

ОБРАЗ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ: ПОЕТИКА, ХУДОЖНЯ АНТРОПОЛОГІЯ

Анотація

Мета дослідження: простежити поетику та художню антропологію образу жінки в українській новелі зламу минулих століть, зокрема у творах Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського. Методи дослідження: естетичний, порівняльно-історичний, типологічний, психоаналітичний, герменевтичний.

Жіночі образи в українській новелі відображають взаємини людини зі світом і таким чином актуалізують філософсько-естетичний дискурс української новели кінця XIX – початку XX століть. Характерні риси українського літературного процесу зламу минулих століть розвиваються у зв'язку з модернізмом. Українські письменники відображали як реалії людського життя, так і внутрішні психологічні стани, почуття персонажів. Авторський світогляд формувався у філософсько-культурному контексті того часу, що позначилося на трансформації образу жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX ст., зокрема у творчості Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського.

Розуміння образу жінки Марком Черемшиною близьке до пантеїзму; людина для нього є частиною всесвіту. Жінка в новелі «Парасочка» втілює вітаїзм людського буття, Ерос, натомість образ Ції в «Парубоцькій справі» несе смерть і є відображенням Танатосу.

Образ Парасочки Марка Черемшини типологічно споріднений з образом героїні новели О. Кобилянської

«Некультурна». Письменниця використовує мотив ніцшеанської волі, через яку її героїня залишилася самотньою. Обидва жіночі образи неоромантичні, що виявляється у прагненні героїнь до внутрішньої гармонії, краси.

У капрійських новелах М. Коцюбинського «Сон», «На острові», які є автобіографічними, образ жінки відображено крізь призму суб'єктно-авторського сприйняття світу. «Я» автора стає ядром у калейдоскопі подій і образів на острові. Звукові, зорові, запахові образи творять різнобарвну імпресіоністичну картину життя, яка часом нагадує репортаж. Автор концентрує увагу читача на переживаннях ліричного суб'єкта і крізь його сприйняття малює образ жінки.

Дослідження образу жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX століть у контексті поезики та художньої антропології допомагає глибше зрозуміти невичерпний феномен творчості письменників «нової генерації» (І. Франко), доповнює уявлення про особливий філософічний тип мислення українських авторів, накреслює подальші аспекти вивчення української новели, зокрема в руслі міждисциплінарних студій.

Ключові слова: модернізм, новела, образ, жінка, художня антропологія, філософія життя, Ерос, Танатос, ліричний суб'єкт.

Abstract

Purpose: The purpose of the study: to trace the poetics and artistic anthropology of the image of women in the Ukrainian short story at the end of 19th – the beginning of 20th centuries, especially in the works of Marko Chermshina, Olga Kobylanska, Mykhailo Kotsyubynsky. **Materials & Methods:** aesthetic, comparative, typological, psychoanalytic, hermeneutic approach.

The image of a woman in the Ukrainian short story is researched both at the level of poetics and in the philosophical-aesthetic, metaphysical discourse. These images actualize the ontological markers of the human being, the relationship of the human with the

world and thus reveal the ontological discourse of the Ukrainian short story. The characteristic features of the Ukrainian literary process at the end of 19th – the beginning of 20th centuries develop in connection with Modernism. Ukrainian writers reflected the realities of human life and psychological states, feelings of the characters. Writer's worldview was formed in the cultural context and philosophy of that time. Their works are closely connected to Modernism tendencies especially to the "philosophy of life". Therefore, the article deals with the transformation of the image of a woman in Ukrainian short stories of the end of 19th – the beginning of 20th centuries.

The investigation focuses on the vitality origin of Marko Cheremshyna's image of a woman regarding the content and form. Solving this problem is connected with questions about nature, love, essence and sense of human life. The author comes to the conclusion that Marko Cheremshyna's understanding of the image of a woman is close to pantheism; a human for him is a part of the Universe. Woman in the short story "Parasochka" embodies vitalism of human existence, Eros. Tsiia in the short story "Parubotska sprava" ("Bachelor occasion") brings death and reflect Thanatos.

The image of Parasochka is typologically related to the image of the heroine of the short story "Uncultured" by O. Kobylanska. Both female images are neoromantic, which is manifested in the searching harmony with the world, striving for the ideal.

In autobiographical short stories "Son" ("Dream"), "Na ostrovi" ("On an island") by M. Kotsiubynsky the image of the woman was created through the author's subjective perception of the world. The author's Self becomes the core in the kaleidoscope of events and images on the island. Sound, visual, olfactory images create a colorful impressionist picture of life, which sometimes resembles a report in which the author focuses the reader's attention on the inner experiences of the lyrical subject and his vision of the woman. In the short story "Son" ("Dream") the images of Martha and Stranger

woman on the island embody prosy and spiritual aspects of human beings.

The study of the image of women in the Ukrainian short story at the end of 19th – the beginning of 20th centuries in the context of poetics and artistic anthropology helps to understand the phenomenon of writers of the “new generation” (I. Franko), complements the idea of a special philosophical thinking of writers and impulses to study the short stories according to the interdisciplinary research.

Key words: Modernism, short story, image, woman, artistic anthropology, philosophy of life, Eros, Thanatos, lyrical subject.

Вступ

Український літературний процес кінця XIX – початку XX століть значну роль відводив людині, котра прагне віднайти себе у світі. Повернення митців кінця XIX – початку XX століть «zuruck zur Seele» (О. Кобилянська) сприяло відображенню як реалій життя людини, так і внутрішнього єства, почуттів та настрою персонажа, що було ознакою модернізму. Це сприяло жанрово-стильовому оновленню тогочасної прози: письменники «нової генерації» (І. Франко) використовують «внутрішній монолог, "потік свідомості", асоціативний монтаж, перетин пам'яті й миттєвого переживання в оповідному часі, тенденцію до ускладнення тропіки <...> різноманітні гібридні утворення в генериці та ін.» (Черемшина, 1987: 49).

Формування світоглядних принципів українського модернізму відбувалося здебільшого під впливом західноєвропейської філософії, зокрема «філософії життя», яка сприймала буття людини у зв'язку зі свідомістю, як цілісне ненастанне становлення, трактувала його як космічний порив (А. Бергсон), подолання світової волі (А. Шопенгауер), волю до влади (Ф. Ніцше), потік вражень, не підвладних повною мірою

аналітичному розумові (В. Дільтей) (Літературознавча енциклопедія, 2007, Т. 2: 533).

Саме увага письменників до взаємин людини зі світом у всіх його аспектах спонукає їх до пошуку нових художніх форм. В українській новелі доби модернізму автори намагаються установити зв'язок людини зі світом, природою, утраченим Абсолютом. Показовим щодо цього стає образ жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX століть, який письменники малювали відповідно до філософсько-естетичних пошуків епохи.

Попри значну увагу дослідників (О. Гнідан, Т. Гундорова, І. Денисюк, С. Кирилюк, А. Матусяк, Р. Піхманець, Я. Поліщук, А. Ткаченко, М. Ткачук, В. Фашенко та ін.) до поетики та образної системи української новели зламу минулих століть, поетика та художня антропологія жіночих образів в українській новелі, зокрема у творах Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, потребує більш ретельного дослідження, що є метою пропонованої статті.

Принцип філософської антропології «проголошує людину вихідним пунктом та кінцевою метою філософії»; «будь-яке запитування у філософії є завжди питанням про те, що є людина» (Абушенко, 2002: 1084). На цьому принципі також ґрунтується літературна антропологія, яка, за словами Л. Тарнашинської, має можливість «розкошувати в напрацюваннях різних концепцій людини – екзистенціалістських, персоналістських, герменевтичних, філософсько-антропологічних, релігійних тощо» (Тарнашинська, 2009: 60).

Методологія і методи

У дослідженні філософсько-антропологічного та естетичного аспекту образу жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX століть було використано естетичний, порівняльно-історичний, типологічний, психоаналітичний, герменевтичний методи.

Результати та дискусії

Образ жінки в ореолі філософії вітаїзму спостерігаємо у творах Марка Черемшини. На це вплинули гуцульська ментальність, пантеїзм авторового світогляду. Коли І. Франко порадив письменнику «закинути писати поезію в прозі та вернути до "Параски", себто до мужиків» (Черемшина, 1987: 343), новеліст прислухався до поради метра. Про «мужиків» автор пише у ранній творчості, а до «Параски» «вернув» уже зрілим майстром. «Параска» в розумінні автора втілює ідеал принципово іншої людини, не злиденного селянина, на якому «зложилися віки нужди і вип'ятували на ньому грубими буквами: мужик» (Черемшина, 1987: 42), а людини здорової та гарної, сильної духом та гордої, людини, котра відчуває природу, всотує її енергію, відчуває свою землю, власне коріння, аж до первісних несвідомих інстинктів. Життєтворча енергія персонажів Марка Черемшини насамперед знаходиться у тілесній оболонці, оскільки вона є частиною самої природи. Така концепція письменника суголосна з ніцшеанською «філософією життя», яка обстоює в людині єдність духовного і тілесного начал: «"Я плоть і душа", – так каже дитина. І чом би не брати прикладу з дітей?» (Ніцше, 1993: 32).

Новий тип жінки як відображення вітаїзму людини Марко Черемшина малює в новелі «Парасочка» (1922). Коханий дівчини зраджує її та одружується з іншою. Незабаром знеславлена Парасочка вирішить помститися. Ставши сільською повією, вона зваблює чужих чоловіків. Парасочка все життя кидає виклик тим, хто її образив: спочатку «богачьці», яка відібрала у неї милого, а потім і селу, що її зневажило: «А ек село на мене свистало, то я йому навкірки співала, молоденьких газдів принаджувала. Най богацкі молодиці мене знають, най на мене банують, ек я на них банувала» (Черемшина, 1987: 193).

Парасочка нагадує тип жінки, що виник у культурі Європи кінця XIX – початку XX століть. Як відзначає О. Пагут, «поряд

з постаттю жінки як носія і втілення земних і небесних чеснот з'являється інша постать – жінки "пансексуальної", істеричної, зниженої, порівняно з чоловіком – словом втілення "нижчого плотського рівня буття"». Цей тип, на думку дослідника, «репрезентував нове розуміння жінки в культурі *Fin de siècle*» (Пагут, 1998: 201). Саме таку демонічну жінку бачимо у портреті Парасочки: «у лист піє, співанки співає, аж селом голос лігма стелиться. Регочеться на все село, в долоні плече, по литках б'ється, аж гора дрожить» (Черемшина, 1987: 189).

Твір Марка Черемшини, а відтак і образ Парасочки має народнописенні джерела. Автор знав безліч коломийок про кохання, вірність і зраду. Пізніше він напише коломийку «Параска» (1937). Ліричний герой коломийки оповідає, як його «кличе Парасочка» «білими ручками» і як вона йому «сліпому очі відтворила» на його «лиху жінку»: «Та не бійся, мій любчику, вінчаної жінки, / Знають її всі річеньки та й усі зарінки...». Тоді «пішов я до Параски лиш голі два разки», – зізнається герой, однак цього вистачило, щоб Параска йому «в хаті любість та й заколотила!» (Черемшина, 1987: 257).

Дія новели відбувається на початку Першої світової війни. Автор порушує тут проблему становища жінки в тогочасному суспільстві: «<...> газда – то талан коло хати. Най буде п'янюга, най жінці ребра місить, най тіски до лавиці в'яже, – то він однако газда, всьому ред дає» (Черемшина, 1987: 190). У цьому контексті Парасочка постає емансипованою незалежною жінкою, яка, хоч неморальним шляхом, проте сама забезпечує собі безжурне життя і може постояти за себе.

Життєва позиція Парасочки, її незалежність, виклик долі, що згодом призвів до протистояння сільській спільноті, стосунки з чоловіками роблять цей образ близьким до образів жінок у творах О. Кобилянської, де «жінка вільна і емансипована остільки, оскільки вона відмовляється жити за приписами суспільства, намагається жити у згоді з власною природою, тобто емоціями, почуттями» (Моклиця, 2003: 23). Зокрема,

образ Парасочки типологічно споріднений з образом героїні новели «Некультурна» (1896), яка, за словами Т. Гундорової, «діє цілком у згоді з емансипаційною ідеєю "нової жінки". Її емансипація "по інстинкту" дитинна й наївна» (Гундорова, 2002: 46).

У обох героїнь однакове ім'я – Параска. Обидві самотні, на що вказують топоси їхнього житла. Як і Парасочка Марка Черемшини, що свою хату поклала оддалік села, Параска Кобилянської має хату, яку, здається, сама природа оберігає від людей: «"Магура" називалася тота гора, під котрою стояла її хата. <...> Велика сила її зелені, що чинила її похмурою, і її стрімкість зберігали її від відвідин літніх гостей» (Кобилянська, 1956: 469).

Обидві героїні були закохані, однак з певних причин не змогли поєднати свою долю з коханими людьми. Парасочка Марка Черемшини не вийшла заміж через станovu нерівність. О. Кобилянська використовує мотив ніщанської волі, яка стала на заваді шлюбу її героїні: чоловік, якого вона покохала, не зміг покорити її, «отворити кулак», і тому гуцулка згодом скаже: «не мала волі до нього» (Кобилянська, 1956: 483).

Образ Параски в О. Кобилянської неоромантичний, що передусім виявляється в гармонії героїні зі світом. Неоромантичним є також образ Парасочки Марка Черемшини. Дівчина намагається протистояти ворожому їй світові, поривається до ідеалу, яким для неї є світле почуття кохання. Письменник малює жінку, не схожу на інших ні зовнішністю, ні поведінкою, ні світовідчуттям, чим виокремлює її з «натовпу» сільських жінок. Парасочка втілює черемшинівський Ерос, вона є яскравою цяточкою на тлі буденного села з його клопотами, плітками, «миканням тісок». Автор висуває концепцію життя як вічного руху, в якому чергуються не лише покоління, а й змінюються, як у грі, ролі людей, ламаються традиційні стереотипи: дівчина, яку знеславив наречений і яка стала матір'ю-одиначкою, а згодом

повією, викликає заздрість у сільського жіноцтва, бо є найпривабливішою та заможною жінкою на селі.

Гурт людей, якому протистоїть Парасочка, є своєрідним відображенням «демонічного людського світу», за Н. Фраєм – «спільнота, яка втримується разом завдяки своєрідній молекулярній напрузі різних "ego" <...>, вірність групі або провідникові, що принижує індивідуума, або, у гіршому випадку, протиставить його бажання обов'язкові чи честі» (Фрай, 2001: 156-157).

Якщо образ Парасочки в однойменній новелі є втіленням еросу, вітального пориву людини, то образ Ції з новели Марка Черемшини «Парубоцька справа» (1925) уособлює танатичне.

Вродливий парубок Федусь знеславив у селі вісімнадцять дівчат, а потім вирішив одружитися з багатою молодою вдовою. Обурені батьки подають на «громадського любаса» до суду, який вирішує справу на користь Федуса, за умови, що той заплатить кожній дівчині. Хлопець погоджується дати «по моргови землі» усім дівчатам, окрім циганки Ції, бо «вона тогди була... вибачте...гола...» (Черемшина, 1987, р. 231). У залі суду Ція заколює Федуса ножом.

Дівчина перейняла від батьків гарячу кров, гордість та самоповагу. В дитинстві вона бачила, як батько вбив матір за те, що «застав жінку та й любаса у хаті». З тих пір дівчина «<...> все усміхнена, але зато все мовчить і дуже мало говорить» (Черемшина, 1987: 229). Комплекси зради та смерті, що дівчина пережила в дитинстві, активізували в її психіці руйнівний Танатос.

Символічними є епітети, якими наділяє автор персонажів: «Федусик золотенький» та «срібна Ція». Як відомо, золото завжди символізувало тепло і сонце, а срібло – холод та місяць. Дослідниця А. Ханзен-Леве підкреслює негативність «жіночомісяцевого» начала, що полягає у «дияволичній маніфестації "вічної жіночості"», котра «паморочить чоловіка або переслідує

його (у формі манії)» (розрядка автора. – Т.Л.) (Ханзен-Леве, 1999: 200). Цю ознаку спостерігаємо в образі Ції.

Танатичне також підкреслюють портретні деталі. Ція «чорноока», у неї «оливне личко», вона уособлює темряву. Запальний характер дівчини передають її очі: «гей оті краснокрилі метелики, що з мідяної лелії мід спивають і дрижать перед бурею», вона «чорними очима потинає». Тіло дівчини асоціюється з неживою скульптурою: у неї «жемчужне чільце», «тесані бедра», «мармурова шия», з якої «вибігають срібні талари і коралі та й накривають на грудях оті рожеві пупінки винограду» (Черемшина, 1987: 226-228). Символічно, що «рожеві пупінки винограду» – символ життєвого начала – накриває срібло – метал, пов'язаний із нічною порою, а отже, – з потойбіччям, смертю. З образом Ції типологічно споріднений образ Зоїци з новели О. Кобилянської «Путіфара» (1931). Обидва образи є типом фатальної жінки.

Відображення образу жінки на метафізичному рівні спостерігаємо в капрійських новелах М. Коцюбинського. Такий спосіб образотворення зумовив автобіографізм, а відтак, – суб'єктивізм новел, адже «останні роки творчого життя автора можна ідентифікувати як капрійський епізод його біографії» (Поліщук, 2010: 136). Суб'єкт і суб'єктивне не лише творять особливу стилістику, а й актуалізують маркери буття, зокрема його метафізичний горизонт, що є «сутнісною, а ргіогі першочерговою відкритістю людського духу буттю» (Корет, 1998: 6). Поетику капрійських новел визначає «я» письменника, яке концентрує в собі калейдоскоп подій та звукових, зорових, запахових образів, що складаються в різнобарвну імпресіоністичну картину життя на острові. У цих творах ключовим стає внутрішній сюжет, а зовнішні елементи – портрет, пейзаж, інтер'єр, певні обставини, – відображаються крізь призму переживань ліричного суб'єкта, для котрого майже «не було різниці між дійсністю і сном» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 159).

Власне в цьому виявився естетичний психологізм М. Коцюбинського, за якого автор, за спостереженням О. Шупти-В'язовської, «у повному сенсі віддає перевагу саме несвідомому в розумінні людини, свідомо ж, «зовнішня» людина в її вчинках, думках, поведінці – це відлуння потаємних глибин» (Шупта-В'язовська, 2009: 102).

З іншого боку, трансцендування ліричного суб'єкта капрійських новел, проекція внутрішнього, уявного світу на світ зовнішній, реальний є характерною ознакою метафізичної лірики. О. Агапонова, досліджуючи цей феномен, відзначає «специфічну інтенціональність (направленість) ліричного суб'єкта (і як героя, і як автора) у відношенні до “метафізичного”, трансцендентного світу (тип свідомості, домінанта духовного пошуку, пізнання світу суб'єктом і т. д.)» (Агапонова, 2020: 144). На наш погляд, саме так М. Коцюбинський творить жіночі образи, що дає підстави розглядати їх у метафізичному дискурсі, як відображення внутрішніх переживань і творчих пошуків автора.

У новелі «Сон» (1911) М. Коцюбинський малює буття персонажа із притаманним модерністам балансуванням між реальністю і вигадкою, адже «модерністи почали інтерпретувати сон як образну проекцію глибокого «я», як символічне вираження внутрішнього стану людини, яка спить» (Матусяк, 2010: 54). За слушним спостереженням О. Черненко, у новелі автором розв'язується «питання світлотіней в житті людини», «пізнання глибин людської душі» (Черненко, 1977: 115).

Сон Антона та вигадані ним розповіді містять реальне підґрунтя. Ниткою, що єднає уявне і реальне в новелі є спогад чоловіка про прекрасний острів, де він колись був: «колись він бачив далекі краї, де сонце і море навперейми намагались розгорнуть перед ним всі свої дива, але то було давно, і буденне життя ущерть занесло попелом згадки» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 157). Ототожнення реальності й сну в новелі, на думку

Т. Саяпіної, «стосується скоріше «імпресіоністичності» людських вражень, фрагментарність і асоціативність яких у дійсності й уві сні досить схожа» (Саяпіна, 1999: 19).

Моделювання Коцюбинським світу реального та уявного відображає внутрішній конфлікт людини з матеріальним світом та пошук гармонії. Це прагнення гармонії та «поезії» автор передає через протиставлення духовного/тілесного. Світ міста, що «змістилось в одній калюжі», і в якому проходить покружне життя Марти й Антона, уособлює тілесне: «Роками вони ділились лиш тілом, отдавали його один одному для грубих втіх, для радощів піклування, дрібних турбот, німуючи духом. <...> Може, в тім було прокляття життя?» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 169).

Символом небуденної, метафізичної краси, а також творчості як стану, за якого людина здійснює вихід у трансцендентне, є дивовижний острів у снах Антона: «Мені здавалось, що в молодій гордості острів одірвався од землі і поплав в світ творити самостійне життя, власну красу» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 159-160).

Острів для Антона відкриває браму до сакрального, щоби «задовольнити потребу», якою для чоловіка є творчість і краса («писав щось, чого ніколи не повинно побачить стороннє око, тільки для себе, аби задовольнити потребу»; «потреба краси, що жила в душі Антона, викликала у нього потребу скрізь шукати її» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 156-157)).

Тілесне і духовне, як дві грані буття Антона, також відображають образи двох жінок: його дружини і незнайки з острова. Прикметно, що дружину Антона М. Коцюбинський малює, акцентуючи на тілесному, вихопивши окремі характерні деталі її образу чи одягу: «Жінка спустила з постелі ноги, голі і білі, наче застигле сало»; «<...> спідниці, що ще ховали в собі повні жінчині форми і тепло тіла» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 155, 157).

Образ незнайомки, яку Антін бачить у своєму сні на далекому острові, виступає символом краси і поезії, яких так бракує персонажеві в реальному житті. Н. Науменко справедливо стверджує, що це – Аніма героя, «образ ідеальної жінки його підсвідомості» (Науменко, 2005: 92). На те, що жінка уособлює сферу духовного, вказує семантика блакиті у її образі: «в озері ока переливалась тепла блакить»; «Чим вона жила? Певно, пила щоранку блакитні тумани моря» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 160, 162).

Водночас в образі жінки автор втілює власне уявлення про трансцендентне, що завжди вабить своєю загадкою, яку людина одвічно намагається осягнути: «Я не знав, як її звати, – і від того вона двічі мені миліша» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 162). В уста незнайомки Коцюбинський вкладає згадку про синього птаха, і її слова вже асоціюються із фаустівською швидкоплинністю щастя: «Дихне легкий вітрець і раніше зітре записи щастя, ніж встигнеш їх прочитати» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 160).

Місткі деталі портрету жінки, його кольорова гама відображають двоїсту природу буття, де йде боротьба між духовним (море) і матеріальним (скеля), затираються межі між добром і злом, життя повільно переходить в смерть, а смерть прибирає форм життя: «На скелях стояла жінка з блідим обличчям в золотій рамі волосся. Вона простягла руку на море, а полин гаптував на її чорній одежі срібні малюнки. В другій руці палали маки» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 160). Антитетичні образи скелі і моря, чорної й червоної, срібної і золоті барв малюють полярно протилежні грані буття: життя і смерті, кохання і пристрасті. Жінка веде за собою Антона, відкриває йому світ краси, до якої він спраглий, і тим самим допомагає пізнати самого себе. Глибокий філософський сенс цього образу спонукає висловити припущення, що в ньому Коцюбинський втілює концепцію Софії – Мудрості Божої як Вічної Жіночності, образ якої, за спостереженням А. Матусяк, з'явився в модернізмі (Матусяк, 2010: 77).

Образ незнайомки М. Коцюбинський малює в новелі «На острові» (1912-1913). Хоч образ жінки тут цілком реальний, однак майже містичною є духовна автентичність двох людей, що відображено на рівні їхнього спілкування мовою очей. Як і в новелі «Сон», в деталях портрету жінки символічно домінує блакитна барва, що асоціюється з морем і небом, мрію і красою: «Які очі у неї? <...> Наче фіалки після дощу»; «<...> бачу тільки блакитний вуаль, золоті волосинки на шиї і дрібні каблучки з-під спідниці» (Коцюбинський, т. 3, 1974: 291).

Висновки

Українські письменники кінця XIX – початку XX століть переосмислюють взаємини людини зі світом у всіх можливих його аспектах – соціальному, національному, природному. Увага письменників до внутрішніх переживань людини спонукає до пошуку нових художніх форм. Відповідно до філософсько-естетичних тенденцій епохи модернізму, філософії життя в українській новелі кінця XIX – початку XX століть відбувається трансформація образу жінки як на рівні поетики, так і на рівні художньої антропології.

Марко Черемшина зображує світ і людину в ньому, акцентуючи на несвідомому персонажів, їх внутрішньому естві, часто герої сприймають реалії внутрішнім зором, інтуїтивно. Такій художній антропології письменника сприяли як модерністська рецепція фольклорно-міфологічних образів та мотивів, так і новітні напрямки європейської філософії, зокрема філософія життя Ф. Ніцше. Наскрізною для всієї творчості Марка Черемшини є вітаїстична концепція, що набула найпотужнішого звучання у збірці новел «Парасочка», у яких спостерігаємо відображення автором таємничого світу людських почуттів та пристрасті, близьке естетиці неоромантизму та імпресіонізму. Образ Парасочки втілює новий тип жінки, котра прагне незалежності і самоствердження, однак при портретуванні цього образу автор все ж використав традиційну фольклорну поетику.

Вітаїстичний мотив повноти людського життя, сконцетрований в образі Парасочки, є маркером художньої антропології Марка Черемшини.

Образ Парасочки типологічно споріднений з образом героїні новели О. Кобилянської «Некультурна». Письменниця, розкриваючи характер своєї Параски, використовує мотив ніцшеанської волі. Обидва жіночі образи неоромантичні, що виявляється в гармонії жінок зі світом, їхньому прагненні до краси, кохання.

М. Коцюбинський в автобіографічних новелах «Сон», «На острові» малює образ жінки крізь призму суб'єктно-авторського сприйняття світу, що надає йому метафізичного ореолу. В образі незнайки автор втілює власне уявлення про трансцендентне, що завжди вабить своєю загадкою. Образи жінок в новелі «Сон» відображають дві грані людського буття: земну/тілесну (Марта) і небесну/ духовну (незнайома жінка на острові).

Дослідження образу жінки в українській новелі кінця XIX – початку XX століть у контексті поетики та художньої антропології допомагає глибше зрозуміти невичерпний феномен творчості письменників «нової генерації» (І. Франко), доповнює уявлення про особливий філософічний тип мислення українських авторів, накреслює подальші аспекти вивчення української новели, зокрема в руслі міждисциплінарних досліджень.

Література

- Абушенко, В. (2002). Философская антропология. В Грицанов А.А. (Ред.). *История философии: энциклопедия* (сс. 1084–1087). Минск: Интерпрессервис: Книжный дом.
- Агапонова, О.С. (2020). «Метафизическая» лирика: основные дефиниции в современном литературоведении. *Филологический класс*, Т. 25, 3, 141–149. <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizicheskaya-lirika-osnovnye-definititsii-v-sovremennom-literaturovedenii>.

- Гундорова, Т. (2002). *Femina Melancholica: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ: Критика.
- Кобилянська, О. (1956). *Твори: у 3 т.* Т. 1. Київ: Держлітвидав.
- Корет Э. (1998). *Основы метафизики*. Киев: Тандем.
- Коцюбинський, М. (1974). *Твори: у 7 т.* Т. 3. Київ: Наукова думка.
- Літературознавча енциклопедія: у 2 т.* (2007). (Ковалів Ю.І., Ред., с. 624), (Т. 2). Київ: Академія.
- Матусьяк, А. (2010). *Химерний Яцків: модерністський дискурс у прозі Михайла Яцюка*. Вроцлав; Львів: Піраміда.
- Моклиця, М.В. (2003). *Леся Українка і Ольга Кобилянська: дві грані модернізму. Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки)*: зб. наук. праць. Луцьк: Волинська обласна друкарня.
- Науменко, Н.В. (2005). *Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – початку XX століть*. Київ: НУХТ.
- Ніцше, Ф. (1993). *Так казав Заратустра; Жадання влади*. (А. Онишко, П. Тарашук, Пер., прим.). Київ: Основи, Дніпро.
- Пагут, О. (1998). *Постать жінки в Західній культурі і літературі на рубежі XIX – XX ст. (еротичний і моральний аспекти)*. *Наукові записки. Серія: Літературознавство*. Тернопіль: Терноп. держ. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка, III, 187–202.
- Поліщук, Я. (2010). *І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський: літературний портрет*. Київ: ВЦ «Академія».
- Саяпіна, Т. (1999). *Конфлікт буденного та позамежевого буття (етюд М. Коцюбинського «Сон»)*. *Слово і час*, 9, 18–21.
- Тарнашинська, Л. (2009). *Літературознавча антропологія: новий методологічний проект у дзеркалі філософських антропологій*. *Слово і час*, 5, 42–62.
- Ткаченко, А. (1997). *Стиль. Напрямок. Метод. Тип творчості*. *Слово і час*, 4, 41–49.
- Фрай, Н. (2001). *Архетипний аналіз: теорія мітів*. В М. Зубрицька (Ред.) *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (2-е вид., доповн.) (сс. 142–172). Львів: Літопис.
- Ханзен-Леве, А. (1999). *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*. С. Бромело, А.Ц. Масевич и А.Е. Барзах (Пер.). СПб: Академ. проект.

- Черемшина, М. (1987). *Новели; посвяти Василеві Стефануку; ранні твори; переклади; літературно-критичні виступи; спогади; автобіографія; листи*. Київ: Наукова думка.
- Черненко, О. (1977). *Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини у творчості письменника*. Київ: Сучасність.
- Шупта-В'язовська, О. (2009). Художній часопростір як спосіб вираження несвідомого у прозі Михайла Коцюбинського. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях та колежіумах*, 12, 102–105.

References

- Abushenko, V. (2002). Filosofskaya antropologiya [Philosophical anthropology]. In Grytsanov A.A. (Ed.). *Istoriya filosofii: entsyklopediya [History of Philosophy: Encyclopedia]* (pp. 1084–1087). Minsk: Interpressservice: Book House [in Russian].
- Ahaponova, O.S. (2020). «Metafyzicheskaia» lyryka: osnovnye defynitsyy v sovremennom lyteraturovedenyy ["Metaphysical" lyrics: the main definitions in modern literary criticism]. *Fylohohycheskiy klass*, Vol. 25, 3, 141–149. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizicheskaya-lirika-osnovnye-definitsii-v-sovremennom-literaturovedenii> [in Russian].
- Kobylianska, O. (1956). *Tvory: u 7 t. [Works]*. T. Kyiv, Derzlitvydav [in Ukrainian].
- Koret E. (1998). *Osnovy metafiziki [Origins of Metaphysics]*. Kiev: Tandem [in Russian].
- Kotsiubynskyi M. (1974). *Tvory: u 7 t. [Works]*. T. 3. Kyiv, Naukova dumka, 432 [in Ukrainian].
- Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2-kh t. [Literary encyclopedia: in 2 vol.]* (2007). (Yu.I. Kovaliv, Ed., p. 624) (Vol. 2). Kyiv: Akademiya [in Ukrainian].
- Matusiak, A. (2010). *Khymernyi Yatskiv: modernistskyi dyskurs u prozi Mykhaila Yatskova [The quirky Yatskiv: discourse of Modernism in Mykhailo Yatskiv's prose]*. Vroslav, Lviv, Piramida [in Ukrainian].
- Naumenko, N.V. (2005). *Symvolika yak stylova dominanta ukraïnskoi novelistyky kintsia XIX – pochatku XX stolit [Symbolism as a stylistic feature of Ukrainian short stories of the late XIX – early XX centuries]*. Kyiv, NUHT [in Ukrainian].

- Nitsshe, F. (1993). *Tak kazav Zaratustra; Zhadannya vldy* [Since Zaratustra said; Hunger of power]. (A. Onyshko, P. Tarashchuk Trans., notes). Kyiv: Osnovy, Dnipro [in Ukrainian].
- Pahut, O. (1998). Postat zhinky v Zakhidnii kulturi i literaturi na rubezhi XIX – XX st. (erotychnyi i moralnyi aspekty) [The figure of women in Western culture and literature at the turn of the XIX – XX centuries (erotic and moral aspects)]. *Naukovi zapysky: Seriya: Literaturoznavstvo*, III, 187–202. [in Ukrainian].
- Polishchuk, Ya. (2010). *I kata, i heroia vin liubyv...: Mykhailo Kotsiubynskyi: literaturnyi portret [He loved both the executioner and the hero...: Mykhailo Kotsyubynsky: literary portrait]*. Kyiv, VTs “Akademiya” [in Ukrainian].
- Saiapina, T. (1999). Konflikt budennoho ta pozamezhevoho buttia (etiud M. Kotsiubynskoho «Son») [Conflict of everyday and extraterrestrial existence (sketch by M. Kotsyubynsky «Dream»)]. *Slovo i chas*, 9, 18–21 [in Ukrainian].
- Tarnashynska, L. (2009). Literaturoznavcha antropologiya: novyi metodologichniy proekt u dzerkali filosofskyykh antropologiy [Literary criticism anthropology: new project in philosophical anthropology mirror]. *Slovo i chas*, 5, 42–62 [in Ukrainian].
- Tkachenko, A. (1997). Styl. Napryam. Metod. Typ tvorchoosti [Style. Tendency. Method. Type of creative work]. *Slovo i chas*, 4, 41–49.
- Fray, N. (2001). Arkhetypnyi analiz: teoriia mitiv [Archetypal analysis: myth theory]. In M. Zubrytska (Ed.) *Slovo. Znak. Dyskurs: antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* (2-nd ed., rev.). (pp. 142–172). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Khanzen-Leve, A. (1999). *Russkyi symvolizm. Sistema poytucheskikh motivov. Ranni symvolizm [Russian symbolism system of poetic motifs early symbolism]*. Sankt-Peterburg: Akadem. Proekt [in Russian].
- Cheremshyna, M. (1987). *Novely; posviaty Vasylevi Stefanyku; ranni tvory; pereklady; literaturno-krytychni vystupy; spohady; avtobiohrafii; lysty [Short stries; dedications to Vasyl Stefanyk; early works; interpretations; literary and critical speeches; memoirs; autobiography]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Chernenko, O. (1977). *Mykhailo Kotsiubynskyi – impresionist: obraz liudyny u tvorchosti pysmennyka [Mykhailo Kotsyubynsky is an*

impressionist: the image of man in the writer's work]. Suchasnist [in Ukrainian].

Shupta-Viazovska, O. (2009). Khudozhnii chasoprostir yak sposib vyrazhennia nesvidomoho u prozi Mykhaila Kotsiubynskoho [Artistic space and time as a way of expressing the unconscious in the prose of Mykhailo Kotsyubynsky]. *Ukrainska mova i literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh ta kolehiumakh*, 12, 102–105 [in Ukrainian].

Рукопис статті отримано 14 березня 2022 року

Рукопис затверджено до публікації 20 квітня 2022 року

Інформація про автора

Лях Тетяна Олегівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін ДВНЗ «Ужгородський національний університет»; вул. Університетська, 14, Ужгород, 88000; e-mail: tatianalyakh592@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7913-3468>

Lyakh Tetyana, candidate of philological sciences, associate professor of the Department of Public Health and Humanitarian Disciplines of the State Educational Institution "Uzhgorod National University"; 14 University Street, Uzhgorod, 88000; e-mail: tatianalyakh592@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7913-3468>