УДК 82. 0(477) – Леся Українка

Тетяна Качак

ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОЇ ДРУЖБИ І ЗІСТАВЛЕННЯ ХАРАКТЕРІВ У ПРОЗІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ, ОКСАНИ ЗАБУЖКО, СВІТЛАНИ ЙОВЕНКО: АСОЦІАТИВНА ПАРАЛЕЛЬ

Проведено історико-типологічну паралель розвитку проблеми жіночої дружби на матеріалі оповідання Лесі Українки „Приязнь”, оповідання О. Забужко „Дівчатка”, повісті С. Йовенко „Юлія”. Досліджено специфіку зіставлення та контрастне зображення жіночих характерів, побудову художнього світу жінки у прозовому доробку авторок різних історико-літературних епох. Змодельовано схему історико-художнього розвитку одного з провідних мотивів жіночої літературної творчості, звернуто увагу на домінуючі художні засоби та принципи образотворення у жіночій прозі.

Ключові слова: модель жіночої дружби, психологічна характеристика героя, художній принцип зіставлення характерів.

Художній світ жінки, жіноча модель образної та наративної систем – особливі риси прози письменниць. Питання самоствердження жінки-митця, подолання суспільних гендерних стереотипів, формування сильного характеру, а також проблема жіночої дружби в першу чергу актуалізуються у жіночій літературі, розвиваються разом з жіночою літературною традицією. Творчість Лесі Українки, Оксани Забужко, Світлани Йовенко є щаблями такої традиції в українській літературі. І якщо Леся Українка після Марка Вовчка, Олени Пчілки, разом з Наталею Кобринською, Ольгою Кобилянською тільки починали писати про жіночий світ, висвітлювати моделі жіночої дружби, зіставляючи різні характери героїнь, то О. Забужко, С. Йовенко, а також Г. Тарасюк, Є. Кононенко та ін. письменниці нашого часу через століття не тільки повернулися до цього питання, а зробили спробу проінтерпретувати його у контексті сучасної їм епохи. Асоціативну історико-типологічну паралель розвитку

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

проблеми жіночої дружби на матеріалі прози названих письменниць (а саме оповідання Лесі Українки „Приязнь”, оповідання О. Забужко „Дівчатка”, повісті С. Йовенко „Юлія”) не було проведено, хоч таке питання порушувалося у працях сучасних українських літературознавців: В. Агеєвої, С. Павличко, Н. Зборовської, Т. Гундорової та ін. Зокрема, В. Агеєва детально розглядає реалізацію мотиву сестринства, жіночої дружби у „Меланхолійному вальсі” О. Кобилянської та „Дівчатках” О. Забужко [1, 198–219], а інтертекстуальні зв’язки поезії О. Забужко із творчістю Лесі Українки аналізує Ганна Бібєрова [3].

Тенденції активізації українськими письменницями кінця ХХ ст. літературно-художніх традицій Лесі Українки у жіночій прозі (перепрочитання літературного досвіду, інтерпретація тем, образів, мотивів, розвиток жанрово-стильових моделей, презентованих Лесею Українкою) стали предметом нашого аналізу у статті „Традиції Лесі Українки у жіночій прозі 80–90-х років ХХ століття” [12]. Це ж дослідження є спробою більш повно висвітлити проблему жіночої дружби, яка є центральною в обраних для аналізу творах, звернути увагу на специфіку зіставлення та контрастне зображення жіночих характерів, побудову художнього світу жінки у прозовому доробку авторок різних історико-літературних епох. Відтак можна сформувати уявлення не тільки про особливості розв’язання поставленої проблеми в оповіданні Лесі Українки, трансформацію й інтерпретацію її сучасними авторками, а змоделювати схему історико-художнього розвитку одного з провідних мотивів жіночої літературної творчості, звернути увагу на домінуючі художні засоби та принципи образотворення у жіночі прозі, переконатися в тому, що „у літературі розкривається новий душевний світ, жінки відчувають потребу обговорювати цей досвід між собою”, говорити „про власні проблеми й своїм власним голосом” [1, 200]. Окрім того, розглянути своєрідні художні дослідження жіночого світу „зсередини”, який не опосередковано (як „об’єкт чужих прагнень” [8, 188]), а без посередньо відтворює міркування, бажання, емоції, досвід жінки.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Оповідання „Приязнь” написане Лесею Українкою у 1905 році. В. Агеєва ставить його в ряд творів, «які можна назвати „жіночими” психологічними студіями» [2, 187], і вважає одним із „найрадикальніших у демонстрації інверсійних гендерних ролей” [2, 188]. Леся Українка зіставляє два прошарки тогочасного суспільства, акцентує на формуванні і становленні світогляду, життєвих принципів, суспільної поведінки, характерів двох їх представниць – дівчат-подруг. Контрастність зображення двох героїнь і їх внутрішніх світів очевидна. Подруги, „гарно вихована”, покірна і залежна від усіх умовностей свого середовища панянка Юзя та горда, вольова й „нецивілізована” селянка Дарка, протиставлені, зокрема, через їхні оцінки патріархальних уявлень про чоловічі й жіночі чесноти та цінності [2, 189]. Така інтерпретація імпонує, хоч в свою чергу вимагає аналізу імпліцитного пласту оповідання, адже Леся Українка змальовує óбрази жінок, їхні характери, поведінку, вловлює найменші порухи душі, не подаючи безпосередньо висловлювань персонажів щодо гендерних питань чи патріархальних стереотипів. В. Агеєва образ Дарки порівнює із образом Параски з „Некультурної” О. Кобилянської, зауважуючи однаковий тип характеру самодостатньої жінки, „яка справді вміє бути сама собі ціллю” [2, 189]. Особливо виразно протилежність характерів з точки зору самостійності чи залежності від чоловіка, орієнтації героїнь на жіночі чи маскулінні цінності й норми демонструє, на думку літературознавця, розгорнутий план оповідання „Приязнь” (під умовною назвою „Беруть у двір Євцю”).

Центральним у цьому оповіданні є становлення характерів героїнь. Будучи маленькими дівчатками, Дарка і Юзя були дуже схожими як зовнішньо, так і міркуваннями, але вже тоді Дарка лідирувала: „вони сідали поруч у кущах, обидві тоненькі і пожовклі від пропасниці, і гірко скаржились одна одній на свою хатню неволю та справувались межи собою, хоч більше Дарка панні докоряла” [14, 206]. Мотив сестринства висвітлений письменницею з кількох точок зору, з використанням різних наративних прийомів: у розповіді (від 3-ї особи) оповідача, який

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

виступає об'єктивним спостерігачем подій, що розгортаються у творі; у суб'єктивному висловлюванні Мартохи (поданому як цитування раніше висловленої думки персонажем): „Вже й вона (Юзя – *К. Т.*) любить мою Дарку, Господи, як рідна сестра! Вже нема їй другої такої на всім світі!" [14, 210–211]; у транслюванні Юзиних і Дарчиних думок, переданих у формі діалогів.

Дівчата дорослішали і ставали зовсім різними, що було наслідком як виховання, соціального становища їх родин (адже „Мартоха була найближча панська сусідка, а її родина найубожча в селі..." [14, 210]), так і специфікою внутрішнього світу кожної. Названі фактори впливу на формування характерів героїнь домінують і в оповіданні О. Забужко „Дівчатка", тоді як у повісті „Юлія" С. Йовенко чи не найвагомішим стає морально-етичний аспект.

Жіноча дружба героїнями Лесі Українки розуміється по-різному. Спочатку Юзя заступається за Дарку, коли мати б'є її, допомагає з роботою в садку, „вони балакають по щирості" [14, 216]. Діалог – поширений художній засіб передачі мови дівчат, зображення характерів у оповіданні. Але коли з'являється Зоня, 16-літня товаришка Юзі, спілкування з Даркою відходить на другий план, а розвиток характерів хоч і відбувається паралельно, але не дотично, без взаємовпливів.

Стосунки Юзі і Зоні – ще одна модель жіночої дружби, подана в оповіданні: „Зоня була не вчителькою, а старшою літами і меншою становищем товаришкою, при тому товаришування з нею було дозволене і навіть бажане родичам Юзиним, але не примушеним (як з попередньою гувернанткою)" [14, 223–224]. Окрім того, для Юзі „було новим мати таку товаришку, з якою не треба було по кутках ховатись..." [14, 224]. Юзя „ожила тої весни".

Тільки штрихами авторка описує тогочасну поліську весну, село – локальний простір, в якому розгортаються події і який окреслений у жанровизначальному підзаголовку („Оповідання з життя волинського Полісся"). Хронотоп відіграє важливу роль у художньому світі і слід враховувати його вплив як на специфіку

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

художнього мислення письменника, так і на формування характерів головних героїв. У аналізованих вище творах О. Забужко та С. Йовенко простір теж не позначений універсальним характером. Окрім специфіки хронотопу, у цих творах різними є акценти на вікові характеристики героїнь. Леся Українка і Оксана Забужко свою увагу зосереджують на розгортанні дружби між дівчатками-підлітками, тоді як у центрі повісті С. Йовенко (подібно як у „Меланхолійному вальсі" О. Кобилянської) – стосунки дорослих жінок, які розвиваються паралельно із т. зв. любовним сюжетом – історією Марка та Юлії.

Важливим аспектом у розкритті проблеми товаришування між героїнями є смисловий концепт „спільної таємниці". Леся Українка у „Приязні" надає йому особливої ваги. Юзя сприймає дружбу як присутність спільних інтересів і збереження спільних таємниць. Спочатку вана мала їх з Даркою, а потім із Зонею. Юзя – вразлива дівчина, в душі якої борються два почуття: егоїзм і докори сумління. Після того як вона назвала Зоню своєю „єдиною приятелькою", присягнулась їй у „вічній приязні", казала на неї просто „ти" («теє „ти" було першим спільним „секретом" межи ними» [14, 234]), зрозуміла, що „почала зраджувати в душі свою Дарку для Зоні", але разом з тим їй „мулило серце якесь невиразне почуття". Психологія героїні, думки передано не прямою мовою, а від 3-ї особи. Юзя плакала за лялькою, якою перестала гратися, а одночасно відчувала тугу за тим спілкуванням, щирістю, що були у них з Даркою. Лялька як символ дитинства, дружби з Даркою, і з яким Юзя розлучалася дуже боляче.

Дарка подорослішала передчасно і виступає в оповіданні як сильна, вольова особистість. Юзя – залежна від товаришок, а Зоня – егоїстична і корислива. Саме тому товариські стосунки між ними складаються по-різному, а Юзину душу „мулило вже не одно, а два почуття, однаково тяжкі, хоч знов-таки однаково невиразні, не окреслені словами. <...> Юзі треба було щодня, щогодини доказів приязні від Зоні. Юзина приязнь була неспокійна, забаглива" [14, 224–225].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Наступною моделлю жіночої дружби, розгорнутою авторкою в оповіданні, є стосунки Зоні з ровесницею Октусею, де спільні „секрети” набагато вагоміші, спільних тем для розмов більше і вони цікавіші. Ця модель стосунків подана як другорядна, оскільки метою письменниці, очевидно, було змалювати не так дану модель, як функцію її впливу на формування характеру Юзі. Панночка з болем сприймає підслухану розмову старших дівчат. Вона не готова до „дорослих” почуттів, переживань. Зовнішній і внутрішній стан наївної Юзі в цей момент стримано, але емоційно змальовує Леся Українка: „Вона не плакала, тільки дрібно тремтіла і почувала всередині якусь прикру порожнечу, якусь омлілість у всім тілі. Вона хотіла не думати про те, що тільки зараз почула... Господи, ліпше ніколи не бути дорослою!..” [14, 237]. Оце перше пізнання змальовує і О. Забужко, тільки її героїні позбавлені такої наївності, вони набагато розкутіші й обізнаніші.

У другій частині оповідання Лесі Українки домінує зображення шістнадцятилітніх Дарки і Юзі. Образи героїнь зіставляються: порівнюється їх зовнішній вигляд, внутрішні переживання, характери (подані паспортний і динамічний портрет), поведінка в одних і тих же обставинах, в один і той же час.

Дарка. Авторка описує її так: «...Височенька, але тонка Дарчина постать. Сухорляві, але міцненькі руки держали на руці кошик, повний малин; з-під закачаних по лікті рукавів видно було, як мускули на руках нап’ялись, мов пружини, ще зовсім дитячий стан, тісно вперезаний вузенькою крайкою, одкинувся назад, і через те вся постава здавалась гордою, а лице від легкої напруги було поважне і зовсім „доросле”» [14, 240]. «Дарка вже подолала „шіплю”, зжилася з півголодом, виросла з „няньки” та „підпаска” в дівчину-робітницю... і несвідомо, але живо цілою своєю істотою тішилася з свого молодого життя, з молодої, але вже загартованої сили... Барва її лиця не була й тепер рум’яною, зостався й досі легкий відтінок слонової кості в смаглявім обличчі, щоки не були круглі, в очах не було дівочої легкодумної безжурності, обличчя здавалось вирізьбленим скупою на легкі

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ефекти рукою вдумливого артиста, що творячи красу, зовсім не дбав про неї. Та й мало хто, дивлячись на сю дівчину, тямив, що вона гарна...», „вона дивиться так поважно і просто в очі кожному, без тої звичайної дівочої сором'язливості, трошки щирої, а трошки й удаваної, що наказує хихотіти і закриватись рукавом прилюдно" [14, 244]. Леся Українка тут же порівнює Дарку-дитину і Дарку-дівчину, змальовує її „серед прудкого танцю", де „Дарка була така сама поважна, як і другі дівчата, тільки не спускала очей в землю, а дивилась просто на людей" [14, 251], що є натяком на маскулінні риси характеру.

Юзя. Дівчина подорослішала, пережила розлуку з Зонею. „Вона вже не хотіла чуда повороту до дитячої несвідомості,– ні, навпаки вона прагнула швидше пізнати на ділі те життя, описане так повабно в книжках" [14, 243]. «Незважаючи на довгу сукню, вона здавалась дитиною при дорослих товаришках,– тоненький, нерозвинений стан, маленьке, бліде личко мало нагадували, що Юзя вже „панна на виданню"... Юзя теж нагадувала пташку, але приборкану, з прихованою на дні погляду мрією вирватись кудись на волю, або в ширшу клітку» [14, 256].

В. Агеєва так порівнювала ці образи: «Коли Юзя – уособлення традиційної фемінності – несамостійна, піддатлива чужим впливам, безпорадна у вирішенні будь-яких практичних питань, уся в полоні ілюзій, сформованих родинним вихованням, батьками... то Дарка претендує швидше на „чоловічий" статус. Вона вихована матір'ю, яка всім верховодить в сім'ї» [2, 189]. „Епоха, в яку жила Леся Українка, проголосила емансипацію людської особистості" [17, 37], а питання самостійності жінки в час Лесі Українки набувало неабиякої актуальності і порушувалось навіть чоловіками[1].

Зіставляючи два характери і два суспільних середовища, письменниця використовує специфічні мовні конструкції: пере-

[1]Так, Михайло Косач, брат Лесі Українки, писав у листі до сестри Ольги: „Економічна незалежність і свій зарібок для жінки ще важніше, ніж для чоловіка, бо як не як, а часто просто в силу сугестії окола чоловік прибирає собі тону і замахів господаря в хаті, і тільки незалежність жінки зводить той тон до minimum'а" [15, 223].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

дає розмову Мартохи і членів її родини діалектом, дотримуючись точності в передачі висловлювань поліських селян, тоді як мова панської родини наближена до літературної, з вкрапленнями іноземних слів, що покликані вказувати на освіченість мовця, тощо.

Окреслюючи моделі жіночого товаришування, реалізовані у стосунках „Дарка – Юзя", „Юзя – Зоня", „Зоня – Октуся", Леся Українка побіжно відтворює і відносини матері й дочки на прикладі сім'ї Мартохи. Це теж модель стосунків, наявних тільки в жіночому світі, яка розкрита з імпліцитної точки зору, з урахуванням власного досвіду. Мартоха своєрідно ставилась до своїх дітей, виховувала їх суворо: працьовитими, чесними, слухняними, а не манірними. По-особливому мати ставилась тільки до найменшої дочки „мизиночки" – Гапки, «навіть не раз спихала головну господарську роботу на старших дочок, менших попускала „байди бити", а сама сиділа з Гапкою, то бавлячи її, то лікуючи всякими ліками» [14, 248]. Ярина, Дарка, Пріська й Улянка працювали і вдома, і в панському дворі. Мати ніколи не хвалила Дарки, тільки як батько завів мову про заміжжя дочки, сказала: „Та хай би там хоч і сто невісток було, а я Дарки не дам, бо я без неї як без рук. Пошукай-но ще такої дівки" [14, 249]. Особливо виписані сприйняття і переживання Даркою цих слів: „Дарка спаленіла. Се вперше мати так виразно похвалила її. Ні, це, власне, не було хвалою, але це більше варто було, ніж звичайне величання матірок своїми дочками. Це мати вимовила вголос те, що Дарка й сама знала і тямила добре, тільки Дарка ніколи не думала, що вибаглива мати коли-небудь це скаже, та ще при всіх" [14, 249]. Епізод має автобіографічний характер, адже у Лесі Українки і її матері теж склалися своєрідні стосунки, на чому наголошує Ніла Зборовська у розділі „Фатальне народження" у монографії „Моя Леся Українка" [10, 17–28]. Слід згадати про автобіографізм, проблему жіночої дружби в епістолярній спадщині Лесі Українки, її стосунках з Ольгою Кобилянською: «Листуючись і винаходячи звертання „хтось", „хтосічок", „хтось біленький", „хтось чорненький", дві жінки-

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

письменниці формулюють, інсценізують романну модель жіночої приязні» [5, 50].

Проблема жіночої дружби, порушена Лесею Українкою у „Приязні", висвітлена різнобічно і колоритно, незважаючи на незавершеність оповідання. Але таким є стиль прози письменниці. Саме недомовленість, замовчування, уникання кінця, уривчастість, незавершеність В. Сірук вважає очевидними атрибутами модерністичної техніки розповідності Лесі Українки [19, 9].

Своєрідно цю проблематику висвітлюють представники іншої літературної епохи – кінця XX ст. Моделі жіночої дружби у творах О. Забужко і С. Йовенко теж позначені рисами свого часу.

Оксана Забужко, висвітлюючи проблеми жіночого світу, презентує не тільки варіанти жіночої дружби, а й один із найпоширеніших у жіночій прозі тип „нової жінки" – у романах „Польові дослідження...", „Казка про калинову сопілку", повістях „Інопланетянка", „Я, Мілена", оповіданні „Дівчатка". У жіночому характері тісно переплетені фемінні й маскулінні риси. В оповіданні „Дівчатка" письменниця прослідковує становлення характерів на прикладі образів Дарки і Лєни, починаючи з підліткового віку. Специфічним є використаний художній принцип „опозиції" – зіставлення і порівняння характерів, паралельного показу двох світів, емоцій і пристрастей двох типів жінок. Такий вибір О. Забужко пояснила на одній із презентацій, зазначивши, що для неї образ жінки цікавий тому, що він по-своєму новий, оскільки якщо і розкривався у літературі, то тільки однобічно, з погляду чоловіка-письменника. Авторка намагається відкрити жінку на тлі інших жінок, виокремивши її як особистість, показавши „зсередини", через призму інтровертного. При цьому однією із рис стилю О. Забужко є „насиченість автобіографізмом її текстів" [20, 119].

Спочатку протиставлення Дарки і Лєни, а потім їх зближення і дружба – дорога героїнь до дорослого життя. Лесбійське захоплення школярок – це тільки один етап, а можливо, зациклення на одній проблемі – „гомолюбові". Звичайно, це

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

впливає як на внутрішній світ дівчат, так і на майбутню позицію щодо чоловіків і ставлення до них. Розгляд героїнь у такому ракурсі О. Забужко будує у площині психологічно обґрунтованої, тактовної розповіді. Міркування самих героїнь, їх збентеження від різнорідних „пізнань" одна одної, їх переживання й аналіз вчинків, власних спостережень ще раз підкреслюють психологізм такої прози, акцент на інтравертному, а вже потім – екстравертному факторах, що виражає природу „жіночого письма" і є суттєвим. Дарка займає позиції лідера у класному колективі. Авторка подає її психологічний портрет в окремих деталях, мозаїчних фрагментах. Стереотип лідера у Дарки залишився і надалі, як стала позиція в житті, Лєна ж пішла іншим шляхом. Вона стала легкодоступною для всіх і бажаною для кожного. Її влаштовувало таке життя. Це той тип жінки, що „живе за законами свого часу". О. Забужко психологічно пояснила формування саме таких життєвих позицій і переконань героїнь. Основний акцент твору – мотив сестринства, який започаткований жінками-письменницями попереднього fin de siécle (Лесею Українкою, Ольгою Кобилянською), продовжений Іриною Вільде („Повнолітні діти"). „Література доби fin de siécle демонструє виняткове розмаїття самих моделей стосунків між героїнями: жіночої дружби й товаришування, ніжності й неприязні, поваги й материнської любові, підлеглості й учнівського обожування, залежності й протистояння" [1, 198]. Ці твори позначені відкритістю, відвертістю самоаналізу, зображенням стосунків і почуттів, які під впливом патріархальної моралі завжди опинялись поза кадром. Стосунки двох дівчат О. Забужко розгортає як приклад відвертого саморозкриття і становлення власне жінки, а також як руйнування усталених етичних стереотипів. Її твір перегукується із автобіографічним романом Ірини Вільде „Повнолітні діти", де змальовано дружбу дівчат-гімназисток, „окреслено різні фази і вікові моделі стосунків. Так, дитяче товаришування – це спільне розгадування таємниць дорослого життя, радість відкрить і неймовірно болюча гіркота розчарувань" [1, 214]. У творах обох авторок підкреслюється

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

чуттєвість, прагнення героїнь душевного і тілесного контакту; у О. Забужко: „Всі їхні великі перерви пліч-о-пліч на підвіконні, блукання парком після уроків, запійні розмови, розмови, розмови, ненаситні… ціла та видима, денна сторона їхньої дружби…– все воно ніби й тривало далі, але непомітно-швидко збігаючись, мов торішня сукенка, під навальним розростом тої нової, душної й чадної сторони їхніх взаємин, котра розвивалась вже без стороннього ока…" [7, 48–49]. Героїні Забужко, ще будучи школярками, прагнуть самоутвердитися в світі, який є спільним для них антисвітом до чоловічого, адже „об'єднані свого роду іманентним взаєморозумінням" [18, 183].

Жінки О. Забужко власної самореалізації шукають поза межами сім'ї і родини. Часто це творча самореалізація, супроводжувана складним і суперечливим психологічним станом героїні, її душевним роздвоєнням, яка, як правило, вступає у конфлікт із сімейним становищем жінки. Такий тип жінки – самостійної і претензійної – не новий в українській літературі, адже починає формуватися ще у творчості Лесі Українки, а в Ольги Кобилянської героїня постає як «жінка самодостатня, емансипована „за інстинктом"… не вимагає доповнення чоловіка ("Природа", "Некультурна", „За ситуаціями"), а також як жінка – товаришка, „яка будує свої стосунки і з чоловіком, і з жінкою на принципах рівноправності. Часто в стосунках із чоловіками вона проявляє власну волю і силу, натомість чоловік – власну слабкість… („Царівна")» [6, 138]. Характер такого типу жінки, як вважають окремі дослідники, теж зумовлений українською ментальністю, що особливо підкреслено у порівнянні з польською та російською[1]. Це не тип жінки – Барбі, який О. Кісь протиставила образу Берегині (як іншій моделі фемінності) і яка

[1] У „Жіночих образках з Галичини" Леапольд фон Захер-Мазох зазначив: „Полька прагне наказувати, малоросіянка ж – бути вільною. Коли полька володіє чоловіком, великоросіянка хоче йому підкорятися, як німкеня, то малоросіянка вимагає рівности з ним. При кожній нагоді в ній спалахує нестримна козацька вдача, що не визнає жодного пана і жодного слуги" [9, 21].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

„лише грає призначену їй власником роль” [13, 47], є об’єктом, але жінка, яка орієнтується на самореалізацію не через зв’язок із чоловіком чи у межах ціннісних ролей матері, домогосподарки, дружини/коханки. Це і не жінка-вамп, яку часто протиставляють образу жінки-рабині з притаманною їй сферою чотирьох К, хоч, як підкреслила О. Теліга, «обидва (образи жінок – *К. Т.*), не дивлячись на свою нібито протилежність, властиво кажучи, є тим самим типом жінки, що з’являється лише джерелом хвилевої насолоди й увигіднення життя в найпримітивнішому розумінні того слова. І „рабиня”, і „вамп” виключають пошану до жінки» [21, 85]. Це, можливо, феміністка чи емансипантка, жінка, яка відстоює гендерні позиції, а крім того, сферою її реалізації є культура, мистецтво, пов’язана з ними творчість[2].

Якщо героїні О. Забужко – „нові жінки”, а жіноча дружба проінтерпретована авторкою з феміністичних позицій, то С. Йовенко вибирає позицію не радикальну, бо у цій сфері шукає істину життя, любов чоловіка, що є джерелом, зарядом духовності, а отже можливістю самозреалізуватися жінці, відшукати „власний простір” у сім’ї, інтимному та професійному житті. В цьому плані манера образотворення С. Йовенко більшою мірою подібна до манери Лесі Українки, аніж О. Забужко. Як зауважує Я. Поліщук, «у Лесиних героїнь ще здебільшого не зауважуємо відвертого й непримиренного конфлікту з „чоловічим світом”. Принаймні вони намагаються знайти згоду із тим світом, і при цьому вирішальну роль відіграють суто жіночі почуття та переживання самозреченого кохання, жертовності, морального обов’язку жінки, коханої, матері. Таким чином жіночі постаті Лесі Українки ще тісно пов’язані із традиційною мораллю, певною мірою залежні від неї» [16, 155].

[2] Цю ідею свого часу розвивали Леся Українка й Ольга Кобилянська. Як пише Т. Гундорова, „жінка і культура – такий новий контекст, який Кобилянська вводить у свою творчість” [6, 41]. Зрештою, «перша хвиля феміністичного руху кінця XIX – початку XX століття піднесла феномен „нової жінки» [6, 48–49].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Незважаючи на постмодерну нівеляцію морально-етичного критерію в образотворенні, деформацію гендерних стосунків, пропаганду „ненормованості", розмитості героя, що спостерігається у літературі кінця ХХ ст., можна стверджувати, що жіночій прозі даного періоду характерні риси протилежного змісту. Свідченням цього є і тип жінки-романтика, аристократки духом – Юлії із повісті С. Йовенко. Авторка розкриває її багатий духовний внутрішній світ, використовуючи прийом контрасту і порівняння, а також на мовному рівні – діалогу-бесіди і діалогу-суперечки. Вона вводить в текст два протилежні типи жіночих образів, як і Леся Українка, О. Забужко. В цьому полягає специфіка художнього світу жінки, типологія „жіночого письма". Жанна і Юлія: „Дві дівчинки, що верховодили над десятьма хлопцями, дві юнки – різні, як чорна та біла троянди, бо в усьому були полярні: чорнява й русява; одна яскрава, вибухова, різка на слові, демонстративна, друга – м'яка, пластична, аж ніби пастельна, довірливо осяйна в усміху, але здебільшого печальна і затаєна в собі" [11, 98]. Надзвичайно чітка психологічна авторська характеристика. Жанна живе „зовнішнім" життям, духовне поступається матеріальному, вона розкута і самодостатня, тоді як Юлія – інша: спокійна, романтична натура, про таких кажуть – непрактична. Вона, на відміну від Жанни, здатна кохати, у неї залишилась крихта віри поруч із розчаруванням. Їй властиво протистояння: „Тіло її не хотіло жити окремо від розуму" [11, 90]. Героїня не хоче бути річчю інтер'єру „передусім для комфорту і насолоди" [11, 85], але не прагне проявляти ініціативу, її самореалізація обмежена рамками патріархальних канонів. Юлія „була як у склі, зачарована в своїй самотності" [11, 84].

Різні психологічні характеристики героїнь відбиті у мові, інтонації, поведінці героїнь. Їх діалог – арена самовираження: „...Кожна з них потребували опонента, другого голосу в діалозі. Щоб заперечувати неприйнятне для себе і ще більше утвердитися в собі? Можливо. А радше від окраденості цього життя вони тяглися одна до одної, щоб зазирнути в іншу долю,

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

впевнитися, що є можливість жити інакше, але вже на саму цю можливість дратуватися, бо не приймати її для себе" [11, 98]. Це риса жіночого письма: виповідання жіночого досвіду, створення жіночого світу неодноманітного.

Психологічну напругу Юлії авторською мовою С. Йовенко передає вже в перших абзацах твору: „Холод порожнечі, котрий відчула враз похололими грудьми, йшов не від протягу з незачинених дверей" [11, 83], які фактично є фінальним сюжетним акордом, підсумком тих подій, що розгортатимуться у творі. Попри іманентну діалогічність, повість має сповідальний характер, який забезпечує потік спогадів, внутрішні монологи Юлії, коментарі її душевного стану.

Юлія – романтична натура, яка побачила у Маркові надію, „відчула поруч Мужчину. Саме в його втраченій переважною більшістю реліктовій здатності турбуватися про жінку, захистити, бути їй опорою…" [11, 84], але одночасно її турбує його відстороненість, про яку говорить авторка з точки зору Юлії: „...Він не хоче мене всієї, не хоче заглиблюватись". Романтичність натури Юлії контрастна дійсному життю, її душа „кривилась від кривди і протесту. Марко був останнім променем сонця в її занапащеному гордістю жіночому житті. А било воно її навідмаш по серцю й по нервах, ведучи всіма колами принижень..." [11, 85]. Гордість, незалежність Юлії (виявлені реально у випадку із залицяннями Юхима) не дозволяють віднести її до типу „пасивних жінок". Вона непрактична, бо прагне гармонії, щастя і любові духовної, а потім уже тілесної. Юлія обожнювала Марка, він був для неї ангелом-охоронцем, тоді як Жанна зневажала чоловіків, сповідувала життєву наступальність і керувалась не альтруїстичними, а егоїстичними принципами, а любов вважала рідкісним захворюванням.

Проблема „невилюбленої" жінки – суть образу Юлії. Це не прагнення тілесної любові (згадаймо іронію, з якою Юлія розглядає своє тіло в дзеркалі), а бажання відчути себе жінкою, про яку дбають і якій допомагають у щоденних клопотах. Вона була самотньою, нещасливою у материнстві, але в любові до

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Марка „Юлія була на диво щаслива самим своїм почуттям” [11, 105], що пояснюється приналежністю її до емоційного типу героїв, які „почуттями реагують на світ” (за Л. Гінзбург) [4, 148].

Юлію турбують проблеми екзистенційного плану, вона не розуміє абсурдності буття, не сприймає жорстокості світу, бо заглиблена у свій внутрішній. Її щастя є суцільним, хоч у творі воно зібране із сюжетних фрагментів: щаслива, бо збирається на вечірку, щоб приєднатись до людей, які „розірвали коло її самотності” і які уособлюють ностальгійний і втрачений для неї зміст родинного вогнища; щаслива, що з Марком, щаслива у спогадах про перший їхній поцілунок, цвіт вишневої гілки, його допомогу у побуті тощо. Емоційно-фрагментарна розповідь фіксує безпосередність виповідальності емоцій, переживань жінки: „жіноче” здобувається на слово.

Жанна повчає Юлію, заздрить їй і зловтішається, коли вони розлучаються з Марком. Аж тоді у них не було вже нічого спільного: „Вони стояли мовчки одна проти одної – осеніючі жінки, небесна і земна,– дві подруги, дві ворогині...” [11, 118]. С. Йовенко не залишає запитань: кількома абзацами пояснює причину, чому Марко покинув Юлію, штрихом відтворює їх останню зустріч у лікарні – фактично зустріч чужих людей, акцентує на психологічному зриві Юлії, яка знову залишається сам на сам, її ілюзія розбита, залишається тільки розмова – виповідання наболілого досвіду Вадимові як реальність. Відчувається ліризм, чуттєвість, деталізація оповіді як природних рис „жіночого письма”. Проблема людини, ілюзії якої не відповідають реальному стану речей, яка заплуталась у тенетах власного внутрішнього світу, почуттів, ідеалів і не може вирватися із замкненого простору самотності, породжує значні протиріччя психологічного стану. Вони керують поведінкою героїв, диктують розгортання сюжету.

Жіноча дружба і зрада подруги – подібні у трьох розглянутих нами творах. Об’єднує їх і наскрізний психологізм, маргінальність екстравертного і центральність інтровертного світу героїнь, переважання зображення над розповіддю.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Отже, Леся Українка, О. Забужко та С. Йовенко по-своєму розкрили проблему жіночої дружби, протистояння і протиставлення жіночих характерів, розвинули мотив сестринства. Ми провели асоціативну паралель висвітлення теми у творчості трьох письменниць двох літературних епох, зіставили типи художнього мислення, тоді як повну лінію розвитку проблеми жіночої дружби у прозі українських письменниць можна простежити, аналізуючи також твори О. Кобилянської („Меланхолійний вальс"), Ірини Вільде („Сестри Річинські", „Повнолітні діти"), О. Забужко („Казка про калинову сопілку", „Сестро, сестро..."), Є. Кононенко („Сестра"), Г. Тарасюк („Смерть-сестра моєї самотності") та ін. Таке дослідження є актуальним і потребує вивчення, оскільки висвітлює питання тематичної та жанрово-стильової специфіки жіночої літератури у історико-художньому плані.

Література

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія.– К.: Факт, 2003.– 320 с.

2. Агеєва В. Поетеса зламу століть.– К.: Либідь, 1999.– 264 с.

3. Бібєрова Г. Месниця? Зрадниця? Феміністка? Міф про Клітемнестру в поезії Оксани Забужко // Слово і час.– 2006.– № 6.– С. 53–63.

4. Гинзбург Л. О литературном герое.– Л.: Сов. писатель, 1979.– 222 с.

5. Гундорова Т. Ольга Кобилянська CONTRA Ніцше, або Народження жінки з духу природи // Гендер і культура: Зб. ст. / Упоряд.: В. Агеєва, С. Оксамитна.– К.: Факт, 2001.– С. 34–52.

6. Гундорова Т. Femina Melancholica: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської.– К.: Критика, 2002.– 272 с.

7. Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання.– К.: Факт, 2003.– 240 с.

8. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х.– К.: Факт, 1999.– 340 с.

9. Захер-Мазох Л. фон. Вибр. тв.– Л.: Літопис, 1999.– 384 с.

10. Зборовська Н. Моя Леся Українка: Есей.– Т.: Джура, 2002.– 228 с.

11. Йовенко С. Любов під іншим місяцем.– К.: Укр. письм., 1999.– 223 с.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

12. Качак Т. Традиції Лесі Українки у жіночій прозі 80 – 90-х років ХХ століття // Леся Українка і сучасність. Зб. наук. пр.– Т. 2.– Луцьк: Волин. обл. друк., 2005.– С. 81–96.

13. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичности жінки в сучасній Україні // Фемінність / „Фемінність та маскулінність” // Ї.– 2003.– Чис. 23.– С. 37–58.

14. Українка Леся. Приязнь // Українка Леся. Твори: В 10 т.– К.: Дніпро, 1965.– Т. 7.– С. 205–259.

15. „Листи так довго йдуть...”: Знадоби архіву Лесі Українки в Слов’янській бібліотеці у Празі.– К.: Вид. центр „Просвіта”, 2003.– 308 с.

16. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія.– Вид. 2-ге, доп. і переробл.– Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002.– 392 с.

17. Поліщук Я. Присутність відсутності, або Проблема читача Лесі Українки // Леся Українка і національна ідея: Зб. наук. пр. / За ред. Я. Поліщука та А. Криловця.– К.: Вид-во ім. О. Теліги, 1997.– С. 27–43.

18. Сімона де Бовуар. Друга стать / Пер. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко: В 2 т.– Т. 2.– К.: Основи, 1995.– 392 с.

19. Сірук В. Наративна стратегія „малої” прози Лесі Українки // Слово і час.– 2006.– № 2.– С. 8–14.

20. Таран Л. Сад Артеміди // Жінка як текст: Емма Андієвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран.– К.: Факт, 2002.– С. 113–121.

21. Теліга О. Якими нас прагнете? // Теліга О. О краю мій…: Твори, документи, біографічний нарис.– К.: Вид-во ім. О. Теліги, 1999.– С. 85–97.

Kachak T. The Problem of Feminine Friendship and Character Comparison in Prose Works by Lesya Ukrainka, Oksana Zabuzhko, Svitlana Yovenko: Associative Parallel.

The historic-typological parallel of the feminine friendship development on the basis of Lesia Ukrainka’s short story “Attachment”, O. Zabuzhko’s short story “Little Girls”, S. Yovenko’s story “Yulia” is drawn. The specificity of comparison and contrasting description of feminine characters, investigated is the structure of woman’s artistic world in the prose heritage of women-writers from various historic-literary epochs is disclosed. The scheme of historic-artistic development of one of the main feminine literary creativity’s motives, outlined are dominating artistic devices and the principles of image making in feminine prose is shaped.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Key words: the model of feminine friendship, psychological description of the character, artistic principle of characters' comparison.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com