

однією ілюзією більше, чи менше. Та й саме звільнення небажане, тому що воно викликає неприємні і болісні почуття. Суспільство формує і зберігає думки та уявлення, які за своєю суттю із самого початку є неправильними. Проте люди пристосовуються до них і вже не уявляють свого життя без них, навіть не замислюються над тим, що щось відбувається неправильно (за винятком, наприклад, Балтазара).

Цахес є втіленням ницості, яка втратила кордони, у нього відсутні будь-які внутрішні перестороги. Зовнішнє і внутрішнє у нього взаємопов'язані, одне виявляється через інше. Цахес віддався на волю зовнішнього – з одного боку це чари, з іншого – це відповідь інших людей на його дійсну, яка водночас є і уявлюваною, поведінку, на ілюзію, яку вони самі теж творили. Цахес живе оцим зовнішнім відображенням – він ототожнюється сам з оцінкою (захватом), яку дають йому люди. Він сам ілюзорний, бо реально не існує, є лише спотворене уявлення людей про нього, яке до Цахеса немає жодного відношення. Для Цахеса втрата чарів – це втрата того, що йому ніколи не належало.

Фея пояснила, що зробила Цахесові подарунок у вигляді чарів з жалю. Такий вчинок мав далекосяжні наслідки, і його можна тлумачитися по-різному. Фея міцно зв'язала Цахеса з іншими людьми, бо саме від них залежало, якими чеснотами наділятимуть маленького чоловічка. Її добрі наміри зводилися до того, щоб відібрати щось в інших і віддати Цахесу. У цей свій вчинок фея вкладає ще й смисл випробування для свого вихованця: «Я все ждала, що внутрішній голос скаже тобі: «Ти не той, за кого тебе вважають, тож намагайся зрівнятися з людиною, на чіх крилах ти, безкрила каліко, підносишся» [2, с. 255]. Вона сама виявилася не набагато проникливішою, за тих, на кого впливали її чари. Фея, побачивши результати, сказала: «Я бажала тобі добра... Ах, якби ти залишився тільки маленьким нікчемною, невеличким невігласом...» [2, с. 265]. Чари багаторазово збільшили Цахесову нікчемність.

Альпанус і Фея незримі вершители долі. Вони вирішують не розкривати Цахесову таємницю, аби не тривожити людей, не викликати зайвих думок, які людям і не потрібні. Ілюзії втрачати болісніше, ніж щось інше. Це підтверджує безглуздо-комічна поведінка Моша Терпіна, який відчуває пригнічення, розчарування, порожнечу. У нього бажання продовжити самообман, поєдналося з відчуттям прикrostі від обману. Отже, Альпанус і Фея домовляються, що після смерті Цахеса його запам'ятають таким, яким його сприймали під дією чарів, щоби не «вбивати в людях віру» [2, с. 255]. Але це віра у моральну потвору. Така безглузда фальсифікація цілком підходить для того світу, який уже покинув Цахес. Він просто став метафоричним вираженням світоглядних викривлень, які існуюватимуть і після його зникнення.

Список використаної літератури:

1. Кормер В.Ф.О карнаваллизации как генезисе «двойного сознания» // Вопросы философии. – 1991. – №1. – С. 166-185.
2. Стельмах Я. Крихітка Цахес // Стельмах Я. Провінціалки: П'єси. – К.: Мистецтво, 1991. – С. 223-267.

Виноградова О.М.

УДК 821.161.2-343(=477=512.145)

МІФОЛОГІЗМ НОВЕЛИ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО «НА КАМЕНІ»

Після поїздки до Криму у складі філоксерної комісії Михайло Коцюбинський, перебуваючи під безпосереднім враженням від нових обставин та місцевої природи, пише низку творів на новому етнографічному матеріалі – з життя кримських татар. Уже саме звернення тоді до життя іншого народу сприймалося як новаторство в українській літературі. Принцип цілісного дослідження людини в її індивідуальній неповторності, мабуть, найпереконливіше втілений М. Коцюбинським у імпресіоністичній новелі «На камені» (1902р.) [1]. У виданих нині книжках кримських легенд та переказів можна віднайти багато сюжетів, суголосних цій новелі. Це розповіді про трагічну долю дівчат, позбавлених права на взаємне кохання, усі вони стали жертвами чужої сваволі. Український фольклор також дає чимало зразків подібних творів про нещасливу жіночу долю (життя з нелюбом; захоплення в полон; розлука з коханим через людську злобу тощо). Отже, маємо в цій новелі справу з актуальною сюжетною колізією, у якій національний геній різних народів прагнув передати у спадок прийдешнім поколінням дуже важливі духовні істини.

На межі XIX та XX століть в українській культурі як новий напрям утвердився модернізм, задекларувавши пильну увагу до людини як такої, до підвалин її душі та нюансів мислення. На думку В.Пахаренка, «найточніше підмічає різницю між реалізмом і модернізмом у психологічній аналізі людини, І.Франко (1904 р.): «Коли старі письменники виходять від малювання зверхнього світу природи, економічних та громадських обставин – і тільки при допомозі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лямпою, освічують все оточення. Властиво, те

окруження само собою їм мало інтересне, і вони звертають на нього увагу лише тоді й остільки, коли й оскільки на нього падають чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться змалювати». Іншими словами, коли в класичному реалізмі людський характер розглядається найчастіше як наслідок зовнішніх впливів, обставин і подій, то в модернізмі вся увага переноситься на особистість, її внутрішній світ, людина постає самодостатньою індивідуальністю зі «стадною душевною організацією» (як висловлювався М.Коцюбинський) [2, с. 45]. Закономірним явищем став посилений інтерес письменників до тих мотивів, образів, які походять від міфів, адже в них зберігаються прадавні взірці (архетипи) колективної підсвідомості людства, що передаючись від покоління до покоління впродовж тисячоліть, у кінцевому підсумку, мотивують вчинки і дії людини.

На думку автора «Історії українського літературознавства»[3] М.К. Наєнка, упродовж 90-х років минулого століття саме міфологічна методологія осмислення класичної спадщини української літератури виявилась однією з найбільш продуктивних. Зокрема, така фундаментальна проблема, як порушення гармонії людини з природою і суспільними чинниками, стала предметом ґрунтовного дослідження «Поєдинок з Левіафаном» В.Пахаренка. «Підзаголовком цієї праці означено часові рамки матеріалу («Міф і псевдоміф в українській літературі 20-х років»), але літературознавчі висновки автора сягають значно далі і мають значно ширші узагальнення. Автор показав, що нова (модерністська) література початку ХХ ст. і 20-х років цілком укладається в структуру міфу в його класичному розумінні...» [3, с. 351].

Написана ще у ранній період творчості М. Коцюбинського, перлина кримського циклу новела «На камені» переконливо засвідчила таку якість творчого мислення цього автора, як міфологізм. У праці «Структурная антропология» К. Леві-Строс наводить такі найприкметніші риси цього явища: 1) відтворюючи суспільні стосунки, міфомоделі демонструють підсвідомі ментальні структури; 2) міфотеми виступають як певні архетипи людської поведінки; 3) події, що мали місце певного часу, набувають позачасовості; звідси подвійна структура міфу – він водночас може бути і історичною, і позаісторичною реальністю [4, с. 6]. У стислій за обсягом новелі «На камені» своєрідно втілюється міфомодель протистояння двох світів: світу заземленого, раціонально зваженого, тілесного виживання та емоційно насаженого внутрішнього світу спраглої за щастям людської душі. Образ непохитних скелястих гір стає символом першого світу, що керується законами патріархального буття, вимагаючи від людей нехтування собою заради фізичного виживання. Це світ, де править сильний. Отож, несучи в собі цей закон, немолодий кривоногий різник Мемет купив собі юну дружину Фатьму, яка стала почувати себе черговою вівцею у його кошарі. Не одне тисячоліття утверджувався такий стан речей, коли перетворювач навколишнього простору, чоловік, вважався господарем обмеженої у своїх правах жінки. Образами моря та неба, двох мінливих стихій, імпресіоніст Коцюбинський майстерно відтінює емоційні стани головної героїні, душа якої є тим світом, що прагне відбутись, ствердитись у своєму праві на щастя з коханою людиною. Обранцем Фатьми стає бідний юнак Алі, заради якого вона наважується на небачений вчинок – тікає від законного чоловіка. Фінал новели закономірно трагічний: рятуючись від безжальної руки Мемета, охопленого вогнем родової помсти, Фатьма зривається зі скелі у море, яке стає останнім прихистком й для понівеченого тіла її коханого: «Ніжна блакитна хвиля, чиста й тепла, як перса дівчини, кидала на берег мереживо піни. Море зливалось з сонцем в радісний усміх, що досягав аж ген далеко, через татарські оселі, через садки, чорні ліси – до сірих нагрітих громад Яйли. Все осміхалось. Без слів, без наради татари підняли тіло Алі, поклали його в човен і при тривожних жіночих криках, що неслись із села, з пласких дахів, як зойк наляканих чайок, дружно зіпхнули човен у море. Шурхнув по каміннях човен, плюснула хвиля, загойдався на ній баркас і став. Він стояв, а хвиля гралась навкруги його, плюскала в боки, бризкала піною і потиху, ледве помітно односила в море. Алі плив назустріч Фатьмі...» [1, с. 100].

Аналізуючи пізніший твір М.Коцюбинського, знамениту повість «Тіні забутих предків» (1912р.), М. Кіяновська зазначає, що в ньому виведено «... особливий тип свідомості – родову свідомість, у якій поняття індивідуального розчиняється в понятті роду – як цілого, як загального, що найяскравіше відображено в родовому міфі з притаманною йому системою категорій, зокрема, з розумінням гріха, яким є відхід від ритуалу і порушення табу» [5, с. 113]. Ці слова її можна прикласти й до новели «На камені». Як бачимо, вже на початковому етапі творчості, позначеної естетикою модерністського напрямку, прозаїк плідно використовував прийоми міфологізації, конструюючи дійсність реальну і водночас умовну. Прикметним є й те, що в обох згаданих творах автор специфічно гуманізує міфологічні мотиви гріхопадіння та невідвратно розплати за провину, захищаючи ідеї людяності, засуджуючи сліпе підкорення владі ритуалу. В новелі, а згодом і в повісті розгортається спільна для них міфотема – трагізм зіткнення доісторичної моральної категорії «роду» з індивідуальною долею живої людини. «Індивідуальна доля розчиняється в родовій долі, індивідуальна провина інтегрується в провину роду. Ці та інші міфологічні мотиви стають смислопороджуючими і – за своїм характером – універсальними в межах взаємодії архетипів» [5, с. 115]. Таким чином, закохані Фатьма та Алі з новели «На камені», Марічка та Іван з повісті «Тіні забутих предків» стали героями авторського міфу М. Коцюбинського про незборимий порив людського серця до осягнення вічних цінностей буття, найбільшою з яких на всі часи була і залишається Любов.

Список літератури

1. Коцюбинський М. На камені // Твори у 3-ох тт. — К.: Дніпро, 1979. – Т.2 – С.87 – 100.
2. Пахаренко В. Нарис української поетики // Українська мова та література (додаток). – 1997. – 80с.
3. Наєнко М.К. Історія українського літературознавства. – К.: Академія, 2003. – 360с.
4. Мейзерська Т.С. Слово Шевченка: міф, метафора, історія. – Одеса: Астропринт, 1996. – 62с.
5. Кіяновська М. Засоби міфологізації персонажів у повісті М.Коцюбинського «Тіні забутих предків» // Молода нація. – 1997. – №5. – С.113 – 119.

Магдиш Р.О.

УДК 821.161.2 – 09

ФЕМІНІСТИЧНЕ ПРОЧИТАННЯ ОСОБИСТОСТІ ЖІНКИ У РАННІХ РОМАНАХ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Українська література кін. XIX – поч. XX ст. набуває модерних рис, що були викликані новою культурно-історичною епохою. За твердженням І. Кошової: „Нове покоління письменників пропонували моделі нової моралі, нових стосунків між статями, ідеал нової жінки, нового шлюбу” [7, с. 11]. На початку XX століття українська література зазнає трансформації, зокрема, під впливом філософських і творчих ідей Західної Європи. Українські письменники переосмислюють деякі аспекти своєї творчості, зокрема особистість жінки у соціальному і культурному просторі. У контексті української літератури з’являються феміністичні аспекти, що сприяють модернізації культури і суспільства цілому.

Феміністичні концепції сприяють формуванню нового суспільства, в якому жінка має право на самореалізацію у всіх сферах життя. На сторінках літературних творів так само, як й у реальній дійсності того часу, домінують ідеї феміністичної теорії, адже, як підкреслила С. Філоненко: „Художня література як велике „дзеркало” відбиває і зміну традиційних жіночих ролей, і феміністичні дискусії у суспільстві” [8, с. 3].

Незважаючи на активне вивчення зазначеної проблематики, у ній все ж таки залишається ще велика кількість недосліджених аспектів. Зокрема, одним із таких аспектів є феміністичне прочитання постаті жінки у художніх творах письменників-чоловіків.

У нашій статті робиться спроба обґрунтувати специфіку феміністичних ідей у ранніх романах Володимира Винниченка.

Протягом століть у суспільно-культурному житті багатьох народів, сформувався стереотип чоловіка, прерогативою якого, є самореалізація, а також активна участь у всіх сферах життя. „Вважається, що жінка отримує свою свідомість від чоловіка, вона позбавлена свого „Я”, індивідуальності, свободи, характеру, волі. У неї немає ні існування, ні сутності. Жінка – ніщо. Натомість чоловік – мікрокосм, у ньому вміщено всі можливості. Він і тільки він у змозі досягти істини про жінку” [1, с. 6]. Натомість, Тамара Гундорова, дослідниця психології жінки у соціумі, стверджує: „Чоловік вигадав і підсунув жінці Дзеркало, тим самим відгороджуючи від соціуму її власне жіночу приватну сферу” [3, с. 87]. Безумовно, чоловічі і жіночі погляди мають різний спектр трактування особистості жінки, психологічні особливості статей не дають змоги дійти єдиного правильного висновку.

Ранні романи Володимира Винниченка, а саме „Чесність з собою”, „По-свій”, „Записки Кирпатого Мефістофеля”, „Хочу!” репрезентують собою своєрідний зразок поєднання чоловічої і жіночої психології, образ жінки переходить від традиційного зображення до модерного, що не було характерним для літератури попередніх періодів. Значущим є також і те, що у романах письменника-чоловіка, жінка стає сильною особистістю, здатною на виклик суспільству, героїні творів є сильними інтелектуально, психологічно і морально.

Володимир Винниченко одним із перших, серед чоловіків-письменників, в українській літературі, хто спробував проаналізувати жіночу психологію. Як стверджує Інна Кошова: „З’являється образ „нової” жінки, активної, самодостатньої, наділеної психологічною силою, жінки, яка намагається вийти за межі свого статевого призначення і здобути духовну свободу. Традиційні чоловічі й жіночі образи втратили свою цілісність. Сильні жінки у романах В. Винниченка зображені на тлі слабких, пасивних, нервово хворих чоловіків. Письменник руйнує подвійний моральний стандарт патріархального суспільства, стирає межу чоловіче-жіноче, віднаходить нові статеві ролі” [7, с.15].

Патріотизм та небайдужість жінки до суспільних подій, розгортаються на сторінках роману „Хочу!”. Вже вкотре героїня твору, Олена Сосненко, намагається звернути увагу на „паскудність існування нації” [4, с. 197]. Жінка бере участь у дискусіях з чоловіками, громадські позиції обох статей тотожні, Андрій Степанович, повністю підтримує ідеї Олени, українська нація для нього є „...інертною, ледачою” [4, с. 197]. У романі В. Винниченко проводить паралель між психологією чоловіка та жінки, кожне з них має індивідуальне мислення й світоглядні позиції, але все ж таки чоловіча думка домінує над жіночою.