

ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС ПРОЗИ БОГДАНА ЛЕПКОГО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 22.
УДК 821.161.2 – 3.09 (049.3). “18/19”;

Кордонєць О. Феміністичний дискурс прози Богдана Лепкого; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація. У статті розглядається проза Богдана Лепкого у контексті зацікавлення ним гендерною проблематикою. Аналіз творчої спадщини письменника дозволяє стверджувати, що Б. Лепкий чутливо реагував на нові тенденції в мистецтві, а в його новелістиці та великій прозі зустрічаємо характерний для модернізму тип „нової” сильної жінки, що здатна протистояти закостеним патріархальним нормам і не соромиться боротися за власне кохання.

Ключові слова: фемінізм, гендерна проблематика, „нова” жінка, модернізм, імпресіонізм, психологізм.

Resume. The article deals with Bohdan Lepkyj’s prose in the context of his interest in gender problems. The analysis of the author’s creative heritage coned confirm that Bohdan Lepkyj responded to new art tendencies, his short stories and prose contain a typical for modernist literature character of the “new” strong lady, who is able to resist numbed patriarchal norms and is not ashamed to fight for love.

Key words: feminism, gender problems, a “new” lady, modernism, impressionism, psychology.

Модернізм кінця XIX – початку XX століть – це епоха кардинального оновлення європейської, у тому числі й української літератури. Зацікавлення письменників зламу століть внутрішнім світом людини, її підсвідомою сферою зумовило зміни в художньому мисленні. Українські митці все більше усвідомлювали обмеженість реалістичних прийомів і вдавалися до творчих пошуків, до нових оригінальних способів відтворення дійсності. Перед ними відкрився новий непізнаний і неосяжний макрокосм внутрішньої сфери людини, відбулося осмислення нового статусу людини у світі, усвідомлення важливої ролі індивідуальності. У літературі змінюються засоби психологічного аналізу: події та люди змальовуються через враження, кризь “призму чуття і серця не власного авторського, а мальованих автором героїв” (І. Франко).

За спостереженням В. Агєєвої, „одним із явищ, що визначили сутність європейського модернізму кінця XIX – початку XX століття, була «війна статей», тобто протистояння патріархальних і сучасних уявлень про місце і роль чоловіка та жінки в соціокультурних процесах, про біологічні й соціальні чинники гендерної ідентифікації [1, с. 5]”. Найголосніше про потребу переосмислення місця жінки в суспільному житті в українській літературі заговорили О. Кобилянська та Леся Українка. Як доволі категорично стверджує С. Павличко, їхня феміністична творчість не знайшла розуміння серед найбільш знаних письменників-чоловіків того часу: „Той факт, що саме дві жінки пробували зруйнувати панівну ідеологію у сфері культури, не здається випадковим. Так само не здається випадковим, що серед їхніх опонентів, серед тих, хто сприйняв модернізм, інтелектуалізм, європеїзм з пересторогою, упередженням чи повним запереченням, були майже виключно чоловіки [8, с. 78]”.

Не заперечуючи думки про провідну роль жінок-письменниць у порушенні гендерної проблематики, все ж дозволимо стверджувати, що цієї

теми не оминали й митці-чоловіки. Свідченням цього є проза Богдана Лепкого, який ввійшов в українську літературу наприкінці XIX століття. У такому контексті проза Богдана Лепкого, попри її новаторство у трактуванні „жіночої” проблематики, ще не досліджувалася.

Уже в ранніх, певною мірою ще учнівських творах (лірична мініатюра „Шумка”, повість „Зломані крила”) письменник малює психологічно переконливі жіночі образи (Марійка і сестра Йо-сафата), які намагаються відстояти своє право на щастя всупереч прийнятим суспільним нормам.

Зростання майстерності Б. Лепкого спостерегаємо у новелі “Настя” (1896). Письменник розкриває у творі трагедію жінки, що не знаходить особистого щастя. Батьки віддають її заміж за нелюба і п’яницю, і вона кінчає життя самогубством. На думку М. Сивіцького, Б. Лепкий зобразив тут насамперед конфлікт між двома поколіннями: “Консерватизм старого покоління проявлявся у прагненні до багатства, наслідком цього ставали силувані подружжя [9, с. 173]”.

На наш погляд, на першому плані тут не стільки соціальна проблематика, скільки розкриття психології трагічної особистості, у даному випадку жінки. Тому ближчим до істини видається М. Ткачук, який слушно зауважує, що автор „викладаючи історію Насті, протестує проти закостених патріархальних поглядів на заміжню жінку, яка потрапляє в безвихідний глухий кут обставин, не бачачи можливості жити згідно з покличами душі [10, с. 96]”.

Настанова Б. Лепкого на глибинний психологізм свідчить про його наближення до імпресіонізму, адже цей напрям ставить за мету дослідження найтонших порухів душі персонажа. Автор за допомогою окремих штрихів, деталей прагне передати всю складність становища молодої жінки, яка не може змиритися з нав’язаною їй долею, прагне протистояти усталеним патріархальним суспільним нормам, відстоюючи своє право

на щастя. При змалюванні внутрішнього світу героїні Б. Лепкий послуговується переважно засобами екстравертного психологізму. Так, увесь внутрішній біль Насті після побиття її чоловіком автор відтворює через зображення зовнішнього вигляду жінки: *“Настя лежала з лицем, як хустка, і з замкненими очима. Сині плями кинулись на тіло, уста сціпилися. І не пізнати було, чи вона жива, чи ні [4, с. 363]”*.

Значну роль у розкритті трагедії жінки відіграє пейзаж. Райдужний опис сонячного весняного дня виступає контрастом до душевних страждань Насті, спричинених життям із нелюбом. Ідилічна картина сільського ранку тільки підсилює муки жінки, яка не має ні хвилини внутрішнього спокою: *“Був ранок. ...Над хатою воцарилася правдива сільська тишина. І ...таким щастям несло від неї, що, казав би, ті ангели Божі...ніде не спінуть, лиш ...між тими різноцвітними мальвами, між хрещатим барвінком і сивеньким васильком... [4, с. 360]”*. Спокій, умиротвореність сільського подвір'я ще більше відтінюють, увиразнюють страждання Насті.

Порівняно з ранніми творами у новелі “Настя” Б. Лепкий більше уваги приділяє художній деталі, насамперед пейзажній, яку навантажує додатковими смисловими значеннями. Так, при зустрічі закоханих Миколи та Насті автору вдається за допомогою тільки одного штриха надати пейзажному малюнку символічних рис, глибинного підтексту: *“Сірий сумрак покривав світ”*. Колористична деталь ніби уособлює тут крах надій на спільне життя, віщує нещастя.

У фінальній сцені оповідання природа набуває містичних рис. Батько везе Настю через став назад до чоловіка. Героїня опиняється у межовій екзистенційній ситуації, вона повинна зробити вибір: *“Родичі з хати женуть, і з Гнатом жити не годна, з Миколою не годиться. Що тут робити? [4, с. 368]”*. Розкриваючи переживання жінки, автор заглиблюється у сферу людського несвідомого. Підсвідомі імпульси реалізуються в персоналізації води, яка кличе Настю до себе: *“Ходи до мене. Я тебе прийму, я тебе до себе пригорну, навіки заколишу... [4, с. 368]”*. Одухотворення води відбиває боротьбу двох прайнстинктів у колективному та індивідуальному несвідомому: Еросу і Танатосу, віталістичного і руйнівного начал природи, які у мистецтві можуть асоціюватися з водою. Вода – творець усього суцього, одна з основних стихій, що утворили Всесвіт; звідси всесилля, могутність, всеохопність води. У народно-міфологічних віруваннях помічаємо два підходи до інтерпретації образу-символу води – і як ідеї загибелі, і як ідеї життя. Саме тому у фольклорі існує „жива”, „цілюща”, і „мертва” вода, яка несе загибель, смерть.

Деструктивні поклики в душі героїні виявляються сильнішими, Настя зсувається з саней і, заморожена темним спокоєм води, топиться в опо-

лонці (З образом води як шляхом переходу з одного світу в інший зустрічаємося в багатьох творах українських прозаїків кінця XIX – перших десятиліть XX ст. У воді загинула Іріс з імпресіоністичної повісті Г. Михайличенка „Блакитний роман”, герої „Санаторійної зони” М. Хвильового, Матій у новелі Б. Лепкого „Над ставом”).

На думку філософів-екзистенціалістів, для повного осягнення справжнього сенсу свого існування „людина повинна пройти такі етапи: етап відчуття своєї вкинутості у цей світ і своєї покинутості в ньому, етап „межової ситуації” – усвідомлення конфлікту зі світом та свого невдоволення ...й етап вільного та свідомого вибору [7, с. 324]”. Героїня новели „Настя”, насильно віддана заміж за нелюба (вкнутість у світ), відчуває нерозуміння чоловіка, батьків, усіх знайомих, що тільки поглиблює її страждання (усвідомлення конфлікту зі світом). Жінка не хоче миритися з таким станом речей, зраджувати власне „Я” і, опинившись у екзистенційній ситуації вибору (третій етап), свідомо відкидає покору як можливий життєвий варіант, обравши смерть. У ситуації вибору, а за Ж.-П. Сартром, це єдина справді людська ситуація, Настя виявляє себе особистістю, здатною на вчинок, що підтверджує силу її внутрішньої свободи.

Психічні переживання героїні у новелі „Настя” ще тонко не нюансовані, але вони відбивають настанову автора на психологічний імпресіонізм, що насамперед цікавився людською свідомістю в період психічного збудження, перебування у межовій ситуації. У пізніших творах Б. Лепкого ці проблеми будуть проартикульовані чіткіше.

Зацікавлення Б. Лепкого дослідженням внутрішнього світу людини посилюється у післявоєнний період (1910-20-ті роки), що яскраво засвідчує збірка “От так собі” (1926). Відчуття самотності стає предметом психологічного аналізу в новелі “Ще час”, в якій автор малює тип „нової” жінки. У творі відсутній власне подієвий сюжет. Через думки героя (юриста, начальника суду) та короткі репліки персонажів перед нами розкривається трагедія подружжя. Він одружився з жінкою, яку вважав “саме тою, єдиною”, але вона його не кохає.

Герой глибоко страждає, в ньому борються суперечливі, протилежні почуття. Автор, керуючись імпресіоністичною настановою на якомога точнішу фіксацію всіх вражень і почувань людини, передає зіткнення протилежних оцінок у формі внутрішнього діалогу, що дозволяє максимально повно занотувати всі ті нюанси почуттів, що проносяться у свідомості. Б. Лепкий у цьому творі виявляє себе тонким знавцем психології мужчини, вдало відтворює динаміку переживань і почуттів головного героя. Нервово напруження персонажа передається через нагромадження питальних синтаксичних конструкцій, уривчастих речень: *“Вхопити її на руки, і хай кричить, пручається, нести до свого кабінету.. А що потім?.. Жінки люблять*

силу. Чому ж саме вона мала би бути іншою, ніж другі? ...А може, вона якраз до тих інших належить. Може, її брутальною силою не візьмеш, а зломши? Може, у неї у якій скритці є морфіна, щось таке? [5, с. 334]”.

У цих міркуваннях відчувається вплив фрейдизму, зокрема твердження З. Фрейда про боротьбу двох людських начал, прагнення сексуальних, фізіологічних інстинктів вирватися нагору [11, с. 44-45]. Однак герой не дає волі своїм підсвідомим прагненням, він хоче жити і творити для своєї обраниці і здобути її прихильність (тобто мова йде про певну сублимацію енергії лібідо). У його свідомості з боротьби двох “я” народжується хтось новий („другий”): “...Хтось невідомий мені заліз у душу і зводить там бій з мешканцем дотеперішнім. Ви не знаєте, який це жахливий бій. Але той другий побідить, бо він любить сонце, цвіти, птахи, мистецтво і любить вас... [5, с. 338]”. Безперечно, Б. Лепкий трактує гендерну проблематику в руслі тих модерністських пошуків, що були спрямовані на розширення прав, емансипацію жінок і заперечували погляди у цій сфері Ф. Ніцше, на думку якого модерний чоловік повинен був думати про жінку тільки „по-східному”. Зміцнення „слабкої статі” німецький філософ вважав небезпечним явищем, чоловіки, на його переконання, повинні „сприймати жінку як майно, як власність, яку треба тримати під замком, як щось призначене для служіння, що досягає досконалості лиш у цьому служінні [6, с. 129]”.

Герой новели „Ще час” перемагає у собі підсвідомі інстинкти і відкидає патріархальний погляд на свою дружину як певну власність. Новела засвідчує зацікавлення автора „феміністичним” питанням. Дружина юриста – тип „нової сильної” жінки (такий тип героїні зустрічаємо у творах О. Кобилянської та Лесі Українки), яка вийшла заміж, щоб врятувати свою родину, але не підкоряється патріархальним уявленням про роль жінки у подружжі. Свій протест вона висловлює ігноруванням чоловіка і вимагає до себе ставлення як до особистості, а не речі, яку можна купити.

Не можемо погодитися із думкою М. Зушмана, що “у житті подружньої пари нічого не змінилося, ...той “невідомий”, який увійшов у душу юриста, був таки переможений мешканцем дотеперішнім [2, с. 115]”. Адже Б. Лепкий залишає фінал відкритим, наприкінці твору простежується оптимістична нотка: дружина судді відчула глибоке хвилювання від знайомства з новим “обличчям” чоловіка, що є прямим натяком на порозуміння між подружжям (про це свідчить і назва твору). Зміну в почуттях обох персонажів промовисто засвідчує образ гарячої кави, яку дружина після відвертої розмови заварила власноруч(!): “Кава була добра, як ніколи. Пили обоє [5, с. 338]”.

Сила внутрішньої волі жінки, незламність її духу стає предметом аналізу у фрагменті “Мініатюра”, що належить до циклу воєнних ліричних

фрагментів письменника. За докладність змалювання людської душі твір можна назвати психологічною студією. Молода самотня жінка, щоб прогудуватися, продає антиквару домашні речі: “І перські килими попродала, і фотелі в стилі біде-рмаєр, і занавіски, ткані ще дівочими руками [5, с. 351]”.

Як і в більшості своїх мініатюр, у цьому творі Б. Лепкий використовує потік свідомості, відтворює глибину страждань і болю героїні. Для неї це не просто речі, це спомин про рідних, уособлення щасливого родинного життя: “Усе мало своє місце – здавен-давня, з діда-прадіда. Зрослося з хатою, з родиною, з традиціями [5, с. 351]”. Однак нужда і голод примушують переступити через гордість, забути про минуле. Героїня з плачем прощається з кожною річчю, позбувається майже всього. Та коли антиквар пропонує їй продати маленький портрет за добру ціну (“Я добре заплачу. Ви за цю штуку можете жити до самої смерті”), жінка відмовляється. Виявляється, це батьків подарунок матері, коли вони були ще нареченими. Антиквару, що все вимірює тільки матеріальними цінностями, така поведінка видається безглуздою. Яке значення має спомин про батьків, коли нема що їсти? Автор розгортає бінарну опозицію “духовне/матеріальне”, протиставлення, яке постійно перебуває в центрі уваги митців ще з часів Середньовіччя. Героїня Лепкого свідомо робить свій вибір: для неї важливішими є духовні цінності, вона помирає з голоду, але не зраджує спогаду про батьків.

Незважаючи на трагічний фінал, у протистоянні з антикваром (втіленням нового прагматичного світу, способу життя, в якому панує дух наживи), молода жінка виходить переможницею. Так автор утверджує свою віру в перемогу гуманізму і добра.

Образи сильних жінок, що не миряться із застарілими дискримінаційними патріархальними нормами, присутні і у великій прозі Богдана Лепкого, зокрема в його повістях із життя західноукраїнської інтелігенції („Під тихий вечір”, „Зірка”, „Веселка над пустарем”).

У повісті-казці „Під тихий вечір” автор зображує дві пари героїв: старше покоління (графіню Христину – представницю древнього сполонізованого роду й українського інтелігента лікаря Михайла) та молодше покоління (племінниця графині Марійка та агроном Хмелинський, що походить з родини священика). Символічного значення набуває паралелізм у змалюванні історій кохання двох пар: Христини і лікаря та Марії і Хмелинського. Обидві жінки є представницями графського аристократичного роду, над ними тяжіють станові умовності та обов’язки. Лікар і Хмелинський – вихідці зі священницьких родин, які здобули вищу освіту і всього досягають власними розумом та здібностями. Обидва чоловіки закохуються у граф’янок, але якщо лікар в силу обставин, що скла-

лися, а також власної нерішучості не зробив першого кроку, якого від нього так чекала Христина, то молоді виявляються відважнішими. Зауважимо, що Хмелинський, як свого часу лікар Михайло, теж не сміє зізнатися Марії у коханні, бо вважає різницю між агрономом і спадкоємицею графського маєтку завеликою. Більш сміливою виявляється дівчина, яка першою рішуче говорить про свої почуття: „Я люблю ліс, люблю природу і люблю, кого люблю. ...Якщо схочу і як ви схочете, то віддамся за вас. ...Якщо тіточка не поблагословить нас, я кидаю Паньківці і йду з вами. ...А якщо тітка згодиться на наше подружжя, то ви лишаєтеся у Паньківцях у нас, і що наше, те й ваше [5, с. 291]”. Ймовірно, те, що перший крок робить дівчина, є наслідком впливу модерних тенденцій у літературі, пов'язаних з рухом емансипації та фемінізму. В українському письменстві зламу століть, як зауважує С. Павличко, образ жінки як чуттєвої особистості, „свідомої потреб свого тіла”, що має право на вияв своїх почуттів, вперше зустрічаємо у творах О. Кобилянської та Лесі Українки [8, с. 86].

Можна провести певні типологічні паралелі між творами Б. Лепкого та О. Кобилянської („Царівна”, „Людина”, „Через кладку”, „За ситуаціями”), в яких, за спостереженням В. Агеєвої, утверджується такий тип незалежної й сильної особистості, який вивищується над середовищем не шляхом жорстокості чи приниження інших (наприклад, традиційний для української літератури образ лихого свекрухи), а „здатністю зреалізувати усі бажання, дати волю почуттям, сформувати себе як індивідуальність і, врешті, «бути самій собі цілком [1, с. 180]”. Саме такий тип „нової” жінки зустрічаємо в повісті „Зірка”, головна героїня якої дівчина Марія, незважаючи на життєві труднощі й перешкоди, не втрачає мужності та оптимізму. Під час війни вона служить у шпиталі, доглядає за пораненими, після поразки національно-визвольних змагань знаходить роботу, щоб забезпечити себе матеріально і не бути ні від кого залежною. Крім того, Марія мріє здобути вищу освіту. Дівчина впорядковує не тільки власне життя, але й допомагає віднайти смисл існування і своєму коханому – колишньому сотнику Української галицької армії Петрові Пилипцю. Цікава деталь: у Б. Лепкого, так само, як і в О. Кобилянської, чоловіки переважно виступають слабшими, нерішучішими, ніж жінки.

У повістях Б. Лепкого це особливо помітно, коли йдеться про потребу чоловіка зізнатися у своїх почуттях. Цього не зробив лікар Михайло з повісті „Під тихий вечір”, через що втратив своє щастя, не наслідуючи зізнатися в коханні й агроном Хмелинський, тому Марійка змушена брати ініціативу на себе. З подібною дилемою стикається і головний персонаж повісті „Веселка над пущарем” Петро Шагай, у якого ми спостерігаємо зародження внутрішнього конфлікту між почуттям

громадського обов'язку та прагненням до особистого щастя, що є характерним для творів імпресіоністичної літератури (образ революціонера Кирила з новели „В дорозі” М. Коцюбинського). У свідомості героя відбувається боротьба двох „я”, двох протилежних поглядів: „А нині, що робити нині?.. Він любить її, і найгірше, що й вона, мабуть, так само. Властиво, проста розв'язка була би сказати це їй. ...Але ж бо це була б більше, ніж сміливість, це була б пряма безличність! Бо хто він таке? Учитель, котрого не нині, то завтра проженуть, і він лишиться без шматка хліба. Поки сам, то це не велике лихо. ...Але на який кінець женитися? На який кінець дівчині світ зав'язувати? [3, с. 283]” – такі думки постійно мучать Шагая.

Подібні сумніви та вагання переслідують і Ганю – кохану Петра, племінницю священика. Вона – сирота, тому її дівоча честь, гордість не дозволяють зробити першого кроку, відкритися Шагаєві (згадаймо Маню Обринську з повісті „Через кладку” О. Кобилянської), але від цього страждання тільки посилюються: „Шагай не хоче зробити першого кроку, а вона – не може. Ніяк не може. І не зробить. Най буде що хоче, вона перша не скаже, що його любить. ...Якщо не зможе довше залишатися у Житниках, щоб дивитися на нього і... зітхати, то попросить о школу, і то десь не в сусідстві, а даліше, далеко... і... най знає! Най жалує, най... . Добре йому так! Невже ж він не розуміє, що я не можу накидуватися йому, не можу інакше робити, як роблять інші дівчата? Невже ж він хоче, щоб я понижувалася, щоб покорилося йому? [3, с. 282]”.

Та все ж в екстремальній ситуації, коли життю коханого загрожує небезпека, дівчина не може критися зі своїми почуттями, хоча це дається їй нелегко. Б. Лепкий майстерно відтворив складну душевну боротьбу в свідомості дівчини між „голосом розуму” (звичаєві норми) та „голосом серця” (почуття кохання до Шагая). Відтворення напруженого межового емоційного стану Гані витримано в експресіоністичних барвах: „Ганя глянула, і світ закрутився в її очах. Небо летіло на землю, земля скакала під небо, люди гуляли кривого танцю, а побиті дивилися на них і реготались... „Чи не здуріла я?” хвилину прібувала боротись із власним „я”. „Не тепер, не тепер, ні!.. Не при людях! Не робити дядькові сорому!” Але годі! І в неї чуття перемагало розум, а біль серця брав верх над волею. Рвонула собою вперед і припала до Шагая:

– „Петре! ...Петре... [3, с. 309]”. Те, що

Ганя все ж не приховує своїх почуттів, свідчить про мужність дівчини та силу її кохання.

Отже, Б. Лепкий, чутливий до нових віянь у мистецтві, закономірно зацікавлюється гендерною проблематикою, вводить у свої твори новий тип сильної жінки, що здатна протистояти закостенілим патріархальним нормам і не соромиться боротися за власне кохання.

Література

1. Агеєва В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
2. Зушман М. Б. Мала проза Богдана Лепкого у світлі модерної естетики (історико-літературний аспект) / Михайло Зушман // Питання літературознавства. Випуск 7(64). – Чернівці, 2000. – С. 110–115.
3. Лепкий Б. С. Твори : У 2 т. / [упоряд. та автор приміт. М. Ільницький] / Богдан Лепкий. – Т. 2 : Прозові твори. – К. : Дніпро, 1991. – 719 с.
4. Лепкий Б. С. Твори : У 2 т. / [упоряд., автор вступ. статті та прим. Ф. Погребенник] / Богдан Лепкий – Т.1 : Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. – К. : Наукова думка, 1997. – 847 с.
5. Лепкий Б. С. Твори : У 2 т. / [упоряд., автор вступ. статті та прим. Ф. Погребенник] / Богдан Лепкий – Т. 2 : Прозові твори. – К. : Наукова думка, 1997. – 697 с.
6. Ніцше Ф. По той бік добра і зла / Фрідріх Ніцше // Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі. – Львів : б/в ; 2002. – С. 106–154.
7. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури / Лариса Онишкевич // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / [за ред. Марії Зубрицької. 2-ге видання, доповнене] – Львів : Літопис, 2002. – С. 324–326.
8. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. : Основи, 2002. – 679 с.
9. Сивіцький М. Богдан Лепкий : життя і творчість / Микола Сивіцький. – К. : Дніпро, 1993. – 375 с.
10. Ткачук М. П. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого. Дослідження / Микола Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ, 2005. – 128 с.
11. Фройд З. Вступ до психоаналізу / Зигмунд Фройд // Слово і час. – 1995. – № 5–6. – С. 44–45.

Кордонєць Олександр Анатолійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури УжНУ.