

видців. Новгород-Сіверський район: (Свідчення про голод 1932–1933 на Чернігівщині) [ред. С. Біла]. – Чернігів: Чернігівські обереги, 2004. – 43 с. **12.** Святиня і голодомор: Документи і матеріали з наукового архіву Шевченківського національного заповідника: Свідчення очевидців про роки Голодомору в Україні 1932–1933 років, які припали на початок спорудження Шевченківського меморіалу на Чернечій горі [упоряд. О. В. Білокінь]. – Канів, 2003 – 50 с. **13.** Український голокост. 1932–1933: Свідчення тих, хто вижив [упоряд. Ю. Мицик]. – Т. 6. – Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 690 с. **14.** Fitzpatrick D. Women and the Great Famine / David

Fitzpatrick // Gender Perspectives in Nineteenth-Century Ireland: Public and Private Spheres [ed. by M. Kalleher, J. H. Murphy]. – Dublin: Irish Academic Press, 1997. – 238 p. **15.** Kelleher M. Woman as Famine Victim: The Figure of Woman in Irish Famine Narratives / Margaret Kelleher // Gender and Catastrophe [ed. by Ronit Lentin]. – London, New York: Zed Books, 1998. – P. 241–254 **16.** Rivers J. P. W. The nutritional biology of famine // Famine [ed. by G. Harrison]. – Oxford: Oxford University Press, 1988. – 166 p. **17.** Viola L. Peasants Rebels under Stalin's Collectivization and the Culture of Peasants Resistance / Lynn Viola. – New York: Oxford University Press, 1996. – 312 p.

Катерина Кобченко

Два жіночі образи української літератури: від ґендерного до символічного тлумачення (Мавка Лесі Українки та Маруся Чурай Ліни Костенко)

Стаття є спробою авторської інтерпретації двох літературних творів – «Лісової пісні» Лесі Українки та «Марусі Чурай» Ліни Костенко у їхньому співставленні з особливою увагою до символічного тлумачення авторками головних героїнь.

The article is an attempt of the author's interpretation of two literary works – «Forest song» by Lesya Ukrainka and «Marusia Churay» by Lina Kostenko together with their comparison and paying special attention to the symbolic understanding by the authors of their main female characters.

Не буде перебільшенням стверджувати, що літературний твір, який протягом десятиліть не перестає надихати читачів на його осмислення, осягнення його змістових відтінків та спонукає до співтворчості з його автором у відкритті своїх прихованих смислів, є геніальним творінням. Таким твором української літератури, який, за висловом Віри Агеевої має здатність «зоставатися сучасним і суголосним для нових і нових перепрочитань, відкривати неспостережені смисли й глибини» [3, с. 5], є «Лісова пісня» Лесі Українки.

Іншим знаковим твором української літератури, який був створений на півстоліття пізніше, але так само приростає новими інтерпретаціями та тлумаченнями, є «Маруся Чурай» Ліни Костенко. Цей роман у віршах, як і драма-феєрія Лесі України нині стає, зокрема, об'єктом аналізу його міфопоетичних основ [6].

Недаремно в сучасному літературознавстві все частіше має місце також співставлення творчості цих двох визначних авторок, виявлення їхнього «дивовижного співзвуччя», властивої їм «особливої спорідненості і водночас незалежності власного художнього світу» [5, с. 241].

Так само й ідея спеціального співставлення двох творів – «Лісової пісні» та «Марусі Чурай», покладена в основу цієї статті, вже знаходила спробу реалізації шляхом пошуку сюжетних, композиційних та персонажових паралелей [4].

Авторка цих рядків, не будучи літературознавцем, не претендує на фахову участь у науковій дискусії чи на системний аналіз названих творів, достатньо представлений в літературі. Та, зважаючи на те, що, як зазначила Оксана Забужко, потенціал інтерпретаційних можливостей драми-феєрії Лесі Українки та внутрішня поліваріантність цього твору є далеко не вичерпаними [2, с. 233], й вважаючи за можливе екстраполювати таку оцінку також на віршований роман Ліни Костенко, представимо власну спробу інтерпретації символічного змісту драми Лесі Українки та роману Ліни Костенко в їхньому співставленні.

Викладене нижче є результатом роздумів авторки цих рядків, власних спроб проникнення в смислові глибини обох поетичних праць, у їхні потаємні пласти, в яких несподівано відкривається глибока внутрішня духовна єдність цих, здавалося б, таких різних за жанром, сюжетом та часом написання творів.

Вважаємо, секретом життєздатності та незмінної привабливості і драми, і роману є глибина звернення їхніх авторок до загальнолюдських духовних пошуків, а також та переконлива щирість, яка визначається мірою присутності в творі авторського (тут – жіночого) досвіду, життєвого і творчого credo. У цьому відношенні обидва твори можна вважати «програмовими» для їхніх творців.

В обох творах мотив Любов-Зрада-Смерть

піднімається від психологічної драми до зіткнення Земного і Небесного начал, до моментів дії Законів Буття.

Головні героїні – міфологічна Мавка та напівлегендарна Маруся. Наші уявлення про обох героїнь ґрунтуються лише на усній традиції: народні оповіді про мавок, добре відомі Лесі Українці, та певні загальні віхи життя Марусі Чурай, вперше зафіксовані письмово авторами XIX ст. Ці відомості знайшли відображення в творах, проте вони є лише їхньою схематичною канвою. Вихідна напівреальність обох образів невипадкова: відсутність чітко прописаних рис дозволяє авторкам вільно творити обидва персонажі згідно з їхнім власним баченням, роблячи їхнім уособленням саме того, найбільш «свого» образу, породженням власного внутрішнього світу.

Недаремно обидві героїні постають перед нами немов би «не від світу сього», вони наділені вищими якостями Жіночого начала, – і спільність цих головних рис передовсім і зумовлює означену єдність драми та роману. (І чи завжди ми можемо відмежувати слова героїні від того, що промовляє її вустами авторка?) Про таке, власне тлумачення авторками своїх героїнь свідчить також те, що Маруся Чурай Ліни Костенко, всупереч легенді, не отруєє Гриця («Я не труїла. Те прокляте зілля він випив сам. Воно було моє»), а Мавка постає протилежністю до тих стихійних і не завжди доброзичливих сил, до яких її відносить міфологічна уява.

Отже, легендарність героїнь дозволяє їхнім творцям віднести їх до Вищої, Неземної реальності. Вони немов би виступають уособленнями Духовного світу. Матеріальний світ не має над ними влади: Мавка не належить до нього, їй він чужий, вона долучається до виконання побутових справ лише остільки, оскільки це потрібно Лукашу; Маруся теж цілком байдужа до господарювання. Вона має скромні потреби й вдовольняється малим, її щастя не залежить від матеріальних гараздів («таж там росте на хаті кропива», – каже про домівку Марусі та її матері Бобренчиха, Грицькова мати). Відстороненість обох героїнь від побутових справ настільки промовиста, що вони обоє заслуговують від хазяйновитих потенційних свекрух означення «ледащої»:

Мати Лукаша про Мавку:

Таке воно, простибіг, ні до чого...

...Нездарисько! Нехтолице! Ледащо!

Мати Грицька про Марусю:

Хіба то дівка? То ж таки ледащо.

Усе б співала. Боже упаси!

Найбільш бажаним і органічним заняттям для Марусі є складання пісень, для Мавки – насоло-

да грою Лукаша на сопілці. Цим внутрішнім образам відповідає й зовнішність героїнь: тендітна Мавка, тоненька і струнка Маруся... Обидві вони – майже самотні в світі, не завжди знаходячи близькість і розуміння їхніх духовних запитів у спорідненому оточенні: Мавка – серед лісових мешканців, Маруся – серед дівчат-однолітків. Мавка відверто говорить про це: «Ні, я таки зовсім, зовсім самотня», Маруся навіть у часи до зради Гриця нерідко віддавала перевагу самотності перед розвагами в гурті молоді. Обидві вони в очах «апологетів матеріальності», що бояться і не розуміють тих, хто помітно відрізняється від них, – «відьми».

Цей страх має й реальні підстави: Мавка володіє знаннями (над) природного світу як його породження, Маруся знається на відьомських практиках завдяки бабусі, яку «вважала відьмою Полтава». Звідси ж – її знання отруйних трав. Це стає приводом забобонів і марновірства оточуючих, які сприймають усе незнайоме як вороже, не в змозі усвідомити єдності духовного і природного, уособленого в героїнях. Тож насправді зовсім не вони виявляють себе «відьмами».

Ними є антиподи головних героїнь – жінки, що представляють матеріальний світ: Килина та Галя. Огрядні і хазяйновиті, вони відверто ворожі духовності. Перша ж зустріч, що знайомить з ними читача та притягує до них увагу відповідно Лукаша та Грицька є апофеозом матеріальності: Килина жне, Галя їде з поля на підводі з плодами врожаю. Здавалося, це перше враження ще не є відштовхуючим, а за інших обставин могло б мати навіть певну привабливість.

Проте в цих двох характерах квінтесенція матеріальності сягає свого апогею. Килина та Галя не просто вправні господині: відсутність духовних запитів робить їх глухими до прекрасного. Проте місце сплячої духовності, що не може бути порожнім, натомість посідають в їхніх душах протилежні, найогидніші людські риси – нищість, підступність та жорстокість. Їм замало простої перемоги над суперницями, вони прагнуть помсти, їхнього морального знищення: Килина закликає Мавку, обернувши її на вербу, Галя відверто сміється над покинутою заради неї Марусею («як ніж у спину прозвучав той сміх»), що викликає в останньої напад відчаю і спробу самогубства. Недаремно в очах головних героїнь Килина та Галя наділені бестіарними рисами: Килина – «хижа, наче рись» та «лукава, як видра», а Галя – то «чисто ховрашок».

Арена боротьби між коханням та земними принадами – серце чоловіка. Лукаш і Григорій

здатні до високих почуттів і думок, проте безсилі проти тенет матеріального світу. Їхня доля – то хресний шлях земної людини: піддання спокусі, зрада своєї Любові та себе, каяття і покута. Тут ми зустрічаємось з перевертанням сталих уявлень, передовсім у тому, що стосується духовної сфери. Тут жінка – висока, сильна, цілісна істота, втілення Духовного начала, чоловік – уособлення земної людини з її трагічною роздвоєністю. Цю стрижневу особливість обох творів помітила Віра Агеєва, зазначивши, що «згадана інверсія ролей важлива насамперед у гендерному аспекті» [1, с. 203]:

Мавка-Лукашу:

*Бач, я тебе за те люблю найбільше,
Чого ти сам в собі не розумієш,
Хоча душа твоя про те співає
Виразно-щиро голосом сопілки...*

Григорій – Марусі:

*Я мучуся. Я сам собі шуліка.
Є щось в мені так наче не моє.
Немов живе в мені два чоловіка,
І хтось когось в мені не впізнає.*

Але ж ми більше звикла до протилежних уявлень, як от: інь-янь, світле-темне, чоловіче-жіноче... Література вустами жінок-авторок все перевертає, точніше, відновлює життєву рівновагу. Саме літературні героїні нерідко першими освідчуються в коханні й загалом являють сильні та цілісні характери.

Саме такими є і Мавка, і Маруся. Висловити свої почуття, освідчуватись самій, виявляти ініціативу в коханні для них природно і органічно. Мавка щиро дивується, як зникнув Лукаш після її питання, чи гарна вона для нього («Чому ж сього не можна запитати?»); Маруся сама ініціює тілесну близькість з коханим: «...чи й ти, не знаю, любиш так мене. А я вже, Грицю, їден дух з Тобою, хай ми вже й тілом будемо одне». Звичайно, така поведінка жінок контрастує з усталеними нормами, тож обоє вони в очах потенційних свекрух – «накинулись», «нав'язалися» їхнім синам:

Мавка-Лукашу:

*Ну що се значить
«накинулась»? Що я тебе кохаю?
Що перша се сказала?*

Мати Грицька про Марусю:

Вона сама Грицькові нав'язалась.

І Мавка, і Маруся – посланниці вищого світу, носії Релігії Любові, якій вони щиро, без вагань та умов віддають життя і душу («У цій любові щось було священне, таке, чого не можна осквернити», – сказала Маруся про своє вже зражене кохання, а Мавка, відкривши у любові

новий сенс життя, зізналася Лукашу: «...ти сам для мене світ, миліший, кращий, ніж той, що досі знала я...»). Без кохання їхнє існування неможливе. Саме тому зражені, поранені до глибини своєї суті, вони не можуть існувати і приречені на загибель.

Обоє проходять свою «смертницьку межу» – духовну – і справжню – смерть: для Марусі – це в'язниця й очікування страти, для Мавки – «ув'язнення» в скелі у Марища. При цьому вони обидві свідомо й з власної волі приймають це покарання та покуту за насправді не скоєні ними гріхи, адже із втратою Любові втрачає сенс їхнє життя. Мавка добровільно піддається владі Марища («Бери мене! Я хочу забуття!»), Маруся вперто мовчить на суді, не намагаючись ні виправдовуватись, ані взагалі говорити й смиренно очікуючи смерті (бо «Найтяжча кара звалася життям»).

Тож їхня фізична смерть по тому вже не забариться. Героїні пробачають зрадливих коханців, продовжуючи кохати їх, але не можуть і не хочуть відродити колишню любов, бо кохання розбитого, позбавленого чистоти і висоти, для них не існує. Отже, ідеалізм драми і роману непорушний. Він виявляється у вирішенні долі героїнь: нам практично неможливо уявити їх такими, що продовжують жити після трагедії. Гине Мавка, поволи згасає Маруся... І все ж залишається надія, що вони зустрінуться з коханими в іншому світі, в іншому вимірі Буття (до речі, ставлення до матеріального як до другорядного має місце й тут – у зневазі до земного життя): Маруся йде до Гриця, впевнена, що він чекає на неї («Десь, може, там зустрінемося ми. Не буде рук – обнімемось крильми»), Мавка забирає Лукаша із собою в світ, де їхнє щастя – реальність...

Головні герої – Лукаш і Григорій поступають своїм коханим не силою та глибиною почуттів, а їхньою цільністю. А душевна боротьба, яку вони переживають, навіть невідома їхнім обраницям. Їхній земний шлях – пройти через пекло, щоб усвідомити єдину привабливість Неба. Вони страждають, караються, а потім гинуть, бо зрадили і мають бути покарані. Обидва вони усвідомлюють, що відбувають заслужене покарання, найбільшим та справжнім виявом якого є докори сумління.

Тому вони свідомо і добровільно здійснюють покуту: Гриць, покаявшись та втративши надію знову бути з коханою, накладає на себе руки: «Відступник я. Нікчемний я і нищий», – каже він про себе. Лукаш сприймає помсту Лісовика, що обертає його на вовкулаку, як заслужену: «Я тебе занапастив», – визнає він свою провину пе-

ред Мавкою. Проте, пройшовши кожен свою Голгофу, щирим каяттям та мукою покутувавши гріх, вони свідомо звертаються до духовного ідеалу, прощені та врятовані своїми коханими. Цей порятунок відбувається завдяки жертві Вищої істоти (тут: Мавки та Марусі) заради ближнього.

Більшість інших персонажів обох творів мають стосовного головних героїнь схожі ролі та смислові навантаження.

Так, обидві матері – Лукашева та Грицькова – не люблять головних героїнь, висловлюючи ставлення до них «матеріального світу». Самі вони – «з того ж тіста», що й їхні (спершу) улюблениці – Килина та Галя. Їхня роль також дещо пом'якшує провину героїв: адже саме під впливом матерів, виконуючи їхню волю, Лукаш і Гриць роблять свій життєвий вибір, зраджуючи коханих. Для обох матерів фінал їхнього життя, зосередженого виключно в царині накопичення матеріальних статків, також передбачувано трагічний: «фанатична зосередженість на здобуття шматка хліба призводить, всупереч старанням, до злиднів, а врешті й до життєвої катастрофи» [1, с. 207]; проте якщо матері Гриця жебрацька старість завдяки заощадженням й не загрожує, її життя все ж руйнується, втрачаючи свою єдину мету і сенс: забезпечити благополуччя сину. Обидві матері не лише переживають втрату своїх ілюзорних цінностей (проте так і не усвідомивши цього), але й приносять у жертву цьому прагненню єдиних та улюблених синів.

Присутність «закоханих невдах» – Перелесника та Івана Іскри – підкреслює трагічну парадоксальність Любові. Перелесник – «однієї плоти й крові» з Мавкою, Іван та Маруся – споріднені душі, і, певно, кохання з ними могло бути (і спочатку було для Мавки) щасливим і безтурботним. Іван і Перелесник розуміють своїх коханих, рятують їх: Іван Іскра спершу запобігає самогубству Марусі, вихопивши її з води, а потім здобувши гетьманський універсал про її помилування від страти; Перелесник визволяє душу Мавки з верби, на яку її заклала Килина і яку готувалася зрубати.

Проте обидві головні героїні обирають тих, з ким їхня любов – це Любов-Жертва, з якої народжується Творчість. Такий «духовний мезальянс» символічний: обираючи нерівню («чи він мені, чи я йому нерівня. Нерівня душ – це гірше, ніж майна», – трагічно підсумовує Маруся, а Мавка жаліється Лукашеві: «школа, що Ти не можеш, своїм життям до себе дорівнятись»), жінки страждають самі, й призводять до страждання своїх обранців, але для останніх воно стає шляхом очищення і відродження, подібним

до переродження розіп'ятого разом із Христом розбійника. Такий порятунок ближнього можливий лише ціною власних страждань.

Серед персонажів «другого плану» проступають також інші паралелі: дід Галерник та Лісовик є носіями мудрості свого роду, життєвого досвіду, який вони передають Марусі та Мавці. Обидва вони виступають для героїнь у ролі батька (діда)-порадника. Саме батьківським (хоча й у розумінні лісової спільноти) є ставлення Лісовика до Мавки, а дід-галерник добре знав Марусю, яка росла без батька, ще відколи вона дитиною навідувалася до нього: тому він так глибоко переймається її долею. Обидва – і Лісовик, і дід Галерник – відлюдні та самотні: Лісовик по природі своїй, Дід Галерник через важкий життєвий шлях. Вони добре розуміють внутрішню суть особистостей Мавки та Марусі, мають до них щирі батьківські почуття, піклуються та підтримують їх.

Та якщо обидва ці «батьківські» персонажі присутні в життєвому світі героїнь з дитинства, є частиною їхнього світу, тому мають щодо них дещо «статичні» ролі, то схожими за значенням, але більш «динамічними» стосовно головних жіночих персонажів є відповідно Дядько Лев з «Лісової пісні» та мандрівний дяк з «Марусі Чурай». Обое вони з'являються в житті героїнь на певному етапі їхнього дорослого життя, внівши в нього новий досвід. Вони, так само побачивши високі духовні запити героїнь, проймаються щирою симпатією до них. Завданням цих героїв є відкрити героїням, – а разом з ними й читачам – інші, невідомі їм до того сторони людського життя в їхніх кращих проявах: Дядько Лев стає для Мавки зв'язком зі світом людей, уособлюючи приклад гармонійного співжиття у двох світах – людському та природному; Мандрівний дяк, завдяки своїй широкій освіті та ерудиції розкриває для Марусі ті сторінки буття її країни та народу, які вона знала лише частково та інтуїтивно прозрівала у своїх піснях.

У фіналі обох творів – і «Лісової пісні», і «Марусі Чурай» – крізь зовнішні риси трагедії проступає світла надія: жертва героїнь не даремна, на них чекає не лише безсмертя в іншому світі; вони залишать свій слід і на землі: Маруся – у створених нею піснях, Мавка – ставши голосом і душею пісні:

Мавка-Лукашу:

...їм промовляти душа моя буде...

Я їм тоді проспівую

Все, що колись ти для мене співав...

Іван Іскра про Марусю:

Вона піснями виспівала душу.

Вона пісні ці залишає нам.

Отже, близькість двох самостійних і в дечому різних персонажів – Мавки та Марусі – не зовнішня, вона у глибинних пластах інтуїтивного бачення авторками своїх героїнь.

1. Агеева В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. К.: Либідь, 1991. – 264 с. 2. Забужко О. С. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2007. – 638 с. 3. Їм промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації / Віра Агеева (авт. передмови, упоряд.). – К.: Факт, 2002. – 223 с. 4. Павленко М. «Лісова пісня» Лесі Україн-

ки і «Маруся Чурай» Ліни Костенко як перегук епох та літературних поколінь: спроба порівняльного аналізу / М. Павленко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. Науково-методичний та літературно-мистецький журнал. – 2009. – № 1(79). – С. 67–82. 5. Саєнко В. П. Ліна Костенко і Леся Українка: традиція, контекст, художня своєрідність / В. Саєнко // Проблеми сучасного літературознавства. Збірник наукових праць / МОН України, ОДУ ім. І. І. Мечникова, Філологічний факультет. – 2002. – Вип. 10. – С. 241–250. 6. Яковець А. В. Міфопоетичне мислення в романі Ліни Костенко «Маруся Чурай»: Дис... канд. філол. наук. – К., 1997. – 147 с.

Ірина Колієва

Фемінність в українському суспільстві: аналіз тенденцій

В статті аналізуються сучасні тенденції формування гендерного концепту фемінності у постмодерній культурі та філософії.

The modern tendencies of formation of gender femininity concept in the postmodern culture and philosophy are analyzed in the article.

Як відомо, чисельні дослідження з питань статі та гендеру розвінчали міф про маскулітні та фемінітні особливості поведінки як природнього наслідка статевих відмінностей (роботи М. Мід, Н. Чодороу). Дослідники говорять про те, що необхідність методологічного відокремлення статі біологічної від гендеру (статі соціальної) визначається одночасно декількома причинами: по-перше, поширеною думкою про те, що відмінності у поведінці чоловіків та жінок, їх соціальні позиції є наслідком біологічних, тобто статевих відмінностей; по-друге, прагненням проаналізувати, як стать та гендер взаємодіють у процесі життєвого циклу; по-третє, розумінням того, що соціальне більше піддається зміні, ніж біологічне [1, с. 7]. Останній фактор є основною причиною зміни соціалізації чоловіків та жінок у бік реалізації інтересів та здібностей, а не гендерних приписів та стереотипів [1, с. 8].

Розділення понять «стать» та «гендер», на думку дослідників, дало потужний поштовх для розвитку соціальних процесів з міждисциплінарних позицій. Так, на теперішній час, серед основних напрямків гендерних досліджень можна назвати теорію соціального конструювання гендеру, інтерпретацію гендера як культурного символу тощо. У вітчизняній науці отримав поширення так званий псевдогендерний підхід, в якому «гендер» використовується як синонім слова «стать», а перший термін поданий як більш сучасне поняття [2, с. 20–24]. Як відмічає Т. І. Власова, «українські дослідни-

ки, зачіпаючи питання статі та гендеру, головним чином волюють виходити з позиції ліберальної нейтральності, визнаючи при цьому відсутність в Україні фемінізму як розповсюдженого світосприйняття, альтернативної теорії культури і соціального руху» [3, с. 6–7].

У західному філософському дискурсі набула широкого розповсюдження теорія «лінз культури» Сандри Бем, яка присвячена аналізу отримання знань про чоловіче та жіноче та про формування усєї системи сприйняття на основі статі. Американський психолог-фемініст С. Бем піддала критиці саму ідею приписувати людським якостям та поведінці маркери чоловічого та жіночого. Акцентуючи увагу на тому, що стать з людиною з самого її народження, дослідниця заявляє: щоб бути чоловіком чи жінкою нічого робити не потрібно, а всі характеристики поведінки і якості, професії та інтереси, прихильності та пристрасті – це вільний вибір людей в залежності від їх переваг, інтересів та здібностей [1, с. 10–11]. С. Бем підкреслює політичність будь-якого знання та будь-якої науки, говорячи про те, що виробництво знання не може бути відділено від динаміки влади та нерівності, а політична «нейтральність» закінчується, як правило, скоріше відтворенням нерівності, ніж руйнуванням останньої [1, с. 23].

Багато дослідників відмічають, що за останній час відбулися великі зміни у визволенні чоловіків та жінок від пресингу жорстких гендерних прив'язувань до тої чи іншої статі. Цей процес сприймається з великою тривогою, викли-