже мінімалістичним і поверхневим описом.⁷⁰ Така поверховість має на меті підкреслити всі інші цінності та фактори, які впливають на соціальний статус та свідомість жінки. Краса не є запорукою щастя та з такою естетизацією жінок слід боротися з усіх сил, беручи до уваги всі потенційні втрати, які можуть зазнати жінки лише через менш соціально прийнятну зовнішність: „Зовнішність Маші (*Живая душа*) згадується лише при певних обставинах, коли авторка має на меті підсилити переживання героїні: *Серйозні, все помічаючі очі... не часто посміхаючіся губи... (...) між брів у неї чи не з десяти років пролягла глибока зморшка..*⁷¹ Непоказна зовнішність героїні (як і сирітство) стають допоміжними факторами для подолання суспільних стереотипів, оскільки представляють дівчину як маргінальну постать“⁷².

⁶⁷ Катерина Откович, *Люзія свободи- образ жінки від традиціоналізму до модернізму*, (Київ: КАРБОН, 2010), С. 130, http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=I=&S21COLORTERMS=0&S21STR=%D0%92%D0%90728903 (10.8.2021.)

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid. С. 132

⁷¹ Марко Вовчок, *Живая душа*. (Київ: Дніпро, 1975), С. 104, https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003842718/ (12.8.2021.)

⁷² Катерина Откович, *Люзія свободи- образ жінки від традиціоналізму до модернізму*, (Київ: КАРБОН, 2010), С. 132, http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=I=&S21COLORTERMS=0&S21STR=%D0%92%D0%90728903

Письменниця в цьому образі цілеспрямованої жінки втілювала цілісність, рішучість, вміння справлятися з несприятливими обставинами, протистояння середовищу, все для своїх переконань. В. Агеева в романах *Живая душа* і *В глуши* помітила автобіографічні елементи, а героїні також мають ім'я письменниці – Марія. Основна нарративна лінія стосується віддалення молодої дівчини із принизливого, депресивного та патріархального середовища з метою стати на нелегкий, але власний шлях.⁷³ Маша в *Живій душі* йде з дому (в якому жила з тіткою), щоб заробляти на життя власними здібностями, хоча виявляється, що марно це пробувати інтелігентною працею. В додаток, роботодавці принижують її, а вона все мусить терпіти щоб вижити. Така жертва є набагато складнішим способом здобуття незалежності та досягнення власних цілей шляхом відходу від пасивного буття, ніж це стосується у випадку іншого жіночого образу цього роману, Агнези, яка досягає комфорту життя досі патріархально встановленим шляхом – одружуючись з чоловіком. Обидві були бунтарками (Агнеза також хотіла звільнитися від тиску дому Машиної тітки), але Агнеза дозволила своїм почуттям переважити над розумом, а пізніше пошкодувала про шлюб, не досягнувши від нього емоційного чи інтелектуального задоволення. Хоча її зображена привілейованою та піднесеною завдяки своїй красі, вона все одно залишалася розчарованою і самотньою.⁷⁴ Маша ще сімнадцятирічною дівчиною, вже на початку роману *Живая душа* виразно самоідентифікує себе. М. Вовчок наблизилася до читачів душевний склад героїні її внутрішніми монологами сповненими її враженнями, рефлексіями та почуттями в яких помітне Машине протистояння патріархальній системі, в якій вона примушена існувати.

Письменниці вдалося створити *новий тип* жінки яка спрямовує всі сили на шукання справжнього життя. У її російськомовних творах *В глуши* та *Живая душа* героїні, подібно до Ібсенової Нори з п'єси *Ляльковий дім*, відмовляються від свого безглузлого існування заради повністю невідомого майбутнього.⁷⁵ Хоча насправді М. Вовчок була Ібсеновою попередницею у змалюванні драми та обмеженого приватного жіночого простору в ній (що розкривається у згаданих двох її творах) та втечі жінки із сімейного дому „у нікуди” як незворотний розрив з їхнім фальшивим життям – як це

C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=I=&S21COLORTERMS=0&S21STR=%D0%92%D0%90728903 (10.8.2021.)

⁷³ Віра Агеева, *Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність (спроба гінокритуки)*. (Київ: Стилос, 2000), С. 33, <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13885> (15.8.2021.)

⁷⁴ Ніна Кісілюк, *Духовний світ жіночих образів у романі "Живая душа" Марка Вовчка*. Питання літературознавства: наук. зб. 2011. С. 271, http://irbis-nbuv.gov.ua>irbis_nbuv>cgiirbis_64 (15.8.)

⁷⁵ Катерина Откович, *Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму*, (Київ: КАРБОН, 2010), С. 38

письменниця відтворила у творі *В глуши*).⁷⁶ Ібсен з чоловічої точки зору розкрив феміністичні проблеми становища жінки в суспільстві та зробив значний вплив на тодішніх письменниць європейського, а також й українського літературного кола.⁷⁷

Психологія *нової жінки* для С. Павличко в творах *Живая душа* і *В глуши* вивчена в деталях, і таким чином показано поступове формування її суспільних переконань: „В *Живой душе* ціле середовище героїні живе *благородними* ідеями. Однак для всіх це слова, одна Маша справді мріє про працю, інше, справжнє життя. Тому вона відмовляє багатому женихові. Вона говорить йому:⁷⁸ „Я вас дуже люблю, але я не згодна бути вашою дружиною... Я хочу іншою життя, зовсім іншого – життя справжнього, не на словах, не те, щоб зворушувало тільки і хвилювало, не те тільки, щоб голова боліла від думок, а щоб тіло все нило, як у справжнього працівника, від справжньої праці... щоб не сидіти калікою при дорозі... не лежати каменем... Я хочу цього, справді хочу...“⁷⁹.

5.1.2 Активний vs. пасивний мазохізм (на прикладі твору *Три долі*)

Повість *Три долі* можна класифікувати як психологічну українську прозу. За допомогою взаємопов'язаних життєвих шляхів селянських дівчат, М. Вовчок запропонувала читачам низку незвичайних жіночих образів. Ознака того, що *Три долі* була ще на початках розвитку феміністичної української літератури у дещо більш наївній формі, полягає в побудові сюжету на зрадженому коханні дівчат в одного й того ж самого парубка. Хоча його чоловічий характер антагонізується своєю інфантильністю та нерішучістю, він все ще є головною причиною жіночих нестерпних страждань та самозречення.

В. Агеєва помітила значну схожість між цими трьома дівчатами та трьома товаришками з *Меланхолійного вальсу* О. Кобилянської.⁸⁰ Обидві письменниці своїми героїнями зобразили градацію ініціативності та жертвування для власних цілей. Важливий мотив, який поклав початок українського літературного фемінізму полягає в усвідомлюванні відмови від шлюбу (добросердої та розсудливої Хини), взявши на себе

⁷⁶ Катерина Откович, *Глюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму*, (Київ: КАРБОН, 2010), С. 38

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Соломія Павличко, *Фемінізм*. Київ: ОСНОВИ. 2002.С. 88

⁷⁹ Марко Вовчок, *Живая душа*. (Київ: Дніпро, 1965), С. 107, https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003842718/ (12.8.2021.)

⁸⁰ Віра Агеєва, *Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність (спроба гінокритики)*. (Київ: Стилос, 2000), С. 35, <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13885> (15.8.2021.)

відповідальність за власну долю. Горда Катря, хоча, здавалося б, контролює ситуацію і отримує коханого чоловіка, все ще не має його серця (він любить вдову), ані дозволу батька (який пригнічував її) на їхній шлюб, хоча раціонального пояснення цьому не було. Коли в неї більше не було шансів досягти бажаних цілей, героїня кидає виклик світу і відмовляється від усіх його принад, вибравши чернецтво. В. Агеєва такий вибір сприймала як визволення: „...ціною зречення світу/світськості, тобто тілесності, чуттєвості, зречення, власне, своєї с т а т і, адже монастирське існування – це буття істоти, сказати б, безстатевої. Героїня Марка Вовчка – максималістка: якщо обранець зрадив, якщо її почуття розтоптані, вона зречеться земної марноти взагалі. Справді незрадливим обранцем стане лише Бог. (...) Отже, смирення з гордості, використання є д и н о ї можливості уникнути приниження й упослідженості“⁸¹.

Традиційно-пасивний тип жінки який відповідає патріархальному уявленню, зобразила М. Вовчок у героїні сироті, Марусі, яка: „не втомлена гульбощами, горем не перемучена, ясна була собі, як тихе літо.“ Вона є повною протилежністю щодо темпераментної Катрі і абсолютно не бажає нічому протистояти; вступає в шлюб без кохання з Яковом, який раніше розбив серце Катрі, кохаючи іншу: „– Марусе! – говорю. – Отсе ти за його заміж ідеш – чи ж тобі не приходить на думку, що бере він тебе не по великій любові-коханню? – Знаю, – каже, – що він мене не кохає; се я давно і добре знаю, – та він мене і не цурається. Він до мене приходить, говорить... Я його розважатиму, я йому догоджатиму, – веселіш йому у хаті буде зо мною, як тепер самітному“⁸², безкорисливо не бачивши у цьому нічого спірного. Виходячи за нього заміж після того, що Катря піде до монастиря, розуміє, що її кохання не повернуто, тому що він все ще любить другу (вдову). Вона усвідомлює все, але погоджується на такі обставини, будучи покійною і вірною своїй любові. Вона також боролася за свою мету, але через смирення. Такі мазохістські риси у формі самозабуття для збереження її любові, для В. Агеєвої: "...почуття не менш сильне, ніж у її суперниці"⁸³.

У діалозі між нею і Катрею, в якому Маруся захищає позицію Якова, героїня демонструє, що вона здатна співчутливо ставити себе на його місце, абсолютно не звертаючи уваги на власні інтереси, тоді як Катря пройнята гнівом сприймає ситуацію з власної точки зору: „– А чим він винен, що перше любив? – вимовила Маруся. – Хто винний, що я пропадаю? Хто винний? – Коли ти його вірно любиш... – щось почала знов

⁸¹ Віра Агеєва, *Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність (спроба гінокритики)*. (Київ: Стилос, 2000), С. 35, <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13885> (15.8.2021.)

⁸² Марко Вовчок, *Три доли*. С. 43, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=465> (15.8.)

⁸³ Ibid.

Маруся... – Чи ж я не любила вірно? Чи я ж не кохала щиро? А тепер мені що? Лучче б я його поховала!“ – найбільш помітна антитеза між двома героїнями. Ще один ясний індикатор контрастності між слухняністю Марусі і темпераментною ініціативою Катрі помітний коли Маруся покірно сказала: „Просив тебе не приходити, Катре; а ти, як його любиш вірно, то послухаєш.⁸⁴ (...) Коли не йде, то, мабуть, так треба, Катре! А ти втихомирся та жди“,⁸⁵ на що Катря їй відповіла: „Нехай він мене в огонь пошле – я піду...“⁸⁶.

Оповідачка Хина є найбільш раціональною серед них і кілька разів скаже їм обом свої мудрі думки як: „Се воно, життя людське, се воно й є: терпи-терпи, надійсь та сподівайся.“⁸⁷, „я їй кажу, що Чайченко птах, а не парубок“⁸⁸, „Розумний не стратить надії, (...) треба сподіватись, живши...“⁸⁹, та на підставі попереднього метафоричного викладу Якова, „нема того дерева, щоб птиця не сідала!“⁹⁰, з яких видно що вона дуже свідома і не дозволяє динамічними емоціями чи соціальними традиціями контролювати її.

Катря була і залишається вірною своїм принципам; вона виступала проти авторитетного батька, не погоджувалася вийти заміж за чоловіка якого він для неї призначив; коли зрозуміла, що Яків зрадив її, вона відвернулася від нього. Це змусило її поставити під сумнів сенс життя і біль, який нікому не вдається обійти: „– Була весела, – одкаже, – бо перше було жити легко у світі, як дурному з гори бігти... Тут мені дещо нахватилося – зупинило мене... Спитала я тоді: що то за життя наше? І нащо чоловік живе? Пощо у світ родиться? Живе на муку – родиться на смерть. Нічого шукати, ні по чім боліти – усе проходить, як дим, усе минає, як зілина...“⁹¹. Її не цікавили ніякі компроміси – хоче все або нічого. Якщо не може мати того, що зробить її щасливою, то вона кине виклик усім потенційним задоволенням світу. Ідучи в монастир і віддаючись Богові, оточення думало що, можливо, вона дійсно досягла миру, до якого прагнула таким кроком. Зовні вона діяла благочестиво і аскетично: „...їсти нічого не їла вона, окрім малесенький шматочок хліба із водою“⁹². Оповідачка яскраво зобразила безодню її стану думкою: „Як сама вже вона нічим людським не мутилася, – то вже й не вважала,

⁸⁴ Марко Вовчок, *Три доли*. С. 25, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=465> (15.8.)

⁸⁵ Ibid. С. 24

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid. С. 19

⁸⁸ Ibid. С. 26

⁸⁹ Ibid. С. 19

⁹⁰ Ibid. С. 31

⁹¹ Ibid. С. 34

⁹² Ibid. С. 55

як в інших серце колотилося“.⁹³ Але коли після наполегливо побожних і як на неї надзвичайно спокійних відповідей вона нарешті відповіла Хіні, з її слів: „– Кожен чоловік другому ворог великий, ворог лихий, – промовила з опалом: очі заіскрились, задрижали уста: пізналася мені давня Катря. Огнем да полум'ям од неї пахнуло – як колись⁹⁴“, було очевидно, що її гнів непереможний.

5.2. Наталія Кобринська (1851 – 1920)

Враховуючи відверті феміністичні тенденції цієї авторки, незвично, що вона впливала на літературну творчість майбутнього віку. Жіноча проза письменниці художніми сюжетами які наближалися до життєвої історії посередніх жінок та їхньої інтими, бажання, чуттєвості, тілесності, як і суспільних прагнень – визначається ідеями які випромінюють людськість, демократичність та феміністичне ставлення.⁹⁵

Наталія Кобринська, українська письменниця, публіцистка, громадська діячка і засновниця жіночого руху в Галичині, народилася на Івано-Франківщині, в селі Белелуя. Освіту вона здобула вдома та її батько допоміг їй вивчити різні мови між якими були українська, російська, польська, німецька та французька.⁹⁶ Перебуваючи в Відні 1882-ого року, де жила з батьком, вона читаючи німецькомовну літературу поглибила свою свідомість про становище жінок в суспільстві.⁹⁷ Їй належить виняткове місце в становленні сильного жіночого руху. Н. Кобринська була центральною постаттю тогочасного українського фемінізму та належала до перших свідомих інтелектуалів галицького кола, які мали бажання навчатися в імперській столиці та набиратися європейської культури, духу та деяких нових знань. Зі своєю потребою в необхідній радикальній зміні тодішньої суспільно-політичної думки, вона створила основи для побудови нових суспільних умов, а публікацією альманаху дозволила жінкам виразити та усвідомити власні сили та унікальність. *Перший вінок* втілював усі її задуми та дав

⁹³ Марко Вовчок, *Три доли*. С. 58, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=465> (15.8.)

⁹⁴ Ibid. С. 56

⁹⁵ Алла Швець, *Жінка з хистом Аріадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах: монографія*. (Львів: Інститут Івана Франка НАН України, 2018), С. 419, https://chtyvo.org.ua/authors/Shvets_Alla/Zhinka_z_khystom_Ariadny_Zhyttievyi_svit_Natalii_Kobrynskoj_v_heneratsiinomu_svitohliadnomu_i_tvorc/ (20.8.)

⁹⁶ Український інститут національної пам'яті, *1855 – народилася Наталія Кобринська, засновниця жіночого руху в Галичині*, Доступно на веб-сайті: <https://uin.gov.ua/istorychnyy-kalendar/cherven/8/1855-narodylasya-natalya-kobrynska-zasnovnytsya-zhinochogo-ruhu-v-galychyni> (20.8.2021).

⁹⁷ Соломія Павличко, *Фемінізм*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 122, https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/ (15.7.2021.)

можливість численним письменницям представити свої твори читачам, що безперечно було корисним обом сторонам, маючи на увазі, що творчість для жінок стала способом самореалізації та пізнання світу, зменшуючи обмеженість їхнього місця в такому патріархальному буттєвому просторі та даючи можливість втечі від свого одноманітного побуту.

С. Павличко виклала риси її сприйняття жінок та помітила що вони за винятком останнього подібні до рис її західницьких колег:

„1) жінка – передусім людина, котра має право на незалежне матеріальне становище, працю, освіту і участь у виборах

2) суспільна роль її не має зводитися тільки до ролі матері, виховательки дітей і покірної рабині спочатку батьків, а потім чоловіка

3) жінка має право любити і виходити заміж не з веління батьків чи їхнього економічного розрахунку

4) жінка може і мусить бути повноправним учасником у національній боротьбі і в справі просвітянській – у вихованні народу“⁹⁸.

Своє перше оповідання, яке раніше мало назву *Пані Шумінська*, вона послала до І. Франка який тоді між першими обстоював жіноча права та їхню суспільну свободу. Пізніше оповідання перейменувала в *Дух часу*, а самим твором вплинула на численних письменниць між якими була і велика О. Кобилянська.⁹⁹ У творах її раннього періоду феміністична проблематика народжується з точки зору її власних поглядів на жіночу психологію, а також проблем їхнього духовного світу, соціальної позиції, яка включає і стосунки з чоловіками; а від жінок очікується, щоб такі стосунки незабаром повинні закінчитися шлюбом. Такі емансипаційні ідеї формували нову ідентичність жінок, позначаючи їхній екзистенційний, духовний, внутрішній та соціокультурний простір. Важливим чинником її прози було бажання письменниці виховувати жінок, вказувати їм на нерівноправність навколишнього світу. Авторка мала намір підкреслювати це, як у своїй літературній, так і в журналістській (громадській) діяльності.

Для її творів *Дух часу*, *Задля кусника хліба* та *Ядзя і Катруся* спільне те, що вони мають інтенцію поглиблювати індивідуальний жіночий дух, проникненням у жіноче внутрішнє життя, та досягнути їхню духовну ідентичність в сферах родинних, суспільних та шлюбних питань. А. Швець про новаторство в її літературі того часу пише що:

⁹⁸ Соломія Павличко, *Фемінізм*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 123, https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/ (15.7.2021.)

⁹⁹ Ibid. С. 121

„Феміністичний наратив Кобринської актуалізує в широкому розумінні проблематику емансипації особистості: протиставлення чоловічої та жіночої аксіології, руйнування традиції майнових шлюбів, виборювання індивідуальної свободи жінки, її виходу за межі родинного топосу, відмова від патріархальної субординації, увага до внутрішнього світу й почуттів жінки“¹⁰⁰. В оповіданні *Задля кусника хліба* художньо викристалізовані головні феміністичні засади Н. Кобринської щодо розуміння покликання жінок та їхніх важких проблем гендерних взаємин, вільності любові, економічної незалежності та самої жіночої ідентичності. Торкаючись цих питань, вона писала в листі Грушевському: „...економічно забезпечена жінка навіть повинна бажати вільної любові...“ та "Вільна незалежна економічно жінка – то девіза правдивої емансипації жінки“¹⁰¹.

У цих трьох творах (*Дух часу*, *Задля кусника хліба* та *Ядзя і Катруся*) Н. Кобринська представила теми та мотиви, які пізніше будуть опрацьовані та пояснені у майбутній жіночій прозі *fin de siècle*. Серед них гендерні проблеми, любовні переживання, питання жіночої тілесності, а також чуттєвості, питання духовної емансипації, взаємне сприйняття обох статей та стосунки між ними. Її творча спадщина в принципі невелика, але різноманітна діапазоном тем, мотивів та наративних, жанрових і стильових вирішень. Найплідніший етап її творчості був у періоді від 1880-х до першої половини 1890-х років. Вона, крім згаданих трьох, також написала оповідання *Янова* (1885), *Виборець* (1889), *Жидівська дитина* (1890), *Лібесагунг* (1892), *Перша учителька* (1892) та психологічний ескіз *Душа* (1895).¹⁰²

5.2.1. Антиподи в прагненнях (на прикладі твору *Дух часу*)

Н. Кобринська в цьому оповіданні ясно тематизувала традиційний та концентрований народницький тип української матері, яка очікує, що її діти (особливо, звичайно, сини) обирають життєві шляхи відповідно до її поглядів. Від дочки нічого не очікується, окрім вдало і багато одружитися або стати черницею та зберегти сакралізований образ і власну чистоту. Письменниця в образі матері (Пані Шумінської) як прототипу української жінки останніх кількох десятиліть XIX ст. в літературі

¹⁰⁰ Алла Швець, *Жінка з хистом Аріадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах: монографія*. (Львів: Інститут Івана Франка НАН України, 2018), С. 421,

https://chtyvo.org.ua/authors/Shvets_Alla/Zhinka_z_khystom_Ariadny__Zhyttieviy_svit_Natalii_Kobrynskoj_v_heneratsiinomu_svitohliadnomu_i_tvorc/ (20.8.)

¹⁰¹ Ibid. С. 423

¹⁰² *Наталія Кобринська*, <https://lib.kherson.ua/nataliya-kobrinska.htm?ps=2> (25.8.)

метафоризувала, але і критикувала українську старосвітську традицію, якій на крилах „духу часу“ протиставила деякі нові ідеї, думки, тенденції через образи її дітей, які відмовляються від намірів матері.

В оповіданні *Дух часу* письменниця сміливо зобразила шлюб як важкий стан жінки у вербалізації думок Пані Шумінської: „Якби хто був дивився в лице задуманої жінки, то міг би по его легоньких судорогах пізнати, ідо її думки зробили великий перехід. І дійсно, їй стала перед очима найважнійша хвиля в життю жінки, хвиля, коли вона стає під шлюбний вінець“¹⁰³. Вона, як традиційний тип жінки, засуджує романтизацію і вважає це відхиленням, яке може вилікувати материнство. Це видно з її поглядів:

„Коли б вона вже зо двоє діточок до того року мала, як її мама, то би ніякі «романси» не приходили їй до голови...“¹⁰⁴ та „Як люде шептали поміж собою, що мати «позволяли» на такі романси! *Романси* – то страшний закид для добре, морально вихованої дівчини; той закид ще тепер обливає стидом лице пані Шумінської“¹⁰⁵. Регресивність Пані Шумінської як жіночого типу зображена в її обмежених життєвих прагненнях. Розмірковуючи над численними письмовими працями на тему обмежень жіночого простору, від Вірджинії Вульф до Віри Агеевої, очевидно, що багато і більш просунуті жіночі типи в літературі відчували певну дозу безпеки та „власність“ у власних чотирьох стінах, будуючи зручніший всесвіт, ніж той який їх чекав у зовнішньому світі: „Був то її дім, її цілий світ. Не бачила вона більше простору, лиш, що з-за его вікон, не вибігала гадкою поза его стіни. В нім замикалося ціле її жите, вона нічого не бажала над те, що входило в его об’єм. Той дім, на вид такий тихий, був цілим її щастем, вистарчав їй у всім“¹⁰⁶. З точки зору жінки, яка з дитинства прагнула здобути нові знання, цинізм яким вона послуговується для опису небажання Пані Шумінської до освіти та грамотності – безперечний. Таке ставлення є дуже корисним і виховним, оскільки сприяє еволюції мислення та установок у суспільстві: „Вона перечувала, що з тих книжок віяло чимсь чужим, що се були висланці та знаряди ворожого їй демона, що з них плила струя, котра щораз більше підмулювала беріг її тихої пристані“¹⁰⁷. Також навчання в університеті у великому місті для неї – „пропасть безмірної деморалізації“¹⁰⁸ що ще раз чудово

¹⁰³ Наталія Кобринська, *Дух часу*. Львів: Каменяр, 1990. С. 10, https://chtyvo.org.ua/authors/Kobrynska_Nataliia/Dukh_chasu/ (25.8.2021.)

¹⁰⁴ Ibid. С. 12

¹⁰⁵ Ibid. С. 13

¹⁰⁶ Ibid. С. 14

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Ibid.

зобразила поширену і складну проблему, коли суспільство виступає проти позитивних змін через власну некомпетенцію та страх від нових прозрінь: „більшим страхом наповняло її, чим менше з того розуміла“¹⁰⁹. Відкривається й питання працевлаштування жінок, тобто нового жіночого образу, який має бажання боротися за власну економічну незалежність. Між першими новими типами жінок описаних у літературі, були жінки які прагнули працювати у дещо більш утилітарних професіях, а пізніше з Л. Українкою та О. Кобилянською народжуються „артистки“, які шукають глибший смисл життя і хочуть жити через красу художнього, вишуканого творіння. Мати корить свою доньку за те, що вона хоче заробляти на життя викладацькою діяльністю, хоча це мабуть є найкрасивішою і безкорисливою професією: „Донька моєї доньки – учителькою! О, ти, невдячна дитино! Чи ти уже така бідна, аби-сь мусила сама на себе заробляти?“¹¹⁰. Н. Кобринська закінчує своє оповідання віршами Гете (посилання на *zeitgeist*), покладеними на музику Шубертом, в чому можна помітити її європейську витонченість, заохочення і спрямування молодих поколінь авторок на новий і більш сучасний (модерністський) літературний шлях.

5.3. Леся Українка (1871 – 1913)

Л. Українка не тільки була жінкою надзвичайно прогресивного для свого часу мислення і, таким чином, безперечно, вплинула на український культурний простір та культуру далеко за його межами, вона навіть міцно увійшла в основи канону, хоча, не завдяки творам, якими вона можливо найбільше пишалася. Її національна свідомість і любов не викликають сумнівів. Своїм опусом, насиченим різними жанрами, вона зробила внесок у поезію, прозу та драму і навіть розробила абсолютно новий жанр – драматичну поему. Місце в каноні їй забезпечували вірші написані в юності; вони випромінювали пафос боротьби за свободу, опір національному та людському гніту – це чудові приклади протистояння дискурсу влади.

Ця українська письменниця, перекладачка, культурна діячка та фольклористка, Лариса Петрівна Косач за справжнім ім'ям, народилася в Новограді-Волинському і була виховувана у високоосвіченій дворянській сім'ї¹¹¹ в якій її мати, Ольга Петрівна (з

¹⁰⁹ Наталія Кобринська, *Дух часу*. Львів: Каменяр, 1990. С. 15, https://chtyvo.org.ua/authors/Kobrynska_Nataliia/Dukh_chasu/ (25.8.2021.)

¹¹⁰ Ibid. С. 16

¹¹¹ Олена Гнідан (ред.) *Історія української літератури: Кінець XIX – початок XX ст.* Книга 1, (Київ: Либідь, 2005), С. 181

родини Драгоманових), з псевдонімом Олени Пчілки, була однією з перших письменниць, активісткою українського жіночого руху і в дещо легшій формі зобразила феміністичні мотиви. Завдяки їй, Леся відчувала любов до рідного слова та глибокого знання. Її батько, Петро Антонович Косач був добре обізнаний з літературою вітчизняного і світового кола та навіть пробував себе в письменстві. Найбільше вплинув на неї дядько, Михайло Драгоманов, який був відомим ученим і громадським діячем.¹¹²

Оскільки проза не є її домінуючим жанром та вона настільки велика і значна особа, про яку можна написати дуже багато і поза рамками цієї дипломної роботи, тут буде сказано лише про найважливіші віхи її діяльності, якою вона проявила свою хоробрість, наполегливість і велич, як впливова жінка українського модернізму. Виходячи з цього, сам термін *модернізм* посилаючись на художній напрямок, вперше вжила сама Л. Українка 1899 року, як вже зазначалося раніше. Вона не тільки першою вжила термін *модернізм*, а за словами С. Павличко, першою започаткувала феміністичний дискурс у сфері літературної критики статтею *Новые перспективы и старые тени (Новая женщина) западноевропейской беллетристики*, яка 1990 р. була опублікована у програмі петербурзького журналу *Жизнь*, а далі його продовжила Н. Кобринська.¹¹³ Незалежно від того, чи є в її творчості більше чи менше феміністичних мотивів, науковці досі оспорюють та аргументують свої погляди; але якщо прочитати усі її думки, висловлені у листах надісланих до колег (а також дещо інтимніших, О. Кобилянській), зрозуміло, що її істота сама по собі була наскрізь феміністична.

Враховуючи той факт, що вона була противницею всякого тенденційного мистецтва, намагаючись позбутися заангажованості одтертого типу, деяким дослідникам не дуже легко на перший погляд помітити очевидність феміністичних ідей в її творах. С. Павличко у цих поглядах виділяє дві головні позиції: „з одного боку, вона говорить про природність феміністичної ідеї, яка не потребує доказів, з іншого, – вказує на досить сумний стан жіноцтва і потребу боротьби“¹¹⁴. Драматургію письменниці вважала своїм головним жанром. У центрі цих драм завжди була доля жінки, яка намагається бути вільною у своїх політичних та естетичних виборах, як і своїх почуттях. Для неї такий вибір тем не був дивний, тому що вона була феміністкою за життєвими та за

¹¹² Олена Гнідан (ред.) *Історія української літератури: Кінець XIX – початок XX ст.* Книга 1, (Київ: Либідь, 2005), С. 181

¹¹³ Соломія Павличко, *Теорія літератури.* (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 83, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)

¹¹⁴ Соломія Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі: монографія.* (Київ: Либідь, 1999), С. 447, https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Dyskurs_modernizmu_v_ukrainskii_literaturi/ (5.7.2021.)

літературними поглядами, а С. Павличко її зацікавленість жіночими питаннями підтверджує словами: „...всі образи драматургії Лесі Українки – від Любові з *Блакитної троянди* до *Одержимої*, *Боярині*, *Кассандри*, *Мавки* – є варіаціями на теми жіночої трагедії; зради щодо жінок, жіночої самотності, жіночого, часто глибшого за чоловічий патріотизму жіночої драматичної відданості істині.“¹¹⁵, тоді як в її поезії вона помітила „...образи на зразок Рахілі, Жанни д’Арк, Офелії, Ніобеї, „грішниця“ з однойменного вірша, отже, і в цьому є засадничо *тенденційною*. Її, як і Кобилянську, хвилює й приваблює постать сильної жінки, майже амазонки, котра перебирає не тільки чоловічі функції (бореться, воює, не погоджується, повстає проти несправедливості, невірництва народу), а й відповідну маскуліну мову (сили й зброї). Користуючись у поезії традиційною чоловічою образністю, Леся Українка дає підстави Франкові називати себе самотнім чоловіком“¹¹⁶.

У своїй монографії *Поетеса зламу століть*, Віра Агєєва здивовано наголошує що: „...жоден критик не звернув уваги на феміністичне трактування кохання, шлюбу, питань жіночої освіти, жіночих і *нежіночих* суспільних ролей і занять“¹¹⁷ в її п’єсі *Блакитна троянда*. Також дослідниця вважає цінним звернення письменниці до проблеми жіночого божевілля: „...тема психічного здоров’я чи нездоров’я жінки, її божевілля згодом розглядаються і ще в декількох творах авторки, як, наприклад, *Кассандра*, *Камінний господар*, *На руїнах*, *Одержима* тощо...“¹¹⁸, і наводить згубне ставлення в словах лікаря Проценка, який вважає, що причиною хвороби може бути грамотність або відмова жінок від шлюбу, „бо між одруженими людьми менше буває нервових і душевних хвороб. Спокійне, впорядковане життя – найкращий лік проти всяких справжніх і можливих хвороб“¹¹⁹.

Свою драматичну поему *Кассандра* письменниця написала на основі античного міфу про троянську царівну. Її образ вона збудувала дуже справедливим і прогресивним у своєму ставленні проти примусового шлюбу, війни, рабства. Кассандра вірила, що від зла, насильства, кровопролиття та помсти не може народитися ні любов, а ні щось подібне до гармонії; слава, гроші чи влада не можуть її вразити. Крім таких засад, вона

¹¹⁵ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 82, На цю тему див.: Weretelnuk R. *A Feminist reading of Lesia Ukrainka's Dramas*; РН. D. Thesis. University of Ottawa, 1989.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Віра Агєєва, *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: монографія*. К.: Либідь, 1999. С. 264 Див: Лілія Т. Сікора, *Феміністичний дискурс творчості Лесі Українки*. (Молодий вчений. № 4.2, 2019), С. 98, <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/4.2/49.pdf> (25.8.)

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Ibid.

відмовляється від гінкея, чиє існування та призначення вже само по собі є надзвичайно патріархально нав'язаним, роз'єднуючи статі та поглиблюючи розрив у їхній нерівності. Лілія Сікора долю та характеристики її образу тлумачиться словами: „Кассандра відкидає роль берегині родинного вогнища, за що їй дорікають «нежіночністю». Відмовившись від жіночих пріоритетів, Кассандра цілком не претендує на місце в чоловічій ієрархії. Відкидаючи і чоловічі, і жіночі патріархальні цінності (меч і прядку), Кассандра залишається цілковито самотньою і своєю смертю утверджує неможливість пристосування»¹²⁰. Ставлення цієї жінки до власного життя, виборів та оточення свідчить про бажання Л. Українки зобразити новий тип жінки, який залишається вірним собі і своїм принципами до самого кінця, відмовившись від будь-якої зі стереотипних жіночих ролей, незалежно від того, скільки буде повинна пожертвувати.

Л. Українка переписавши європейські сюжети з жіночої перспективи, має честь бути єдиною жіночою авторкою в історії літератури, яка з тієї позиції створила образ Дон Жуана у своєму *Камінному господарі*. В цьому варіанті Дон Жуан втрачає центральну роль суб'єкта і особливого спокусника, якому підкоряються всі жіночі образи в творі, а він програє у власній грі і виявляється спокушеним рішучою Донною Анною, що здобула владу і статус, сприймаючи Дон Жуана як інструмент який її веде до досягнення бажаного.¹²¹ Такий *новий тип* жінки змінює гендерні ролі та пов'язані з ними стереотипи, зображуючи жінку як здатну ініціаторку.

Хоча в її драматичних поемах проблема жінок і їхньої ролі у патріархальному оточенні більш виразна, вона розглядається та інтерпретується і в прозових творах письменниці, особливо у новелах. В них Л. Українка зображала інтелігентних героїнь та труднощі їх життя в обмежених рамках патріархального існування. В. Агеєва вважає, що ряд новел можна назвати *жіночими* психологічними студіями, в яких укладений церковний (патріархальний) шлюб трактується як (для жінки) принизливий акт купівлі-продажу (видно в новелах *Жаль, Приязнь*).¹²² Проблему незалежності жінки у шлюбі вона сприймає як сюжетну основу кількох її оповідань і новел. Вказує, що такий мотив найбільш виражений в оповіданнях *Розмова, Пізно, Враги та Ненатуральна мати*.¹²³

¹²⁰ Лілія Сікора, *Феміністичний дискурс творчості Лесі Українки*. (Молодий вчений. № 4.2, 2019), С. 99, <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/4.2/49.pdf> (25.8.)

¹²¹ Марія Горбач, Інна Мочарник, *Вона написала фемінізм*. <https://genderindetail.org.ua/season-topic/osvita-i-prosvita/vona-napisala-feminizm-134141.html>. (18.7.2021.)

¹²² Ibid 99

¹²³ Ibid.

Таким чином, певний феміністичний дискурс проявляється в драматургії і поезії Лесі Українки, як і в її прозових творах.¹²⁴

Цікаво згадати і про епістолярний аспект творчості Л. Українки, який наближає інтимну природу її стосунків з О. Кобилянською, багато розкриваючи про її погляди щодо яких вона гостро заявляла у листах до знайомих, друзів та членів сім'ї коментуючи події того часу. Враховуючи рішучість, яку вона випромінювала як інтелігентна діячка і письменниця, не можна не помітити зміни тону, що сталася щодо О. Кобилянської, після того, як листування щодо літературних справ і подій перейшло на дещо інтимніші думки, що випромінювали обожнювання і емоції. Їхнє листування розпочалося 1899 р., а зміна в манері відбулася в Карпатах 1901 р., після зустрічі письменниць.¹²⁵ Ця частина письмового внеску Л. Українки в українську культуру має велике значення, оскільки вона не лише була корисною в інформативному сенсі, але й стилістично випромінювала „езотеричну оригінальність“¹²⁶. Їхнє послуговування чоловічим родом в інтимному спілкуванні не мало функцію проривання на патріархально-домінантну літературну сцену, як у випадку Марії Вілінської та її зневаги до власного чоловічого псевдоніму; також не дивують їхні лесбійські тенденції, що випливали із захоплення та глибокого розуміння жіночої природи. С. Павличко тогочасний феномен між письменницями описала словами: „Сексуальна анархія, або відхід від традиційної сексуальності, приводить до анархії текстуальної. Всі листи написані не під першою, а від третьою особи й виключно в чоловічому роді. Чоловічий рід пов'язаний передовсім із граматичною формою тих імен, якими називали себе кореспондентки: *хтось* і *хтосьь*, або *хтось білий* (Лєся Українка) і *хтось чорненький* (Ольга Кобилянська), Третя особа й загальний стиль замаскували дуже сміливі заяви та пасажі. Наприклад, фразою *хтось когось любить*, що є парафразом *я тебе люблю*, закінчуються майже всі листи“¹²⁷.

„...продовження листа від 20 жовтня 1901 р.:

Хтось тепер і завжди однаково когось любить і хоче комусь „небо прихилити“, але часом він не вмє писати так, як хотів би: розкис, голова болить, різні зайві думки заважають, от хтось і пише так якось блідо, апатично, зовсім не так, як думає про

¹²⁴ Марія Горбач, Інна Мочарник, *Вона написала фемінізм*. <https://genderindetail.org.ua/season-topic/osvita-i-prosvita/vona-napisala-feminizm-134141.html>. (18.7.2021.)

¹²⁵ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 91, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid.

*когось, як любить когось. А якби був тепер при комусь, то не потребував би сидіти та мазати пером по папері, а ліг би собі коло когось, наводив би на когось паси, може б, мало що говорив, а проте більше б сказав, ніж в сьому (...) листі.*¹²⁸

„19 грудня 1901 р. (1 січня 1902 р. за новим стилем):

Хтось когось хотів би поцілувати, і погладити, і багато чогось сказати, і багато подивитися, і багато подумати...”¹²⁹

Л. Українка була чудовою людиною і жінкою з незліченної кількості причин. Водночас вона так багато виступала за модернізацію суспільства та літератури, але також зуміла зачарувати народних критиків своїми нашаруваннями мотивів. Тих самих, які звинувачували її за недостатність народницьких мотивів і тем. Вона не була прихильницею феміністичного радикалізму, але все ж зробила так багато ключових кроків на користь жінок свого часу. Вона виступала за модерністські зміни, підтримуючи свого дорогу О. Кобилянську, коли критики недостатньо широкого розуміння вигадували в її літературі безліч недоліків, але також звинувачували саму Лесю в космополітичних поглядах. Жіноче питання в суворому середовищі, інтелектуальні пошуки, інверсія патріархальним сприйняттям узвичаєних гендерних ролей та розміщення її сильної жінки в осередок драматичного конфлікту – одні з багатьох мотивів та характерних рис, які вплинули не тільки на подальший розвиток українського жіночого письма, але і суспільної думки загалом.

5.4. Ольга Кобилянська (1863 – 1942)

Хоча вищезгадані письменниці заклали основу для кількох сміливих новаторських виступів і тому мають виняткове значення, Ольга Кобилянська є чи не найважливішою для розгляду теми новаторства у сфері української жіночої прози на рубежі століть. Форма її літературної творчості – прозаїчна, героїні – побудовані з усіх можливих ракурсів, описують таким чином складність жіночої природи; з усіма демістифікованими недоліками, без прославлення народницьких прототипів, або обережності, щоб не затуляти сильного чоловічого українофіла на культурній сцені.

¹²⁸ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 93, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)

¹²⁹ Ibid.

Вона була натхненна Ібсенем, Джоном Стюартом Міллом та численними жіночими німецькомовними романами¹³⁰ та зробила важливий внесок у розвиток феміністичного руху і думки ХХ ст. Порушивши складне питання рівноправності статей, описала тяжку жіночу долю та неможливість, з якою представниці середнього суспільного прошарку мали боритися, щоб будувати своє майбутнє.

Модерністські тенденції цієї письменниці помітні в її літературних методах, естетиці, підкреслюванні внутрішнього, резигнації щодо народу. С. Павличко таке ставлення О. Кобилянської до народу описала словами: „В ранніх повістях і оповіданнях вона гостро й емоційно висловлює своє розчарування в народі, позбавленому внутрішньої енергії й сил для боротьби. (...) Однак, на її жаль, народ пригноблений, колонізований, слабкий, покірний. Водночас її сильні героїні, як і сама авторка, мріють присвятити себе справі визволення народу та його просвіти – гідна мета для сильної й діяльної людини“¹³¹. Якщо подивитися на головну опозицію того періоду, можна зробити висновок, що її ненародництво визначило її модерністську приналежність. Але все ж вона вибрала пригноблену українську мову та її колонізовану культуру. Вона могла продовжувати писати німецькою мовою, дотримуючись західних ідеалів які дуже сильно помітні в її естетиці, але реформаторська надія залишилася і заохотила її продемонструвати українському народу обшир нових цінностей, руйнуючи вкорінені стереотипи. Вони стосувалися жіночого питання, до якого вона була дуже чутлива, так само як деякі представниці старшого покоління. Враховуючи, що вона жила в дещо пізніші за них роки і могла використати їхню творчість як сприятливий ґрунт (так само, як письменники сучасного літературного періоду це могли завдяки їй та Лесі Українці), не дивно, що її жіночі образи ще складніші і менш народницького типу.

О. Кобилянська народжена на півдні Буковини, території яка в теперішньому часі є румунською. Батько Ольги був шляхетного походження та народився в Галичині, а її мати була з німецької родини з якої походив поет Захарій Вернер.¹³² Вона здобувала освіту німецькою мовою, офіційною для тодішньої Буковини, але за підтримки батька також вивчала українську та польську мови. На жаль, її навчання тривало лише до кінця четвертого курсу, тому що освіта недешева, а навчання дітей-чоловіків було вищим

¹³⁰ Соломія Павличко, *Фемінізм*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 216, https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/ (15.7.2021.)

¹³¹ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 57-58, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)

¹³² Український Центр, *Ольга Кобилянська*. <http://www.ukrcenter.com/Література/19419/Ольга-Кобилянська/Біографія>. (28.8.2021.)

пріоритетом – її братам пощастило більше. Такі дискримінаційні обставини, безперечно, закипіли в ній і спричинили опір, який виник у її діях. Вона була молодою дівчиною яка прагнула до знань і завоювання свого місця серед важливих і впливових; вона просто знала, що має що запропонувати. Навчалася самостійно та стала рівною між найбільш освіченими жінками того часу. Її захоплення були різноманітні; вона відчувала безмежну любов до музики та малярства (обидві ці галузі мистецтва впізнавані у, наприклад, її *Меланхолійному вальсі*), але і до верхової їзди.

„...не існує у творах О. Кобилянської описів начиння, приготування їжі, прибирання чи інших хатніх робіт. Існування жінки обтяжене цим, проте читачеві вона постає в образі *людини*, істоти, сутністю якої є дух, а не жінки, обтяженої жіночими турботами.“,¹³³ наголосила її новаторські мотиви К. Откович. О. Кобилянська започаткувала новий етап жіночої прози в українській літературі: прози психологічної, переповненої автобіографічними елементами, часто заснованої на внутрішньому сюжеті – ілюструючи нові, емансипаційні ідеї з життя переважно середнього класу.¹³⁴ Її нові жінки інтелектуально, морально та психологічно просунуті, наділені могутньою сексуальністю та наголошують зіткнення чоловічої слабкості та жіночої сили.¹³⁵ „Духовний аристократизм, еротизм і стилізаторство сполучаються в ньому з критикою міщанської культури, вивільненням художнього дискурсу з-під влади реалістичної правдоподібності, зростанням сугестивного звучання слова, але також меланхолійною тугою за несправдженою будучністю. Все це вносила в українську літературу ще Кобилянська, тож не даремно саме її сприймають як піонера нового модерністського напрямку. Її творчість синтезувала основні джерела ранньомодерністської естетики: романтичний індивідуалізм, культуротворення, антидекадентизм типу Ніцше, з одного боку, та метерлінківський символізм і містицизм – із другого.“,¹³⁶ такими словами Т. Гундорова спробувала передати суть її своєрідності.

Безстрашно торкаючись провокаційних тем та жіночої сексуальності, письменниця таким чином усвідомлює важливість жіночої свободи на всіх рівнях, а

¹³³ Катерина Откович, *Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Монографія*. (Київ: КАРБОН, 2010), С. 47, http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=I=&S21COLORTERMS=0&S21STR=%D0%92%D0%90728903 (10.8.2021.)

¹³⁴ Ibid. 80

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Тамара Гундорова, *ПроЯвлення слова: дискусія раннього українського модернізму*. (Київ: Критика, 2009), С. 199, https://chtyvo.org.ua/authors/Hundorova_Tamara/ProYavlennia_slova_Dyskusiia_rannoho_ukrainskoho_moder_nizmu/ (5.7.2021.)

також їхньої потреби тіла та чуттєвості, які часто стоять в конфлікті з усіма потребами духу та інтелекту.¹³⁷ Вона також першою представила українській літературі філософію Ніцше, яка тоді набирала популярності в європейських колах, але змінивши його уявлення про *над-людину*, застосувала його до свого *нового типу* жінки. Т. Гундорова чудово виділила ніцшеанські мотиви класифікації жінок, що, ймовірно, залишило враження на побудову письменницею жіночих образів які дослідниця типологічно поділила на *жінку-товаришку*, *жінку-природу* та *меланхолійну жінку*.¹³⁸ *Жінка-товаришка* (схожа до *каструвальної жінки*) була б тип жінки, яка будує рівноправні відносини як з чоловіками, так і з жінками. Вони незатінені своєю волею та силою, зберігають власне ставлення. О. Кобилянська у творах часто протиставляла цей тип жінок (Олена в *Людині*, Наталка в *Царівні*) чоловікам, які були лабільними, слабкими і не дотримувалися своїх принципів, як наприклад, у випадку Орядина в *Царівні*.¹³⁹ *Жінка-природа* (схожа до *жінки самодостатньої*) не має потреби виправдовуватися перед осудливим середовищем, вона живе інтуїтивно та відповідно до власних природних інстинктів та принципів (*Некультурна, Природа..*); Т. Гундорова цей тип описала як „емансиповану за інстинктом“¹⁴⁰. *Меланхолійна жінка* (схожа до *кастрованої жінки*) має характер дуже меланхолійний, самотній; така героїня часто травмована нещасливим коханням, чоловіком який ставився до неї з неповагою або виражено прив'язана до матері (*Меланхолійний вальс*).¹⁴¹ Відповідно до цього поділу Т. Гундорової, у продовженні підрозділу буде проілюстровано по один твір з належним йому типом жіночого образу.

5.4.1. *Жінка-товаришка* – „Ніяка сила світу не стопче в мені мислячої самостійної людини...“¹⁴² (на прикладі твору *Людина*)

Враховуючи ставлення, яке письменниця поділяла з Н. Кобринською щодо інтелектуальних та феміністичних амбіцій у формі прагнення до жіночої емансипації та суспільних змін, Кобринська надихнула її своїм *Духом часу* та тому Кобилянська їй і присвятила цей твір. Перший свій твір, який письменниця опублікувала українською, як

¹³⁷ Соломія Павличко, *Теорія літератури*. (Київ: ОСНОВИ, 2002), С. 57-58, <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.), С. 86

¹³⁸ Тамара Гундорова, *Femina Melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. (Київ: Критика, 2002), С. 53, <https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/femina-melancholica-stat-i-kultura-v-genderniy-utopii-olgi-kobilyanskoi.html> (5.8.2021.)

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ольга Кобилянська. *Людина*, С. 18 <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029> (1.9.2021)

і німецькою мовою під назвою *Вона вийшла заміж*, авторка 1984 р. ґрунтовно переробила і перейменувала в *Людина*.¹⁴³

Світобачення Олени Ляуфлер, головної героїні, викриває суспільство в якому свободолюбиві та прогресивні борються з маргіналізацією через бажання прискорити позитивні зміни. Олена, ця міська жінка-інтелігентка середнього класу, виділяється у своєму оточенні та своїй сім'ї, не соромиться жодної роботи, любить читати, вміє тонко відчувати красу природи, людей або мистецьких творів. Вона прагне нових знань, обміну думками та критичними поглядами; вона філософсько настроєна та розмірковує про глибокі проблеми суспільства, частиною якого вона повинна бути.

Письменниця помітні в її розмовах тенденції описує як: „Бесіди пекучі, – немов залізо, небезпечні слова, як: соціалізм, натуралізм, дарвінізм, питання жіноче, питання робітницьке бриніли, мов бджоли...“¹⁴⁴. Через призму Олени, письменниця дозволяє побачити, наскільки бідна та нездатна громадська думка для розуміння необхідності рівноправних можливостей для жінок як у приватному, так і у суспільному житті. Тут уже не йдеться про селянські та бідні сім'ї, які через боротьбу за хліб на столі мають подумки обмежитися лише невеликою кількістю питань та тем; тут письменниця читачам зображує сім'ю із солідним матеріальним становищем, яка зовні хоче відобразити хороший соціальний стан та задовольнити всі свої дрібнобуржуазні потреби, але насправді не має фундаментального прогресивного мислення та розуміння з точки зору співчутливої та солідарної людини.

Шовінізм та застарілість якими вона була оточена, дуже чітко помітні зі слів які героїня була змушена вислухати: „Хто ж буде дома їсти варити, наколи жінка стане до уряду ходити? Хто буде порядкувати, прати, шити? Невже ж мужчина? Ха-ха-ха!“¹⁴⁵. Розмови її власного батька з його знайомими ілюструвало обмежене сприйняття і радикальне нерозуміння жінок, порівнюючи їх з кінями: „Почує сильну, залізну руку, так і подасться і вліво і вправо. Я не кажу поводи стягати, але й не надто попускати. Якраз посередині, тоді йде гарно кроком. Де-не-де цвяхнути батіжком. Перед трапом трохи острогів, перед бар'єром – удар і остроги, поводи свобідно, тоді летить! Надто замучувати не варто, особливо спочатку; се ж моя теорія“¹⁴⁶. Батьки прагнули, щоб їхні

¹⁴³ Марко Павлишин, *Ольга Кобилянська перед „Землею“: питання ідентичності*. На пошану пам'яті Віктора Китастого. К: 2004. С. 96, <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/5323?show=full> (1.9.2021.)

¹⁴⁴ Ольга Кобилянська, *Людина*. С. 2, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029> (1.9.2021)

¹⁴⁵ Ibid. С. 3

¹⁴⁶ Ibid. С. 11

діти були добре освіченими та влаштованими, але інтелектуалізм і соціальне залучення лякали їх.

Корінь проблеми для Олени криється у надмірно вираженій різниці у вихованні дітей чоловічої та жіночої статі, формуючи чоловіків так, щоб жінки не сприймалися ними як люди, а жінок як домогосподарок без критичного мислення та бажання протистояти. О. Кобилянська свої критичні ставлення висловила і через чоловічий образ у творі – прогресивного студента-медика і Оленіного коханого, Стефана Лієвича; єдиного чоловіка який поділяв її погляди в такому оточенні. Статус жінок у їхній країні дуже сердить його, тому він усвідомлює її відсталість навпроти деяких західніших країн: „Емансипація жіноча в Швейцарії або і в інших поступових краях – се точка давно виборена. Приходиться соромитися, що тут жінки остались ще так позаду за другими народами“,¹⁴⁷ одночасно критикуючи і відсутність ініціативи самих жінок словами: „Заграбавшись між свої чотири стіни, не завдають вони собі навіть настільки праці, щоби дещо путнього прочитати, щоби хоч тим часом сею дорогою очиститись з перестарілих, дурних, просто смішних пересудів. А про якусь основну освіту, про розуміння природознавства та матеріалістичної філософії нема вже й бесіди. Освоєні поверховно з поодинокими галузями наук, з поодинокими фактами всесвітньої історії, думають, що вони справді доволі озброєні супроти вимог життя“¹⁴⁸. Його глибоке розуміння її природи збурило її розум і серце; з першої хвилини вона знала що він: „(...) говорив правду, а не так, як багато мужчин, як взагалі так багато людей, не боявся ніколи і нічого“, а з другої хвилини що: „(...) був дійсно цілою людиною, не дробився в кусники для всіх і нікого, не гнувся, а прямував беззглядно до одного, до праведного; що задивлювався на жінок не очима нинішнього брудного егоїзму, а людини людяної...“¹⁴⁹. Олена була готова здатися йому назавжди, але на жаль, він помер від хвороби, залишивши її в невиліковних болях.

Її сум і відчуження всі приписували нервозу, намагаючись змусити її вступити в шлюб без кохання, з інтересу. Пияцтвом і жінконенависництвом, Оленин батько повністю зруйнував її матір (героїню традиційно-пасивного типу), залишивши від неї тільки тінь. Вона благала Олену підкорятися їм, але емоційний шантаж з боку тих, хто насправді її не розумів, на неї не міг вплинути. Олена з гордістю дотримувалася своїх принципів, щоб самостійно заробляти за власне життя; жити брешучи собі та іншим, не

¹⁴⁷ Ольга Кобилянська, *Людина*. С. 4, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029> (1.9.2021)

¹⁴⁸ Ibid. С. 4

¹⁴⁹ Ibid. С. 6

був наратив, у якому вона себе могла уявити: „ніколи, ніколи не буду жити брехнею...“¹⁵⁰. Єдиними двома жінками, яких вона цінувала, були її стара вчителька фортепіано Маргарета яка: „стала для неї щирою порадицею й подругою.“,¹⁵¹ та її сестра Ірина: „(...) любила пристрасно сю тиху, ніжну жінчину, котра ще й хороविла, була б і пропала без неї“¹⁵². Через Маргаретин образ, О. Кобилянська представила своє захоплення фортепіано та Шопеном, поклавши своїми описами динамічність емоційного і пристрасного світу вишуканої музики в формі втечі від задушливої та гнітючої реальності життя: „Правда, що музика підсичує і біль у людській груді аж до божевільності. Музика пірвала тепер і молоду дівчину у свої обійми. Вона почала нервово реготатись, тихо, тихо, та так сердечно, що ціла її гнучка стать тремтіла. Оклик виривався їй з уст, однак вона притисла руки ще сильніше до лица, заціпила зуби, хотіла бути спокійною...“,¹⁵³. Коли Маргарета порадила їй „зігнути хребет“, нехтуючи власними цінностями і погоджуючись вийти заміж за чоловіка який їй огидний: „(...) для ідеї живеться доти, доки не треба за кусником хліба побиватись. Виб'є однак та година, так ідеї перестають бути метою життя“¹⁵⁴. – Олена зрозуміла наскільки глибоко Маргарета не знає її сутності та охолодивши відносини, продемонструвала свою наполегливість і послідовність.

Не проявляючи підлеглість щодо протилежної статі, будучи рівноправною та впевненою у своїх ідеях та ставленні, Олена зобразила ознаки *жінки-товаришки*. Вона в багатьох ситуаціях демонструвала свою мужність і силу духу, що може зрівнятися з чоловіком, стираючи такі стереотипні межі, які нав'язувалися суспільством. Колективно переїхавши на село через бідність, Олена, разом з родиною, занурювалася все глибше в пастку обставин. Батько повністю зазнав невдачі у своїй керівно-захисній патріархальній ролі, тому Олена: „була тою, котра управляла цілим господарством і на котрої плечах спочивав гаразд цілої родини.“,¹⁵⁵ беручи на себе стереотипно чоловічу роль у хаті та навіть фізично протистоявши йому коли він напав на її матір: „Наче розлючена вовчиця, кинулась вона на нього і потрясла його сильними руками“¹⁵⁶. Героїня таким чином перемогла його в метафоричному та прямому сенсі, як слабкого чоловіка і як насильницького батька.

¹⁵⁰ Ольга Кобилянська, *Людина*. С. 18, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029> (1.9.2021)

¹⁵¹ Ibid. С. 19

¹⁵² Ibid. С. 37

¹⁵³ Ibid. С. 19-20

¹⁵⁴ Ibid. С. 23

¹⁵⁵ Ibid. С. 26

¹⁵⁶ Ibid.

Єдиною потенційною розв'язкою цієї, здавалося б, безвихідної ситуації, мав стати життєвий шлях який заперечував би Оленину самореалізацію, суперечивши усьому, за що вона завжди виступала. Зустрівши фізично привабливого та заможного лісничого який ані інтелектуально, ані характерно їй не дорівнював, вона поступово заглушувала свій „критичний розум“, віддавшись власній фізичній природі. Для неї мало значення принаймні те, що внутрішньо він не був поганою людиною і що він поважатиме її. Зрештою, вона безкорисливо вирішила погодитися на шлюб без любові щоб врятувати сестру і матір від бідності – зрадивши таким чином власне “я”, але і коханого Стефана якому говорила що: „(...) не могла би-сь без любові ні до кого належати, хіба би-сь перестала почувувати.“,¹⁵⁷ але він, свідомий тоді ще руйнівних соціальних обставин для жіночої самореалізації, розумів б її нещастя, як коли її втішав: „Я паную над обставинами й тому можу сказати, що від мене залежить моя доля. Жінка однак, вона тепер полишена на волю долі...“,¹⁵⁸ розумівши що вона: „(...) також людина...“¹⁵⁹.

О. Кобилянська занурилася в глибокі емоційні потрясіння своєї героїні, зображуючи її нервовий зрив, тим самим демістифікуючи нестабільність жінки мотивами істерії: „Їй брентить щось у вушах, а в горлі давлять її корчі. Всі нерви напружені. Якесь незнане доти, упряме, дике чувство обгорнуло її – одне лише чувство. Вона ненавидить. Ненавидить з цілої глибини своєї душі! Вбивала б, проклинала б, затоптувала б, як ту гадюку... Чи – його? – Адже вона винувата!! Сама, саміська вона... І чим вона оправдається? Що вона людина?.. Вона заллялась несамовито сміхом. ...Приклякнувши до землі, вона ридала нервово-судорожним плачем; а коли увійшов він, підняла руки, немов би просила рятунку...“¹⁶⁰.

За думкою Т. Гундорової, вона несвідомо піддалася владі своєї тілесності; неконтрольованого фізичного, еротичного відчуття яке викликав у ній фізично гарний, але не розумний чоловік. Таким чином, її любов проявилася фізичною, порівняно з випадком Олени і Стефана, яка була духовною.¹⁶¹ Це не критика її характеру, а критика суспільства, яке не дозволило їй вистояти у всіх своїх світоглядах, якщо вона хоче вижити. „...наступить одначе хвиля, в котрій правда сміло заволодіє; справедливість перестане бути якимось даром ласки, і настане час, коли жінка не буде примушена

¹⁵⁷ Ольга Кобилянська, *Людина*. С. 7, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029> (1.9.2021)

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Ibid. С. 42-43

¹⁶¹ Тамара Гундорова, *ПроЯвлення слова: дискурсія раннього українського модернізму*. (Київ: Критика, 2009), С. 94-95, https://chtyvo.org.ua/authors/Hundorova_Tamara/ProYavlennia_slova_Dyskusiiia_rannoho_ukrainskoho_modernizmu/ (5.7.2021.)

жертвувати свою душу фізичним потребам...¹⁶² – такими були її надії, але суспільство ще не дозріло до цього.

5.4.2. *Жінка-природа* – „Що мені за причина тримати тебе в хаті, як ти мені не до вподоби?“¹⁶³ (на прикладі твору *Некультурна*)

Письменниця поміщає свою героїню Параску в контекст буковинської Гуцульщини, вводячи сюжет з поетизованим романтичним стосунком між двома оронімами. Нібито О. Кобилянська в образі Параски представила гуцулку, яку вона знала в житті. Вона, очевидно, залишила на неї дуже значне враження; знаючи характер Параски, це не дивує. Щоб висловити свою підтримку та співчуття персонажу Параски, письменниця втілила свою перспективу в образі „пані“. На думку Т. Гундорової: „Така комунікативна модель стає метафорою жіночого роману, коли автор, носій того погляду, що підглядає за своєю героїнею, матеріалізується і оприсутнюється (...)“¹⁶⁴.

Особливість цього типу жінок полягає в тому, що вона є найближчою до звільнення. У її випадку все залишається за інтуїцією та емоціями. Немає жодних соціальних конструкцій, тягарів, сорому, інтелектуалізму чи політичної приналежності. Вона є правителькою власного життя, що є ідеалом. Можливо, жити в такому "всесвіті" легше, тому що пропорційно до власного критичного мислення та освіти самі руйнуємо та обмежуємо життєві рішення. Параска є одною з небагатьох скромних жінок, яким достатньо сонця, щоб зійти і зробити їх щасливими цього дня. Вона не вмирає за романтичне кохання, не проклинає своєї самотності. Вміє насолоджуватися нею. Але, важливо наголосити, що незважаючи на її зовнішню нерафінованість, вона надзвичайно витончена у своїх емоціях і не пропускає жодної краси. Вона самодостатня, органічно емансипована за інстинктом.

Письменниця показала стійкість моральних цінностей та твердість характеру героїні. Крізь призму її фізичних можливостей, стереотипно нежіночих інтересів, рівноправного фізичного протистояння чоловікам в конфліктах („Він стояв блідий як смерть, без капелюха, що злетів йому з голови, і мовчав. – Розбійнику, – кажу йому і

¹⁶² Тамара Гундорова, *ПроЯвлення слова: дискусія раннього українського модернізму*. (Київ: Критика, 2009), С. 23, https://chtyvo.org.ua/authors/Hundorova_Tamara/ProYavlennia_slova_Dyskusia_rannoho_ukrainskoho_modernizmu/ (5.7.2021.)

¹⁶³ Ольга Кобилянська, *Некультурна*, С. 21, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2469> (5.9.2021.)

¹⁶⁴ Ibid. С. 21

махаю обома кулаками, – ти гадаєш, я з такого роду?“¹⁶⁵) та невимовної сміливості, О. Кобилянська з'єднує її фемінні та маскуліні риси, зобразивши її андрогінною та зменшивши таким чином гендерну диференціацію, але все ж “не руйнує прадавніх традицій – трембіту залишає в чоловічих руках“,¹⁶⁶ виявивши любов і повагу до гуцульської традиції.

Зовнішність Параски не маскулінна; вона не менш тендітна ніж звичайна жінка, але вона фізично дуже сильна і здібна та пишається цим: „її дрібних руках не був би ніхто надіявся мужеської сили. Про ту силу любила дуже говорити“¹⁶⁷. Показником її розуміння людського розрахунку та соціальної несправедливості був виражений короткий огляд щодо чоловіка, який намагався обдурити народ, щоб легше здобути власну позицію влади: „А чому тепер не брат, коли вибрали другого?“¹⁶⁸ Вона дуже мудра і знає, як поводитися з людьми. Їй не потрібні ні суспільство, ні соціальна цілісність; живе в гармонії з навколишньою природою і знаходить у ній щастя: „Її ніколи не сумно. Навіть взимі, коли сама по тижневі сидить і людини не бачить, – їй не сумно. Сидить, пряде, курить, говорить до кота, до собачки, до своїх пещених курей, сміється до них, ворожить в карти, в кукурудзи, і їй не сумно“¹⁶⁹.

О. Кобилянська руйнує тодішнє сприйняття стереотипного жіночого простору, описуючи „простоту“ її дому: „В її хаті не порядок і убожество. Довга дубова лавиця, з почорнілих дошок збите ліжко, такий самий стіл, груба неповоротка скриня, на жердці недбало завішені речі – і то майже все“¹⁷⁰. Хоча це не зменшує її художньої схильності: „Барвні малюнки, яскраві папери, стяжки, дерев'яні хрестики, горнятка, засохлі цвіти, а в вікні понсові цвітучі цвіти, що тиснуть надармо до замарганого скла по дрібку сонця (...) Як візьму дерево в руки, воно вже і саме виправиться“¹⁷¹. Інший приклад стереотипно „недоречного“ власного жіночого простору К. Откович підкреслювала у випадку Наталки в *Царівні*¹⁷²: „А вже її кімната – то чисте варяцтво. Жіноча, себто дівоча

¹⁶⁵ Ольга Кобилянська, *Некультурна*, С. 10, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2469> (5.9.2021.)

¹⁶⁶ Микола Васильчук, *Новела Ольги Кобилянської «Некультурна» як складова гуцульського тексту*. (Україна: Коломийський навчально-науковий інститут ДВНЗ, 2019), С. 79, <http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2019-210vii61-15.pdf> (5.9.2021.)

¹⁶⁷ Ольга Кобилянська, *Некультурна*. С. 3, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2469> (5.9.2021.)

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Ibid. С. 4

¹⁷⁰ Ibid. С. 5

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Катерина Откович, *Особливості гендерного дискурсу в творчості Ольги Кобилянської*. (Львів: Вісник Львівського університету, Серія філософські науки. 2015), С. 118, https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=NxU_oQsAAAAJ&citation_for_view=NxU_oQsAAAAJ:9yKSN-GCB0IC (9.9.2021.)

кімната з чисто мужеським характером, мати божа! Над ліжком висить револьвер, мов у якогось поліцая. Фотографії божевільних писателів і якихсь мужицьких поетів, а божого образу хоч і до вечора шукай”¹⁷³. Опис її кімнати відрізняється від звичайно зображеного жіночого простору в попередній літературі, де з традиційної точки зору воно обмежувалося виразно утилітарними об’єктами. Такий утилітаризм був спрямований або до чоловіка, якому жінка належала і тому була зобов’язаною йому – мусивши триматися за свій зовнішній вигляд, підкреслюючи власну сексуальність чи плодовитість, або вона була спрямована на материнську турботу та утримання дітей, дому, або чоловіка, чия інфантилізаційна позиція і в наш час часто виявляється у шлюбах чи взаєминах взагалі, нормалізуючи та розширюючи материнську поведінку жінки зі сфери дітей, до сфери дорослих та здібних (чоловіків).

Хоча вона була впертою, скептичною та самосвідомою, вона все ж потрапила під вплив суспільства і вийшла заміж, не знайшовши конкретних причин для такого кроку. Параска дала шанс шлюбній любові не щоб служила кому, а щоб сама досягла рівноправного розподілу праці в хаті; щоб мала допомогу, а можливо і, закохалася. З цього боку це цілком людський і виправданий крок маючи на увазі, що вона виявила ініціативу та самоповагу, вигнавши його з власної хати за пияцтво та недіяльність. Сила яка замість любові тримає героїню – її духовність. Вона згадує Бога, але також карти та забобони, яким чином можна помітити її інтуїтивну одухотвореність, без звичайного, суспільству властивого, обмеження власного життя на основі вигаданих правил.

Параска руйнує гендерні стереотипи у сфері жіночих справ та улюблених занять: „Не люблю вишивати – та й так. І за дівчини не робила я сього ніколи. Бувало, виперу файно, щоб біліла, як сніг, і так вбираю. Жіночих робіт я не любила і, таки скажу по правді, не люблю і тепер. Вірите чи ні? – Вигляд її хати свідчив о правді її слів“, наголошуючи що вона насправді з задоволенням робить „мужеські“ роботи: „Треба граблі зробити – зроблю. Треба дров врубати – врубаю. Піти з кіньми до коваля – піду. Коновку збити – зіб’ю! Кілька разів ловила я коні у пана Куби на полонині – гей, гей!..“¹⁷⁴ ламаючи таким чином, вкорінені стереотипи про розподіл чоловічої та жіночої праці. О. Кобилянська не хотіла її маскулінізувати, а лише зруйнувати гендерні стереотипи: „Що все прибрана кокетливо в червоно-квітчасту хустку, приковувала несвідомо погляд до

¹⁷³ Ольга Кобилянська, *Царівна*. Твори в п’яти томах. (Київ: Держлітвидав, Т. 1. 1962), С. 319

¹⁷⁴ Ольга Кобилянська, *Некультурна*. С. 6, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2469> (5.9.2021.)

себе. Не мала ні крихти в собі з тої грубості, що п'ятнується словом мужицтво, з котрим ніяк не може ані погодитися, ані зіллятися тонке чувство“¹⁷⁵.

Можна сказати, що Параска за своєю природою є протилежністю типу *меланхолійної жінки*. Це не означає що вона неемоційна; вона надзвичайно співчутлива. Але її екзистенційні битви відрізняються від битв жіночих образів Софії або Ганнусі у *Меланхолійному вальсі*. Параску не знищать важкі питання, як боротися за своє місце у світі зі власним мистецтвом, як заробляти щоб платити орендну плату, як виховувати свій аристократичний дух, або інші питання. Порівняння цих двох типів героїнь є чітко проілюстрованою бінарною опозицією між оголеною природою та високою культурою.

Ця культурна героїня благословенна віддаленістю від некультурної цивілізації, вірить у своє щастя і прагне життя. Якщо її запитують коли вона плаче, вона відповідає: „Як сухий дощ стане падати“.¹⁷⁶ Її буковинські гори захищають її від вантажу світу.

5.4.3. *Меланхолійна жінка* – „Вона є сама краса, і шкода би втискати ту артистично закроєну душу в формат пересічних жіночих душ.“¹⁷⁷ (на прикладі твору *Valse mélancolique*)

Меланхолія для Т. Гундорової виникає через розрив з материнським тілом самої нації і землі, позначаючи процес ідентифікації модерних жінок народжених в епоху *fin de siècle* з якими приходять також еротизація і фемінізація. „Такі процеси засвідчують руйнування народницької ідеалізації народності, етносу, минулого“¹⁷⁸.

У цій новелі О. Кобилянська протиставила новітній жіночий тип традиційному, підкреслюючи діалогами розрив між ними, що ще більше посилює модерністський опір супроти народницьких поглядів. Ця модернізація представлена „на крилах“ двох жіночих персонажів, малярки Ганнусі та музикантки Софії, тоді як стереотипно-патріархальний тип жінки представлений майбутньою вчителькою Мартою. Для С. Павличко, за характером героїнь, ідеями та стилем, *Меланхолійний вальс* є справжнім маніфестом українського літературного модернізму на зламі століть, який позначив нове

¹⁷⁵ Ольга Кобилянська, *Некультурна*. С. 6, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2469> (5.9.2021.)

¹⁷⁶ Ibid. С. 10

¹⁷⁷ Ольга Кобилянська, *Меланхолійний Вальс. Фрагмент*. С. 17, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2457> (9.9.2021.)

¹⁷⁸ Тамара Гундорова, *Femina Melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ: Критика, 2002. С. 56, <https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/femina-melancholica-stat-i-kultura-v-genderniy-utopii-olgi-kobilyanskoi.html> (5.8.2021.)

художнє мислення, віддалене від народницького.¹⁷⁹ Переплетення їхніх ідентичностей через вербалізацію власного „Я“ та їхнє взаємне захоплення – надзвичайно цікаве. Кожна з жінок є протагоністкою; вони оберігають одна одну і показують глибоке розуміння одна одної, підкреслюючи незламну силу і важливість мистецтва для людської душі.

Зображені раніше *нові жінки* часто перебували в глибокому конфлікті з навколишнім середовищем, особливо з батьками. Матері, як представниці традиціоналізму, не змогли забезпечити емоційну та психологічну підтримку своїм прогресивним дочками, що поглибило внутрішній розрив та кризи з обох сторін. Тому в цьому творі відбулася зміна наративу; героїні знаходяться поза контекстом сімейного дому і отримують усю необхідну підтримку від своєї подруги Марти, для якої безкорисливе надання любові та догляду, подібне до материнського, є цілком природнім. Вона вихована згідно з домінуючими сімейними цінностями, терпляча і скромна; спокійно слухає критики Ганнусі (своєї співмешканки і товаришки з дитинства) на основі „старосвітськості“: „Критикуєш мене занадто. А все своїм міщанським розумом, вузькими домашньо-практичними поглядами і старосвітськими замахами жіночності. Відорвися раз від ґрунту старих фрагментів і перекинься в який новіший тип, щоб я від часу до часу черпала з тебе якусь скріплючу силу... щось новітнє!“¹⁸⁰, тому що в собі „знала надто добре її натуру чисту й без фальшу“¹⁸¹.

В образі талановитої, пристрасної і темпераментної артистки Ганнусі, письменниця втілила високу культуру, аристократичний дух та артизм, пов'язавши такі риси з фемінною натурою. Натхнення письменниці в створенні її образу Т. Гундорова пов'язувала з російським типом жінок: „Кобилянська була дуже невдоволена з того, що ім'я її героїні редакція *Літературно-наукового вісника* змінила з *Анюти* на *Ганнусю*. Вона не приховувала свого розчарування і писала в листі до редакції, що: *ім'я Ганнуся відповідає до файної покоївки, до наївної молоденької попадяночки або до якої-небудь ідеальної селяночки, але не до артистки модного стилю! Взагалі воно противне своїм звуком до цілого настрою праці...*¹⁸² Очевидно, Кобилянська стилізувала цей характер

¹⁷⁹ Тамара Гундорова, *Femina Melancholica. Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ: Критика, 2002. С. 90, <https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/femina-melancholica-stat-i-kultura-v-genderniy-utopii-olgi-kobilyanskoj.html> (5.8.2021.)

¹⁸⁰ Ольга Кобилянська, *Меланхолійний Вальс. Фрагмент*. С. 2, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2457> (9.9.2021.)

¹⁸¹ Ibid. С. 2

¹⁸² Отто Вейнінгер, *Генрих Ібсен и его драматическая поэма „Пер Гюнт“ (Об эротике, ненависти и любви, преступлении, идеях отца и сына)*. Пер. с немецкого под ред. С.Новгородцева. Санкт-Петербург, 1909. С. 311

під російський (чи східноукраїнський) емансипований жіночий тип¹⁸³. В пошуках третьої співмешканки, Ганнуся домінантно наполягала на своїх критеріях („Любила над усе елегантність, називаючи се третьою важною заповіддю в умовах до щастя; бувала через се не раз навіть несправедлива в осуді людей, але до елегантності тягло її...“¹⁸⁴) наголошуючи щоб особа повинна бути сучасним та художньо-чутливим типом жінки. Її прославлення зовнішньої елегантності як показника внутрішньої витонченості, могло б легко сприйматися як претензійність; надто коли вона наполягала на зовнішності майбутньої співмешканки (Софії) за її „вищим“ стандартами. Естетизація жінок або очікування елегантності – ближчі до патріархального досвіду жінок, але для *fin de siècle* в українській прозі, такий процес був необхідним, щоб послабити встановлені народницькі критерії, а також познайомити жінок того часу і нижчого суспільного шару з новими ідеями та естетикою. У сьогоденні, інтелектуалізм та мистецтво дещо менш привілейовані ніж у попередніх століттях, тому й перспектива їх розгляду інша. Елегантність і тонке розуміння мистецтва або талант не мають пропорційного зв'язку.

Емоційні коливання всіх трьох героїнь пронизують твір від початку до кінця. О. Кобилянська демістифікувала ознаки жіночого неврозу та істерії артистичними образами Ганнусі та Софії, для яких мистецтво було єдиним способом втечі та відновлення їхньої душевної рівноваги. Марта була більш стабільною (хоча вона теж не була позбавлена болю, закохавшись у молодого професора, про якого думала, що він вибрав іншу), завдяки дещо досяжнішим цілям. Для задоволення в житті вона не очікує більше, ніж щасливого кохання, успішного шлюбу і дітей. Ганнуся гостро критикує впертість оточення яке засуджує незаміжніх жінок, демонструючи власну наполегливість у своїх прогресивних думках та пропонує співжиття самодостатніх жінок як більш щасливий варіант: „Тоді юрба переконається, що незамужня жінка – то не предмет насміху й пожалування, лише істота, що розвинулася неподілено. Значить: не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками. (...) може бути, що й віддамся, не знаю, але коли не віддамся, то певно не буду застрашеною птахою, що мов цілий світ просить о прощення, що мужа не має...“¹⁸⁵. Ганнуся здатна вийти заміж без кохання, тільки щоб забезпечити подальшу пристрасть до мистецтва.

¹⁸³ Тамара Гундорова, *Femina Melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ: Критика, 2002. С. 57, <https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/femina-melancholica-stat-i-kultura-v-genderniy-utopii-olgi-kobilyanskoi.html> (5.8.2021.)

¹⁸⁴ Ольга Кобилянська, *Меланхолійний Вальс. Фрагмент*. С. 5, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2457> (9.9.2021.)

¹⁸⁵ Ibid. С. 2-3

Для неї мистецтво є пріоритетом, сенсом буття, першим і найбільшим коханням. Без нього вона не могла б досягти власної самореалізації, що є одним з ключових новаторських мотивів О. Кобилянської в цьому творі.

Мартин образ випромінює ідеалізовану дозу материнства. Про себе вважає: „в мені стільки тепла, що можу ним і інших зогріти.“¹⁸⁶ Вона завжди прощає, жертвує себе, навіть підкоряється найближчим особам на рівні, який їй задовольняє. Безкорислива близькість такої людини – необхідна опора для самодостатньої Ганнусі, а теж для емоційно оскверненої Софії. З думкою, що царство на землі належить таким жінкам погоджуються і Софія і Ганнуся. Її мета – давати свою доброту для вищих цілей; вона захоплюється двома дівчатами, усвідомлює свою неповноцінність перед їхньою художньою величчю. Вона підтримала б їх самореалізацію найменшою частинкою свого буття. Її поклоніння Ганнусі панує над нею: „...мов над якою підданою, і хоч я могла розпоряджувати своєю волею так вповні, як вона, і супротивитися їй, – я, проте, не чинила сього ніколи. Мене не боліло те підданство під її вдасть; сила якоїсь відпори не прокидалася в мені ніколи. (...) я навіть тужила за нею. За нею і за тою силою, що йшла від неї і надавала цілому нашому окруженню характер і яесь життя (...) любила вона мене і називала своєю „жінкою“... Так жили ми вдвійку в гармонії довгий час.“¹⁸⁷ так само, як витонченість і трансцедентність художньої краси панує над Ганною та Софією.

Найяскравішим образом в творі, яким О. Кобилянська зобразила *меланхолійний тип* є піаністка Софія. Описавши її словами: „змарніле лице з великими смутними очима“,¹⁸⁸ письменниця ретельно зобразила її засмучену та меланхолійну жіночу природу. Софія прагне навчатися в консерваторії, черпаючи надію з потенційно щасливого майбутнього, але в минулому розчарувалася в свого чоловіка, вважаючи його „мужчиною“ який не розумів ширину та витонченість її любові. Він вважав що вона: „і не належала до тих, що їх береться за жінки“,¹⁸⁹ що могло їй лише лестити. На її думку, тільки жінка здатна розуміти любов, яку вона сама здатна дати. С. Павличко в цьому впізнала „жіночий сепаратизм“ яким письменниця вищий, аристократичний дух надає феміній природі. Вона ввела в Софійн образ чимало автобіографічних елементів, зобразивши її природу Мартиною ніжністю і Ганнусиною захоплюючою пристрастю. Хронічно розчарувавшись у своїй любові до чоловіків, вона розуміє, що найчистіша

¹⁸⁶ Ольга Кобилянська, *Меланхолійний Вальс. Фрагмент*. С. 15, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2457> (9.9.2021.)

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Ibid. С. 11

¹⁸⁹ Ibid. С. 21

форма кохання – любов до мистецтва. Таким чином Софія переносить свою пристрасть з чоловіка на інструмент (резонатор свого фортеп'яна¹⁹⁰): „бо можу цілу душу віддати резонаторові. І я віддаю її йому! Коли сяду до нього, нахожжу рівновагу свого духу, вертає мені гордість і почуття, що стою високо-високо! Зате й граю йому звуками, яких не почує від нікого, і буду йому грати до останнього свого віддиху... Я знаю. Він останеться мені вірним. Він не мужик; не з того дерева, що виростає на широкій дорозі, але з того, що росте на самих вершинах... Я його музикант“¹⁹¹. Музика в цьому творі замінює фізичне кохання, недвозначно підкреслюючи чуттєвий характер цих стосунків між трьома героїнями. Т. Гундорова вважає що музика є важливим символом еротизму в творах О. Кобилянської і має функцію евфемізації „еротично забарвленого почуття“¹⁹².

Співчутливу Марту в Софії повністю зачарувало що її: „душа немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика. Вона вічно шукала гармонії. В людях, в їх відчуженні, в їх відносинах до себе і до природи...“¹⁹³. У своєму прагненні до гармонії, якої вона намагалася досягти через свою меланхолійну музику, вона несамовито боролася зі спадковим неврологічним захворюванням: „кінці її пальців, які дівчина саме в тій хвили підвела до уст, почавши їх нервово гризти...“¹⁹⁴. (...) Дивна привичка гризти рукавиці. Констатую, що нервова. Лише нервові любуються в таких розривках, коли душа їх переповнена чуттям. Але, мабуть, вона наклала на свої чуття сильну упряж. Завсіди спокійна, як мармур“¹⁹⁵. У Софії було щось таємниче і поранене, що торкнуло струни Мартиноного і Ганнусиноного серця. Частково зі співчуття, частково із захоплення. Звуки її фортеп'яно робили її сповненою і зібраною, як обійми коханої людини. Залишившись на світі без батьків і єдиного чоловіка, якому вона повністю віддалася марно, ці звуки – єдине, що тримало. Кожна поява її внутрішньої дисгармонії рефлектувалася на фортеп'яно у формі динамічних змін у її меланхолійній композиції. Коли остання надія покинула її; надія на самореалізацію успішної кар'єри піаністки, ця

¹⁹⁰ Тамара Гундорова, *Femina Melancholica. Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ: Критика, 2002. С. 54, <https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/femina-melancholica-stat-i-kultura-v-genderniy-utopii-olgi-kobilyanskoi.html> (5.8.2021.)

¹⁹¹ Ольга Кобилянська, *Меланхолійний Вальс. Фрагмент*. С. 22, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2457> (9.9.2021.)

¹⁹² Тамара Гундорова, *Femina Melancholica. Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ: Критика, 2002. С. 88, <https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/femina-melancholica-stat-i-kultura-v-genderniy-utopii-olgi-kobilyanskoi.html> (5.8.2021.)

¹⁹³ Ольга Кобилянська, *Меланхолійний Вальс. Фрагмент*. С. 1

¹⁹⁴ Ibid. С. 11

¹⁹⁵ Ibid. С. 15

дизгармонія пересилила фортеп'яно, а Софія ясно дала зрозуміти що: „їй без музики (...) нема життя“¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Ольга Кобилянська, *Меланхолійний Вальс. Фрагмент*. С. 16

6. Висновки

Під тягарем патріархату, жінки певним чином зазнали подвійного тиску, вони були колонізовані політичними обставинами з одного боку, але й чоловічим авторитетом у власному просторі з другого. Навіть якщо жінки й не хотіли ризикувати власною автономією, шлюб, характер батька або вплив традиції все ж не могли вибрати. З набуттям все більших прав у західних країнах та появою феміністської думки у формі жіночого письма, українські письменниці нарешті виразно побачили герметичність застарілості у зображенні жінок в українській літературі та перетворили і спрямували власні амбіції та (не)здійснені мрії на своїх героїнь. Вони перемістили сільську жінку прив'язану до домашньої роботи у місто, сповнене інтелектуальними стимулами, влаштовуючи своїх героїнь на роботу і навчання в університетах. Першими мотивами, які з'явилися у новаторській сфері української жіночої прози другої половини XIX ст. були: відмова від шлюбу, як простої формальності та бажання власної самореалізації, тобто роботи. *Нових жінок* характеризувало наполягання на вищій меті, незалежно від того чи це непохитне кохання чи відданість мистецтву, як найвищому рівню натхненності жіночої душі. Непокорою батьковому авторитету або перебиранням на себе домінуючої функції у домі, яка була викликана керівницькою неефективністю батька, також відмовою від шлюбу без кохання або досягнення якихось вищих цілей, розширенням власного жіночого простору або порушенням його естетичної адекватності, змінюючи таким чином стереотипні гендерні очікування, демістифікуючи власну тілесність та сексуальність, а також демістифікуючи внутрішню дисгармонію – усіма переліченими рисами поведінки і засадничої дії, такі *нові жінки* передусім були бунтарками.

Якщо жінка хотіла бути рівноправною частиною суспільства, відчувати цю цілісність і згуртованість, вона повинна була боротися з низкою суспільно сконструйованих очікувань і стереотипів, порушення яких призводило до конфлікту жінка – суспільство і результувало девіантною (по відношенню до норми, яка сама по собі була часто нереальною) поведінкою – алкоголізмом, самогубством, чернецтвом.. Жіночі образи аналізованих нами у дипломній роботі письменниць, які відмовилися реалізувати себе в таких рамках, відійшли від соціально нав'язаних норм і проявляли своє поглиблене розуміння гnilості суспільства через непокору та прийняття, іноді

іраціональних рішень, що часто випромінювали мазохістичність – чітко усвідомлюючи, що боротьба з патріархатом, це часто *боротьба з вітряками*.

Звичайно, щоб жінка могла парирувати протилежній статі, це насамперед передбачало її грамотність, освіченість (хоча зрозуміло, що було нелегко здобувати і обирати освіту у часи, коли дітям-чоловіка в цьому надавалася безперечна перевага, особливо у випадку обмежених фінансових ресурсів), читання багатьох книг – жінка мала бути частиною інтелектуального кола з глибоким розумінням європеїзму та лібералізації думки. Тому нова жінка це насамперед *інтелігентка*. Вона, як пише К. Откович: „...представлена творами О. Кобилянської, Н. Кобринської, Л. Українки, М. Вовчок, В. Підмогильного, В. Винниченка, намагається спростувати образ-символ Жінки-Матері як загальнокультурне явище, яке формує та наперед визначає перебіг життя. Наприкінці ХІХ ст. така героїня не могла здолати стереотипів суспільної думки, і її життя ставало маніфестом боротьби і страждання. Вона пропагує феміністичні ідеї, але не може подолати опору соціокультурного простору, у якому перебуває“¹⁹⁷. Одним із способів руйнування стереотипів був також відхід від виключної фемінізованості, стираючи таким чином ясні межі між статями й вдаючись до андрогенізації жіночих образів. Поєднанням фемінних і маскулінних рис, жінка здобувала спроможність світотворення власного і необмеженого життєвого простору, аж поки їй не вдасться досягти більш глибоких змін у суспільному сприйнятті, які приведуть жінку до достатньої сили, що без відповідальності перед будь-яким може бути реалізована навіть у професіях мистецького типу (як видно у дещо пізнішому аристократичному типі фемінної жінки О. Кобилянської) який відходить від акценту на утилітаризмі (важливому для народницьких поглядів). С. Павличко підкреслила важливість внеску Л. Українки та О. Кобилянської в українську літературу, але і в свідомість тих часів: „На переломі століть Ольга Кобилянська та Леся Українка своїми феміністичними творами, які ламали народницькі стереотипи української культури, модернізували, інтелектуалізували і лібералізували українську культуру, поширивши її дискурс нечуваними до того темами, зокрема такими, як жіноча сексуальність і свобода поведінки та вибору. Перебуваючи цілком у рамках європейського фемінізму і модернізму того часу, українська література була введена Лесею Українкою та Ольгою

¹⁹⁷ Катерина Откович, *Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму*, Київ: КАРБОН, 2010. С. 5, http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullweb&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=I&S21COLORTERMS=0&S21STR=%D0%92%D0%90728903 (10.8.2021.)

Кобилянською в західний контекст. Нічого подібного в українській літературі більше не повторилося. Феміністична традиція в ній зникла аж до дев'яностих років¹⁹⁸.

На крилах модерністського опору, сміливі українські письменниці *fin de siècle* відкрили дорогу ще новітнішій жінці XXI століття, яка здатна у їхніх стражданнях і смутках співчутливо визнати все те, що раніше не могли їхні сучасники. Образ *нової жінки* випромінює цілісність, рішучість, цілеспрямованість, здатність долати опір середовища за допомогою втілення власних переконань. Це не лише жінки, які часто орієнтовані на суспільний прогрес і боротьбу за кращі обставини, вони відокремлені від народницьких наративів надзвичайно частим автобіографізмом, суб'єктивізмом, еротикою, проникненням у внутрішній світ, вербалізуючи власний смуток і гнів. Українські письменниці *fin de siècle* змогли достоту глибоко звернути увагу загалу на емоційну та психологічну складність жіночої натури, вливаючи свіжу кров в дегуманізовані стереотипами, цнотливі літературні тіла українського мистецтва.

¹⁹⁸ Соломія Павличко, *Фемінізм*. Київ: ОСНОВИ. 2002. С. 172, https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/ (15.7.2021.)

7. Список використаної літератури та джерел

1. Агеєва, Віра. *Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність (спроба гінокритики)*. Київ: Стилос, 2000. <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13885> (15.8.2021.)
2. Агеєва, Віра. *Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму*. Київ: Факт, 2008. <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13885> (10.8.2021.)
3. Васильчук, Микола. *Новела Ольги Кобилянської «Некультурна» як складова гуцульського тексту*. Україна: Коломийський навчально-науковий інститут ДВНЗ «Прикарпатський національний університет» імені Василя Стефаника; кафедра філології. 2019. <http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2019-210vii61-15.pdf> (5.9.2021.)
4. Вейнинггер, Отто. *Генрих Ібсен и его драматическая поэма „Пер Гюнт“ (Об эротике, ненависти и любви, преступлении, идеи отца и сына)*. Пер. с немецкого под ред. С.Новгородцева. Санкт-Петербург, 1909.
5. Вовчок, Марко. *Живая душа*. Твори в 7 т. К: Дніпро, 1965. Т.3. https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003842718/ (12.8.2021.)
6. Вовчок, Марко. *Три доли*. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=465> (15.8.2021.)
7. Сікора, Лілія. *Феміністичний дискурс творчості Лесі Українки*. Україна: Молодий вчений. № 4.2, 2019. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/4.2/49.pdf> (25.8.2021.)
8. Єфремов, Сергій. *Історія українського письменства*. Київ: Femina, 1995. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001435> (25.6.2021.)
9. Гаєвська, Оксана. *Новітня жіноча преса кінця XIX – початку XX століття як явище руху опору*. № 1. Київ: Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка. 2017. http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Lits_2017_1%281%29__14 (18.7.2021.)

10. Гнідан, Олена (ред.). *Історія української літератури: Кінець XIX – початок XX ст.* Книга 1, Київ: Либідь, 2005.
11. Гундорова, Тамара. *Femina Melancholica. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської.* Київ: Критика, 2002.
<https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/femina-melancholica-stat-i-kultura-v-genderniy-utopii-olgi-kobilyanskoi.html> (5.8.2021.)
12. Гундорова, Тамара. *Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму.* Київ: Критика, 2009.
https://chtyvo.org.ua/authors/Hundorova_Tamara/ProYavlennia_slova_Dyskusiiia_rannoho_ukrainskoho_modernizmu/ (5.7.2021.)
13. Katnić-Bakaršić, Marina. *Između diskursa moći i moći diskursa.* Zagreb: Zoro, 2012.
14. Кісілюк, Ніна. *Духовний світ жіночих образів у романі "Живая душа" Марка Вовчка.* Питання літературознавства: наук. зб. 2011. Вип. 82 <http://irbis-nbuv.gov.ua> > irbis_nbuv > cgiirbis_64 (15.8.)
15. Kliček, Domagoj i Dariya Pavlešen. *Žene i književni kanon: Žena kao autorica i junakinja u novijoj ukrajinskoj književnosti.* Književna smotra: časopis za svjetsku književnost. 6. 4. 2018.
16. Кобилянська, Ольга. *Царівна.* Твори в п'яти томах. Т. 1. Київ: Держлітвидав, 1962.
17. Кобилянська, Ольга. *Людина.*
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1029> (1.9.2021)
18. Кобилянська, Ольга. *Некультурна.*
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2469> (5.9.2021.)
19. Кобилянська, Ольга. *Меланхолійний Вальс. Фрагмент.*
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2457> (9.9.2021.)
20. Кобринська, Наталія. *Відповідь на критику Жіночого альманаха в "Зорі" з р. 1887,* Чернівці: Коштом і заходом Кирила Трильовського, 1888.
21. Кобринська, Наталія. *Дух часу.* Львів: Каменяр, 1990
https://chtyvo.org.ua/authors/Kobrynska_Nataliia/Dukh_chasu/ (25.8.2021.)
22. Кость, Степан. *Жіноча преса.* Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, Серія журналістика. 2007.
https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=cNOz-TgAAAAJ&citation_for_view=cNOz-TgAAAAJ:u5NHmVD_uO8C (22.7.2021.)

23. Крупка, Мирослава. *Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть*: автореф. дис. Київ: Нац пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. 2004.
<http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6016/Krupka.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (15.7.2021.)
24. Кузьменко, Володимир. *Історія української літератури XX – поч. XXI ст.* У трьох томах, 1 том. Київ: Академвидав. 2013.
25. Откович, Катерина. *Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму*, Київ: КАРБОН, 2010. http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=I=&S21COLORTERMS=0&S21STR=%D0%92%D0%90728903 (10.8.2021.)
26. Откович, Катерина. *Особливості гендерного дискурсу в творчості Ольги Кобилянської*. Львів: Вісник Львівського університету. 2015.
https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=NxU_oQsAAAAJ&citation_for_view=NxU_oQsAAAAJ:9yKSN-GCB0IC (9.9.2021.)
27. Павличко, Соломія. *Дискурс модернізму в українській літературі*. 2 с видання, перероблене і доповнене. Київ: Либідь, 1999.
https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Dyskurs_modernizmu_v_ukrainskii_literaturi/ (5.7.2021.)
28. Павличко, Соломія. *Фемінізм*. Київ: ОСНОВИ. 2002.
https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/ (15.7.2021.)
https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Dyskurs_modernizmu_v_ukrainskii_literaturi/ (5.7.2021.)
29. Павличко, Соломія. *Теорія літератури*. Київ: ОСНОВИ. 2002. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001799> (16.7.2021.)
30. Павлишин, Марко. *Ольга Кобилянська перед „Землею“: питання ідентичності*. Київ: КМ Академія, 2004.
<http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/5323?show=full> (1.9.2021.)
31. Поліщук, Юрій. *Політична енциклопедія*. Київ: Парламентське видавництво, 2011. https://shron1.chtyvo.org.ua/Levenets_Yurii/Politychna_entsyklopediia.pdf (25.6.2021.)
32. Реєнт, Олександр. *Український національний рух у Російській імперії та політика державної влади з "українського питання" в модерну добу*. Київ: Ін-т історії

України НАН України, 2012. http://history.org.ua/JournALL/xix/xix_2012_20/2.pdf (25.6.2021.)

33. Римаренко, Юрій. *Мала енциклопедія етнодержавознавства*. Інститут держави і права ім. В.М. Корецького НАН України. Київ: Генеза, Довіра, 1996. <https://archive.org/details/etnoderzhavoznavstvo/page/n173/mode/2up> (25.6.2021.)

34. Швець, Алла. *Жінка з хистом Ариадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах: монографія*. Львів: Інститут Івана Франка НАН України, Лекторій СУА з жіночих студій УКУ, ВГО Союз Українок. 2018. https://chtyvo.org.ua/authors/Shvets_Alla/Zhinka_z_khystom_Ariadny__Zhyttievyyi_svit_Natalii_Kobrynskoj_v_heneratsiinomu_svitohliadnomu_i_tvorc/ (20.8.)

35. Van Dijk, Teun. *Discourse and Power*. Houndmills (etc.): Palgrave Macmillan, 2008.

36. Van Dijk, Teun. *Ideologija : multidisciplinarnan pristup*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2006.

Інші джерела:

Горбач Марія, Мочарник Інна. *Вона написала фемінізм*. <https://genderindetail.org.ua/season-topic/osvita-i-prosvita/vona-napisala-feminizm-134141.html> (18.7.2021.)

Ідейні погляди М. Драгоманова на суспільство. <https://osvita.ua/vnz/reports/sociology/12653/> (16.7.2021.)

Наталія Кобринська, <https://lib.kherson.ua/nataliya-kobrynska.htm?ps=2> (25.8.2021.)

Український Центр, *Ольга Кобилянська*. <http://www.ukrcenter.com/Література/19419/Ольга-Кобилянська/Біографія>. (28.8.2021.)

Український інститут національної пам'яті, *1855 – народилася Наталя Кобринська, засновниця жіночого руху в Галичині*, <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/cherven/8/1855-narodylasya-natalya-kobrynska-zasnovnytsya-zhinochogo-ruhu-v-galychyni> (20.8.2021.)

Жіноча журналістика в Україні. http://jinotstvo.blogspot.com/2018/05/1_17.html (22.7.2021.)

Жіночий альманах „Перший вінок“. Львів, 1887 р. <http://museumlit.org.ua/жіночий-альманах-перший-вінок-льві/> (18.7.2021.)

8. Резюме

U ovom diplomskom radu proanalizirane su različite razine diskursa moći koje su utjecale na društveni, politički i kulturni razvoj ukrajinskog mišljenja na kraju XIX. i početku XX. stoljeća. U funkciji otpora istome djelovale su modernističke tendencije koje su, osim osnaženja ženske samosvijesti i neovisnosti, uzrokovale korjenite izmjene u percepciji i prikazivanju ženskog lika u ukrajinskoj (ženskoj) prozi. Takve izmjene vidljive su na primjeru građanskog i književnog djelovanja Marka Vovčka, Natalije Kobryns'ke, Ol'ge Kobyljans'ke te Lesje Ukrajinke. Tradicionalno-pasivni lik žene supstituirala je njihova *intelektualka*, desakralizirajući implicitno inferiorni majčinski lik koji se dotad na patrijarhalnim temeljima povezivao s koloniziranom Ukrajinom.

Ključne riječi: diskurs moći, *fin de siècle*, modernizam, *nova žena*, ukrajinska ženska proza, Marko Vovčok, Natalija Kobryns'ka, Ol'ga Kobyljans'ka, Lesja Ukrajinca

The main focus of this master's thesis are the different levels of discourse of power which have affected the Ukrainian thinking in means of social, political and cultural development at the end of 19th and the beginning of 20th century. Among means of resistance were the modernist tendencies which have, other than empowering women's self consciousness and independency, caused radical changes in perception regarding woman's character in Ukrainian prose. Such changes are visible on the example of civil and literary work of Marko Vovchok, Natalia Kobryns'ka, Ol'ha Kobyljans'ka and Lesya Ukrainka. A woman's character known as traditionally passive was substituted by their *intellectual woman* while desacralizing implicitly inferior motherly character which was until then, based on patriarchal foundations, associated with colonized Ukraine.

Key words: discourse of power, *fin de siècle*, modernism, *new woman*, Ukrainian women's prose, Marko Vovchok, Natalia Kobryns'ka, Ol'ha Kobyljans'ka, Lesya Ukrainka

У цій дипломній роботі проаналізовані різні рівні дискурсу влади, які вплинули на суспільний, політичний та культурний розвиток української думки наприкінці XIX та

на початку ХХ ст. У функції протистояння виступали модерністські тенденції які, окрім зміцнення жіночої самосвідомості та незалежності, також спричинили докорінні зміни у зображенні жінки в українській (жіночій) прозі. Таки зміни виразно помітні на прикладі громадської та літературної діяльності Марка Вовчка, Наталії Кобринської, Ольги Кобилянської та Лесі Українки. Традиційно-пасивний жіночий образ замінила *жінка-інтелігентка*, десакралізуючи неявно підлеглий материнський жіночий образ, який до того часу на патріархальних підставах асоціювався з колонізованою Україною.

Ключові слова: дискурс влади, *fin de siècle*, модернізм, *нова жінка*, українська жіноча проза, Марко Вовчок, Наталія Кобринська, Ольга Кобилянська, Леся Українка