

16. Приплоцька М. Ставлення до смерті як індикатор культури / М. Приплоцька // Молода нація. Альманах. – 1999. – № 12. – С. 262.
17. Ульяненко О. Богемна рапсодія. Роман / О. Ульяненко // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 119–121. – С. 254–320.
18. Ульяненко О. Вогненне око. Роман / О. Ульяненко. – К., 1999. – 229 с.
19. Ульяненко О. Син тіні. Роман / О. Ульяненко // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 146. – С. 3–20.
20. Ульяненко О. Син тіні. Роман / О. Ульяненко // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 147. – С. 9–85.
21. Ульяненко О. Сталінка; Дофін Сатани: романи / О. Ульяненко. – Харків: Фоліо, 2003. – 381 с.
22. Ульяненко О. Сталінка. Роман, оповідання / О. Ульяненко. – Львів: Кальварія, 2000. – 124 с.
23. Ульяненко О. Хрест на Сатурні / О. Ульяненко // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 177. – С. 53–102.

Карабльова О.

– кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету

Нестелєєв М.

– кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету

УДК 821.161.2.–32.09 «19»

**КОНФЛІКТ РОДИННОГО МАСШТАБУ ТА ОБМЕЖЕНІСТЬ
ФЕМІННОГО ПРОСТОРУ В НОВЕЛАХ ІРИНИ ВІЛЬДЕ**

У статті проаналізовано сюжетологію трьох новел Ірини Вільде. Вони належать до раннього (дорадянського) періоду творчості письменниці. Схарактеризовано новели-міфологеми з медитативним компонентом, для яких характерною структурою є лейтмотив. Простежено анагогічність сюжетики творів. Окреслено принцип контраверсійності сюжетоскладання. Обґрунтовано домінування гендерного аспекту конфлікту: між жінкою і родиною та обмеження фемінного простору. Доведено, що фемінний простір є травмованим, а доля жінки – глибоко трагічною. Визначено вид конфлікту (внутрішній, зовнішній, “конфлікт гендерної неспроможності”). Підтверджено модерність принципів сюжетоскладання в малій прозі Ірини Вільде.

Ключові слова: сюжет, новела-міфологема, гендер, фемінний простір, конфлікт, медитативний компонент, лейтмотив, анагогічна сюжетика, колізія, контраверсія.

Карablёва О.

– кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка и литературы Донбасского государственного педагогического университета

Нестелеев М.

– кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка и литературы Донбасского государственного педагогического университета

КОНФЛИКТ СЕМЕЙНОГО МАСШТАБА И ОГРАНИЧЕНИЕ ФЕМИННОГО ПРОСТРАНСТВА В НОВЕЛЛАХ ИРИНЫ ВИЛЬДЕ

В статье проанализирована сюжетология трёх новелл Ирины Вильде. Отслежена анагогичность сюжетики произведений; охарактеризовано доминирование гендерного аспекта конфликта: между женщиной и семьей и ограничение феминного пространства. Установлен вид конфликта (внутренний, внешний, “конфликт гендерной невозможности”). Подтверждена модернистичность принципов сюжетосложения в малой прозе Ирины Вильде.

Ключевые слова: сюжет, новелла-мифологема, гендер, феминное пространство, конфликт, медитативный компонент, лейтмотив, анагогичная сюжетика, коллизия, контраверсия.

Karableva O.

– Candidate of Science (Linguistics), Associate Professor, Ukrainian Language and Literature Department, Donbas State Teachers' Training University

Nestelieiev M.

– Candidate of Science (Linguistics), Associate Professor, Ukrainian Language and Literature Department, Donbas State Teachers' Training University

THE CONFLICT IN FAMILY TERMS AND LIMITATION OF FEMININE SPACE IN IRYNA WILDE`S SHORT STORIES

The plotology of Iryna Wilde`s three short stories is analyzed in the article. The anagogics of plot structure of short stories is defined. The authors characterize the domination of the gender aspect of conflict: between the woman and the family and the limitation of feminine space. The certain kind of conflict (internal, external, “the conflict of gender impossibility”) is high-lighted. The modernistic aspect of plot principles in the Iryna Wilde`s small prose is confirmed.

Key words: *plot, short story-mythologeme, gender, feminine space, conflict, meditative component, leitmotif, anagogs of plot structure, collision, controversion.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Наше дослідження зумовлене необхідністю осмислення структурних змін перехідного часу – початку ХХ століття – в українській літературі, зокрема, на західних землях, та потребою з'ясування закономірностей переродження принципів сюжетоскладання у творчості Ірини Вільде на основі змін гендерної ситуації. Уже в кінці ХІХ – на поч. ХХ ст. з'являються перші зразки критичного аналізу з урахуванням гендерної перспективи (Н. Кобринська, Леся Українка, І. Франко та ін.) На поч. 90-х рр. у працях В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, С. Павличко, Н. Шумило використовуються такі елементи феміністичної критики, як увага до специфіки жіночого письма, лінгвістичних моделей літератури, поетики, жіночого досвіду та свідомості. Феміністична стратегія, будучи постколоніальною методологією, зміщує акценти з центру на маргіналії, і жіноча творчість постає “реабілітованим дискурсом”. Літературний спадок Ірини Вільде хоча й аналізувався доволі активно в радянський період, проте мав певні прогалини, зокрема, в аспекті структурної сюжетології.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Частина сюжетів письменниці можна осмислити тільки в річищі гендерної проблематики, яка створює колізії та перипетії і часто проступає підґрунтям конфлікту. Дослідження сюжетної моделі малої прози Ірини Вільде в усіх її видозмінах спровокований епохою модерну, гендерними ідеями є на часі і повинен дати нове прочитання класичних творів. Творчий доробок Ірини Вільде в незалежній Україні досліджували С. Андрусів, Н. Мафтин, О. Харлан, О. Баган та ін. Гендерний аналіз її прози здійснили В. Агеєва, І. Захарчук, але сюжетний аналіз її доробку потребує ґрунтовних розвідок і досі залишається не вичерпаним.

Метою статті є прагнення зосередитись на тих структурних сюжетних видозмінах, які проступають у малій прозі письменниці і є свідченням впливу гендерної проблематики.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У ранній новелістиці Ірини Вільде спостерігається частий вихід у простір алегорички та андрогинного начала. Гендерна ситуація у таких

творах постає як аналогія до певного відомого соціального утворення, а чи алегорези минулого. Для таких новел як “Вавілонська вежа”, “Всюди однаково”, “Подорожній” характерне прагнення авторки наслідувати класичну тричленну схему сюжету з наступним її перетворенням у відповідності до спостереженого безпосередньо у житті. Усі названі новели можуть бути визначені як новели-міфологеми. У спадщині Ірини Вільде вони складають незначну, проте дуже цікаву частку.

Аналіз сюжетів у них показав, що тричленна сюжетна структура там наявна, але ускладнена тим, що таких структур новели-міфологеми містять кілька. Зокрема, у новелі-міфологемі “Вавілонська вежа” (1933) використаний міфологічний сюжет, а отже, задіяна тричленна сюжетна будова, позичена з Біблії. Далі утворюється за аналогією також тричленна сюжетна структура, але далека від біблійного прочитання – йдеться про те, що нібито Бог дав людям різну мову серця, кожному свою, тому вони й не можуть порозумітися. Оскільки чисельність тричленних сюжетних структур стає просто неможливою на загаданий обсяг твору, то, врешті, “Вавілонська вежа” сприймається як суто медитативний твір. Читач врешті розуміє, що в основі оповіді лежить не подія, вчинок тощо, а опис духовних порухів, “безсюжетних” за своєю природою.

Починається новела “Вавілонська вежа” із опису цілком окресленого фемінного простору – домівки: “Стояла при відчиненому вікні й дивилася голубими очима на весну в саду” [1, с. 52]. Поступово фемінний простір розширюється, хоча за основу його трансформації й взято сумну подію смерті матері: “Цвіт вишні пригадав їй похорони мами. Домовина тонула вся в морі вінків і квітів. Хтось невідомий прислав цілий сніп білих троянд” [1, с. 52]. Життя матері подається у кількох штрихах, називаються тільки ймовірні прихильники її та батькові симпатії, імпресіоністична манера зображення у цьому разі дуже виразна. Ірина Вільде легко змінює масштаб опису від камерного (портретного) до родинного (будинки, сад) і далі.

У новелі “Вавілонська вежа” дуже гарно представлене родинне начало та родинна свідомість жінки. Героїня згадує свою матір, бабусю, навіть вибудовує родовід як довге розгалуження гілок: “Покійна мама кого іншого кохала, а з ким іншим одружилась. Видно, так було вже записано в книзі її життя. Пригадала собі портрет прабабки-красуні в салоні. Краса не завжди ходить в парі із щастям. Розказують, що прабабка кохалася з чоловіком своєї сестри... Заборонене кохання – нещасливе кохання... Він застрілювався, сестра

прабабки померла на сухоти. Вмираючи, нещасна мала проклясти невірну сестру аж до дев'ятого покоління. Задумалася: прабабка перше покоління, бабака друге, мама третє, я – четверте... Мої діти й внуки будуть теж прокляті” [1, с. 53]. Суб'єктивна специфікація родоводу заснована на гріху, оскільки й героїня, ім'я якої не повідомляється у творі, також має гріховне кохання – любить чоловіка, у якого є інша любка.

Ображена зневагою до її почуттів, героїня чинить так само, як чинила її прабабця, вона проклинає чоловіка у дивній молитві до Бога, який не може не помітити її небайдужість до нього: “Я не прошу тебе: приверни його серце до мене, я прошу тебе: відверни від нього кожне ласкаве йому людське серце... Розбуди в ньому голод кохання й оточи самими бездушними, з камінним серцем людьми. Голод зродить тугу, що її люди з камінним серцем заспокоїти не можуть, і туга та сама шукатиме дороги до мене” [1, с. 54–55]. Фемінний простір у гріховній молитві за відвернення серця, звичайно, дуже збільшується, маючи суто езотеричне подовження, проте він не змінюється якісно, у ланцюгу родової гріховності вчинок героїні аж ніяк не можна назвати спокутою родового гріха, скоріше навпаки, примноженням його. Збільшення жіночого простору йде за заздальгидь прийнятою родовою версією – через примноження гріха. А виправданням цьому слугує біблійна легенда про Вавілонську вежу, де замість різних мов з'являються різні серця, які не можуть порозумітися.

Фемінний простір дуже часто в новелістиці Ірини Вільде постає чимось пошкодженим, травмованим, а сама жіноча доля – глибоко трагічною і коріння цієї трагічності завжди знаходиться поза життям жінки. У аналізованій новелі таким корінням є родовий гріх, на який героїня ніяк не може впливати. Більше того, такий родовий гріх становить основу її власного світоспоглядання. Збільшення фемінного простору у цьому разі нічого не дає для жіночого серця. Конфлікт у новелі можна визначити як конфлікт між двома серцями, які не розуміють одне одного. Гендерна сутність такого конфлікту надзвичайно прихована, насамперед, у структурі архетипного сюжету про Вавілонську вежу як розпорошення людей внаслідок введення різних мов. Тяжіння традиційного сюжету виявляється настільки сильним, що вся структура новели опиняється в залежності від цієї біблійної філософемі. Нерівність у щасті, нерозділене кохання – старий і добре представлений у літературі конфлікт. Проте в Ірини Вільде ми маємо справу зі своєрідною алегоричною грою на засадах давньої філософемі з

передбачуваною розв'язкою. Жіночий простір хоча й доростає до меж божественної езотерики, але не здатен вгамувати біль жіночого серця. Конфлікт у творі є внутрішнім (страждання з любові), але разом із тим він розриває межі домівки та родини, виструнчує жіночу низку родоводу також вибірково за нещасливим коханням і сягає Бога. Він настільки ж внутрішній, наскільки й епохальний, всезагальний. Оскільки при створенні цього типу конфлікту було використано алегорезу Вавілонської вежі та зроблено відверту установку на всезагальність людського серця як неповторність, що вміє промовляти, то конфлікт із внутрішнього стає зовнішнім. Письменниця кидає виклик світу, запитуючи його, що робити із невгамовним серцем.

Цікаво поглянути також, яким чином гендерна конфліктологія проглядає в новелістиці, яка сповнена медитативним компонентом. До медитативних новел належить "Всюди однаково" (1933). Рух думки тут забезпечується завдяки паралелізму: куди б не змандрувала людина, вона скрізь буде бачити те, що залишила в попередньому місці перебування, оскільки побачене мотивується внутрішнім ладом душі, а не зовнішніми об'єктами. Тема мандрів така характерна для реальності Буковини початку ХХ століття, розкривається письменницею у річищі міркувань про людську долю взагалі, про складові людського щастя та нещастя, про тривкість кохання тощо. Тричленна сюжетна структура при такій оповіді просто неможлива. Сюжетом, власне, є роздуми, міркування героїні, проте й такі медитативні новели повинні мати сюжетну модель. Спробуємо її вичленувати.

В основі новели "Всюди однаково" проглядає модерністський принцип складання сюжету, при якому фабула стає ніби невагомою, невідчутною, подієвість поступається перед чуттєвістю та її численними виливами. Саму структуру сюжету в цьому разі складають численні мотиви, які, комбінуючись та повторюючись, демонструють циклізацію думки героїні та її нуртування якнайкраще.

Фемінний простір у новелі "Всюди однаково" потерпає від внутрішнього обмеження від неготовності вирушити в мандри: "Мала трагедія малої людини, що не має змоги шмат світу побачити" [1, с. 57]. Її коханий навпаки – постійно подорожує, але ці безконечні мандри не роблять його щасливим. Два невгамованих серця, вражених невігдойною любов'ю. Перед читачем, отже, конфлікт двох сердець, любовний конфлікт, але не тільки, адже медитативна складова сюжету пов'язана із проблемою обмеження фемінного простору порівняно до маскулінного, із проблемою жіночого

страдництва та самотністю. Цей конфлікт можна більш точно окреслити як “конфлікт гендерної неспроможності”: внаслідок неузгодженості дій і почуттів герої не можуть бути щасливими, їхня гендерна соціалізація пройшла різними шляхами. Жінка лишилась при домі, чоловік вирушив у мандри. Тож на рівні гендерного осмислення буття ми маємо конфлікт гендерної неспроможності обох статей – чоловіка і жінки, оскільки обидва не можуть бути щасливими та вгамувати своє серце.

Принагідно зауважимо, що для медитативних новел Ірини Вільде характерною структурою є лейтмотив, який несе основне філософське навантаження. Без урахування його ідеології неможливо реконструювати ідейний зміст твору. У новелі “Всюди однаково” ідеологічний лейтмотив сформульований одним реченням: “...Світ, такий здалека великий і незбагнений... зблизка видається химерною дитячою забавкою...” [2, с. 57]. Такий мотив із медитативним потенціалом відразу виводить сюжет на рівень анагогії. Ірина Вільде не тільки не боїться анагогічних сюжетів, а й всіляко прагне до їхнього включення у текст, особливо це проглядає в новелістиці 1920-30-х рр. Анагогічна сюжетика в творчості письменниці зазвичай має декларувати гармонійний андрогин у суспільстві із асиметрією гендеру.

Анагогічна сюжетика яскраво проступає у новелах “Вавілонська вежа”, “Всюди однаково”, “Подорожній” та ін. Анагогія (від гр. – вести вгору) – метод православної філософії, який орієнтований на синтетичне (раціонально-інтуїтивне, філософсько-художнє) пізнання, яке спирається на бібліїстичну традицію та екзегезу розглядати предмет у синергічних намірах мислячої особистості. Анагогічна екзегеза веде від образу до прообразу, насамперед сакрального. Звернімося до новели “Подорожній” (1934). Вона у жанровому відношенні може бути визначена як психологічна. У центрі – постать жінки, Олени, яка є гарною господинею, має дітей, прислугу, безліч обов'язків, розуміється на квітах, живе розміреним упорядкованим життям. Як бачимо, вона подається у традиційній патріархальній жіночій іпостасі. Раптово з'являється невідомий подорожній, у якого нічого упорядкованого в житті немає. Дихотомія порядок/хаос, домівка/мандри в цьому творі й становить пружину дії. Власне, дія як така мінімальна: жінка проводить подорожнього до дороги на Райкович і вертається додому, до щоденних турбот. Унікальність цього сюжетного конструкту полягає у тому, що в ньому переплетені події та медитативні лінії. Подієве: дівчата виносять вазони з кімнат, газдиня

притримує собак, подорожній іде у протилежний бік від Райкович. Медитативне виринає неочіковано як для героїні, так і для читача із діалогу з подорожнім, і мандрівка вабить жінку як щось, чого їй ніколи не пережити, що ніколи не буде для неї емоційно зрозумілим. Саме у цей момент і виринає анагогічний сюжет мандрівки, тобто сюжет стає анагогічним, адже в богословській літературі мандрівка – це алегорія духовного пізнання, тож подальший розвиток цієї теми відсилає читача до протообразу – насамперед до біблійної алегорики та символіки. У такий спосіб поруч із звичним буденним сюжетом раптово розкривається інший, паралельно існуючий, ймовірний для Олени.

Виникнення анагогічного сюжету мандрівки як богопізнання у новелі “Подорожній” використане з метою увиразнення моделі жіночого світу, у якому немає місця такій подорожі, у яку вирушив невідомий чоловік. Застосування анагогічного сюжету у цій невеличкій новелі призвело до утворення площини зіставлення: Олена зіставляє власне життя із дивною мандрівкою подорожнього.

Письменниця дотримується принципів контраверсійного сюжетоскладання. Провідна сюжетна колізія, таким чином, базується на контраверсії: мандрівне життя подорожнього – осіле сімейне життя газдині. Існуючі дві сюжетні лінії розповідають відповідно про дім, з якого ще ніхто не змандрував та про мандрівну долю, що вабить і жахає. Усі художні засоби поставлені на службу цій сюжетній контраверсії. Наприклад, використання імен у цьому творі є акцентованим, оскільки газдиня Олена має ім'я, а подорожній його позбавлений. Олена не мешканка світу, а конкретної оселі, де все названо, вираховано, доведено до ладу; а подорожній є саме мешканцем світу, пізнання якого веде його далі й далі та позбавляє персоналізації, даруючи натомість щастя універсалізації відчуття буття людства. Йому ім'я не потрібне для того, щоб пізнавати світ та рухатись до його глибин.

Ще один засіб увиразнення протиставних характеристик подорожнього щодо Олени містить його портрет: “...Олена не може очей своїх відірвати від його блакитної сорочки. Стоїть перед нею тільки в сорочці з перевішеним плащем через рем'я, з отвертим чолом, спокійний, рішучий – молодий заблуканий мандрівник” [3, с. 129]. Тут же наголошено, що Олена – “пані в своїм домі”. Олена допитується цілі його мандрів, на що одержує таку відповідь: “А яка ціль вашого життя?” [3, с. 130]. Така відповідь жахає Олену, яка звикла мислити категоріями конкретики. Медитативний погляд на життя тут протиставлений побутовому, емпіричному. Фемінний простір Олени настільки прив'язаний до домівки, до родини, що

навіть вийти за огорожу їй дуже важко, і, коли перехожий намагається виманити її за межі оселі, вона переживає таке хвилювання, ніби насправді вчинила щось негарне.

Конфлікт у цьому творі конструюється на основі зіставлення двох способів існування – родинного та мандрівного. При такому зіставленні виразно проступає обмеженість фемінного простору. Зовнішній конфлікт у творі, фактично, відсутній, його просто не може бути між ґаздинею та перехожим мандрівником, конфлікт тут суто внутрішній, оскільки замислюючись над мандрівним життям чоловіка, Олена, яка з дому ніколи нікуди не мандрувала, переживає хвилювання, навіть переляк, її жахає невідоме життя цього чоловіка, вона не може усвідомити мету такого існування, не знає, чи треба його пожаліти, чи йому позаздрити. Ця жіноча розгубленість у творі має й гендерну основу – як демонстрація внутрішнього світу жінки, обмеженого домівкою та побутовими проблемами.

Висновки з дослідження й перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Доба модернізму була орієнтована на порушення архаїчних норм оповіді, а отже, тричленна структура сюжету у цей час зазнала істотних видозмін. Сюжетна нестійкість у новелістиці Ірини Вільде найчастіше утворювалась за рахунок введення гендерного аспекту в тлумаченні ситуацій та персонажів, що породжувало конфлікт особливого гатунку – гендерний. В аналізованих нами новелах домінує гендерний конфлікт між жінкою та родиною й обмеження фемінного простору.

Для Ірини Вільде характерне використання анагогічних сюжетів, однак їх застосування не можна вважати характерною рисою поетики, оскільки вони представляють телеологічне бачення світу, не властиве світогляду письменниці. Анагогічна сюжетика проступає в її текстах тоді, коли вона прагне сказати щось “вічне”, позачасове, універсальне.

Ірина Вільде, безперечно, була творцем оновленої, модерністського типу, новели в українській літературі. Розроблені нею принципи сюжетоскладання в жанрах малої прози до цього часу не втратили актуальності та потребують подальших досліджень.

Література

1. Вільде І. Вавілонська вежа / Ірина Вільде // Незбагненне серце. – Львів : Каменяр, 1990. – С. 52–55.

2. Вільде І. Всюди однаково / Ірина Вільде // Незбагненне серце. – Львів : Каменяр, 1990. – С. 55–57.

3. Вільде І. Подорожній / Ірина Вільде // Незбагненне серце. – Львів : Каменяр, 1990. – С. 128–132.