

**Ірина Веретейченко**  
**(кафедра української**  
**літератури Луганський**  
**національний імені**  
**Тараса Шевченка)**

Образ “нової героїні” як трансформація екзистенційного поняття “тотальної свободи” (на прикладі творів Лесі Українки та Ольги Кобилянської) / І. Веретейченко // 首届“一带一路”语言与文化 国际学术研讨会 论文集 Один пояс – один путь: язык и культура: Сборник статей первого международного научного интернет-семинара 语言·文学·历史·文化·教学与研究 Язык· литература· история· культура· проблемы изучения и преподавания 兰州理工大学俄语语言文学系 Факультет русского языка и литературы Ланьчжоуский политехнический университет 中国·兰州 Китайская народная республика издательство “Ланьчжоуский политехнический университет”, 2016. – С. 35–46.

## **ОБРАЗ “НОВОЇ ГЕРОЇНІ” ЯК ТРАНСФОРМАЦІЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ПОНЯТТЯ “ТОТАЛЬНОЇ СВОБОДИ” (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ)**

Автор статті досліджує екзистенційне поняття “тотальної свободи” на прикладі жіночих образів Лесі Українки та Ольги Кобилянської. У своєму неоромантичному дискурсі письменниці перш за все орієнтуються на образ “нової героїні”, який вбирає в себе екзистенційні характеристики.

**Ключові слова:** екзистенція, образ, неоромантизм, дискурс.

Українська література кінця XIX – початку XX століття з погляду функціонування в ній різних, нерідко прямо протилежних типів художнього мислення, відмінних систем і засобів поетики – явище не тільки творчо багате та виразно яскраве, а й неодноримісне і неоднозначне. Деякі літературознавці цей період свідомо протиставляють у ній традиційні і модерністські системи художнього мислення, ігноруючи незаперечний факт, що —дистильовано

чистих<sup>11</sup> літературних стилів, моделей авторської образної свідомості, по суті, не існує. Саме Леся Українка і Ольга Кобилянська, відстоюючи засади модернізму, створюють власне світобачення, гармонійно поєднавши стильові особливості різних літературних жанрів і запропонувавши свою філософську систему.

Леся Українка та Ольга Кобилянська в своїх творах торкаються єдиної реальної проблематики, що стосується моральної свідомості героїв, які самі обирають свій шлях. Ця ж ідея прозвучить в пізніших екзистенціалістських концепціях М.Гайдеггера, К.Ясперса, Ж.-П.Сартра. Так, М.Гайдеггер стверджує: “Людина сама прагне керувати власним бажанням мати бажання, і в такому випадку вся істина перетворюватиметься для неї на помилку, в якій вона відчуває потребу, для того, щоб переконатися в ілюзорності свого погляду на світ. Для неї вельми важливо не бачити, що бажання мати бажання не може бажати нічого іншого, крім порожнечі небуття, перед якою вона себе стверджує, не можучи знати про свою власну і притому цілковиту нікчемність” [3, с. 69-70].

Завдяки українській феміністичній критиці (В.Агеєва, Т.Гундорова, Н.Зборовська, С.Павличко та інші) відбувалося реконструювання феміністичних традицій української літератури. Концептуалізація жіночої статі пов’язана з активним художнім освоєнням гендерної проблематики, закономірно призводить до формування нового типу особистості жінки, проявленого в художньому образі “нової героїні” жіночої прози – жінки, представниці інтелектуальної, мистецької еліти, яка усвідомлює драматизм свого буття в патріархальному світі, вбачає у творчості шлях до вивільнення з-під влади соціальних стереотипів і традиційних жіночих ролей, обстоює в добу розпаду і зневіри одвічні цінності: любов, толерантність, мудрість. Тому метою нашого дослідження є розкриття образу “нової героїні” на прикладі творів Лесі Українки та Ольги Кобилянської.

Визнання жіночої статі “іншою” стосовно чоловіка передбачає існування “іншої” точки зору, “іншого” сприйняття, одним словом, якісно “іншої”

свідомості. “Патріархальна свідомість стверджує, що жінка не може творити, їй недоступна трансцендентність і світоперетворююча активність (і тому творча доля визначних жінок-митців завжди неймовірно складна), але вона надихає творця, у своїй пасивній зовнішній досконалості служить нагадуванням про таємне, непідвладне раціональному пізнанню. І в ролі покірної дружини, домогосподарки, і в якості Прекрасної Дами (в останньому випадку, може, ще більше) вона лише даність, ідол, іноді об’єкт поклоніння, але цілковито позбавлений активності, здатності до самоствердження” [2, с. 12]. Проте своєю творчістю та діяльністю Леся Українка, О.Кобилянська доводили зовсім інше, визначали ті зміни суспільної свідомості, синтез діалектично протилежних художньо-естетичних спрямувань, що характеризували духовну ситуацію на межі XIX-XX ст. Центром уваги у творах цих українських письменниць стає особистість із творчим началом, у якої “розколена” свідомість, причому розпад на протилежні взаємовиключні рівні пізнання супроводжувався різноспрямованими тенденціями руйнування й творення. Феміністична критика відкрила нового суб’єкта – жінку.

Уже в “Блакитній троянді”, написаній 1896 року, Леся Українка звертається до образу жінки – Люби Гощинської, яка маніакально боїться спадкового божевілля, оскільки психічно недужою була її мати. Головні героїні 25 років, вона має хист до гри на фортепіано, а також і до малярства, але їй не вистачає терплячості, щоб уповні розвинути обдарування, і головне, що хвилює героїню, – це спадкова хвороба, яка може зламати не лише її життя, але й долю близьких людей.

У п’єсі йдеться про “феміністичне трактування любові, шлюбу, питань жіночої освіти, жіночих і “нежіночих” суспільних ролей і занять” [1, с. 101]. Лейтмотивом усього твору проходить шукання щастя. Досить цікаво цю тему письменниця розкриває у своєму прозовому творі, який має назву “Щастя”. За жанром – це легенда, де йдеться про те, що щастя було придумане злим духом для того, щоб навічно позбавити людей спокою: “І кожний бачив його, хоч у сні, хоч на малу хвилину. На одного воно глянуло коханими очима, іншому

засіяло світлом слави. Всіх зачарувало воно навіки, і чари його були отрута. Воно летючою зорею падало в серце, і серце починало горіти... Всі шукали щастя, всі хотіли мати його ціле в своїх руках. Для нього віддавали все найдорожче, губили себе і других, сльози і кров лились річками во ім'я його. А щастя літало по світі зорею, блискавицею, вогником бродячим і ніде не спинялось надовго, і ніхто не мав його ціле в руках” [9, с. 135].

Героїня “Блакитної троянди” намагається відійти від шаблону, самореалізуватися так, щоб вийти за межі існуючої догми, моралі, знайти рівновагу як в особистому житті, так і в суспільному. Авторка твердить, що вищим проявом свободи є вибір людиною самої себе, свого власного “я”, власної сутності, яка ніколи не передує існуванню індивіда. Люба хоче вирватися за межі дозволеного, незвіданого, до невідомих почуттів, переживань, до блакитної далечини. Вона талановита, але кидається від однієї справи до іншої, так і не розвинувши до кінця свій мистецький хист.

Щодо свого коханого дівчина хоче залишитися чесною, не бути тягарем, бо не може прийняти від Ореста жертви. Вона сподівається на іншу любов, яка не веде до шлюбу, тобто платонічні стосунки, як любов Данте до Беатріче, приязнь, яка не прагне фізичного зближення, врешті любов міннезінгерів: “Це була релігія, містична, екзальтована” [1, с. 100]. Бо лицарське, романтичне кохання створили чоловіки, а жінка не мала права на нього, оскільки її призначення – бути предметом поклоніння. У реальному ж житті такі почуття неприродні, тому “блакитна троянда” – це “ненормальні створіння хворої культури, продукт насильства над природою” [1, с. 100]. М.Євшан так пояснював цей момент: “І на прикладі Ореста і Люби це найкраще видно. Простору, щоб так жити – немає. Люди, що вирости серед нових обставин, котрим ця, власне, хвора культура увійшла в кров і кість, вони не уміють вже жити. Ідеал їх, за котрим вони слідуєть, стає поміж ними і життям, убиває їх. Завелика прірва, щоб можна її перескочити, не упавши в неї. І поле буде так довго застелюватися скошеними квітами, доки не виростуть нові люди, доки не сотворить ґрунту для того ідеалу. А поки що він лишається барвою і мелодією

тільки, тільки образом, за котрим будуть зламані душі тужити і плакати кривавими сльозами” [4, с. 158]. Хоча М.Євшан високо оцінював “Блакитну троянду”, але не погодився з виявом песимізму в культурі, коли не видно виходу зі становища, в якому опинилися герої драми. Люба й Орест – як нічні метелики, що, угледівши жадане світло, летять на нього, навіть не замислюючись над загрозою загибелі. “Метелик летить все ближче, ближче до згубливого світла. Ох, тож його згуба! Даремно всі відганяли його від світла. І от – метелик влетів у самий полумінь. Трісь! отсе ж йому й смерть!”, – пізніше напише Леся Українка в новелі “Метелик” [9, с. 16].

У чорновому варіанті п’єси мала назву “Нічні метелики”, але остаточний заголовок “Блакитна троянда” символізує те, чого не можна досягти і навіть осягнути. Не розуміючи поривів Люби Гощинської, її, власне, підштовхують до так званої спадкової хвороби. Цікаву версію про божевілля Гощинської висунув Р.Веретельник у дисертаційній роботі “A Feminist Reading of Lesia Ukrainka’s Dramas”. Він стверджує, що героїня “Блакитної троянди” фактично втікає в божевілля, бо такою втечею у хворобу абстрагується від зовнішнього світу, не знаходячи для себе, як для жінки, інших ролей [12].

Леся Українка у своїй п’єсі спеціально створює кілька різних жіночих образів, які, так чи інакше, пов’язані з головною героїнею. Тітка Олімпіада Іванівна, добродушна вдова-домогосподарка, любить і піклується про свою небогу. Але це людина цілковито залежна, вона не може дати собі ради в будь-яких справах. Другий варіант жінки – пані Груїчева. Вона, з одного боку, любляча матір, а з іншого – жінка-вампір, яка всю себе фанатично віддає дитині, хоча від неї не завжди цього вимагають, але такого ж ставлення вимагає і до себе. Леся Українка не вказує, з яких причин героїня самотня, але це жінка з твердою вдачею, якій треба кудись подіти свою енергію й витратити душевну силу. Все це вона реалізує в синові Оресті, стосовно якого мати діє як деспот: безцеремонно втручається в його справи, намагається не тільки керувати синовим життям, а також і вершити його долю, чим підштовхує Ореста до трагедії (він невиліковно захворює). Треба зазначити, що пані Груїчева

впевнена у своїй правоті: “Я маю право вимовляти свої думки і не добирати стилю для рідного сина... Оресте! Я маю право на тебе! Я тебе вигохала, виростила, тобі все життя віддала, нема такої жертви, якої я б для тебе не принесла” [8, с. 67]. Як зазначає К.Юнг з позиції психоаналізу, така жінка-матір чіпляється за свою дитину як за ланцюг, що має сенс для її життя, “бо без них у неї взагалі немає ніякого *rason d’etre*” [11, с. 135]. А звідси: “йдучи за материнським інстинктом, цей тип жінок з безоглядною волею й тиском продирається й захоплює владу, що приводить до знищення як власної особистості, так і приватного життя дитини. Чим більше несвідома така мати у своїй власній особистості, тим більша й могутніша її воля до влади” [11, с. 136].

Приклад жінки-митця, в якій все ніби вдало склалося в житті, уособлює подруга Люби Саня. Вона професійно вчиться музики, її визнають талановитою піаністкою. Але Саня вважає, що досягти успіхів і щасливої жіночої долі можна лише через шлюб. Вона одружується з Мілевським, не кохаючи його. Чоловік у всьому їй підлеглий. Таким чином, Олександра відповідає патріархальному ідеалу й посідає відповідне місце в суспільстві. Але не може бути й мови про подальший розвиток обдарування, бо все зводиться до господарства й світських розваг. У патріархальному суспільстві самоціль для жінки – це тільки одруження як засіб досягнення головного і єдиного в житті.

Однак Любу Гоцинську не приваблює роль одруженої мотрони, швидше навіть відлякує. Дівчина не хоче змиритися з традиціями суспільства. Але й іншого сенсу Люба теж не знаходить, не самореалізується як митець, що в кінцевому варіанті приводить до загибелі головної героїні та її коханого: “Досить уже горя. Навіщо жертви? Рада, що ми загинем! Тепер не треба думати, не треба зрікатися? Я жити хочу востаннє, ми ще не жили, ще не жили!..” [8, с. 109].

У А.Бергсона подібна форма розгортання творчого процесу постає як постійний феєрверк, у якому творчий порив залишає як відпрацьований матеріал усе, що безпосередньо в цьому пориві формується [7, с. 55]. Окрім того, французький мислитель знаходить ще один, не менш важливий, аспект,

говорячи про безперервне “розсіювання нашого “я” як життєвої форми, в якій реалізується вітальна енергія. Таке “розсіювання” відбувається і з героїнями Лесі Українки, які прагнуть знайти нові критерії осмислення дійсності. Центроутворюючим чинником, насамперед, виступає свідомість творчої особистості, що окреслюється колом трагічних питань, серед яких “загадка сфінкса” – проблема самотності й безпосередньо пов’язана з нею драматичність кохання.

Концепцію творчої індивідуальності розкриває й О.Кобилянська у “Valse melancolique”. Леся Українка назвала його одним із найкращих зразків української прози: “В “Valse melancolique” з великою пластичністю змальовані три жіночі типи: скромної, трудолюбивої й невибагливої дівчини з інстинктами родинності та симпатичним, але нешироким, кругозором, потім лірично захопленої й безнадійно сумуючої музикантки з поривами до “надлюдини”, та емансипованої художниці, яка служить тільки мистецтву, бере від життя все, що воно може дати, і спокійно зневажає оточуючих її філістерів” [10, с. 75].

Героїні належать до різних психологічних типів, але вони добре розуміють одна одну. Дві з них причетні до мистецтва. Емансипована малярка вважала, що для досягнення найвищого хисту в мистецтві треба брати все від життя: “Ти можеш обмежитися на своїм ґрунті, бо мусиш; він вузький, але моє поле широкіє, безмежне, і тому я колись пізніше, як стану цілком своїм паном, – розмахну крилами під небеса. Так наказує чуття артистичне. Я беру все з становища артизму” [5, с. 504]. Художниця Ганнуся – це людина з новою свідомістю. Її особливий стан – самотність. Живучи тільки мистецтвом, вона не потребує ані родини, ані оточення. Це приводить навіть до укладання своєрідного статуту із феміністичним забарвленням: “Будемо мати своє товариство, розуміється й мужчин, бо без мужчин – монотонно, – і будемо собі жити по душі. Тоді юрба переконається, що незаміжня жінка – то не предмет насміху і пожалування, лише істота, що розвинулася неподільно. Значить: не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками... Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так

вповні... Я живу штукаю і вона вдовольняє цілковито мою душу...” [5, с. 505]. Психологізм трактує це як класичний приклад сублімації творчості.

Але найцікавішим у творі О.Кобилянської постає образ музикантки Софії. Авторка акцентує нервозність своєї героїні, душевну чутливість. Алогізм її вчинків і настроїв не дуже пов’язується з тверезістю й об’єктивністю деяких суджень. Героїня справляє враження натягнутої струни, яка ось-ось обірветься. Софія – це творча особистість, яка переживає глибинні процеси розпадань/збирання. У неї трагічно загострюється ірреально-відчужений, неусвідомлений дисонуючий смисл життя як одночасного пошуку – надбання/втрати. Постійне поривання “ins Blau” – у пошуках гармонії. Навіть музичний твір має назву “Valse melancolique”: “Перша частина – повна веселості і градації, повна визову до танцю, а друга... О, та гама! Та нам добре znana ворохобна гама! Збігала шаленим льотом від ясних звуків до глибоких, а там – неспокій, глядання, розпачливе нищпорення раз коло разу, товплення тонів, бій, – і знов збіг звуків у долину... відтак саме посередині гама смутний акорд... закінчення” [5, с. 534]. Саме меланхолія веде до неминучого кінця, бо душа Софії прагнула чогось високого, надприродного, а в житті мусила задовольнятися зовсім іншим. Таке “болісне осмислення енігматичної життєвої стихії, що відбувається на межі між життям і смертю, видається типологічно ближчим до ніцшеанського трактування. Саме німецький мислитель проголосив “маніфестацію смертей”, яка започаткувалася смертю Бога, що зумовило постановку проблеми про можливість демістифікації цього процесу” [6, с. 369-370]. В О.Кобилянської героїні намагаються знайти рівновагу буття (поєднати ілюзорність і реальність), відшукати гармонійну єдність, яка розкриває таємничості буттєвого начала, де життя і смерть стануть взаємодоповнюючими у цілісному ланцюзі існування. Усе це свого роду утопія, тому героїні твору О.Кобилянської або гинуть, або залишаються самотніми.

“У модернізмі відбувається відмова “від раціоналізму та обнадійливих прогресистських ілюзій, від сциєнтизму й такого зручного антропоцентризму і, врешті, від засадничої й незмінно авторитетної моделі ренесансного гуманізму.



Всі цінності видавалися відносними, світ втрачав свою колишню сталість, а людина мусила вибирати в ньому якісь індивідуальні й незагальнозначущі орієнтири” [1, с. 33]. Митець, творча особистість змальовувалась у пошуках себе, свого творчого “я”. Людина мистецтва повинна гармонізувати світ, тобто поєднати красу, правду й добро, а їх співзвучність передбачає духовне проникнення й об’єднання різнорідних елементів у єдине ціле.

Відповідно до всього сказаного, наголошуємо, що Леся Українка, О.Кобилянська створюють образ митця, у поетичній уяві якого домінує суто індивідуальне осягнення шляху “нагору”, що закономірно породжує власне бачення моралі. У центрі буття героїв цих письменниць було закладено екзистенційне поняття “тотальної свободи”, що пізніше Ж.-П. Сартр розвинув у цілу концепцію. Людина “приречена” бути вільною, сама ж свобода породжує і виражає себе в задумі, проектах, націленості на майбутнє. Їх муза – це фатум. Тому герої або жертвують своїм особистим щастям, або гинуть, або намагаються відмежуватися від людського світу.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – К.: Либідь, 1999. – 264 с.
2. Агеева В. Філософія жіночого існування // Бовуар де С. Друга стаття: У 2 т./ Пер. з фр. Н.Воробйова, П.Воробйова, Я. Сабко. – К.: Основи, 1994. – С. 5-21.
3. Гайдеггер М. Блукання західної культури далека від буття // Ж.Рюс. Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки / Пер. з фр. В.Шовкун. – К.: Основи, 1998. – С. 64-71.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н.Шумило. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
5. Кобилянська О. Твори: В 3 т. – К.: Худ. література, 1950. – Т. 1. – 590 с.
6. Ницше Ф. Сочинения: В 2 кн. / Пер. с нем., сост., вступ. статьи и примеч. К.А.Свасьяна. – М.: Мысль, 1990. – Кн. 2. – 840 с.

7. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. /За ред. М.Зубрицької. – Л.: Літопис, 1996. – 633 с.
8. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. / АН Української РСР. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 3. – 397 с.
9. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. / АН Української РСР. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 7. – 567 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. / АН Української РСР. – К.: Наукова думка, 1978. – Т.11. – 478 с.
11. Юнг К.Г. Психологические аспекты архетипа матери // Бог и бессознательное – М.: Олимп, 1998. – 720 с.
12. Weretelnynk R. A Feminist Reading of Lesia Ukrainka's Dramas: PH.D. Thesis University of Ottawa, 1989. – 160 s.