

**Міністерство освіти і науки України  
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя  
Навчально-науковий інститут філології, перекладу та журналістики**

**Кафедра української літератури, методики її навчання та  
журналістики**

**Лавріненко Ірина Сергіївна**

**Еволюція жіночого характеру в малій прозі**

**В. Винниченка**

**Магістерська робота**

**на здобуття кваліфікації: магістр філології. Філолог  
Викладач української мови і літератури**

**Галузь знань: 0203 Гуманітарні науки  
Спеціальність: 8.02030301 Українська мова і література\*  
Освітній ступінь: магістр**

**Науковий керівник:**

**к.ф.н., доцент кафедри української літератури,  
методики її навчання та журналістики  
Михальчук Ніна Іванівна**

**Рецензент:**

**Ніжин – 2020**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ I. ІДЕЙНО–ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В МОДЕРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.</b>	
1.1. Тема жінки у творчості В. Винниченка в літературознавчому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ ст.....	5
1.2. Винниченківська концепція жінки в літературному контексті епохи.....	9
<b>РОЗДІЛ II. ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ ОБРАЗУ ЖІНКИ В МАЛІЙ ПРОЗІ В.ВИННИЧЕНКА</b>	
2.1. Корекція традиційних жіночих ролей: від «пушистої самочки» - до маскулінної жінки .....	25
2.2. Жінка «народжена революцією» як об`єкт художнього осмислення в малій прозі В.Винниченка.....	44
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>65</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>69</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Однією з найбільш значимих постатей в історії вітчизняної літератури та культури першої третини ХХ ст. є постать Володимира Винниченка: прозаїка, драматурга, публіциста, художника, політичного діяча.

Сучасні літературознавці відзначають неординарність жіночих образів у творчості В. Винниченка, на прикладі яких митець шукав і відкривав нові психологічні моделі, варіанти поведінки, вивчав способи і шляхи самореалізації жінки в новому суспільстві. Саме це й стало одним з основних чинників багатства та розмаїтості жіночих образів у його творчості.

**Об'єктом дослідження** є мала проза В. Винниченка, зокрема оповідання «Заручини», «Контрасти», «Зіна», «Баришенька», «Роботи!», «Рабраси».

**Предметом дослідження** є система жіночих образів, представлених у прозовому доробку митця.

**Мета дослідження** – цілісне та системне вивчення жіночих характерів у малій прозі В. Винниченка.

Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань**:

здійснити огляд основних літературознавчих праць, присвячених розробці проблеми типології жіночих образів у малій прозі В. Винниченка;

простежити модернізацію народницького образу жінки у ранніх творах письменника;

проаналізувати основні напрямки пошуків митцем ідеалу жінки, визначити ієрархію цього типу героїнь;

з'ясувати особливості репрезентації образу жінки-“пушистої самочки”;

дослідити тип жінки, народженої революцією, через діалектику природного та соціального в людині.

**Теоретико-методологічною основою дослідження** стали теоретичні узагальнення З.Фрейда, К.Хорні, С.де Бовуар; дослідження з історії та теорії раннього модернізму В.Агеєвої, Т. Гундорової, С.Павличко, Я.Поліщука. У магістерській роботі використані дослідження творчості В. Винниченка В.Гуменюка, Г.Костюка, С.Михиди, В. Панченка, Г.Сиваченко, В.Хархун.

**Методи дослідження.** У роботі використовувалися методи аналізу та синтезу – для визначення місця, ролі, функцій жіночих персонажів у творчому доробку В. Винниченка; порівняльно-типологічний метод – при зіставленні жіночих характерів у творчості В. Винниченка та письменників-модерністів початку ХХ ст.; біографічний метод – для окреслення авторського бачення жінки.

**Наукова новизна роботи** полягає в системному аналізі характерів жінок у малій прозі В. Винниченка.

**Апробація результатів роботи.** Результати дослідження апробовані на Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні». (19-20 лютого 2020р.) Тема доповіді «Еволюція жіночого характерств малій прозі В. Винниченка».

**Структура роботи** включає в себе вступ, основну частину, яка складається з двох розділів, висновки та список використаної літератури. Обсяг роботи 76 сторінок.

## РОЗДІЛ І

### ІДЕЙНО–ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У МОДЕРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

#### 1.1. Тема жінки у творчості В. Винниченка в літературознавчому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Активне вивчення творчої спадщини В. Винниченка в сучасному українському літературознавстві почалося з кінця 80-х років минулого століття. А вже на початку 1990-х років формується окремий напрямок українського літературознавства – винниченкознавство, що засвідчило значущість цього митця в культурній історії України межі ХІХ–ХХ ст.

Літературознавчі дослідження, присвячені творчості В. Винниченка умовно можна поділити на дві групи. До першої групи можна віднести роботи загального змісту, в яких розглядається загальний контекст літературного процесу кінця ХІХ - початку ХХ століття та становлення модернізму в українській культурі взагалі та літературі зокрема (роботи Ю.Барабаша, І.Дзевєріна, Л.Дем'янівської, М.Жулинського, Л.Мороз, Г.Сиваченка та ін.). В цих працях проаналізовано роль і місце В. Винниченка в літературному процесі межі століть, окреслено його найвагоміші художні здобутки, визначено основні проблеми подальшого вивчення творчості митця.

Показовою в цьому контексті є робота Л.Мороз, в якій велика увага приділяється жіночим образам у творах письменника. За її твердженням, трагічний пафос творів В. Винниченка обумовлений зображенням важкої долі українських жінок того часу, які найчастіше страждали і розплачувалися власним життям за помилки чоловіків. Тенденція, намічена в роботі Л.Мороз, здобула подальший розвиток у працях В. Панченка, С. Михиди, В. Хархун, О. Векуа, І. Кошової, В. Гуменюка, С. Хороба та інших. У дослідженнях цих

вчених важливе місце займають питання світоглядної специфіки, художнього мислення та творчого методу В.Винниченка.

Активно аналізуючи художні пошуки В. Винниченка, специфіку його світогляду, українські літературознавці все ж таки основну увагу зосереджують на системі образів у творах митця. Наукова розробка цих проблем обумовлена специфікою авторської уваги до своїх героїв – представників різних статей. Вивчаючи особливості художнього втілення концепції В. Винниченка, дослідники найчастіше зупиняються на образах героїв-чоловіків, які трактуються як своєрідне друге "я" письменника (Р.Багрій, О.Векуа, А.Горбань, Н.Гусак, М.Зубрицька, О.Малиш, А. Матюшенко, Г.Сиваченко, В.Хархун та інші). Ці образи, по великому рахунку, виконують функцію ретранслятора авторських переконань, характеризуються статичністю та схематичністю. Жіночі образи у творах В.Винниченка, на відміну від чоловічих, характеризуються розмаїттям та неоднозначністю втілених у них автором світоглядних позицій. Вони відзначаються яскравістю, фактурністю, колоритністю та динамізмом у їх розкритті. Жіночі образи у В.Винниченка, як правило, найчастіше опиняються в центрі сюжетних конфліктів або стають їх ініціаторами, намагаються перетворити й удосконалити людину та світ, здійснюють безліч різноманітних соціальних експериментів. Їх зусилля спрямовані не тільки на соціальну, а й на моральну сферу. Митця, в першу чергу, цікавлять міжособистісні стосунки, життєві та світоглядні пріоритети образів – те, що формулюється як «проблема статі». З нею найчастіше пов'язані такі питання, як біологічне й раціональне в людині та їх взаємозв'язок, природа статі, патріархальна мораль, психологія кохання, сексуальність, соціальне й природне, проблема модернізації шлюбу.

Проблема художньої реалізації цих питань знайшла своє висвітлення у наукових розвідках В. Панченка, Л.Мороз, В. Хархун, Н. Михальчук, А. Горбань, М.Зубрицької та інших винниченкознавців. Як правило, ці

літературознавчі розвідки пов'язані із вивченням специфіки жіночих характерів у творчості В.Винниченка. Дуже часто ці проблеми осмислюються у більш широкому українському модерному контексті, разом з іменами Лесі Українки та Ольги Кобилянської. Це пояснюється особливим підходом В.Винниченка до створення образу жінки у прозі та драматургії.

Важливе місце в сучасному українському літературознавстві займає робота С. Павличко, яка визначає ідеологічну основу українського модернізму, як «опозицію жіночого і чоловічого, або феміністичного і патріархального» (82, 69). Саме це призвело до диференціювання літературознавцями модерної літератури за гендерним принципом. З'являється низка робіт, в яких осмислюються різні аспекти гендерного підходу. В одних роботах активно досліджується специфіка художнього осмислення тогочасного сприйняття буття представниками різних статей (Т.Гундорова, В.Агеєва, Н.Зборовська, Л.Лебедівна, Л.Томчук, М. Крупка). В іншій групі досліджень на перший план виходить питання аналізу двох письменницьких світоглядних моделей (чоловічої і жіночої) у розробці жіночої поведінки й психології (Л.Демська-Будзуляк, І.Кошова, А.Матюшенко, Я.Поліщук, О.Слоньовська, Л. Синявська, В.Хархун та інші). Саме завдяки такій постановці питання і з'явилися компаративні наукові студії, у яких аналізуються твори О. Кобилянської, Лесі Українки та В. Винниченка у світлі проблеми статі (І.Кошова), «жіночого і чоловічого» у героїв Лесі Українки та В.Винниченка (Л.Синявська).

У цьому ряду досліджень на особливу увагу заслуговує фундаментальна робота Я.Поліщука «Міфологічний горизонт українського модернізму», в якій мистецькі концепції зламу століть осмислюються крізь призму типології модерних героїв (творчість О.Кобилянської, Лесі Українки, В.Винниченка). На особливу увагу заслуговує дискусія Я.Поліщука із С. Павличко щодо причин появи образу жінки як основного модерного героя в українській літературі. Я.Поліщук стверджує, що висунення жінки-героїні в українській літературі

початку ХХ ст. на перший план першочергово було пов'язане з характерним для модернізму переакцентуванням естетичних цінностей(97, 162), а не тільки з феміністичними переконаннями Лесі Українки чи О.Кобилянської. Я.Поліщук відзначає, що «жінка як літературний герой нерідко постає у «чоловічій» літературі», аргументуючи свою позицію посиланнями на драми В.Винниченка, «в яких зображуються складні, суперечливі, емансиповані, драматичної напруги жіночі характери; власне, як характери вони нерідко переважають своєю внутрішньою силою чоловічих персонажів» (97, 155). Дослідником була окреслена типологія жіночих характерів у творчості В.Винниченка: це і сильна жінка, інтереси якої базуються на практицизмі та цинізмі («Гріх», «Брехня», «Базар»), це й ідеалізована жінка, яка є носієм традиційних моральних цінностей і виявляє саму сутність жіночої ідентичності (Маруся – «Базар», Рита – «Чорна Пантера і Білий Медвідь» (97, 159 - 162).

Таким чином, можна з повною впевненістю вести мову про багатство жіночих образів у творчості В.Винниченка, що свідчить про його активне зацікавлення жіночою психологією та поведінкою, а також про його ставлення до жінки як до соціально рівноправної з чоловіком особи, як до особистості, яка силою своєї волі і характером часто перевершує представників сильної статі.



## 1.2. Концепція жінки В.Винниченка у літературному контексті епохи

Уже з кінця XIX століття в українському літературно-мистецькому соціумі за В. Винниченком закріплюється роль літературного бунтаря та яскравого прихильника модернізму. Сучасна дослідниця творчості письменника Т.Гундорова зазначає, що «власний світ він витворив завдяки своєрідному відчуженню від національної традиції. Через відштовхування від народницької романтично-етнографічної стилістики Винниченко народжувався як митець» (37, 166). Така світоглядна позиція є типовою для тогочасного модерніста, адже і сам модернізм як течія в культурі кінця XIX- початку XX ст. формувався як протиставлення «ілюзійно-естетичній практиці в художній царині, обґрунтованій філософією позитивізму» (104, 469). За своїм світоглядом В.Винниченко був людиною європейської культури, революційно налаштованою людиною щодо подальшого розвитку українського суспільства. У той час він був також одним із найактивніших прихильників розвитку модернізму в культурі, загалом, і в літературі, зокрема.

Я.Поліщук відмічає, що «життєвий простір нового героя тільки-но окреслюється у творах Лесі Українки, Ольги Кобилянської, В.Винниченка та інших» (97, 139). У творчості Лесі Українки та Ольги Кобилянської першочергово мова йде про героя-жінку. І це були перші спроби створення нового, модерністичного образу жінки в українській літературі того часу. Це хронологічно співпало з зародженням та формуванням феміністичного руху. Також слід відмітити, що досить нетрадиційно в цей час підходять до створення своїх образів М.Коцюбинський, І.Франко, Г.Хоткевич та інші тогочасні українські письменники.

Модерна література зламу віків формує свій код жіночої поведінки та власне уявлення про тогочасну жінку. В українській літературі цього часу можна виділити дві тенденції при підході до створення жіночих образів: по-

перше, це принципово нові підходи до зображення образу жінки і, по-друге, створення нового жіночого психотипу в тогочасній українській літературі.

У творчому доробку В.Винниченка значна кількість різноманітних нетрадиційних для літератури того часу жіночих характерів з новаторськими світоглядними позиціями. Зрозуміло, що їх формування проходило під впливом ідей тогочасної епохи. Це було характерно не тільки для української, а й для європейської культури того часу. Варто відмітити творчість Ф.Достоевського, М. Горького, М.Арцибашева, Л.Андрєєва, А.Чехова в російській літературі, Г.Гауптмана – в німецькій літературі, Г.Ібсена – в норвежській літературі, М.Метерлінка – в бельгійській літературі, Г.д'Аннунціо – в італійській літературі та багатьох інших.

В літературі кінця XIX – початку XX ст. формується принципово новий тип модерного героя – жінки, яка була носієм та виразником новаторського світогляду пошуку нових шляхів самоідентичності. В цьому контексті варто відмітити художні досягнення Лесі Українки, Ольги Кобилянської і Володимира Винниченка (97, 162).

Тенденція модернізації художнього образу жінки в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. також стає характерною і для письменників старшого покоління. Це вже прослідковується в творчості Івана Франка, зокрема, в його ліричній драмі «Зів'яле листя», пов'язане із створенням образу гордої жінки. Це також характерно для його повістей «Батьківщина», «Сойчине крило», «Перехресні стежки», де вперше з'являється образ оповідача.

Жіночі образи в творчості В.Винниченка цього часу формуються шляхом синкретичного поєднання традиційного уявлення про неї та уявлення про неї як про «надлюдину»(Ф.Ніцше). Тому у В.Винниченка і чоловіки, і жінки стають рівноправними, наділяються рівними можливостями, адже «хто впевнено почувається з-поміж собі подібних, значно більше схильні визнати в жінці

рівну, близьку людину. Та навіть і вони з багатьох причин хапаються за міф про жінку як щось Інше» (9, 38).

Художнє новаторство В.Винниченка в створенні жіночих образів пояснюється, в першу чергу, неприйняттям ним домінуючого на той час патріархального розуміння ролі і місця жінки в суспільстві. Це було однією із складових модерністської художньої парадигми в європейському мистецтві зламу віків. На полярних позиціях стояли прихильники народницького розуміння жіночої природи. Тому В.Винниченко вступає з ними в дискусію, висловлюючи своє уявлення про специфіку жіночого образотворення, формулюючи нові принципи художньо-естетичного образу жінки в літературі та розуміючи актуальну потребу створення при цьому нової системи художніх засобів.

Витоки початків втілення в творчість принципів модерністичного осмислення образу жінки у В.Винниченка необхідно шукати в першому оповіданні «Краса і сила», надрукованому в 1902 році. Про цей твір дослідник творчості В.Винниченка Г.Костюк писав: «Саме це оповідання в новітній історії української літератури виконало роль межового каменя, межового стовпа між двома літературними епохами» (53, 15). Саме у цьому творі письменника образ головної героїні Мотрі наповнюється рисами модернізму. Це стосується як змістових так і формальних канонів, використаних автором при його створенні.

Сучасні дослідники творчості В.Винниченка (Л. Мороз, Г. Костюк, В.Панченко, С. Михида та інші) відзначають специфіку авторської позиції при розробці основних деталей образу Мотрі, що знайшло відображення в своєрідній модерністській опозиції тій концепції художнього осмислення жінки, яка була характерна для епохи Просвітництва та Романтизму, а потім почала активно поширюватися в українській народницькій літературі XIX ст. В. Панченко бачить в образі Мотрі своєрідну винниченківську «модернізацію

традиції» (86, 45).

Мотря є одним із учасників широко популярного в українській літературі, але наділеного В.Винниченком модерністськими рисами, любовного трикутника, куди, крім неї входять також Ілько та Андрій. Конфлікт у творі розвивається за мелодраматичними канонами. Такого ефекту автору вдалося досягти завдяки принципово новаторському протиставленню сили (Андрій) і краси (Ілько). Саме в цей період, під час роботи В.Винниченка над "Красою і силою", ним формулюється власне бачення суспільної ролі жінки та її ціннісних пріоритетів, що і знаходить втілення у специфіці конфлікту цього твору. Аналізуючи світоглядні цінності Мотрі, які, в основному, лежали в сімейному колі, можна зробити висновок про те, що В.Винниченко в цьому питанні, в значній мірі, перебуває на патріархальних позиціях. Патріархальне уявлення про жінку на початку ХХ ст. розглядало її як щось вторинне по відношенню до чоловіка, життя якої обмежується веденням домашнього господарства, вихованням дітей і не виходить за такі чітко окреслені рамки. Суспільно-політичні процеси в такій світоглядній системі були виключно чоловічим пріоритетом. Але саме починаючи з цього твору автор вдається до поступового наповнення існуючої традиції новим змістом модерністського характеру. Про це свідчать такі сюжетні епізоди твору як надання жінці можливості вибору людини, за допомогою якої вона зможе стати невід'ємною частиною соціуму. В творі досить гостро ставиться питання вибору життєвого шляху людиною, незалежно від її статевої приналежності.

Варто відмітити, що в творі відбулось синкретичне поєднання різних підходів (традиційного і новаторського) до осмислення жіночої долі в тогочасному українському патріархальному суспільстві. Це дуже вплинуло на специфіку ідейно-сміслового навантаження образу героїні та вибір зображально-виражальних засобів при його розкритті. Головна героїня «Краси і сили» є представником пролетарської верстви, тобто відноситься до

найбідніших категорій тогочасного українського населення. Показовим у цьому плані також є і вибір її імені (Мотря). Важка доля української жінки того часу, особливо якщо вона походила з найбідніших соціальних верств, обумовлювалася постійною боротьбою за виживання. а це також відображалось на її зовнішності, характері, поведінці, манері спілкування і т.п. Ці характеристики були властиві для стереотипного образу знедоленої жінки в українській літературі XIX століття (12, 30). На початку ж XX ст. у літературі відбувається переакцентування при зображенні жіночих характерів, що обумовлювалось проникненням в культуру модерністських тенденцій.

Таким чином, романтично-сентиментальну традицію в зображенні української жінки В.Винниченко намагається замінити модерною, в якій усі художні засоби спрямовані на демонстрацію психологічних зрушень в свідомості героїні.

Психологічні характеристики Мотрі з «Краси і сили» досить неоднозначні і суперечливі. Вони відображають авторську позицію відносно цього образу. Постійно в творі підкреслюється те, що Мотря є сильною та вольовою особистістю. Це лейтмотив цього твору: коли б'ють Мотря «...не плакала, не кричала, навіть не застогнала й разу» (15, 28). Поведінка Мотрі носить провокативний характер. Вона направлена на виявлення справжніх ознак інших людей. Це дозволяє героїні правдиво їх оцінювати. Мотря в творі виступає свободолюбивою особистістю, бунтуючи проти становища тогочасної української жінки та утверджуючи право власної свободи у виборі майбутнього чоловіка: «Я йому (Ількові – І.Л.) плюю в морду, і піду до його, і буду ходити...» (15, 29).

Серед новаторських особливостей, використаних письменником при створенні образу Мотрі є й те, що В.Винниченко акцентує увагу на її парадоксальності, на жорсткому зіткненні в її характері природного, біологічного і соціального, культурного. І все це подається через яскраво

виражену модернізацію конфлікту твору, що носить мелодраматичний характер. З одного боку, Мотря закохана в Андрія, який є яскравим втіленням чоловічої сили(це і є її природна складова особистості), а з іншого – симпатизує Ільку, який асоціюється з духовною культурою людського суспільства(це вже інша складова особистості Мотрі). Автор твору передає ці різносторонні прагнення головної героїні як її вольовий прояв, специфічна особливість поведінки: «...їй дуже хотілось обняти його...», «... дивиться на чудову красу його, на чорнії брови, у карії очі» (15, 50).

Разом з тим, ми можемо відмітити, що при розробці образу Мотрі В.Винниченко не уникає стереотипів, шаблонів, стандартних підходів, характерних для тогочасної української літератури при аналізі природи жіночності. До цього питання також звертається і В.Винниченко, трактуючи суть тогочасної української жінки з позицій домінування в її світогляді інстинктивної природи над раціональністю, логічністю, виваженістю рішень і вчинків та холоднокрівністю у їх прийнятті. Це яскраво показується письменником при обранні Мотрею найсильнішого «самця», її намаганням «завмерти коло дужої руки» (15, 50). В значній мірі Мотря має невротичну природу особистості. Її характер обумовлюється протистоянням, протиборством двох начал, вольового та емоційного, особливо в соціально-побутових ситуаціях традиційного характеру. Це яскраво показується автором на прикладі знаходження героїні в якомусь із афективних станів (внутрішнього болю, розпачу, відчуття власної слабкості перед ситуацією та ін..). Коли Мотря потрапляє у складну, драматичну ситуацію: «...у неї наче мороз пройшов по тілу, а серце здавилось страшним до муки жалем до Андрія, до себе, до своєї щоки, що й досі ще палала, до побитих рук, ніг. ... Андрій ... побачив, як великі очі її налились слізьми, як губи якось по-дитячому скривились і затремтіло підборіддя» ( 15, 32-33).

Прояви слабкості Мотрі виражаються посередництвом її бурхливих

емоційних реакцій, таких як, наприклад, плач, сльози. Це сприймається автором в якості ознак фемінності її натури, ознак природної жіночності. На противагу цьому Мотря показується і в інших кардинально протилежних ситуаціях, які дозволяють їй продемонструвати явно не властиві для традиційної української жінки того часу такі риси характеру як сила духу, вміння протистояти чоловікам і з честю виходити із складних ситуацій. Показовою є реакція Андрія на плач Мотрі: «Сі очі.., се тремтіння тіла, се тяжке ридання Мотрі – тої Мотрі, що тільки злісно-весело сміялась раз у раз на всі його бійки та гордо всміхалась на всі його скажені речі, в якої він ніколи не бачив і не думав побачить сих сліз, сих скривлених губ, – се все було так несподівано...» (15, 33).

Саме така поведінка Мотрі дозволяє авторові репрезентувати її як яскраву представницю все ж таки жіночої статі. Оскільки сам автор твору був чоловіком і представником відповідного дискурсу, то він і є одним із його фундаторів в українській культурі початку минулого століття. Одна із складових цього дискурсу зводилась до формування концепції «нової жінки» і, відповідно, її відносин із світом чоловіків. Наділення жінок маскулініними рисами та певне "ожіночнення" чоловіків дозволяло прозаїку робити висновки про ототожнення образів модерного героя і модерної героїні.

Одним із ймовірних способів соціалізації жінки у «Красі і силі» В.Винниченка залишається уявлення про одруження. Вийшовши заміж за Андрія, Мотря довго дотримується традиційної поведінкової моделі української жінки того часу. Вона залишається вірною та відданою своєму чоловікові дружиною: «А Мотря з батьком, з сином, з старою матір'ю Андрія, продавши свою й Андрієву хати й ґрунт, зараз же, як повезли Андрія в тюрму, поїхала за ним, повінчалась, і всі виїхали на поселення, куди присудили Андрія за «покушення на убійство»» (15, 66).

В. Винниченко використовує новаторський підхід, коли висуває на перше місце ідею свободи для будь-якої особистості незалежно від її статевої

приналежності. Це одна із важливих ідей тогочасного модерністського дискурсу. Тому повністю зрозуміло, що важливе місце в такому випадку повинні зайняти емансипаційні, які активно пропагували звільнення жінки від тогочасних суспільних умовностей патріархального характеру, свободи прийняття нею рішень та відповідальності за них. Проте соціально-політичні умови українського суспільства початку ХХ століття не сприяли цьому. В ранніх оповіданнях митця головна героїня, як правило, переважно селянка, що обумовлювалося, перш за все, специфікою його політико-ідеологічних переконань. Це робило її прихильницею консервативних суспільних відносин, у яких, що абсолютно зрозуміло, домінуючу роль відігравали чоловіки: «У буржуазному суспільстві жінка посідає друге місце. На першому – чоловік, а потім – вона... Жінка – упосліджена величина, і в будь-якому разі чоловік її повелитель» (6, 79). Навіть для того, щоб вибороти для себе хоч якісь елементарні суспільні права, навіть право на особисте щастя, жінкам доводилося вступати у неминучий жорсткий конфлікт із патріархальним суспільством і домінуванням в ньому чоловічих світоглядних моделей.

В повісті «Голота» (1905) В.Винниченко виводить створює цілий ряд жіночих образів із «соціального дна». Це, першочергово, образи Софійки, Саньки і Килини. Спільною, об'єднуючою рисою для них є те, що кожна з них виборює право на суспільне визнання та можливість реалізації в ньому свого життєвого жіночого потенціалу дружини, матері, домогосподарки. У буржуазному світі, за думкою А.Бєбєля, «жінка для чоловіка, насамперед, предмет насолоди; невільна в економічному і суспільному відношенні, вона мусить розглядати шлюб як засіб для існування, вона залежить від чоловіка і стає частиною його власності» (6, 109). За В.Винниченком, у патріархальному суспільстві жінка може досягти поставленої мети лише в декількох випадках: починаючи від офіційного шлюбу і закінчуючи проституцією. У будь-якому разі на неї чекає різна ступінь самоприниження, на яке вона вимушена йти, щоб



мати набір мінімальних матеріальних благ або якийсь соціальний статус. Той же А.Бебель, осмислюючи становище жінки в тогочасному західноєвропейському буржуазному суспільстві навіть ототожнює шлюб, проституцію та матеріальну залежність дружин від своїх чоловіків, називаючи це все «рабством» (6, 27).

Софійка і Санька не використали ті можливості, які їм давало життя, повністю змарнували їх, оскільки мали ілюзорне уявлення про щастя. Тому, в кінцевому рахунку, були не сприйняті як буржуазним суспільством, так і представниками його «соціального дна». Більше того, навіть втратили власну самоповагу, що дуже негативно сприймається автором «Голоти».

Килина у творі протиставляється образам Софійки й Саньки. Це досить бідна дівчина, яка через сукупність обставин теж пізнала тогочасну специфіку "соціального дна". Але на відміну від Софійки та Саньки Килина має життєву мету, що робить її цілеспрямованою в її досягненні. Життєва мета Килини хоч і досить примітивна, але в тогочасному суспільстві важко здійсненна: вона всього-на-всього прагне бути економічно незалежною, адже «для фізичної та духовної незалежності жінці необхідна економічна незалежність. Тільки тоді вона не буде більше залежати від благовоління або милості іншої статі» (6, 28). Саме цей фактор в майбутньому стане основою для її соціалізації та суспільного визнання в ній особистості.

Килина – яскрава індивідуальність. У взаємовідносинах з Андрієм вона намагається постійно домінувати. Героїня В.Винниченка живе за принципом: «Любитимеш мене, то любитиму й тебе» (15, 287). Ця позиція є досить показовою, оскільки дозволяє усвідомити специфічну особливість тогочасного буржуазного суспільства, в якому все мало свою ціну, в тому числі і жіноча врода та краса. Показово, що Килина порівнює кохання з працею наймички та проституцією: «Чи не так я оддаю свою працю другим, чи не така я наймичка, якою була й до тебе? Хіба я живу? Га?.. А я жити хочу!., І буду жить! Продам

себе, шлюхою стану, а буду жить! Чуєш?» (15, 287) Килина в повісті – уже не героїня української реалістичної літератури XIX століття, що змушена потерпати від самодурства чоловіків і повністю залежати від їхнього настрою. Це вже самодостатня особистість, що утверджує своє право на суспільну рівність з чоловіками, на домінуючу роль у розвитку взаємовідносин між статями, прагне встановлювати свої правила поведінки, вимагати від чоловіка поваги до неї: «Я вперед себе люблю, а потім того, хто мене любить... для мене, а не для себе, для своєї потіхи...» (15, 288).

Автор намагається полемізувати з представниками народницької літератури, тому велику увагу приділяє зіставленню зовнішнього вигляду героїні та суті її вчинків. У реалістичній манері В. Винниченко малює портрет Килини як набір фізіологічних рис. Саме за допомогою портретних деталей автор визначає в якості основних особливостей Килини такі риси її характеру як краса, ніжність, сором'язливість, гордість: «Довгі темні вії закрили їй очі й кидали невеличку тінь на чисті ніжні щоки, на яких якраз посередині червоніли два невеличкі, завбільшки в дві копійки, рум'янці» (15,268). Саме у специфіці портретної характеристики героїні заключається одна із сторін авторського новаторства. В подальшому письменник відтворює складну динаміку внутрішніх переживань і страждань героїні: «Губи, свіжі й горді, були зложені якось гірко, брови нахмурились, на щоках грав невеличкий рум'янець, високі груди підіймалися іноді під довгим, задержаним зітханням» (15, 278).

Це один із тих творів в українській літературі цього часу в якому яскраво оновлюються підходи до тогочасного художнього жіночого образотворення. Вони закладені у специфіці підходу до розкриття характеру Килини. Одна із основних рис образу головної героїні твору – це її потужна сила волі, що виражається у бажанні звільнитися від того, що обмежує її свободу та принижує її особисту гідність. Як правило, в умовах тогочасного українського суспільства жінка могла відчутти хоч якусь відносну волю лише вийшовши заміж. Це

стосується і головної героїні повісті "Голота". Килина стоїть перед непростою ситуацією вибору: одруження з багатим, але непривабливим Андрієм або сильним та сміливим Трохимом. Тут бачимо сюжетну подібність цієї повісті В.Винниченка із твором "Краса і сила". Але ситуації, в яких опинились Килина і Мотря дещо відмінні між собою. У прикладі із Килиною на перше місце в її виборі виходить яскраво виражений матеріальний фактор, який і може дати їй внутрішню свободу і часткову фінансову незалежність. Але навіть і в такій ситуації Килина намагається виступати проти усталених правил, утвердити верховенство власного вибору та волі над суспільною думкою.

Автор робить героїню «Голоти» сильнішою за Андрія. В новій сім'ї Килині протистоїть батько Андрія, який є втіленням патріархального світогляду і способу життя. Її наречений Андрій є слабкодухою людиною, не здатною на протистояння з батьком. Навіть і в дорослому віці Андрій продовжує підкорюватися волі свого авторитарного батька, виконуючи також його вимоги і при створенні власної сім'ї. Килина не може змиритися з такою ситуацією. Вона, на відміну від свого чоловіка, прагне бути повноцінною особистістю, самостійно приймати рішення і нести відповідальність за них: «Та що ж ти хочеш, щоб я тобі оддала все життя, а ти мене приведеш до свого батька та з його ласкою та розумом жити примусиш? Ха-ха! Мені такого щастя не треба!.. Мені неволя вже надокучила, я волі хочу...Чуєш? Волі!» (15, 305).

Досить цікавим на початку ХХ ст. було уявлення про шлюб як єдино можливу прийнятну суспільством форму спільного співіснування чоловіка та жінки. В.Винниченко неодноразово висловлює думку про те, що жінка в патріархальному суспільстві не мала можливості вільного вибору чоловіка для себе через першопочаткову соціальну ієрархічну нерівність представників двох статей. Шлюб у буржуазному суспільстві дуже часто мав ознаки купівлі-продажу, навіть і після скасування кріпосного права в Російській імперії. В. Винниченко навіть вдається до порівняння такого шлюбу із проституцією, в

основі якої також лежить своєрідний товарний обмін між жінкою та її клієнтами чоловічої статі. Героїня "Голоти" також стоїть перед складною проблемою вибору. Вона може вибрати або багатство батьків Андрія, або гроші офіцера. Але в обох випадках Килина не зможе бути повністю вільною. Килина схиляється до прийняття другого варіанту.

Портрет героїні створюється автором в динаміці. Саме завдяки його особливостям читач має змогу дізнатися про індивідуальні особливості характеру та темперамент Килини. Так, наприклад, у досить неоднозначній, з моральної точки зору, ситуації продажу власного тіла Килина намагається зберегти чистоту своєї душі та залишитися особистістю. Це повинно засвідчити те, що вона продовжує залишатися людиною з високою ступінню самосвідомості та незалежності від суспільної думки. Такі її індивідуальні риси характеру найбільш яскраво проявляються саме в поведінці та портретних особливостях її особистості. Автор всіляко намагається показати ці риси Килини як визначальні в її характері, що і спонукає її до постійної внутрішньої боротьби: «Він хотів зазирнути їй в очі, але вона навмисне закрила їх...» (15, 332).

Яскравим сюжетним епізодом твору є манера поведінки Килини на побаченні з офіцером. Сюжетно-семантична значимість цього епізоду заключається в тому, що саме ним визначається визначає головний конфлікт твору, який лежить у сфері її бажань, особливостей характеру та поведінки та місцем героїні в тогочасному соціумі. В.Винниченком малюється суперечливий і багатоаспектний характер образу героїні. Її поведінка формується бажанням бути вільною, з одного боку, а з іншого – аморальністю її дій та вчинків.

В українській чоловічій літературі XIX – початку XX століть при підході до зображення жіночої сексуальності домінуючим був принцип осмислення «жінки як чоловікового самовираження власної сексуальності» (10, 120). На художньому рівні це проявлялося в ототожненні, урівнюванні жінки з її тілом.

Жінка в творах такої тематики та змісту є об'єктом реалізації сексуальних бажань чоловіка, чим самим жіночий образ «оречевлювався». Основна увага письменників акцентувалася якраз саме на жіночності, домінуючою особливістю якої була тілесність і фізична краса жінки.

В.Винниченко в повісті «Голота» також вдається до опису жіночої краси головної героїні твору. В цьому епізоді якраз найбільш виразно відчувається власне чоловіча інтерпретація жіночої сексуальності. В.Винниченко робить це словами Олександра: «Дійшовши до Килини, він глянув на неї й раптом зупинився. Напівздивовано, напів з захопленням обдивившись на її поважну, струнку постать з пишними грудьми і гордою головою, він зустрівся з її спокійним, глибоким поглядом і наче замер на яку хвилину. ... потім Олександр ще раз озирнув її з голови до ніг, ще раз подивився в її променясті очі, які дивились на його твердо і разом з тим приваблюючи...» (15, 299). В цій характеристиці уже є всі ознаки установки на модернізацію зображення жінки, оскільки опис зовнішності героїні носить відверто психологізований характер.

Таким чином, у повісті «Голота» автором моделюється патріархальна суспільна позиція на сприйняття жінки в соціумі. Це робиться крізь призму яскраво вираженої тілесності героїні як єдино можливого варіанту для неї всеохоплюючого впливу на чоловіка. В.Винниченко, чи не першим в тогочасній українській літературі, намагається розгадати таємниці жіночої сексуальності та відтворити її в семантичному просторі власних художніх творів. І це принципово відрізняє його від інших письменників тієї доби. В його художньому доробку жінка вже виступає не в якості об'єкту, а як суб'єкт дії, тобто носій певних сексуальних переживань. Так, в епізоді з офіцером Килина неочікувано для читача відкривається як чуттєва пристрасна натура з тонкою душевною організацією. З одного боку, Килина чітко усвідомлює мету свого візиту до нього, а з іншого він їй подобається, викликає хвилюючі емоції переживання, які з можливим правом можна назвати «любовним я». Це

передається автором за допомогою художнього прийому самохарактеристики героїнею своїх почуттів: «– І ви хороші...– промовила вона, не зводячи з його очей. – Дуже хороші. Аж тут болить, – вона показала на серце, – як дивишся вам у вічі... І холодно так... Гарно...» (15, 333).

Цей епізод твору є досить показовим. Тут В.Винниченком моделюється ситуація внутрішньої боротьби в людині свідомого і підсвідомого. Це виражається як боротьба між моральними нормами, що формуються в людині суспільством, і любовною пристрастю: «Килина хотіла визволитись, хотіла одіпхнути його, але він ще з більшою силою, з якоюсь божевільною силою тяг до себе і, весь дрижачи, щось шепотів їй. Раптом вона одхилилась трохи назад, схопила його голову і, подивившись в його затуманені очі, дико, несамовито вгризлась губами в гарячі уста його й завмерла; потім знов одхилила, знов глянула і знову застигла довгим поцілунком. Потім вмить дуже шарпнулась, вирвалась і, одстрибнувши, стала на ноги, дивлячись на його якимсь зляканим; п'яним поглядом» (15, 333). Автором максимально натуралізується опис сексуальних бажань героїні. Цей типово модерністський художній прийом використовується з метою утвердження в консервативній суспільній думці природності та органічності для людини її сексуальних потреб незалежно від статевої приналежності. Тим самим, урівнюється чоловік та жінка в можливостях реалізації власних природних.

У творчості В.Винниченка вперше в українській літературі жінка показується в органічній єдності тілесного й чуттєвого, а не як особа без ознак тілесності і статевої приналежності. Більше того, автор кардинально трансформує принципово основоположну для народницького розуміння цього питання позицію, в якій жінка позбавляється можливості формувати своє життя таким чином, яким би вона сама хотіла це робити, а її фізичне тіло стає предметом демонстрації чоловічої влади над нею. У ситуації з офіцером яскраво проявляються індивідуальні риси Килини. Вона хоче бути і стає домінантним

партнером у цій, так званій, сексуальній грі і першою опановує себе після миттєвого вибуху почуттів. Для Килини любовна гра є гарною можливістю підкорення власним потребам чоловічої волі.

Килина в свій час змусила навіть слабкодухого Андрія не погоджуватися із своїм авторитарним батьком, вступати з ним суперечки, які до цього взагалі були для нього неприпустимі і принципово неможливі: «...вона обхопила його... в уста і наче замерла, як, одірвавшись, вона глибоко зітхнула і знову, щось шепочучи, пригортала, впивалась йому в лице і знову щось палко шепотіла» (15, 288). Це вона хоче зробити і в ситуації з офіцером, щоб підкорити того своїй волі та своїм бажанням. Килина повністю усвідомлює, що саме її тіло є найвагомим важелем впливу на дії чоловіка. Саме це, разом з якостями морального порядку, дозволяє змінити соціальні ролі в творі. Героїня навіть примушує офіцера розкаятися, визнати себе винним: «Килина ... нервово почала взувати чоботи. Офіцер спершу широко, злякано розплющив очі, потім схаменувся, кинувся до неї й, умовляючи, прохаючи вибачення, хотів знов обняти її, але вона так повела всім тілом, так позирнула на його, що він аж одступив від неї трохи» (15, 334-335) . Автором у такий спосіб трансформується архаїчна традиція осмислення чоловіка як завойовника і жінки як об'єкту завоювання, яка своїм корінням відноситься до родоплемінних часів та домінування міфологічного світогляду у суспільстві. .

В.Винниченко був одним з небагатьох чоловіків-письменників, представників української літератури початку ХХ ст., який об'єктивно оцінював існуючий стан речей у той час. Надзвичайно актуальною проблемою тієї епохи була проблема соціалізації жіночої особистості в маскулінному суспільстві. В.Винниченко в таких ситуаціях дуже часто ставав на сторону жінки, симпатизував їй, розумів її потреби та бачив шляхи подолання проблем. Він першим в українській літературі поставив питання про можливість демократичного вибору жінкою свого майбутнього обранця, намагався

переконати соціум бачити в жінці рівнозначного з чоловіком суб'єкта суспільного життя. Том жінки в його художніх творах наділяються правом вибору партнера і мають велику силу духу та волю у досягненні своєї життєвої мети.

Отже, В.Винниченко був яскравим прихильником нетрадиційного для того часу, погляду на жінку як на рівноправну з чоловіком особистість. Це ставило його в ряд письменників-новаторів та фундаторів модернізму в українській культурі. Така специфіка світоглядних переконань письменника і сформувала в його творах жіночі образи модерного змісту, що найбільш виразно виявилось уже в його ранніх творах «Краса і сила» та «Голота».



## РОЗДІЛ 2

### ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ ОБРАЗУ ЖІНКИ В МАЛІЙ ПРОЗІ В. ВИННИЧЕНКА

#### 2.1. Корекція традиційних жіночих ролей: від «пушистої самочки» - до маскулінної жінки

В. Винниченко у своїх творах актуалізує проблему пробудження особистості жінки в умовах андроцентризму (підневільного, рабського стану жіночої статі). Це відродження жінки відбувається не ізольовано, на жінку впливає суспільство, чоловіче оточення, в свою чергу поведінка жінки впливає на сімейні стосунки.

«В оповіданнях початку століття спостерігаємо створення нового типу жінки як літературного героя, без характерних для попередньої літератури атрибутів: приниження, соціальної другорядності, моральної деградації» [40, с. 7].

У творах Винниченка жінка «натура вольова, незалежна екстравагантна у вчинках, нерідко зосереджена на якійсь важливій для неї ідеї. Вона – з інтелігентського кола, але готова задля вищої цілі порвати з питомим середовищем...» [45].

Простежимо, як відбувається процес народження нової жінки в повісті «Краса і сила». У творі в опозиції знаходяться категорії краси та сили, однак категорія краси представлена не жіночим началом, а чоловічим, що дисонує із пережитковими патріархальними стереотипами. В. Винниченко зображує жінку, яка наділила себе правом вибору. Вона виявляє свою волю, свої бажання, якщо Мотря не хоче виходити заміж за Андрія – то вона цього робить акценту на зовнішності жінки, вона не героїня сентиментальної повісті, і не просто гарненька лялька, це характерний персонаж, саме на ньому концентрує увагу В. Винниченко. Образ Мотрі **амбівалентний**: з одного боку в її поведінці

простежується маскуліність, з іншого – патріархальна покірність. Це сильна, вольова жінка, яка маніпулює чоловіками. Вона насміхається з Ілька, але в той же час схиляється перед його красою. Вона сміється з того, що Андрій її б'є, адже це Мотря керує ним, це вона своєю поведінкою змушує його ревнувати. Водночас вона сповідує принцип «Б'є – значить любить», що робить її патріархальною жінкою. Мотря виявляє слабкість, їй стає шкода себе й Андрія, вона просить його, щоб не кидав її: «... у Мотрі наче мороз пройшов по тілу, а серце здавилось страшним до муки жалем до Андрія, до себе, до своєї щоки, що й досі ще палала, до побитих рук, ніг, до всього свого понівеченого життя... Андрій похолов, завмер. Сі очі, що налилися слізьми, сі горді губи, що скривились по-дитячому, се уривчасте хлипання, се тремтіння тіла, се тяжке ридання ...він ніколи не бачив і не думав побачить сих сліз, сих скривлених губ,– се все було так несподівано, так дивно, так невимовно-чудно..» [5, с. 15].

Мотря **маскулінна** поряд з Ільком, коли на горизонті з'являється Андрій вона стає **покірною** та **слабкою** жінкою. Вона схиляється перед чоловічою силою: не обирає Ілька, бо він слабкий, інертний: «Ти, бач, такий: як зо мною говориш, – ти мене слухаєш; з ким другим – того слухає. Як то кажуть: «Куди вітер віє, туди я хилюся» [5, с. 33]. Мотрі притаманна **жертвність**, вона нехтує своїм комфортом заради Андрія та їхнього сина і виїжджає на поселення з ув'язненим чоловіком.

Винниченко піднімає **проблему насильства над жінкою**. У соціально-історичному аспекті насильство розглядають як соціальну проблему, яка виникла через домінуючу позицію чоловіка в суспільних відносинах і є важливим чинником дискримінації жінки. При цьому практично немає механізму для її викорінення. Безкарність насилля в сім'ї стає моделлю гендерної політики, яку засвоюють діти як норму і відтворюють з покоління в покоління. Значною мірою така поведінка є наслідком традиційного виховання, при якому агресивну поведінку чоловіків розглядають як єдиний спосіб

вирішення існуючих проблем. «Цей підхід сформували та поділяють представники феміністичного руху» [17, с. 5].

Насильницькі дії Андрія можна розглядати як систему поведінки, мета якої – досягнення влади й контролю в сімейних стосунках. Андрій за рахунок приниження жінки намагається продемонструвати своє верховенство над нею, таким чином потішити своє самолюбство, самоутвердитись. Останнє особливо актуальне для цього чоловіка, який належить до **маргінального середовища (злодій)**, звик досягати своєї мети незаконними, аморальними методами. Виявом безпорадності Андрія є епізод із голубом, він знущується над пташкою, бо розуміє що навіть пташка має більше, ніж він, має свободу: «Політаєш у мене» – вигукує Андрій, який, не маючи нічого, навіть свободу втратив.

У творі «**Контрасти**» перед нами постає образ **амбівалентної** жінки, контрастність проявляється в її характері: вона є ніжною, залежною від думки суспільства, а в той же час маскулітною, сильною, норозливою.

Фемінною Гликерію робить її емоційність. Через постійні зміни настрою її можна назвати циклотиміком, героїня схильна до істеричності, однак вона намагається себе контролювати. «Їй хочеться, як, бувало, робила малою, з лютим вереском упасти на землю й люто битись об неї головою; хочеться несамовито схопитись і з ненавистю уп'ястись нігтями в це ніжне, брехливе лице з глибокими очима... Але вона тільки раптом сідає рівніше, міцно впивається руками в сукню, так що аж пучкам боляче, і починає важко дихати» [7, с. 225–226].

У тексті актуалізовано **проблему возвеличення чоловіка над жінкою**, чоловіки, без вагомих на те підстав, вважають себе більш моральними, більш корисними і взагалі кращими за жінок. Саме тому Іван, зіставляючи огидне та гарне, на інтуїтивному рівні в якості негативного об'єкта для порівняння обирає жінку, і змальовує її як потворну, непристойну істоту, бездуховну. При цьому чоловік, змальовуючи жінку, робить акцент на тілесності, зображуючи

юнака концентрує увагу на без гріховності, на суспільній корисності, це своєрідний борець за правду. «Так знаєте, тема така — огидливе й гарне. Огидливе мусить бути жінкою, не дуже старою, але страшенно гидкою, з таким, знаєте, розпусним виглядом в обличчі, з страшенним цинізмом душі й тіла. А поруч молодий, гарний юнак з полум'ям сили й такого, знаєте, захоплюючого бажання боротьби за добро, за красу, невинний, чистий, палкий! І одне поруч з другим» [7, с. 224].

**Актуалізовано проблему стереотипізації:** «традиційні категорії , за якими сегрегують жінок і чоловіків – це зовнішня краса і фізична сила. Від чоловіків суспільство очікує виконання важкої фізичної праці, від жінок, відповідно, очікується бути красивою і сексуальною» [25, с. 14]. Такі суспільні уявлення пригнічують Гликерію, провокують виникнення в неї почуття власної неповноцінності та меншовартості. «О, який сором! Він навіть не хоче дивитись на неї, а вона уявляла, що у його справді є якесь чуття до неї. До неї, до цього гострого, пацючого лиця з рідкими зубами й рябуватими щоками, з цею мізерною, жовтуватою косичкою. О, прокляття! Вона, дурепа, могла думати, що її мільйони, мужичі, батьківські мільйони, які ще, здається, пахтять вівцями й потом наймитів, ці мільйони не мають ніякого значіння для його» [7, с. 227]. Саме такі думки зближують Гликерію з патріархальною жінкою, яка вважає, що чоловік кращий, вона не гідна його, і це дуже велике щастя, якщо він зверне увагу.

Але раптом в ображеній Гликерії прокидається нова жінка, вона вередлива, її не хвилює реакція суспільства, зокрема чоловіка. Гликерія хоче виставити на глум Івана, щоб помститися за неухвагу до неї, вона псує пікнік і їде додому. Ось приклад ситуації в якій борються дві жінки: залежна, патріархальна та нова: «Вона сідає на свою маленьку, на двох зроблену, брличку, бере в руки віжки і з замиранням серця прислухається, чи не чути Іванових ступнів. Вона загадує: коли він сяде на своє місце поруч з нею, значить, не все

ще порвано, коли ж піде на другий екіпаж, значить... Ну і начхать... хай іде, все одно! Хай іде!» [7, с. 228].

Її переслідує параноїдальна думка про те, що всі навколо жахаються її потворності, насміхаються над нею: «... і їй хочеться, щоб він заговорив, бо тоді мусить менше дивитись на її надто негарне у профіль лице, і хочеться, щоб він не говорив, бо прийдеться відповідати, а вона чує, що наговорить, за що буде потім каятись» [7, с. 229].

Гликерія може заявити про свої претензії Івана, свої переживання хоче замаскувати за фальшивим сміхом : «Ха-ха-ха!.. – одвертаючись, сміється вона робленим сміхом. – «Вередуванням»!.. А ви, а ви... – раптом гнівно й з щирим вибухом злості повертається вона. Ви не образили мене? Га? Я тричі кличу вас, а вам навіть важко було повернути до мене свою... – їй хочеться сказати „благородну”, але вона здержується... – свою горду голову!» [7, с. 229].

Сила Гликерії проявляється під час зустрічі з злидєнними заробітчанами, Іван в цій ситуації більше звертає увагу на естетичний бік цієї ситуації: «От це контраст! – говорить Іван, поширеними й смутними очима показуючи на одну й другу групу. – Це справжній контраст» [7, с. 233]. Іван тільки побивається із скрутного становища заробітчан, Гликерія ж пропонує хоч і мізерну але реальну допомогу, вона принаймні намагається щось зробити. Спостерігаючи за реакцією Івана та Гликерії можна зробити висновок, що чоловік більше схильний до рефлексії свої почуттів, тоді як жінка прагне до дії: « Іван витирає хусткою лоба й, одвертаючись, говорить до Гликерії: «Не можу... Не можу дивитись!.. Я впаду. Така картина... такий жах...», «Що ж робити, Ваню, що ж робити?!» – скрикує вона розбитим, сиплим голосом і з мукою хутко, нервово дивиться то на валку, то на його [7, с. 236].

«Виявилось, що за „сірою” зовнішністю Глікерії приховувалася сильна, енергійна особистість, тоді як „артистична, ніжна натура” красивого парубка виявилася зовнішньою надбудовою неміцного фундаменту» [50, с. 215].

Буря пробуджує в Глиkerії фемінну жінку, а Іванові маскулінного чоловіка.

« Ліко!.. Я живу!» – важко дихає Іван. «Ах, як я зараз живу!.. Могуче, дуже... Тепер би я навесь світ пішов сам-один!.. Битись, боротись, мучитись... Ліко!». На що Глиkerія відповідає : «А я ні... – прихиляється вона рукою до його плеча». «От так сиділа б, слухала бурю і... може б, плакала. Щасливо тільки плакала!.. Хай собі там буря, а у мене так тихо, так мирно... Справжній контраст!.. І з тобою...» [7, с. 242]. Глиkerія починає виправдовуватися, просити пробачення, принижує себе, поводитья як патріархальна жінка: «Я дурна, скажена... .. Прости, Ваню... Я більше не буду... така...» [7, с. 243].

Іван відчуває силу та щирість Глиkerії, це йому імпонує: «За те, що ти... жива, що ти не вимуштрована істота, а людина... За силу твою, за все!.. Правда, дика трохи, але, знаєш, я тобі скажу...» [7, с. 243].

Норов Глиkerії дає про себе знати під час другої зустрічі із заробітчанами, її злить власна безпорадність, вона не може зарадити біді цих людей, тому в пориві емоцій гонить коней з усієї сили.

«Чи від прудкої їзди, чи від цих людей, чи від чого другого – Глиkerії починає рости в грудях щось дике, гостре, скажене. Вона раптом по-кучерськи підводиться, змахує рукою, дико скрикує, й коні, як вихор, підхоплюють бричку, витягають спини й скажено несуться вперед» [7, с. 245].

Людмила із оповідання «Роботи!» **це тип жінки-наставниці**, це провідниця, яка вказує шлях розгубленому і зневіреному Максиму. Людмила – модерна жінка, на противагу пасивності патріархальної жінки, яка була знеособленим додатком до чоловіка, і просто пливла за течією життя, висуває свою активність. Вона вимагає поваги до себе, гендерної рівності:

«Я перш усього не „добродійка”, а „товаришка”. Останній раз говорю, що я для вас не „добродійка”, а „товаришка Людмила”, як ви для мене „товариш Максим”» [6, с. 77].

Прагненням до рівності також є жест рукостискання: «Мимохить протягнувши йому свою, доволі велику, зтягнену в чорну рукавичку руку. Максим поспішно й нервово-незграбно потряс її й навіть шаркнув одною ногою по підлозі, все так же широко й винувато усміхаючись» [6, с. 77].

Людмила бореться з синдромом неповноцінності та меншовартості української мови, який укорінився в душах українців. Максим переглядає своє ставлення до рідної мови під впливом Людмили: «Я потім через вас і вивчив нашу мову... Спершу я сміявся навіть, що по-українськи, по-хохлацьки... А потім, як ви стали говорити з нами й вияснили все... А особливо, що ви такі серйозні й такі... інтелігентка... говорите по-нашому, по-мужицькому» [6; с. 83].

«Якби я не вмів говорити по-українськи, вони б і не прийняли б мене... Вони й так, знаєте, косо дивились, що я був одягнений в „панське”. Хм... я в „панське”!.. Уже заклав цілий гурток... Обіцяють збиратись й читати... А прокламації, знаєте, так подобались, що аж плакали многі... їй-богу... і я, знаєте, так яюсь... Теж трохи не заплакав...» [6, с. 104].

Саме вона врятувала Максима від необдуманих учинків, які могли призвести до фатальних наслідків. Ця жінка скеровує дії чоловіка у правильне русло, урівноважує його імпульсивність своєю розсудливістю. Коли Максим збирається йти стріляти, так, на його думку, він зможе виявити активну боротьбу, Людмила намагається урівноважити його: «Хто вам говорить, що треба йти стріляти? Учїться, учїть других, побільшуйте сили... Хїба ж то боротьба?.. Хїба... Ах, ну, що вам говорити, коли ви такий!.. Не можна ж так, голубчику, не можна, товаришу... Ви знервувались... Ви...» [6, с. 81].

Людмила застерігає Максима, коли той під впливом емоцій збирається їхати в Петербург: «Товаришу Максиме! Що ви думаєте собі?» – тихо почала Людмила. «Що ви гадаєте? Це ж дурниця!.. Це ж... божевілля... За двадцять рублів... Гм... Та... тут!.. Ну, що вам казати?! Та тут треба сотні, по двадцять

рублів, щоб зробити те, що ви хочете, а ви... Дайте йому двадцять рублів, і він поїде в Петербург!» [6, с. 97].

Людмила зберігає «світлий» розум у будь-якій ситуації, ось, наприклад як вона реагує на думку Максима про суїцид: «І вам не сором це казати?.. І ви смієте називати себе соціялістом, і ви... Йдіть... кидайтесь!..» – спалахнувши, встала вона й навіть показала рукою на двері [6, с. 98].

Зрештою Людмила допомагає знайти покликання зневіреному, розгубленому, імпульсивному Максимові, який втратив сенс життя, ненавидить все і всіх.

«Я тепер тільки там буду... Там на вік мені буде роботи... Ви мені давайте літературу, а я буду возить... Вони вже й адрес мені надавали... В чотирьох селах уже єсть наші люди...» [6, с. 105].

Він відмовився від нерозсудливих, спонтанних вчинків, які планував:

«Ет!.. Там краще!.. Що Петербург!.. Тільки більше треба літератури... Що ж тут? Зразу розібрали... Я не хотів давати всього, так аж просили... кормили мене, знаєте, і одержу дали. „Ми, – кажуть, – і грошей дамо, тільки давайте нам таких книжок”» [6, с. 105].

Людмила загадкова людина, яка на перший погляд може здатися консерваторкою: «... в хату вступила якась висока, струнка, повна жіноча постать, вся в чорному й у чорному широкому капелюсі на голові. Поважно озирнувшись і вдивившись в Максима, вона вмить зупинилась і стала пильно дивитись на його» [6, с. 96]. Але, як виявиться згодом, ця жінка має активну громадянську позицію, займається просвітницькою діяльністю, організовує демонстрації. В.Винниченко акцентує увагу на її очах, вони відображають:

- **її характер:** «...ніби не зрозумів він (Максим) і ще ширше усміхнувся, силкуючись не зустрічатись з її серйозним, строгим поглядом великих сірих очей» [6, с. 77];

- **її переживання:** «Тоді великі сірі очі її мов ще побільшувались і мов



обливали все трохи смугляве, **гарне лице** її строгим і навіть суворим світом» [6, с. 86];

- **її почуття**: « Та ну? – засміялась ласкаво Людмила й промінчастими, тихими очима мов голубила його» [6, с. 104].

З образом Людмили пов'язана сутність феномену **фейсизму**. Він полягає в тому, що в зображенні чоловіків підкреслено насамперед обличчя, а в жінок – їхнє тіло (оскільки перших показують переважно від пояса і вище, а жінки – на повний зріст). Як слушно зауважує О. Кісь, «голова та обличчя є осередком духовного життя, саме тут локалізуються інтелект, особистість, ідентичність і характер» [24].

В. Винниченко своїм твором **реабілітує жінку**. Людмила руйнує міф, згідно з яким жінку розглядали виключно як виховательку та домогосподарку. Людмила не підлаштовується під традиційні моделі поведінки жінок та чоловіків, на зразок того, що жінка не повинна займатися громадською діяльністю, її сфера занять – виховання дітей, побут, догодження чоловіку. Громадська діяльність, філософствування, суспільне життя – це все чоловіча справа. Людмилу не дуже цікавлять всі ці застарілі канони, це самотність особистість, яка має свої пріоритети, плани на життя, вона не підлаштовується під стереотипи. Яскравим виявом цього є її поведінка під час демонстрації: «... вона раптом скажено кинулась на його, вихватила палицю і я якійсь несвідомій нестямі стала бити його по голові, по плечах, по руках і, навіть разів зо два ударила якогось студента, що кинувся за нею» [6, с. 91].

Людмила відчуває потяг до Максима: . «І, дивлячись на його, на цей тонкий ніс, на впалі щоки, на безпокійні вузькі очі його, на губи з цим болісним виразом, на всю постать його невеличку, нервову, — їй невимовне хотілось тихо, ніжно провести долонею по щоці (неодмінно по щоці), приголубити його, сказати щось радісне, тепле й зігнати це тяжке й тужливе з уст і очей» [6, с. 81]. Однак жінка не виявляє свої почуття, тому що, як правило, кохання робить

людину вразливою, залежною. Ми можемо простежити це на прикладі Людмили, як вона реагує на зневіру, сум, розчарування Максима: «І вже великі сірі очі її не дивились строго; гарне, трохи сухе обличчя її мов укрилось чимсь сумним, і вся постать виявляла якість безсилля, непевність і одчай» [6, с. 81]. Вона сильна, мудра жінка-революціонерка не може собі дозволити проявів слабкості. До того ж Максим її учень, тому вона має зберігати певну субординацію.

Під впливом любові, Людмила стає більш поступливою, з легкістю пробає його: «І він винувато глянув на неї, мов прохаючи вибачення. А вона м'яко дивилась на його і почувала, як бажання притулити цю любу голову до грудей і приголубити її, розцілувати її росло все більше й більше у грудях» [6, с. 83].

Людмила веде боротьбу із своїми природою, вважає сентиментальність дурницею: «І вона знов подивилась на його, і знов такою близькою й дорогою була для неї ця постать, що вона вмить стрепенулась, якимось здивовано, злісно зітхнула й голосно вимовила: „Фу, які глупості!“» [6, с. 84]. Вона з **материнською** турботою переймається за його долю: «Ви як хлопчик, Максиме, – тихо усміхнулась вона болісною усмішкою. «Донесу», «у тюрму»... Для чого?»» [6, с. 81].

Коли Людмила виявляє своє занепокоєння, вона робить акцент на користі Максима як громадського активіста, але насправді її він дорогий не тільки через це, вона боїться сказати чогось зайвого, щоб не відкрити свої почуття свідченням цього є паузи в її мовленні: «Глядіть же, товаришу. Пам'ятайте, що мені дуже боляче буде, коли ви задурно попадетесь. Дуже боляче... Бо ви дуже хороший і... корисний... Ви, може, корисніший, ніж кілька інтелігентів разом» [6, с. 87].

Свої почуття до Максима Людмила демонструє в декількох епізодах, які мають інтимний характер:

1) Подання руки, це вже не те рукостискання, яке ми спостерігали на початку твору, у цьому випадку цей жест має семантику зближення: «Попрощались, і Людмила з Максимом вийшли. „Ну, всього доброго”, – зупиняючись біля воріт, прошепотіла вона й протягнула йому руку. Максим подав свою й хотів вже одняти, але Людмила задержала її...» [6, с. 101]. Жінці важко прощатись, але разом з тим вона відчуває певну полегкість, ніби відпускає свої почуття: «Людмила ще трохи мовчки подивилась на його і, наче скидаючи з себе щось, зітхнула й рішуче промовила: «Ну, йдіть!..» [6, с. 102].

1) Епізод тактильного контакту: «Ах, ви ж хороший – не витримала вона й ласкаво повела рукою по щоці йому. Максимові стало якось тепло-тепло від цього й невимовне радісно» [6, с. 104].

Максим ставиться до Людмили з настороженістю, не довіряє їй через те, що вона інтелігентка, тобто через опозицію неосвічений чоловік – інтелігентна жінка. Він боїться її як свою вчительку: «А ви дуже боїтесь мене?» – додала вона. «А боюсь!» – щиро глянув він їй в вічі. «Ви такі серйозні собі, такі, знаєте, строгі... А я з вами так говорив» [6, с. 83].

Максим не сприймає її як жінку. Можливо, це пов'язано з тим, що він не готовий до стосунків з жінкою нового типу, яка не збирається бути додатком до чоловіка, не збирається бути меншовартісною, для того щоб потішити самолюбство чоловіка. Таку жінку чоловіки можуть сприймати як конкурентку, як загрозу, яка може призвести до втрати їхньої влади.

Контрастним до попередніх є образ **жінки-хижачки** із твору «Заручини». Це жінка, яка веде паразитичний спосіб життя, вона ніби живиться енергією Миколи, отримує задоволення від його страждань. У тексті висвітлено два кардинально протилежні погляди на жінку. Микола Семенюк: «Ти не бачив її? От побачиш! Не буду хвалити, але, знаєш, краса якась надзвичайна. Очі, знаєш, такі чорні, великі, блискучі страшенно... І біла коса! Зовсім біла... Не то, щоб

руса, а прямо-таки біла, як чистий льон... І чорні брови... Це дуже рідко трапляється... І потім ніжний, невинний рум'янець, як у чистої дитини, прямо святий... Надзвичайна краса!.. І от, це чисте, хороше, добре створіння **буде моїм другом** на ціле життя! Ти подумай тільки!..» [7, с. 180]. Героїня зображена з чоловічої перспективи з акцентуванням сентименталізму та ідеалізму. Це ідеалізований об'єкт любові й обоження. Антагоністом виступає Іван Ганенко: «Жінка – друг... Дурниця... вигадана слинявими хлопчиками! Жінка, черевик, горілка, пара, громовина, лампа, стіл – усе однаковий крам на потребу чоловікові» [7; 182]. Це погляд на жінку, як на власність, товар. Традиційний образ жінки-друга, вироблений народницькою естетикою, трансформується завдяки впливу ринкової ідеології.

У останній фразі яскраво виражена **дискримінація**. Ставитись до жінки як до товару – це означає нівелювати її людські якості.

Яскраво прослідковується ця проблема в оповіданні «Олаф Стефензон».

Вже з назви нам стає зрозуміло, що в центрі уваги буде чоловік. Простежимо як за таких умов Винниченко зобразить жінку, якою буде її роль. У цьому оповіданні письменник моделює тип жінки-винагороди, тим самим порушує проблему перетворення жінки в товар. Батько головної героїні експлуатує доньку заради того, щоб досягнути слави, втіливши свої мистецькі ідеї в життя. «Він призначив серед своїх учнів конкурс і дає половину грошей тому, хто заслужить першу премію. Але й цього ще не досить. Крім десяти тисяч марок, він мав ще єдину улюблену красуню дочку, от цю саму Емму. І цю дочку він дає тому, хто наблизиться в потрібній мірі до його ідеї» [7; 625]. При цьому він нібито наділяє правом вибору доньку, але вона живе батьковим життям, його ідеями, принципами, вона просто не може йому суперечити, знаходиться повністю під його владою, вона готова стати рабинею, заради мистецтва: «Згода дочки? Звичайно, не без її згоди. Вона **понад все ставить батькове мистецтво і за його розвій може дати себе всю** на що хочете. Умова

така: вона обіцяє десять літ ні разу не зрадити чоловікові, дбати про його, служити йому, **як рабиня. Чи чоловік кохатиме її, чи ні — це ролі не грає великої**: десять літ вона **служитиме**, а тоді чи лишиться з чоловіком, чи піде від його. Їй можна вірити» [7, с. 625]. Стосунки перетворюються в бартерну угоду: чоловік втілює ідею батька, а останній в свою чергу віддає дочку у використання. За таких умов нівелюються високі почуття, знецінюється мораль, головним стає сліпе служіння примарній ідеї.

Але проблема втому, що Емма робить вибір ще до оголошення результатів конкурсу, вона обирає Олафа Стефензона. Але через свою впертість не може відмовитись від умови конкурсу: «Коли Емма щось обіцяє або за щось береться, то вона всі зуби поламає, а догризеться до свого» [7, с. 625]. Тому дівчина починає вдаватись до не пристойних, незаконних методів, щоб врятувати Олафа, який просто не переживе поразку: «Він – людина страшенно самолюбива. Ви це помітили, правда? Коли він тепер програє конкурс, він неодмінно зробить з собою якусь дурницю. Я вже знаю» [7, с. 642]. Тому Еммі потрібно дізнатися якість картини Олафа, тут вона вдається до різних хитрощів та маніпуляцій: грає на мандоліні, щоб приспати уважність чоловіка, і все ж подивитись на картину, коли це не вдається вона намагається випитати в оповідача потрібну інформацію. Зрештою щоб врятувати Олафа вона знищує його полотно, і навіть іде на злочин – підпалює робітню Дієго Паблеса.

Розв'язка для Емми трагічна, її задум не вдається, бо Олаф рятує картину Дієго, він не хоче бути чесним та благородним. Через задум невизнаного генія Вальдберга постраждала його донька, яка все ж не хотіла сліпо коритися долі.

В оповіданні «Заручини» В. Винниченко актуалізує **проблему сімейної реалізації. Вона пов'язана з образом чоловіка.** Микола плекає надію створити власну сім'ю, він потребує родинного затишку.

«У других є родичі – батько, мати, сестри, брати... Другі мають щось десь, що і прийме їх, куди вони можуть прихилитися при лихій годині, де вони

будуть почувати себе дома... Дома! Ти розумієш це слово?» [7, с. 178].

Микола страждає від нестерпної самотності:

«Ти знаєш, я іноді лежу на ліжку й дивлюсь на таргана. І заздрю йому! Тарганові заздрю! Я знаю і бачу, що він лізе додому, туди кудись, у куток, за гвіздок, де у його, може, близькі всі, де його люблять, де живуть його життям, а він їхнім» [7, с. 178].

Миколу не можна назвати маскуліним. У його портреті є яскраво виражена фемінність. Навіть коли він драгувався його ніжність, м'якість та щирість нагадували про себе: «Ніжність ця визирала і з червоних пухких губ його, і з великих синіх очей; голубила все трохи довге, молоде, ще хлоп'яче лице з тонким носом і рум'янцем, – **як у дівчини**, – повивала всю постать його, струнку й тонку» [7, с. 176].

В образі Миколи акумулюються родинні цінності, цей чоловік хоче бути потрібним, коханим. Він потребує підтримки та уваги, але всі мрії руйнує байдужість, жорстокість людини, яку він хотів бачити своєю дружиною. Галя просто потішається над ним, виставляє його на глум. Можна сказати, що вона чинить над Миколою психологічне насильство. Головна героїня маніпулює Миколою, дає йому марні сподівання на взаємність, вона грає на його почуттях, користується його вразливістю. В образі Галі простежується **демонічність**: «Вона навіть страшна була. Щелепи випнулись якось уперед, зуби зціпились, в лиці було щось звіряче, дике. «Ты мой, мой! Слышишь ты, проклятий!» – прошипіла і, схопивши його за голову, нахилила, впилася зубами в щоку й одкинулася назад. Микола аж підскочив» [7, с. 196].

Надії Миколи на щасливе родинне життя руйнуються, він відчувається «розбитим» і нікому не потрібним: «Як же тепер?.. Що ж?.. Як же жити?.. Що ж далі? – підвів він раптом голову і з мукою подивився на ліхтар, – Як же жити?.. Жити як? Знов у номерок?.. Навіки вже?.. І таргани, і...Навіки?..» [7, с. 220].

Для оповідання «Таємна пригода» характерна радикальність. В.Винниченко

демонструє **тип вільної жінки**, свідомість якої не заангажована моральними нормами, умовностями, стереотипами. Жінка заявляє про своє бажання, **чоловік** для неї – **засіб** досягнення мети : «Ви – просто... ну, вроді штучного апарата були, без якого не можна обійтись» [56, с. 287].

Автор зображує **цінічну жінку**, вона має нігілістичне ставлення до загальноприйнятих норм моралі, живе, керуючись своїми принципами, потребами, уявленнями про правильне – неправильне. Жінка заявляє про своє бажання: «Ну, сказати, що **я хочу** собі мати дитину без всяких там ваших шлюбів...» [56, с. 287].

На фоні сильної жінки Винниченко створює контрастний образ чоловіка-інтроверта, в характері якого простежується певна дитинність.

«Цілий день він сидів у кімнаті, схилившись над книжками й потираючи своїм звичаєм лоба, а ввечері недбало обтирав рукавом завжди чогось забруднений капелюх, натягав його на голову і, незграбно пересуваючи ноги, виходив на вулицю» [56, с. 274].

«Потім, заклавши руки за спину, йшов далі і теж добродушно посміхався всьому, що бачив. На поліцаїв дивився з **дитячою настороженістю**, заклопотано застібав піджака і поспішав поминути їх» [56, с. 274].

### **Концепт тіла**

Винниченко не робить акцент на оприявленні тілесності, це може бути пов'язано з тим, що в патріархальній культурі жіноче тіло розглядається як об'єкт задоволення чоловічих сексуальних бажань, тому тіло стає основним механізмом жіночого поневолення. Наша героїня прагне незалежності, вона не хоче, щоб хтось придушував її ego. Її самоідентифікація відбувається не опосередковано через чоловіка, вона робить вибір керуючись своїми принципами та бажаннями, вона не позбавлена екзистенційної повноти.

В описі зовнішності жінки немає ніякого натяку на тілесність: «Лиця її добре роздивитись не можна було, тільки видно було великі очі...» [56, с. 274].

«Одягнена була в темне, в простому чорному капелюшку і завжди з зонтиком в руках, яким вона неухважно постукувала по тумбочці» [56, с. 274].

На неї можна дивитись тільки тоді, коли вона дозволить, коли вона цього забажає. Її тіло це не його власність.

«Ранок теж не дав йому нічого нового: вона навіть не дозволила розгледіти себе, як слід. Швидко й одвернувшись од його одяглась, наказавши йому не вставати й не дивитись на неї, начепила капелюх...» [56, с. 278].

« Я... Ви дозволите повернутись до вас? Так якось балакать, не знаю... – Вона не зразу одповіла, – вагалась чи що. – Ну, можете повернутись... – нарешті дозволила» [56, с. 279].

Її ідентифікація, зброя – погляд, це погляд покупця, який вибирає товар: пронизуючий («з ніг до голови»), уважний, прискіпливий, сильний, це погляд підкурювачки («Але проходячи повз жінчину, він мимоволі робився страшенно серйозним, настороженим і в ногах почував вагу й непевність» [56, с. 275]).

Важливим штрихом в образотворенні виступає посмішка. Вона супроводжує весь час жінку, це посмішка цілеспрямованої людини, яка рухається до своєї мети. «Сідайте! – знов чудно про себе посміхнулась жінчина, поправляючи зачіску, не дивлячись у дзеркало. ...» [56, с. 276]. «Очі блищали, блідуваті щоки горіли рум'янцем, губи морщились радісною посмішкою» [56, с. 286]. Жінка обдурює Довгаля, а він навіть не підозрює цього, її це тішить. «Хто його зна, може б, ви почали мені мораль ще читать... Так я вас взяла та й обдурила. Правда, молодчина? Ха-ха-ха!.. Ну, ви не сердьтесь... І те, що я з вами поводилась трошки... ну, не так привітно, так то все – дурниця. Чуєте?» [56, с. 287].

Привертає увагу те, що **Винниченко не дає своїй героїні імені**, вона так і залишається інкогніто. Причин для цього могло бути декілька:

– автор хотів зробити акцент на статі жінки, цим самим привернути увагу до гендерної проблематики;



- ім'я це умовність, воно не несе ніякої інформації про особисті якості людини;
- відсутність особистої інформації робить жінку більш вільною, вона не думає про осуд з боку суспільства.

В образі героїні ми спостерігаємо маскуліність. Всі дії в тексті були ініційовані жінкою, вона скеровує їхні стосунки:

«Драстуйте. Хочете погулять зо мною? Довгаль розтеряно й поспішно підняв капелюха й забурмотів щось» [56, с. 275].

«А знаєте що? Дощ іде. Може б, ми десь заховались? Га? – Довгаль озирнувся й побачив, що справді йде дощ» [56, с. 275].

«Сідайте! — знов чудно про себе посміхнулась жінщина, поправляючи зачіску, не дивлячись у дзеркало» [56, с. 276].

«Через два дні хочете прийти сюди?» [56, с. 278].

Головна героїня прибічниця принципу вільного кохання, вона ставить над собою експеримент: хоче народити дитину, але при цьому вона хоче уникнути ризику перетворитися в підневільний об'єкт. На початку твору ми спостерігаємо, що в таких умовах героїня відчувається не зовсім комфортно, в її діях простежується певна **нервовість**, вона зважається на такий відчайдушний крок, але в той же час зберігає певну **сором'язливість**: «Трошки

почервоніла сама і, видно, хвилювалась» [56, с. 277]; «Обом було, очевидно, дуже ніяково» [56, с. 277]. Жінку злить її **сентиментальність**, хвилинна

слабкість, складається враження ніби вона бореться із самою собою: «Ви... ви любите осінь? – раптом хрипло сказала вона і прокашлялась... «Да... Люблю. Осінь... се дуже гарно...

Фу, які ми!» – Потім зразу рішуче повернулася до його, сіла знов і холодно, навіть з гордою злістю промовила: «Ви – здорові?» [56, с. 277].

Жінка головна в цих стосунках, вона передбачлива, хоче уникнути будь-якої зустрічі з Довгалем у майбутньому, не розглядає можливості створення

сім'ї, тому наказує:

«... ви сьогодні нікуди за мною не підете і не вийдете з номера раніше, як через півгодини після мене...» [56, с. 286].

Причиною такої поведінки є страх жінки стати жертвою шлюбу, який може знищити її волю, перетворити її в знеособлений додаток до чоловіка.

«Ну, сказати, що я хочу собі мати дитину без всяких там ваших шлюбів, батьків, кайданів і такого іншого? Хто його зна, може б, ви почали мені мораль ще читати...» [56, с. 287].

Реакція чоловіка на таку сміливу поведінку жінки:

1) Розуміє, що це не якась непристойна жінка, його насторожує посмішка:

«...ся жінка зовсім не робила вражіння повії або похотливої істоти. Очевидячки, була людина інтелігентна: політика, філософія й таке інше. Говорила просто, трошки, може, з ніяковістю, але почувалось, що в цьому всьому не бачить нічого поганого. От тільки ся чудна посмішка» [56, с. 276].

2) Йому страшно:

«Ставало навіть моторошно. Вона немов наймала його кудись» [56, с. 278].

3) Але він підкоряється:

«Довгаль покійно й навіть з невеличким страхом хутко роздягся й ліг, – йому разів два промиготіла думка, що вона – божевільна» [56, с. 277].

Сміливу, відчайдушну жінку чоловік сприймає як психічно хвору людину, хоча як би вони помінялись місцями, то така ініціатива адекватно б сприймалась, адже в патріархальному суспільстві жінка – це товар, це іграшка в руках ляльководи. Існують подвійні стандарти для оцінки поведінки чоловіків та жінок.

4) Довгалю некомфортно, його воля придушена:

«Він думав, що після цього, розуміється, треба мовчки підійти до вішалки,

взять свого капелюха і, ні слова не сказавши, вийти. Але почував, що не підійде до вішалки, не візьме капелюха і не вийде» [56, с. 282].

Кожна людина вільна у своєму виборі: якщо жінка не хоче виходити заміж, то ніхто не може змусити її зробити це. Однак в аналізованому тексті вільне кохання має наслідки: жінка відповідає не тільки за себе, а ще й за долю своєї майбутньої дитини, яку вона позбавляє можливості мати батька. Виникає проблема неповної сім'ї. Дитина в такій родині буде відчувати брак уваги, можуть виникнути проблеми із соціалізацією. Поведінка хлопчика, який росте без батьківської турботи, може набути фемінного характеру; до того ж у дитини може виникнути негативізм у ставленні до чоловічої статі; також дитина може перейняти таку модель сім'ї для створення такої ж неповної родини.

Але жінка йде на такий крок не без підстав, вона не хоче уникнути ризику перетворитися на інертну істоту, яка не має власної волі. «Ну, сказати, що я хочу собі мати дитину без всяких там ваших шлюбів, батьків, кайданів і такого іншого?» [56, с. 287]. Таким чином актуалізовано проблема другорядної ролі жінки в сім'ї. Склався гендерний стереотип згідно з яким жінка порівняно з чоловіком є меншовартісною, не самодостатньою істотою, тому у сімейних стосунках вона має бути прислужницею. Тобто сімейні стосунки, як правило, будуються на відносинах рабовласника та рабині.

У своєму етико-філософському трактаті «Конкордизм – система будівництва щастя» Винниченко зазначає: «Кохайся, з ким либо кохатися, але родину твори тільки з тією людиною, яку ти всією душею і всім тілом твоїм хотів би (хотіла б) мати за матір (чи батька) дітей твоїх» [9, с. 181]. Відносини між статями, проблема моралі, шлюбу, народження дітей, проблема гендерної дискримінації – все це є об'єктом зацікавлення письменника.

## **2.2. Жінка «народжена революцією» як об'єкт художнього осмислення в малій прозі В.Винниченка**

Початок ХХ століття став добою культурного відродження. В цей час загострились питання, пов'язані із свободою особистості у суспільстві. Разом із тим суспільна думка сформулювала нові вимоги до соціального статусу представників обох статей. Особливого змісту в цей час набувало так зване «жіноче питання», що трактувалося як «одна зі сторін загального соціального питання». Зміст цього питання зводився до проблеми визначення місця, «яке жінка повинна посісти в нашому соціальному організмі» (6, 10).

Принципові відмінності нового погляду на «жіноче питання» визначили три вихідні тези:

1. Основою будь-якого суспільства має бути людина, яка від народження є неповторною особистістю.
2. Кожна особистість має право на суспільну самореалізацію.
3. У процесі власної самореалізації людина керується тільки своєю волею, яка є основою її свободи.

Новий погляд на жінку в цей час формувався під впливом заперечення будь-якої суспільної нерівності. В. Панченко зазначає, що систему дій і установок людини визначають її світоглядні переконання, а «у випадку з Винниченком слід мати на увазі...його ранню політичну заангажованість», оскільки він «був революціонер-практик, один із чільних діячів української соціал-демократії» (84, 29). У В.Винниченка поєдналися літературна творчість та революційна практика, що й визначало тематику його творів. Він був учасником тогочасного європейського культурного відродження. Революція для письменника була явищем надзвичайної ваги. Це було повстання свободи проти рабства і беззмістовності світу.

Центральною для художньої концепції В. Винниченка того часу була ідея «чесності з собою», за допомогою якої він формував «нову мораль». Витоки

його творчої концепції потрібно шукати «виключно в реакції, що наступила після часів російської революції» (117, 275). Вони були породжені несприйняттям письменником домінантного становища колективу над індивідуальністю. Тому революційні настрої письменника у літературі мали більше етичний зміст, що й обумовлювало розкриття образу жінки у його творчості цього часу.

Важливими для В.Винниченка в цей час були ідеї емансипації жінки. Для нього ці ідеї мали широкий спектр. Саме це зумовило думки про те, що письменника «досить мало цікавить питання про жіночу емансипацію» (99, 32 - 40). Як зазначає Я. Поліщук, твори митця представляють «складні, суперечливі, емансиповані, драматичної напруги жіночі характери; власне, як характери вони нерідко переважають своєю внутрішньою силою чоловічих персонажів» (97, 155).

Образи «нових жінок» з'являються у В. Винниченка у малій прозі, зокрема, в оповіданнях «Роботи!»(1903), «Зіна»(1909), «Таємність»(1912), поглиблюються в драматичних творах («Дизгармонія» (1906), «Великий Молох» (1907), «Базар» (1910), « Дочка жандарма» (1912), «Між двох сил» (1918), «Гріх» (1919)). В цих творах з'являється образ суспільно активної жінки тісно пов'язаної з політичною діяльністю.

Революція передбачала докорінну зміну у житті суспільства, особливо в житті тогочасної жінки. Особливої уваги письменника заслуговували жінки у революційних подіях: саме вони були прикладом тих перетворень, які відбувались у суспільстві. Таким чином, нова епоха формувала новий тип жінки, де вона б брала активну участь у суспільному житті. Таким чином, нове суспільство як давало права жінці, так і ставило перед нею нові виклики .

Перший образ жінки-революціонерки В. Винниченко вперше показує в оповіданні «Роботи!»(1903). Головною героїнею цього твору є Людмила, яка змальовується у соціально-психологічному плані. Першочергово письменник

дає характеристики її поведінці. Описуючи зовнішність Людмили автор наголошує на її аскетичності (7, 101) підкреслює колористичність її одягу(15, 144). Автором першочергово виділяються риси маскулінності Людмили: серйозність, строгість, рішучість, впевненість у собі. Описи жіночих принад у цьому творі відходять на другий план. Важливо, що героїня протиставляється чоловікові – Максиму, повністю контролює його дії.

В. Винниченко цікавить питання про те, коли і за яких умов жінка стає лідером у суспільстві. Він звертається до аналізу устремлінь та прагнень героїв. Для цього йому було необхідно показати основні психологічні риси Людмили. Важливе місце тут займають почуття Людмили до Максима. Це якраз і є найважливіший прояв її жіночності(15,150). Це першооснова фемінного начала героїні. Саме у цьому виявляється жіночність, основними ознаками якої є лагідність, турбота, милосердя. Для Людмили Максим є і чоловіком, і дитиною одночасно, а її закоханість якраз і визначає її поведінку. Такі прояви кохання кардинально змінюють враження про цей образ. Таким чином, у творі є якби дві героїні. Перша створена на основі тогочасних суспільних уявлень про жінку революції, друга – на патріархальних уявленнях про жіночу природу та сутність. Саме на прикладі образу Людмили В.Винниченко показаний конфлікт між соціальною та природною сутністю жінки.

Право людини на повноцінну самореалізацію у суспільстві було беззаперечним для В.Винниченка. Саме тому він і створює образ жінки-емансипантки. Така жінка є яскравим прикладом нового світу, який сформується в результаті революції. Незважаючи на все це, в неї залишається природне жіноче начало та жіночі почуття. Тому така жінка буде конфліктувати з тогочасним суспільством, з тогочасним суспільним баченням ролі і місця жінки в ньому. В.Винниченко акцентує увагу на тому, що все це потрібно враховувати при побудові нового суспільства. З іншого боку, В.Винниченко також звертається до важливої тогочасної проблеми: переформатування ролей

чоловіка і жінки в суспільстві, фемінізації чоловіків і маскулінізації жінок.

Оскільки Максим в оповіданні «Роботи!» показаний фанатиком революційних ідей, то він і не помічає Людмилу. По суті саме через це єдиною можливістю для самореалізації Людмили у суспільстві залишається революційна діяльність. У випадку з Людмилою письменником прослідковується природа жіночої емансипованості, яка формується внаслідок відсутності кохання, подальшого розчарування, фрустрації, а також перенесення на жінку «ролі чоловіка» (114, 49). Емансипація жінки в епоху революційних змін якраз і відбувається за рахунок її реалізації у суспільстві. Але це, дуже часто, як бачимо на прикладі образу Людмили, мало трагічний фінал.

Тема жінки в революції продовжує розвиватися В.Винниченком в інших його творах: «Великий Молох» (1907), «Зіна» (1909), «Базар» (1910), «Дочка жандарма» (1912), «Між двох сил» (1918), «На той бік» (1919) та інших. Важливе місце в них займає проблема самопожертви як обов'язкового елемента революційної діяльності жінки.. У творах цього часу з'являється значна кількість жіночих образів, пов'язаних із революційними подіями, що стають жертвами молоху. Саме на прикладі цих жіночих образів проявляється специфіка їх образотворення.

Романтична жінка-революціонерка з'являється в оповіданні «Зіна». Сюжет твору формується на основі цікавої інтриги, пов'язаної з боротьбою жінки за долю ув'язненого коханого. Образ Зіни прямо протилежний до чоловічих образів цього твору. На прикладі нього В.Винниченко намагається модернізувати патріархальне бачення тогочасної жінки, намагається поєднати жіночність та маскулінізм. Яскравою рисою образу Зіни є сміх як одна із домінуючих рис її характеру. Сміх – це і прояв своєї гри, театральності, який досить часто сприймається чоловіками в якості неадекватної реакції Зіни на події, що відбуваються навколо. Цим самим жінка в творі протиставляється

чоловікам. Зіна спонукає чоловіка до конкретних дій.

Зіна має романтичні риси ореол. Це білявка зі «світлим лобом», над яким «волосся лежало, як положена золотиста пшениця після бурі», із «чудовими», «зеленкуватими очима» (15, 475). Це звичайна дівчина, в значній мірі залежна від чоловіка. Але вона свідомо відмовляється від можливості врятувати Антипа, коли потрібно пожертвувати власним щастям заради суспільного блага.

Зіна має ораторський талант, яскраво виражені лідерські якості, вона вольова та рішуча, в деяких епізодах схожа з Наполеоном (15, 484). В ситуаціях, коли постає потреба вибору між особистим і суспільним Зіна завжди обирає суспільні інтереси, поступається особистими інтересами. Інтереси соціуму для Зіни першочергові.

Більш складним і суперечливим є образ Катрі з п'єси «Великий Молох». Це «дівчина, яка є надто далекою від українського традиційного образу» (75, 41). Катря в творі протиставляється автором жінкам з традиційного поведінкою, таким як Олена Максимівна. Олена Максимівна бачить справжню суть Катрі і противиться одруженню на ній свого сина Зінька. Новий світ вона не сприймає (19, 51). Олена Максимівна надзвичайно обмежена особистістю традиційності якої виражається у прихильності до «вічних» цінностей.

Протилежністю до образу Катрі є образ Лесі. Це не лише два типи жіночих характерів, але й два способи життя, два різних світогляди. Леся – це втілення традиційного образу жінки-нареченої, жінки-дружини, це лагідна, ніжна, спокійна людина. Вона може повністю "розчинитися" в Зінькові, жити заради нього. Леся – це втілення жіночого емоційного начала, закохана в музику. Саме завдяки музиці передається в творі гострота її переживань.

Катря – це людина нової епохи, сформована революційними ідеями, новими нетрадиційними для того часу суспільними цінностями. Її вдало характеризує старший брат Зінька Остап, до того часу вже повністю розчарований у революційних змінах суспільства: «Краще виражай інтереси



пролетаріату, ніж інтереси самця» (19, 32).

Катря у п'єсі є виразником моралі нового часу, нових суспільних орієнтирів. Це соціально орієнтована особистість, яка починає бунтувати проти таких рис людської природи як інстинкт самозбереження та сексуальний потяг. Вона заперечує традиційний ідеал жіночності, який зводиться до того, що потрібно «любити чоловіка і бути коханою, захоплюватися ним і служити йому, і навіть творити себе за його образом і подобою» (114, 150), іронізує над такими жінками. Це особистість, яка прагне до перетворення світу і побудови нового суспільства. Але, з іншого боку, Катря залишається привабливою жінкою. В.Винниченко у цьому творі аналізує психологію жінки-емансипантки.

Катря є втіленням оригінальних ідей того часу, які переосмислювалися В. Винниченко у процесі становлення його життєвої філософії, де важливе місце займала проблема взаємозв'язку колективного й індивідуального. Це протистояння було важливою ознакою його епохи. За думкою М.Бердяєва це був прояв тоталітаризму російської інтелігенції (7, 113).

В образі Катрі бачимо риси жриці Великого Молоха. Для неї характерною є життєва установка на страждання, що реалізовується у прерогативі суспільного над особистим. Така її світоглядна позиція домінує у стосунках з іншими людьми. Це нагадує давні обряди принесення жертви заради ідеї. Це одна із ознак самотності цього жіночого образу у В. Винниченка. Однією із провідних рис Катрі є її фанатизм і фанатична віра в колектив (8,104). Також варто відзначити її максималізм у відстоюванні догм «нової віри» та екзальтованість, що виражається у її постійних риторичних питаннях(19, 85 – 86). Революція – це «нова релігія» для таких жінок як Катря. Внутрішній стан революційної жінки в значній мірі фанатичний, догматичний, не рефлексивний, обумовлений думками не про сьогодні, а про майбутні звершення та майбутнє суспільство, побудоване на засадах справедливості. Жінка революції готова до самопожертви в будь-який час (19, 87). При створенні образів таких

жінок автором свідомо нівелюються їх індивідуальні властивості характеру, а увага при цьому зосереджується на тих рисах таких особистостей, які формуються під дією саме соціуму і суспільства. Революційні жінки дуже часто наділяються ознаками месіанізму, вибраності, зверхністю над масами (19, 72 – 73).

Катря протиставляється цілому ряду образів, зокрема, Лесі та Зінькові. Перш за все, це робиться на основі її конкретних дій та суджень, її надзвичайно радикальних світоглядних пріоритетів, можливості впливати на інших людей, змінювати їхні думки, направляти їх на потрібні їй дії. Ми бачимо, як на прикладі образу Зінька, Катря може переформатовувати його світогляд, робить з нього зовсім іншу людину. Вона намагається сформуванати Зінька за власною подобою, за власним баченням сутності коханого чоловіка та його місця в її житті та житті революційного тогочасного суспільства. Їхні першопочаткові суперечки нічим не нагадують традиційне спілкування закоханих, а являють собою світоглядні зіткнення полярних суджень, де у кожного своє розуміння індивідуальної свободи людини. Зінько захищає і відстоює своє розуміння людської свободи. В будь якій революції, незалежно від часу, важливе місце займає поєднання колективного та індивідуального, осмислення ролі і місця окремо взятої людини в революційному пориві широких народних мас. Поступово вчинки і дії Катрі набувають нового змісту: вона починає вимагати від Зінька цілісності. Саме ця героїня починає втілювати в собі суть винниченківської концепції любові, за якою «любити одночасно можна тільки одного» (23, 334). Вона сміливо захищає Зінька на імпровізованому суді, стаючи прихильницею права людини на волевиявлення та самореалізацію.

Отже, в образі Катрі виводиться тип «нової жінки», яскраво вираженого суб'єкта дії, і, тим самим, заперечується головна властивість жіночої природи – пасивність. Катря стає носієм «вищих цінностей» та революційних ідей, протиставляючись, тим самим Зінькові, що постійно вагається і не може

визначитись із своїми світоглядними пріоритетами. Саме Катря ставить перед Зіньком життєві цілі і активно допомагає йому подолати власні внутрішні конфлікти і протистояння із суспільством.

У п'єсі «Дочка жандарма» В.Винниченко послідовно демонструє процес зміни стереотипів у чоловічій свідомості, уже насиченої новими прогресивно-революційними ідеями. В.Винниченко намагається показати, наскільки це органічно для чоловічого дискурсу і світогляду. З цією метою письменник наділяє головну героїню яскраво вираженими опозиційними особливостями до чоловіків: Оля протистоїть і учасникам революційного гуртка робітників, і такому персонажу як Корольчук, і батькові-жандармові, руйнуючи існуючі догми і стереотипи(8,185). Оля постійно показується автором в дії, в динаміці розвитку різних ситуацій : вона то бере на себе відповідальність за долю робітничого страйку, то шукає вихід із ситуації протистояння між владою та залізничниками. Однією із головних рис її характеру є рішучість, радикальність в діях, кардинальність у боротьбі. І все це показується письменником на фоні слабких духом та нерішучих чоловіків.

Оля практично весь час виступає в якості лідера. Кузьма навіть сумнівається в її жіночності (26, 336). В її поведінці домінують риси агресивності, що не сприймається більшістю чоловіків. Але її мало цікавить те, щоб «піднятися в думках представників другої статі» (8, 283), оскільки «...щоб сподобатися, треба відмовитися від проявів самостійності» (8, 283).

Опозиція Оля – Корольчук яскрава і показова тим, що демонструє кардинальну зміну життєвих пріоритетів жінок революційної доби модерну, які намагаються вийти за традиційні рамки жіночої природи. О. Вейнінгер зазначав, що «слова закон, обов'язок, обов'язок щодо себе порожній звук для жінки» (10, 193). Діями головної героїні п'єси В. Винниченка рухає благородна мета – визволення робітників з-під соціально-політичних утисків з боку тогочасної влади. Героїня заради досягнення мети жертвує особистим щастям, яке

пов'язується нею родинним життям з Корольчуком і навіть готова принести себе в жертву, щоб повністю виконати свій обов'язок перед страйкарями. Таким чином, перед нами постає особистість, з високими моральними ідеалами, загостреним почуттям честі, беззастережній відданості вибраній справі, здатності до самопожертви (103, 14).

Також героїня опозиціонується світу чоловіків в ідеологічній площині шляхом протистояння батькові-жандармові як представнику вороже налаштованої проти робітників авторитарної влади. Це протистояння одночасно є і бунтом героїні проти рідного батька, в чому бачиться вісь конфлікту в опозиції "батьки-діти". Оскільки батько Олі є представником ворожої до її односторонньої влади, то вона змушена, в кінцевому рахунку, вибирати якусь із сторін у цьому протистоянні. Так в той час формувалась нова, з одного боку, революційна свідомість, а з іншого – мистецько-культурна і В.Винниченко яскраво показує це на прикладі образу Олі, як жінки нового психотипу початку ХХ ст. Тисячам таких жінок того періоду потрібно було робити складний моральний вибір, який в багатьох випадках закінчувався трагічно для них. Гасла про звільнення жінки в революційну добу були досить поширеними і означали також звільнення їх від патріархального світогляду чоловіків. Таким чином, автором ставляться питання не лише соціального, але й духовного плану культурно-естетичного змісту, зокрема, питання рівності жінок і чоловіків у тогочасному маскулінічному суспільстві.

Саме такі проблеми стають предметом художньо-філософських роздумів В.Винниченка у п'єсі «Базар». З особливою гостротою в цьому творі постають питання про свободу особистості, які вирішуються на прикладі головної героїні Марусі, своєрідної української Жанни д'Арк. Митець у цьому творі роздумує над питанням самореалізації особистості в тогочасному світі, до чого й зводиться головна ідея твору: «жизнь – базар, не грызня человек-волков, но обмен ценностями» (59, 55).

О.Вейнінгер говорив про те, що головна особливість представниць слабкої статі – тілесність є одночасно і їхнім товаром, і їхньою зброєю (10, 209-210). Він був прихильником того, нездатність жінка, як би вона того не хотіла, не може вийти за рамки своєї тілесності, вона позбавлена духовності, і її земне призначення зводиться до того, щоб бути сексуальним об'єктом для чоловіка (10, 365). Такі міркування були близькими і для В. Винниченка і на їх основі він змодельовав образ своєї героїні (20, 122). В подальшому він активно використовує репліки персонажів-чоловіків чуттєвого змісту відносно героїні: Трохим називає її «святою, прекрасною» (20, 132), Леонід називає її «дитинкою» і т.п.

Марусі фізична, тілесна краса не дає їй можливості соціалізуватися, робить її заручницею своєї привабливості. Чоловіки сприймають її в якості сексуального об'єкту, що знівельовує її як особистість (20, 123). Ця ситуація призводить до того, що Маруся починає бунтувати проти існуючого стану речей, проти своєї фізичної краси. Вона починає цілком свідомо приховувати свої принади, намагається першочергово продемонструвати оточуючим свій духовний потенціал. Фізична краса жінки для неї починає асоціюватися з такими рисами жіночої природи, які С. де Бовуар визначає як «бездіяльність, пасивність, пустота, порожнеча» (8, 284). Неможливість самореалізуватися у суспільстві прямо пов'язується Марусею із її фізичною вродою. С. де Бовуар говорить про те, що така ситуація закінчується каліцтвом (8, 340). Тому Маруся навіть свідомо спотворює обличчя сірчаною кислотою та обрізає косу.

В даному випадку прослідковується ідея про те, що революційна діяльність становить пряму загрозу для особистості, тому що в ній на перше місце завжди виходить самопожертва її рушіїв та безпосередніх учасників. М. Бердяєв з цього приводу відмічав: «Коли я уявляв собі моє майбутнє, коли мріяв про майбутнє, то частіше за все мені уявлялося, що доведеться страждати й нести жертви в ім'я переконань. Я привчав себе до думки, що на мене може

чекати тюрма, заслання, зовні тяжке життя» (7, 101). В революційній діяльності на першому місці завжди стоїть аскетичний спосіб життя, оскільки революціонер не може триматися за матеріальні цінності, накопичувати багатства і, тим самим, бути залежними від них. Дії, вчинені Марусею з собою є нічим іншим як протестом проти стереотипності суспільства, яке, в більшості своїй, сприймає жінку в якості «сексуального партнера, відтворювача життя, предмета еротичної насолоди» (8, 71). На прикладі образу Марусі В.Винниченко вкотре постулює значимий для нього принцип «чесності з собою».

В кінцевому рахунку Маруся свідомо йде на смерть, приносить себе в жертву світові, бачучи його неготовність до кардинальних змін і перетворень. Внутрішня необхідність її самогубства стає очевидною і для самого автора твору, що робить Марусю в очах читачів надзвичайно принциповою особистістю.

В. Винниченко приходиться до висновку, що самоствердження жінки у тогочасному суспільстві не обов'язково має супроводжуватися відмовою від фізичної краси заради соціальної активності та можливості реалізації свого потенціалу в тогочасному соціумі. Навіть більше того, насилля над сутністю людської природи, на думку письменника, призводить, в кінцевому рахунку, до знищення власного «я», власної індивідуальності. При цьому, за В.Винниченком, це стосувалося як чоловіків, так і жінок у його творах, бо ця проблема лежала для нього не у статевій площині, не у площині взаємовідносин між чоловіком та жінкою, а у площині моралі та етики соціуму початку ХХ ст.

В контексті роздумів письменника над проблемою можливості гармонійного поєднання жіночності із соціальною активністю, В. Винниченко створив образи Софії Сліпченко («Між двох сил») та Ольги Чорнявської («На той бік») – яскраві образи українських жінок періоду революції. Софія Сліпченко є зразком національно зорієнтованої жінки-борця, чимось схожою з

образом Лії з твору «Дизгармонія». Їх поєднує, з одного боку, жіночність, привабливість, подібність характерів, а з іншого – романтичність натури та захоплення революційними ідеями того часу. Саме в революційних зрушеннях та перетвореннях вони вбачають найоптимальніші можливості власної самореалізації. Цьому сприяє романтичність їхніх натур і постійний дух бунтарства. Обидві героїні поступово приходять до такого світовідчуття. Вони вбачають саме у радикальних суспільних змінах можливість для реалізації ідей соціальної справедливості, побудови нового суспільства на гармонійних принципах. Заради цього Лія і Софія підпорядковують своє біологічне начало вимогам революційного суспільства, відмовляються від особистого життя заради грандіозних соціальних перетворень.

В.Винниченко постійно акцентує читацьку увагу на трагічності таких образів в епоху грандіозних соціальних змін та перетворень. У кожній з винниченківських жінок трагізм набуває свого індивідуального відтінку: так, зокрема, Софія програє жорсткому чоловічому світові, представниками якого є більшовики-росіяни. Г.Костюк зазначав, що Софія «стає знаряддям ворога і дарма намагається всіма силами протиставитися в лоні ворожої системи діям окупанта»(51, 20). Вона внутрішньо глибоко духовно спустошена, оскільки бачить як розходиться з реаліями її ідеалізоване уявлення про соціалістичне суспільство з його практичним втіленням в життя. Смерть Софії, з одного боку, є прямим наслідком її романтичного захоплення соціалістичними ідеями, а з іншого – прямою спокутою за гріхи перед своїм народом.

Образ Ольги Чорнявської («На той бік») є одним з найцікавіших образів української жінки в нашій літературі, зокрема у творах В. Винниченка (52,124). Г.Костюк, при аналізі специфіки створення цього образу, звертає увагу на його ідеологічне значення, оскільки Ольга Чорнявська є символом в українській національно-визвольній боротьбі. В творчій спадщині В. Винниченка образ Ольги Чорнявської є ідеальним уособленням авторського

уявлення про можливість органічного поєднання жіночого начала і активної соціальної позиції. Героїня в творі, інколи представлена через сприйняття її іншими персонажами, наприклад, лікаря Верходуба, спокусника жіночих сердець, світогляд якого саме почав змінюватися і переформатовуватися в епоху революційних змін. Для В.Винниченка цей герой є досить важливим, оскільки саме його очима письменник намагається "побачити" Ольгу. Лікарем Верходубом Ольга сприймається як двохскладова істота, яка ввібрала в себе одночасно і ідеальні, і реальні риси, постала в його свідомості, таким чином, втіленням вічної жіночності.

Важливу роль при створенні образу Ольги письменник приділяв специфіці її портретних рис, зокрема, опису очей. Жіночі очі для В.Винниченка завжди відігравали значну роль, першочергово, роль сюжетнонаповнюючої деталі, яка допомагала письменнику із всією глибиною виразити ідею жіночності, сприяла глибинній психологізації образу. Верходуб бачить у її погляді риси фатальної жінки(16, 31). Він не встояв під цим поглядом, здійснивши, свого роду, героїчний вчинок, забезпечивши Ользі проїзд у тил більшовицьких військ.

Ольга має активну суспільну позицію та чітку систему політичних поглядів, є активним борцем за національну незалежність України. В критичні моменти в неї на перше місце починають виходити чоловічі риси характеру, вона стає рішучою, цілеспрямованою, навіть агресивною в досягненні поставлених цілей (16,47). В таких ситуаціях домінуючими рисами її характеру стають активність і воля, риси, які в більшій мірі, характеризують чоловіків, а не жінок. Письменник неодноразово звертає на це читацьку увагу. Зрозуміло, що героїня налаштована на нелегку постійну боротьбу заради досягнення поставленої мети. Постійна боротьба стає суттю, внутрішнім сенсом образу Олі. В пограничних ситуаціях вона готова навіть вбивати людей, які для неї є ворогами, так само як і для її батьківщини (начальник штабу Червоної армії



Машков та більшовик Єремєєв). Прагнення помсти за будь-яких обставин перевершує в Ользі навіть інстинкт самозбереження в таких ситуаціях. Хоча у фіналі твору письменник і вдається до гуманізації образу Ольги, але це не означає заперечення вищеперерахованих ознак її характеру, зокрема, постійної волі до рішучої та безкомпромісної боротьби заради досягнення поставлених цілей, а лише олюднює образ ідейної людини.

Цікавою в даному контексті є повість «На той бік», в якій письменник приходить до нових для себе висновків щодо змін і деформації чоловічої і жіночої психології в умовах неприродних для них способів соціалізації, особливо в довготривалих екстремальних ситуаціях. Так у жіночій свідомості в такий час можуть відбуватися радикальні зміни, під впливом яких знову на перший план в її житті виходять саме першопочаткові жіночі риси характеру. У процесі розвитку сучасного письменника модерного суспільства жіночність і соціально активна позиція є цілком поєднуваними речами.

Вищепроаналізовані винниченківські варіанти можливої жіночої поведінки об'єднуються декількома спільними ознаками, а саме соціальною активністю жінки в період грандіозних історичних зрушень та маскулінністю у пошуку вищих цінностей. Ще одну категорію винниченківських жіночих образів складають героїні з активною соціальною позицією, обумовленою або домінуванням певного способу суспільної поведінки, або спробами компенсації відсутності краси як головної ознаки жіночності.

Цікавим є запис у щоденнику В.Винниченка за 25 квітня 1931 року: «Матеріал літератури – життя людей, відносини їх, психіка, побут» (24, 84). Письменник об'єктом своїх художніх зацікавлень обирає певні психологічні типи людей. Таким чином, можна стверджувати, що він був сконцентрований на принципах взаємодії природного та соціального в окремо взятій людині та на виникаючих при цьому конфліктних ситуаціях та можливостях їх гармонійного вирішення. В. Винниченко дуже часто в своїй творчості звертався до теми

емансипації, в якій розмежовував, в першу чергу, природну та неприродну складові, які, дуже часто, розкривав за допомогою іронії (25, 78).

Відповідний художній принцип В. Винниченка використовує при створенні цілого ряду жіночих образів у п'єсах «Великий Молох» (Наталя), «Щаблі життя» (Зіна і Соня), «Мохноноге» (Йолочка). Ці образи є чудовою ілюстрацією емансипаційної жіночої поведінки в умовах тогочасних революційних подій. Тут виділяються образи Соні і Зіни саме тому, що вони ведуть соціально активний спосіб життя і навіть беруть участь у роботі політичних організацій. Але показовим тут є те, що участь їх в політичній діяльності, в значній мірі, є імітаційною, поверхневою, вторинною, оскільки їх цікавлять можливі зустрічі при цьому та знайомства з чоловіками. Ситуації з творів В.Винниченка є яскравою ілюстрацією думок О. Вейнінгера з цього приводу про жінку як виключно сексуальну особу: «Жінка займається позастатевими речами тільки для коханого-чоловіка або для того, щоб здобути його кохання. Зацікавлення в самій речі у неї абсолютно відсутнє» (10, 92 – 93). Соня і Зіна далекі від справжньої політичної діяльності, а чоловіків, з якими вони там зустрічаються сприймають як сексуальні об'єкти: (19, 143 – 144; 19,161; 19, 180).

Принцип іронії займає особливе місце в оповіданні В. Винниченка «Таємність» (1912). Він застосовується для змалювання та передачі специфіки жінки-емансипантки. Це, свого роду, пародія на авантюрний твір, в основі якого лежить революційна боротьба. У цьому творі В.Винниченка критично характеризує революційний рух в Росії. В.Винниченка в яскравій та образній художній формі описує особисту трагедію професійних революціонерів, керуючись тезою про те, що «політика завжди заснована на брехні». За думкою М.Бердяєва, політичні революції відштовхують від себе людей не лише методами та прийомами боротьби, а й надзвичайно зневажливим ставленням до індивідуальної свободи людини (7, 97). У революційних подіях, на думку

російського філософа, людська індивідуальність втрачає сенс, повністю знівельовується, а ідея свободи людської особистості розглядається виключно з позицій політичної доцільності, конкретних практичних ситуативних потреб моменту(7, 97). Герой В.Винниченка каже: «Я теж шукав свободи і був рабом; протестував проти насилля і був насильником» (15, 560). В оповіданні «Таємність» В.Винниченком осмислюється сутність свободи в її екзистенційному, бердяєвському вимірі: «Що є свобода людини? Се той стан її, коли вона може робити все, що хоче» (15, 560). Саме такий екзистенційний принцип життя, на думку В. Винниченка, дозволяє людині бути неповторною особистістю і жити в гармонії з оточуючим світом.

У В.Винниченка було власне, дещо нетрадиційне розуміння суті жіночої емансипації. Вона інтерпретувалася письменником не як внутрішня потреба особистості, а як намагання наслідувати ту чи іншу модну в даний час світоглядну модель, що і визначало специфіку поведінки особистості. У творі «Таємність» В. Винниченко порівнює емансипаційні процеси в тогочасному українському суспільстві з революцією. Це дозволяє йому зробити їх сутнісна близькість, оскільки і емансипація, і революція намагаються звільнити людину від соціально-політичних умовностей. Головна героїня оповідання «Таємність» описується її нареченим, що виконує у творі роль оповідача. Завдяки використанню автором такого художнього прийому створюється дещо узагальнений образ жінки-«емансипантки». Для такої героїні соціальна активність є своєрідною розвагою у застійному житті тогочасної провінції, подолання «закритості» повсякденного буття жінки у такому соціумі. Головна героїня твору Поля на черговому етапі суспільних перетворень активно сприймає ідею революції, але не як засіб для масштабних суспільних перетворень, а як захоплюючу гру. Складовою цієї гри стає ідея саможертвності героїні. Позиція оповідача носить дещо іронічний характер, оскільки базується на знанні психо-біологічної природи Полі: оповідач

сприймає її революційність як нову моду.

Оповідач також відмічає інтелектуальну обмеженість Полі, її алогічність, хаотичність: «не дивлячись на усі свої емансипації, вона ніколи не могла збагнути тої ідеї, яка проводиться до «кінця» (15, 562). Саме це специфічні риси її характеру штовхають героїню на імпульсивні, нелогічні, непродумані вчинки, що є яскравою ілюстрацією тези про тяжіння емансипанток до домінування в оточуючому середовищі. Чоловіки сприймають вчинки Полі як прояв її чергової розваги. Зусилля, які витрачає Поля на визволення ув'язнених революціонерів є даремними, оскільки вони є дріб'язковими людьми. І в цьому полягає трагізм образу головної героїні «Таємності».

Набагато глибшою є внутрішня трагедія однієї з героїнь п'єси В.Винниченка «Мemento» Орисі, зумовлена її участю в революційних процесах суспільних змін. Специфіка тогочасних революційних ідей зводилась до ідеалізації служіння народу, що вступало в активне протиріччя з можливістю повноцінної самореалізації людиною її природних задатків. Так, наприклад, по відношенню до Орисі це виразилось у пригніченні її природної сексуальності. Згадуючи цей період Орися зауважує про те, що тоді «у неї були принципи і я соромилася свого тіла»(19, 127). Це, в кінцевому рахунку, призвело до кардинальних змін у її світогляді і в неї формується нова життєва концепція, яку вона саме охарактеризовує як «принцип безпринципності». Вона намагається жити за власними світоглядними принципами та життєвими цінностями, не зважаючи на суспільну думку. У цьому випадку ми зустрічаємось з новим варіантом винниченківського розуміння суті «емансипації». Тут вона осмислюється письменником як заміна можливості реалізації природних бажань і потреб жінки її соціальною позицією, власною роллю в соціумі. А це, в кінцевому рахунку, призводить до втрати жінкою її індивідуальних ознак. За В. Винниченком героїня твору вбачає сенс свого життя в служінні чоловікові-митцеві, оскільки саме він може дати людству нові

цінності.

Окрему групу жіночих образів у творах В. Винниченка формують героїні, для яких революційна діяльність відіграє роль психологічної та соціальної компенсації. Зрозуміло, що вони об'єднуються спільними художніми рисами, які досить влучно сформулював дослідник винниченківської творчості В.Панченко: «Їй 25 - 30 років; вона – натура вольова, незалежна, екстравагантна у вчинках, нерідко зосереджена на якійсь важливій для неї ідеї. Багато з них – «товаришки», революціонерки, жінки ідеї, українські валькірії початку століття...» (86, 205). Героїні В.Винниченка постійно перебувають в стані любовної інтриги. Як правило, такі жінки вродливі та подобаються чоловікам, сприймаються ними як в якості сексуальних об'єктів так і в якості особистостей, що намагаються само реалізуватися в суспільному житті. Саме на таких протиріччях базується розвиток сюжету винниченківських творів. Письменник досить часто використовує сюжетний прийом, пов'язаний при цьому героїні, що намагаються вийти за межі своєї природи змушені із свідомим пригніченням героїнею власної сексуальності.

В.Винниченко намагається не ставати на позицію одностороннього висвітлення широкого питання специфіки жіночої емансипації. Письменник конструює світоглядні системи таких жінок у відповідності з психоаналітичною теорією З. Фрейда (108). У творах «Щаблі життя», «Божки», «По-свій», «Чесність з собою», «Дизгармонія», «Пригвожені» та ін. ключовим стає вирішення питань сексуального характеру і змісту. Ці теми неодноразово виходять на перші місця в творчості українського письменника початку ХХ ст. Так, серед подібного тематичного розмаїття у сферу зацікавлень В. Винниченка потрапляє проблема специфіки «жіночого неврозу» та істерії. Вкотре в цьому контексті В.Винниченко звертається до надзвичайно популярного в той час австрійського вченого З.Фрейда. Яскравими ілюстративними прикладами такого плану стають образи Наташі («Божки»), Валі («По-свій»), а також

неординарний образ інваліда Варвари-Саламандри («Божки»). При створенні образів Наташі та Валі В.Винниченко артикулює положення про їх зовнішню непривабливість як сексуальних суб'єктів. В цьому відобразився традиційно-патріархальний погляд на жінку(10, 365-366). Для самого ж В. Винниченка основоположним чинником жіночої сексуальності була її зовнішня краса та привабливість. Це також співвідноситься з вищезгадуваною концепцією З.Фрейда.

Неодноразово образ Наташі («По-свій») супроводжується коментарями про її непривабливість, навіть потворність, відразливість. Так Вадим Стельмашенко відмічає: «Бідна дівчина, яка вона негарна» (17, 122), «Вигляд у неї був зовсім не блискучий»(17, 129). Зрозуміло, що неприваблива жінка не може викликати позитивних почуттів у чоловіка. Зовнішня потворність Наташі знижує її якості як неповторної індивідуальності для оточуючих. Подібним до цього образу є і образ Валі з роману «По-свій». Автор, характеризуючи зовнішність героїні проводить аналогію між нею та «худорлявими монахами, що занадто приборкують свою плоть» (17, 17). Наташа намагається соціалізуватися у суспільстві. Соціалізація для неї є своєрідним компенсаторним механізмом відсутності фізичної вроди. Її поведінка визначається страхом перед суспільством, вона боїться бути не сприйнятою ним як повноцінна соціальна істота.

У Валі дещо інша ніж у Наташі поведінка в соціумі, з явно вираженими, домінуючими ознаками маскулінності (18, 227; 18, 252). Валя намагається повністю підкорити собі чоловіка, контролювати його дії, формувати його вчинки і світоглядні позиції . Вона все більше і більше набуває чоловічих рис в своїй поведінці та характері.

У Наташі і Валі нівелюються індивідуальні риси особистості через те, що вони не змогли реалізувати себе в тогочасному суспільстві в суто жіночих ролях і змушені були кардинальним чином змінювати свою поведінку, щоб

зайняти своє місце в соціумі. Власне жіночі риси характерів цих образів замінюються аскетичністю як антиномічною альтернативою до неї. Власне традиційна жіноча роль в патріархальному суспільстві ними не сприймається, а революційна ідеологія, в якій одне із центральних місць займала саме боротьба з патріархальністю, з великою надією приймається цими персонажами як об'єктивно новий і прийнятний для них спосіб соціалізації та можливості зайняти більш високе місце в постреволюційному суспільстві.

Висновки, до яких приходять В.Винниченко, досить неординарні: революційна діяльність багатьох жінок є способом реалізації себе у суспільстві, компенсацією власної сексуальної вторинності. Сприятливі для цього нові соціально-політичні умови у суспільстві, що починають формуватися у революційному лихолітті, заставляють таких жінок приймати нову специфіку міжстатевих взаємовідносин. Це і є своєрідним альтернативним шляхом реалізації їх життєвого потенціалу.

В.Винниченко жив в епоху радикальних суспільних змін, позначених також масштабним переоформленням соціальних цінностей і світоглядних революцій. Тому той тип жінок, який намагався знайти заміну традиційним патріархальним цінностям, і потрапив в об'єктив уваги українського письменника. Це, першочергово, жінки, які брали активну участь в революційних подіях того часу яскраві прихильниці жіночої емансипації. У таких жінок формуються чоловічі риси характеру: воля, системність вчинків, мужність, відданість ідеї революційної боротьби, логічність, раціоналізм дій і вчинків, лідерство тощо. Висновок, до якого приходять письменник, свідчить про те, що емансипація також може бути внутрішньою потребою тогочасної жінки, бажанням пошуку нових смислів, намаганням сформувати нові соціальні стосунки в суспільстві.

В.Винниченко приходять до висновку, що участь у революційних та соціально-політичних подіях, для жінки не завжди є відмовою від фемінності.

Навіть у таких ситуаціях жінка може реалізовувати свою природну функцію. Але жінка початку ХХ ст. намагається змінювати стосунки з чоловіком у відповідності з вимогою часу. Такі різновиди жіночих образів створюються В.Винниченком за допомогою використання різних художніх прийомів, зокрема, принципу контрасту жінок до образів чоловіків. Протиставляючи образи революційних жінок образам так званих «пушистих самочок», письменником утверджується думка про необхідність подолання ними своєї інстинктивної природи. В.Винниченко акцентує увагу на тому, що фанатична відданість жінки революційній ідеї може призвести до власної самопожертви або вимоги жертви від оточуючих, що і є характерною ознакою для того типу винниченківських героїнь, яких ми назвали жінками, «народженими революцією».



## ВИСНОВКИ

Художній доробок В.Винниченка як в цілому, так і в області формування модернізму в вітчизняній літературі кінця XIX – початку XX ст. є важливою віхою розвитку української культури цього часу. Важливе місце в літературній спадщині письменника займають багаточисельні та різноманітні за своєю суттю жіночі образи. Хоча провідна роль у цьому процесі належить О.Кобилянській та Лесі Українці, В.Винниченка можна з повним правом відносити до цього переліку імен.

Розвиток української модерної літератури межі століть обумовлювався двома підходами до створення жіночих образів. Це, по-перше, сюжетно-тематичне оновлення підходів до зображення жінки і, по-друге, створення нового жіночого психотипу. Перша тенденція характерна для художнього доробку І. Франка, М. Коцюбинського, Г. Хоткевича, М. Черемшини. Ці письменники, хоча і працювали в традиційній манері, змогли надати жіночим образам нових яскравих відтінків та оновили специфіку її сприйняття. Героїня їх творів – це, в основному, сексуальний об'єкт чоловічого зацікавлення. У рецепції жінки початку XX ст. письменниками-чоловіками проглядається очевидна дискусія з прихильниками феміністичної художньої концепції, реалізованої у творчому спадку О. Кобилянської та Лесі Українки. Ці письменниці переносять акцент з жінки-об'єкта на жінку-суб'єкт, що і обумовило принципові зміни в підходах до зображення героїні. Як правило, у їхніх творах жінка постає в образі емансипованої інтелектуалки, яку не задовольняє традиційна жіноча роль у суспільстві і яка активно шукає нові шляхи для власної самореалізації. Зрозуміло, що ці героїні протиставляються чоловікам як самодостатні особистості, що планомірно йдуть до досягнення поставленої мети.

Аналіз творчої спадщини В.Винниченка з повним правом дозволяє поставити його в один ряд О.Кобилянською та Лесею Українкою. У них, але по-

різному, проходить багатоаспектне осмислення специфіки жіночої психології. Проблема звільнення особистості жінки, зміна її соціальної ролі та емансипація – одна із наскрізних тематичних ліній тогочасної української модерної літератури. Г.Костюк веде мову про «ідейно-психологічну співзвучність» творчих пошуків В.Винниченка ідеям світової модерної естетики.

Світоглядні переконання В.Винниченка обумовили специфіку його жіночого образотворення. Для нього було характерне сприйняття жінки як особистості, наділеної рівними з чоловіками соціальними правами і можливостями та рівної їм за духовним потенціалом. Найбільшу увагу письменника привертають жінки, які мають неординарну зовнішність. В.Винниченко постійно загострює увагу на жіночому еротизмі, який осмислюється письменником як один із етичних принципів. При створенні жіночого портрету значна роль відводиться вагомій деталі, яка майстерно використовується ним в різножанрових творах малої прози.

Головним постачальником багатого життєвого матеріалу для письменника була тогочасна дійсність. В той час в європейському суспільстві поширюється тип жінки-емансипантки, поява якого була обумовлена революційними змінами. Це все відбувалось на очах самого письменника, який був їх безпосереднім учасником. Зміни у жіночій психіці були обумовлені боротьбою за рівність жінок між статями, за можливість активної участі жінки у суспільних процесах. Автор виділяє такі особливості цього типу жінок, як аскетичність, що відобразилось в одязі, у зовнішності та поведінці (Людмила з оповідання «Роботи»). Героїні цього типу мужні, цілеспрямовані, раціоналістичні. Вони здатні на самопожертву в ім'я інтересів революції (Зіна з однойменного оповідання). При цьому героїні йдуть проти власної біологічної природи. Це нашттовхує В. Винниченка на осмислення жіночої емансипації як заміни можливості природного самоствердження жінки можливістю її соціальної самореалізації. Через це його героїні, в більшості випадків, є

образами трагічного звучання. Сюди можна віднести образи Ольги Чернявської («На той бік»).

У творах В.Винниченка також є ціла низка жіночих образів, які пародіюють жінок-революціонерок («Таємність»), Революційність та емансипованість для яких є лише виявом дані моді. Письменник акцентує увагу на відсутності у них сформованої життєвої позиції. Їхній показний спосіб поведінки є єдиною формою самореалізації, це єдиною можливістю хоч якось самоствердитись у суспільстві. Автор робить висновок, що участь жінки у громадсько-політичному житті може поєднуватись з принципом фемінності.

Цілковитою протилежністю жінкам-революціонеркам є образи «пушистих самочок». Це втілення традиційної патріархальної жіночої поведінки, що передбачає створення родини і народження дитини. У художніх творах В. Винниченка «пушисті самочки» знаходяться на другорядних ролях і контрастують з героїнями - бунтарками проти традиційного життєвого укладу. Зображуючи тип жінок-«пушистих самочок», письменник першочергово передає їхню зовнішність, поведінку, психологічні риси. Він окремо наголошує на жіночності цих героїнь. Такі жінки цілком і повністю визнають за чоловіками право на верховенство в родині.

В. Винниченко наголошує на тому, що серед "пушистих самочок" можна виділити жінок-хижачок (Галя «Заручини») та жінок-матерів (Мотря «Краса і сила»). Жінкам-хижачкам властива яскраво виражена сексуальність, гіпертрофована жіночність, інстинктивність поведінки. Такі героїні є уособленням ірраціонального. Галя («Заручини») розчавлює ніжні почуття чоловіка, знищує його психологічно. Образ жінки-матері – амбівалентний. Для неї водночас характерне поєднання залишків патріархату (покірність чоловікові, материнські почуття як смисл існування), але вже чітко простежуються ознаки модерної жінки – активної, вольової, сильної. Як правило, поряд з такою жінкою є егоїстичний чоловік з деспотичними нахилами, якій не заважає

виявленню жіночої волі повною мірою. Як приклад, ми наводимо Мотрю із твору «Краса і сила» та Гликерію з оповідання «Контрасти».

Отже, у малій прозі В.Винниченка створена система жіночих образів, у якій постають типи жінок, «народжених революцією», «пушистих самочок» та духовних емансипанток. Типологічне розмаїття жіночих характерів у творчості В.Винниченка обумовлюється його світоглядними орієнтирами та визначається його багатим життєвим досвідом. Один з небагатьох модерністів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст., В. Винниченко намагається об'єктивно подивитися на жіночу психологію, окреслити основні моделі жіночої поведінки того часу, визначити мотивацію їхніх дій та вчинків. Його позиція є яскравим віддзеркаленням модерного розуміння жінки в культурі початку XX ст.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева В. Жіночий простір. – К., 2002. – 318 с.
2. Агеева В. Нова жінка у прозі В. Домонтовича // Слово і час. – 2002. – №10. – С.25 -36.
3. Агеева В. Поетеса зламу століть. – К., 2001. – 263 с.
4. Багрій Р. «Записки Кирпатого Мефістофеля», або секс, подружжя і ще деякі проблеми // Всесвіт. – 1990. – №11. – С.166 - 176.
5. Барабаш Ю. Чи варто «гаяти час» на Винниченка? З критичних нотаток // Київ. – 1991. – №8. – С.120-126.
6. Бебель А. Женщина и социализм. – М.,1959. – 592 с.
7. Бердяев Н. Самопознание. Опыт философской биографии. – М.: Мысль.,1991. –320 с.
8. Бовуар Сімона де. Друга стаття: У 2-х т. – К.: «Основи», 1994. – Т.1. – 400 с.
9. Бовуар Сімона де. Друга стаття: У 2-х т. – К.: «Основи», 1994. – Т.2 – 400 с.
10. Вейнингер О. Пол и характер. – М.: Терра, 1992. – 480 с.
11. Векуа О. Гуманістична основа художнього та етичного ідеалу Володимира Винниченка (на матеріалі драматичних творів). - Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01/ Київський національний університет імені Т. Шевченка. – К., 1998. –19с.
12. Веретельник Р. Фемінізм в драматургії Лесі Українки // Сучасність. – 1991. – Лютий - Ч. 2 (358). – С.28-36.
13. Винниченко В. «Хочу!» // Дзеркало. Драматична поема Лесі Українки «Оргія» і роман Володимира Винниченка «Хочу!». – К.: «Факт», 2002. – С. 91 - 309.
14. Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. – Черкаси: Брама-Україна, 2005. – 264 с.
15. Винниченко В. Краса і сила. – К.: Дніпро, 1989. – 752 с.
16. Винниченко В. На той бік: повість. – Нью-Йорк: Б.в., 1972. – 133 с.

17. Винниченко В. Твори: В 24 т. – Х.- К.: Рух., 1928 – Т. 18. – 212 с.
18. Винниченко В. Твори: В 24 т. – Х.- К.: Рух., 1928 – Т. 19. – 370 с.
19. Винниченко В. Твори: В 24 т. – Х.- К.: Рух., 1929 – Т. 10. – 202 с.
20. Винниченко В. Твори: В 24 т. – Х.- К.: Рух., 1929 – Т. 11. – 190 с.
21. Винниченко В. Твори: В 24 т. – Х.- К.: Рух., 1929 – Т.9. – 191 с.
22. Винниченко В. Щоденник: У 2-х т. – Едмон; Нью-Йорк: Канадський інститут українських студій: Комісія УВАН, 1980. – Т.1.: 1911 – 1920. – 500 с.
23. Винниченко В. Щоденник: У 2-х т. – Едмон; Нью-Йорк: Канадський інститут українських студій: Комісія УВАН, 1980. – Т.2.: 1921 – 1925. – 700 с.
24. Винниченко Володимир. Щоденники (1926 – 1951) / Вступ. слово, підгот. текстів і коментар Г.Сиваченко // Слово і час. – 2000. – №8. – С.76 - 85.
25. Винниченко Володимир. Щоденники (1926-1951) / Вступ. слово, підгот. текстів і коментар Г.Сиваченко // Слово і час. – 2000. – №10. – С.76 - 89.
26. Винниченко Володимир. Щоденники (1926-1951) / Вступ. слово, підгот. текстів і коментар Г.Сиваченко // Слово і час. – 2000. – №12. – С. 61 - 68.
27. Володимир Винниченко. Вибрані п'єси. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
28. Вороний М. В путях брехні («Брехня» В. Винниченка) // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наукова думка, 1996. – С. 255 - 270.
29. Вороний М. Драма живих символів // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наукова думка, 1996. – С. 248 - 255.
30. Горбань А. Роман В. Винниченка «Хочу!» у дзеркалі «псевдолюбовних» колізій // Слово і час. – 2004. – №2. – С.13-19.
31. Гуменюк В. П'єса В.Винниченка «Закон» // Дивослово. – 2002. – №4. – С. 6-8.
32. Гуменюк В. Сила краси. Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка. – Сімферополь, 2001. – 340 с.
33. Гундорова Т. *Femina melancholica*. – К.: Критика, 2002. – 271 с.
34. Гундорова Т. Леся Українка: християнство – екзистенціалізм – фемінізм //

Слово і час.— 1996. — №8-9. — С. 19-28.

35. Гундорова Т. Модернізм як еротика «нового» (В.Винниченко і С. Пшибишевський). — Слово і час. — 2000. — №7. — С. 17-25.

36. Гундорова Т. Погляд на Марусю // Слово і час. — 1991. — №6. — С. 15 - 22.

37. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Львів, 1997. — 297 с.

38. Гусак Н. «Нова мораль» В. Винниченка у контексті психоаналізу З.Фрейда // актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Зб. наук. праць. — К., 1998. — С. 94--101.

39. Гусак Н. Категорія щастя у моральній системі В.Винниченка // Вісник Київського університету ім. Тараса Шевченка. Філософія. Політологія. — К., 1998. — Вип.27. — С. 11- 13.

40. Гусак Н. Проблема морального вибору у світоглядній орієнтації В. Винниченка. — К.: Знання, 1998. — 22 с.

41. Гусар-Струк Д. Винниченкова моральна лабораторія // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики: У 4 кн. — К., 1993. — Кн.1 — С. 374-383.

42. Дем'янівська Л. Володимир Винниченко // Українське літературознавство. Респ. міжвід. наук. збірник — Львів, 1993. — Вип.. 57. — С. 113 - 118.

43. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX — початку XX століття (новелістика, драматургія) // Слово і час. — 2005. — №4. — С. 10 - 18.

44. Дзеверін І. Про В.Винниченка та його ранню прозу // Винниченко В. Краса і сила. — К.: Дніпро, 1989. — С.3 -20.

45. Дзеверін І. Суперечливість таланту (передмова до роману В.Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» // Прапор. — 1989. — №1. — С. 10-11.

46. Жулинський М. Літописець «несамовитої доби» // Винниченкознавчі зошити. — Ніжин, 2003. — С. 3-14.

47. Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжні віків (Леся Українка, Оксана Забужко) // Слово і час. – 2004. – №2. – С.32 -39.
48. Зборовська Н. Моя Леся Українка. – Тернопіль: Джура, 2002. – 227 с.
49. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
50. Зубрицька М. Етичний парадокс дискурсу любові у драматичних творах Володимира Винниченка // Наукові записки Києво-Могилянської академії. – К., 1998. – Т.4 (Філологія). – С. 69 - 74.
51. Ковалик М. Різними шляхами до краси // Слово і Час. – 2004. – №4. – С. 79-81.
52. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба. – Нью-Йорк, 1980. – 285 с.
53. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Слово і час. – 1999. – №7. – С. 14-26.
54. Костюк Г. У світлі ідей і образів. – К., 1989. – 413 с.
55. Кошова І. Проблема статі у романах В. Винниченка 1911-1916 рр. – Автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01 / Інститут літератури НАН України. – К., 2002. – 20 с.
56. Кошова І. Роман «Записки Кирпатого Мефістофеля» у світлі фрейдівської теорії сексуальності // Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. – Черкаси: Брама-Україна, 2005. – С. 245 - 255.
57. Кошова І. Творчий полілог // Слово і час. – 2002. – №2. – С.43 - 48.
58. Крупка М. Емансипаційні тенденції в жіночій прозі кінця ХІХ – початку ХХ століття. – Автореферат дис....канд. філол. наук: 10.01.01/ Національний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова. – К., 2004. – 20 с.
59. Крутикова Н. Листування Максима Горького із Володимиром Винниченком // Слово і час. – 1993. – №2. – С. 46-58.
60. Лебедівна Л. Одвічний пошук гармонії (три іпостасі О. Кобилянської в оповіданні «Valse melancolique») // Слово і час. – 2003. – №7. – С. 70-74.



61. Малиш О. Типологія характерів українських інтелігентів у романах В.Винниченка 1910-х рр. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01/ Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2004. – 20 с.
62. Матюшенко А. Світ героя: Українська драматургія першої третини ХХ століття. – К.: ПЦ «Фоліант», 2004. – 125 с.
63. Миронець Н. Таємниці кохання В. Винниченка // Кур'єр Кривбасу. - 2001. – №138. – С.92 – 130.
64. Миронець Н. Таємниці кохання В. Винниченка // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – №139. – С.96- 137.
65. Миронець Н. Таємниці кохання В. Винниченка // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – №140. – С. 54-93.
66. Михальчук Н. Криза християнської традиції в малій прозі В.Винниченка/ Слово і час. – 2000. – №7. – С. 37 - 45.
67. Михальчук Н. Людина «поза межами»: трансгресія тіла у оповіданні В. Винниченка «Момент» // Винниченкознавчі зошити. – Ніжин, 2003. – С. 70 – 88.
68. Михальчук Н. Тілоцентричність у моделі художнього світу (оповідання В. Винниченка «Момент») // Слово і час. – 2002. – №2. – С. 39 -- 43.
69. Михида С. Драми «Дизгармонія» та «Щаблі життя» В. Винниченка і проблеми «нової моралі» // Наукові записки кафедри української літератури. – Кіровоград, 1995. – Вип.1. – С.52 - 71.
70. Михида С. Слідами його експериментів. Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2002. – 192 с.
71. Михида С. Технологія «лабораторного» аналізу в драматургії В. Винниченка // Наукові записки кафедри української літератури. – Кіровоград, 1995. – Вип.1. –С.16-22.
72. Михида С., Ковалик М. Весталка краси // Вежа. – Кіровоград, 2005. – №17. –

С. 119-127.

73. Михида С. Особистість В.Винниченка у світлі психопоетики (теоретичні аспекти) // Наукові записки. – Випуск 62. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2005. – С. 49 – 57.

74. Мілет К. Сексуальна політика. – К., 1998. – 619 с.

75. Мороз Л. «...Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В.Винниченка. – К.: ІЛ НАНУ, 1994. – 208 с.

76. Мороз Л. Загадки Володимира Винниченка // Слово і час. – 1993. – №5. – С.40 - 46.

77. Мороз Л. М.Бердяєв і В.Винниченко про свободу особистості: Спроба типологічного зіставлення // Образ епохи: культурне середовище Києва кінця ХІХ – початку ХХ ст. Тези доповідей міжн. наук. конференції. – К., 1995.

78. Мороз Л. Прагнення гармонії (науковий коментар до п'єси В. Винниченка «Базар») // Друг читача. – 1990. – 21 червня.

79. Мороз Л. Соціальне? Національне? Моральне? (ще до питання про ідейні пріоритети В.Винниченка) // Винниченкознавчі зошити. – Ніжин, 2003. – С.31-37.

80. Ницше Ф. Так говорив Заратустра. - М.: Изд-во Московского университета, 1990. – 300 с.

81. Ожоган Л. Екзистенційні лабіринти Володимира Винниченка та Миколи Бердяєва // Наукові записки. – Випуск 62. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – С. 80 -88.

82. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.

83. Панченко В. «Ми подорожні у власному домі у серці світу...»: Драма Винниченкового «Закутку» // Культура і життя. – 1995. – №6. – С. 4.

84. Панченко В. «Я не буду загрозувати переходом в чужу літературу...» // Дзеркало. Драматична поема Лесі Українки «Оргія» і роман Володимира Винниченка «Хочу!». – К.: «Факт», 2002. – С.5 - 21.
85. Панченко В. «Я хочу собою возвеличити українське. ..»: Риси психологічного портрета Володимира Винниченка // Березіль. – 1997. – №11 - 12. – С. 155 - 167.
86. Панченко В. Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка 1900 –1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
87. Панченко В. Володимир Винниченко і Генрік Ібсен // Слово і час. – 2000. – №1. – С.80-83.
88. Панченко В. Дивний роман (В.Винниченко і К.Голіцинська) // Наукові записки. – Випуск 27. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2000. – С. 27 - 35.
89. Панченко В. Напередодні першого роману // Винниченкознавчі зошити. – Ніжин, 2003. – С.38 - 47.
90. Панченко В. Проблема статі в художній інтерпретації Винниченка (на матеріалі новел «Момент», «Чудний епізод») // Наукові записки. – Випуск 2. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 1998. – С. 36 - 52.
91. Панченко В. Рання проза Володимира Винниченка (1902 - 1907). Стаття перша // Дивослово. – 1995. – №4. – С. 3 - 9.
92. Панченко В. Рання проза Володимира Винниченка (1902 -- 1907). Стаття друга // Дивослово. – 1996. – №3. – С.9 - 15.
93. Панченко В. Рання проза Володимира Винниченка (1902 - 1907). Стаття третя // Дивослово. – 1997. – №8. – С.8 - 12.
94. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902 – 1920 рр. та художні течії початку ХХ ст. // Слово і час. – 2000. – №7. – С.9 - 16.
95. Панченко В. Тінь Заратустри: Ніцшеанський слід у творчості Володимира

- Винниченка // Всесвіт. – 1998. – №4. – С. 163 - 170.
96. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. Книга розвідок і мандрівок. – К.: Твім інтер, 2004. – 286 с.
97. Поліщук Я. Міфологічний модернізм українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея - НВ, 2002. – 392 с.
98. Свербілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? // Слово і час. – 1993. – №5. – С.32 - 40.
99. Свенцицький І. Винниченко: спроба літературної характеристики. – Львів, 1920. – 44 с.
100. Сиваченко Г. «Кому повім печаль мою?»: Неопубліковані щоденники В. Винниченка // Київська старовина. – 2000. – №3. – С. 144 - 153.
101. Сиваченко Г. Щоденники В. Винниченка (1926-1928): Підготовка текстів і коментар // Слово і час. – 2000. – №7. – С. 82 - 88.
102. Синявська Л. Художньо-естетична концепція активної особистості в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (на матеріалі Лесі Українки та В. Винниченка). – Автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01 / Одеський державний університет ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2000. – 17 с.
103. Словник літературознавчих термінів / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
104. Слоновьовська О. Художня еротика. Особливості Марка Черемшини і Тодося Осьмачки // Українська мова та література. – 2005. – Число 9. – С. 13 - 16.
105. Томчук Л. «Жіноче» питання наприкінці ХІХ століття та українська література // Філологічні студії. – Луцьк, 2003. – №3 - 4. – С.31 - 38.
106. Фрейд З. Женственность // Фрейд З. Интерес к психоанализу: Сборник / Пер. с немецкого. – Минск: Попурри, 2006. – С. 554 - 576.
107. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. – Минск: Белорусская советская энциклопедия, 1990. – 166 с.
108. Фрейд З. Психоанализ бессознательного. – М.: Просвещение, 1989. – 447 с.

109. Фромм Э. Бегство от свободы. – М.: Харвест, 2004. – 384 с.
110. Фромм Э. Искусство любить. – СПб., 2005. – 224 с.
111. Хализев В. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2000. – 398 с.
112. Хардинг Эстер М. Психическая энергия: превращения и истоки. – М.- К.: Реал-бук, Ваклер, 2003. – 471 с.
113. Хархун В. Роман Володимира Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» (проблеми поетики): Навчальний посібник. – Ніжин, 2001. – 117 с.
114. Хорни К. Женская психология. - СПб. Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1993. – 221 с.
115. Хорни К. О психологии женщины // Психоанализ и культура: Избранные труды Карен Хорни и Эриха Фромма. – М.: Юрист, 1995. – С. 191 - 272.
116. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм). – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 412 с.
117. Христюк П. В.Винниченко та Ф.Ніцше // Українська хата. – 1913. – Ч.4 - 5.– С. 275 - 299.
118. Шопенгауэр А. Метафизика половой любви. – СПб: Азбука-классика, 2005. – 220 с.
119. Юнг К.Г. Психологические аспекты архетипа матери // Юнг К.Г. Душа и миф:шесть архетипов. – К., 1996. – С. 211 - 249.