

УДК 372.882

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-36>**Інна КОШОВА,***orcid.org/0009-0001-4304-5925*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури та компаративістики  
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького  
(Черкаси, Україна) *koshova\_i@ukr.net***МУЗИКА, ПРИРОДА І ДУХ ПРОТЕСТУ: ХУДОЖНІЙ СВІТ «НОВОЇ»  
ЖІНКИ У ТВОРАХ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ, ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА  
ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Стаття присвячена дослідженню «проблеми статі», що стала однією з основних у творчості Ольги Кобилянської, Володимира Винниченка та Лесі Українки. Здійснено порівняльний аналіз творчості митців крізь призму гендерної проблематики, зосередженої навколо постаті « нової » жінки. Попри відмінності у світоглядних орієнтирах і стилізованих манерах, письменників єднає спільне прагнення до переосмислення традиційних статевих ролей, увага до внутрішнього світу особистості, її духовних шукань і самоствердження. У центрі аналізу – образ емансипованої, інтелектуальної, вольової жінки як символу естетичного й філософського бунту, що протиставляється патріархальним нормам і стереотипам суспільства. У статті показано, що музику й природу письменники використовують як символічні коди духовного визволення, чистоти, самопізнання, еротизму, що здатні відкрити найпотаємнішу сутність, істинні бажання, чистоту й вразливість людини; музика й природа виступають потужними емоційними тригерами глибокого душевного розкриття, у творах О.Кобилянської музика постає своєрідним співучасником переживань героїні, стає ніби мовчазним співрозмовником, що тонко відгукується на порухи її душі й тіла. У статті підкреслено, що творчість О.Кобилянської, В.Винниченка й Лесі Українки репрезентує складний художній діалог, у якому гендерна бінарність демонтується: традиційно « чоловічі » риси привласнюються жіночі персонажі, тоді як персонажі-чоловіки постають слабкими або значно слабшими. Наголошено, що твори О.Кобилянської, В.Винниченка та Лесі Українки утворюють художній трикутник, у якому відбувається спільне утвердження концепції сильної особистості, руйнування гендерних і культурних стереотипів, що дозволяє трактувати творчість згаданих авторів як важливу складову європейського модерністського дискурсу.

**Ключові слова:** проблема статі, концепція активної особистості, гендерні ролі, емансипація, фемінізм, музика, природа, символ.

**Inna KOSHOVA,***orcid.org/0009-0001-4304-5925*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies

The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy

(Cherkasy, Ukraine) *koshova\_i@ukr.net***MUSIC, NATURE AND THE SPIRIT OF PROTEST: THE ARTISTIC WORLD  
OF THE “NEW” WOMAN IN THE WORKS OF OLHA KOBLYANSKA,  
VOLODYMYR VYNNYCHENKO AND LESIA UKRAINKA**

The article is devoted to the study of the «gender problem», which became one of the central themes in the works of Olha Kobylanska, Volodymyr Vynnychenko and Lesia Ukrainka. A comparative analysis of the writers' works is carried out through the lens of gender issues, with a focus on the figure of the «new» woman. Despite differences in worldview orientations and stylistic approaches, the writers are united by a shared aspiration to reconsider traditional gender roles, as well as by their attention to the inner world of the individual, their spiritual quest, and self-affirmation. At the center of the analysis is the image of an emancipated, intelligent and strong-willed woman as a symbol of aesthetic and philosophical rebellion against patriarchal norms and societal stereotypes. The article demonstrates that music and nature are used by the writers as symbolic codes of spiritual liberation, purity, self-discovery, and eroticism, capable of revealing the innermost essence, true desires, purity, and vulnerability of the person. Music and nature serve as powerful emotional triggers for deep spiritual revelation. In O.Kobylanska's works, music appears as a unique companion to the heroine's emotional experiences – a silent interlocutor that subtly responds to the movements of her soul and body. The article emphasizes that the works of O.Kobylanska, V.Vynnychenko and Lesia Ukrainka represent a complex artistic dialogue in which gender binarity is deconstructed: traditionally «masculine» traits are appropriated by female

*characters, while male characters are portrayed as weak or significantly weaker. It is emphasized that the works of O.Kobylianska, V.Vynnychenko and Lesia Ukrainka form an artistic triangle in which a shared affirmation of the concept of a strong personality and the dismantling of gender and cultural stereotypes takes place. This allows their creative output to be interpreted as an important component of the European modernist discourse.*

**Key words:** gender problem, concept of an active personality, gender roles, emancipation, feminism, music, nature, symbol.

**Постановка проблеми.** Незважаючи на певну дистанцію у світоглядних орієнтирах і стильовій манері письма, між творчістю О.Кобилянської та В.Винниченка існує низка концептуальних перегуків. Їхні тексти порушують одні з найгостріших питань доби – зокрема проблеми трансформації традиційних статевих ролей, самотності людини в суспільстві, туги за досконалістю, пошуків духовної гармонії. Особливу увагу обидва митці присвячують образу «нової» жінки, емансипованої, вольової, інтелігентної особистості, започаткованому в нашій літературі О.Кобилянською і яскраво представленому у творах В.Винниченка. До цього кола можна долучити й Лесю Українку, чия творчість також демонструє переосмислення традиційних гендерних ролей.

**Аналіз досліджень.** Творчість О.Кобилянської, В.Винниченка, Лесі Українки була й залишається предметом активного вивчення багатьох дослідників. У феміністичному ключі твори О.Кобилянської й Лесі Українки досліджували С.Павличко, В.Агеева, Т.Гундорова, О.Забужко. У проєкті психоісторії української літератури аналізує творчість О.Кобилянської, В.Винниченка, Лесі Українки Н.Зборовська. Зв'язок між особистістю митця і мегатекстом віднаходить С.Михида у праці «Модерн d'Ukraine: особистість – мегатекст – поетика». У світлі психоаналізу досліджує творчість О.Кобилянської Г.Левченко. Творчість В.Винниченка стала об'єктом глибокого вивчення В.Панченка, М.Жулинського, Г.Сиваченко, Г.Ключека, В.Хархун, Л.Синявської та багатьох інших дослідників. Проте багатство й глибина творчості цих митців, зокрема інтегральне прочитання художнього діалогу між ними, спонукають до нових досліджень.

Отже, **мета статті** – дослідити спільні ідейно-естетичні орієнтири у творчості О.Кобилянської, В.Винниченка та Лесі Українки в контексті формування образу «нової» жінки, трансформації традиційних гендерних ролей, а також осмислення музики й природи як символічних кодів духовного пошуку, емоційного вивільнення та філософського бунту, що вписує українську літературу початку ХХ століття в контекст європейського модернізму.

**Виклад основного матеріалу.** О.Кобилянська, проживаючи на Буковині, знайомиться з німецькою

літературою, що відкрила перед нею зразки світового мистецтва. Волонтаризм А.Шопенгауера, надлюдина Ф.Ніцше захоплювали письменницю. Твори О.Кобилянської в українській літературі стали першими зразками феміністичної, емансипованої прози, де активно обговорювалася проблеми статі. Героїні її творів – неповторні індивідуальності, аристократки духу, «наділені особливою волею до життя, спроможні розбудувати його, покладаючись на самих себе» (Ковалів, 2013: 292); бажанням жити в ідеальному світі краси вони повстають проти буденності («Я тужу за барвами, за світлом, за гармонією», – каже головна героїня «Царівни» (Кобилянська, 1983: 142). Її жінки – вольові, незалежні, освічені, глибокі натури, котрі якщо й мріють про чоловіка, то неабиякого («Свобідний чоловік із розумом – це мій ідеал», – каже письменниця устами Наталки Верковичівни (Кобилянська, 1983: 134], «Мій ідеал – це чоловік розуму» (Кобилянська, 1983: 344), – каже героїня новели «Він і вона». А герой цієї ж новели думає: «Вона б хотіла, щоб я став якимсь «вищим» чоловіком – Übermensch!...» (Кобилянська, 1983: 353). Проте в більшості творів чоловіки постають слабкими або значно слабшими, часом ніби позбавленими статі, слабковольними, слабкодушми.

Сильна особистість, індивідуаліст, «надлюдина» – такий тип героя, що постав у літературі під впливом філософії Ф.Ніцше, в українській літературі чи не вперше з'явився в прозі О.Кобилянської, проте в неї це була сильна жінка, емансипована, інтелігентна, розумна, горда, яка своїм життям і поглядами, принциповою позицією намагається заперечити думку, що «мужчина – то «все», а жінка – то «нічо» (Кобилянська, 1983: 31) («Вона була розумна, дотепна, незвичайно багата натура. Займалась малярством, писала, старалась усіма силами заспокоїти в собі ненаситну жадою краси. [...] Була занадто оригінальна, замало нинішня а не мала в собі нічого з «плебейськості» («Impromptu phantasie») (Кобилянська, 1983: 358), «Але вона й горда [...] За нею треба йти, вона не оглядається. [...] Вона не звикла ходити вдвоє і не вміє держати кроку», «не люблю, як хто цілується з «товпою» в уста. Таких уст не могла б я ніколи цілувати» («Він і вона») (Кобилянська, 1983: 343,

346); «...Коли б я була мужчиною, так як ви, я не вагалась би ані хвилики, якою дорогою йти, не зважаючи ні на що летіла би вгору, мов орел, і кликала ще й других за собою!», «Я хотіла би, щоби всі українці були орлами!» («Царівна») (Кобилянська, 1983: 141–142).

Героїні О.Кобилянської свою душу втоплюють у музиці, так само, як письменниця втоплювала свою у творчості (Зборовська, 2006: 251–252). Відтак окремо слід сказати про музику й природу в її творах. Вони є символами чистоти, самопізнання, а також, як слушно підкреслює С.Павличко (Павличко, 1999: 79–80), еротизму («Коли чую музику – готова я вмирати. Стаю тоді божевільно-відважна; стаю велика, погорджуючи, любляча... Що й залежить на мені, коли лиш музику чую!...» («*Impromptu phantasie*») (Кобилянська, 1983: 358), «Я люблю природу і в днях буденних, а найбільше там, де не безчестять її оглядачі, де не чути в різних варіантах: «дуже гарно» або «дуже погано» («Він і вона») (Кобилянська, 1983: 338). На лоні природи її героїні відживають душею, насичуються енергією, заспокоюють свої розхитані нерви. Більше того, природа у творах О.Кобилянської «наділена здатністю віддзеркалювати не лише ті події, що відбуваються у свідомому житті персонажів, але й інформує їх (а також читачів) про перебіг подій у їх несвідомому, інформує про ледь окреслені передчуття, віщує майбутнє, показує вагомі моменти психічного життя, яких свідомість не бажає визнавати, від яких з острахом відвертається» (Левченко, 2008: 189).

Чистота природи у творах письменниці асоціюється з дівочою незайманістю, згадаймо, як у новелі «Битва» вся природа не піддається, відбивається, пручається натиску ворога, грубої сили «з грубим обличчям, у подертій замашеній одежі», що постановив її підкорити-знищити («озброєний блискучими топорами, тяжкими залізними ланцюгами, сам собою зовсім поганий на вид, – такий прибув він» (Кобилянська, 1983: 371), і таки задавлена ворогом, природа, як згвалтована, підпливає кров'ю («З них витікала кров. Потік, що біг близько них, втиснувся під них, витікав лагідно з-поміж них, обмивав їх і забирав їх кров з собою. [...] осідалася вона на його камінні й закрасила його на всі часи темно-понсовою барвою...» (Кобилянська, 1983: 374).

За пейзажем у О.Кобилянської часто проглядається образ людини. У новелі «Битва» з велетами-деревами порівнює авторка гуцулів: «Більше схожі були вже на тих, що, сковані в залізні пута, везлися тепер в низи. Так ненарушимо виростали й вони, так гармонійно, питомо в своїй красі і в

своїх звичаях. На гордих вершинах, в самотніх кутах вели своє життя – без панів і без наймитів. [...] Се були тії, до тамтих подібні люди!...» (Кобилянська, 1983: 379). У поезії в прозі «Там звізди пробивались» дійовими особами твору є ріка й густий дубовий ліс, у розмові яких виразно звучать ідеї О.Кобилянської, часто висловлювані її персонажами-людьми: ліс радить ріці не терпіти, «виступити з себе», «розігратися» і «цілий степ залити», вона ж не наважується й тішить себе думкою, що глибока: «– Замало мене, щоб залляла цілий степ широкий, – відмовила сумовито. [...] Волю так. – Так? Стіснена в оцей жолоб та вічно стережена каменистим берегом? [...] – Я глибока. Безмежно глибока. [...] Се моя сила і моє багатство...» (Кобилянська, 1983: 482). У цьому діалозі прочитуємо «вічну сковану пристрась», внутрішній аристократизм, глибину, яку не виказують зовні героїні О.Кобилянської, одягаючи поважну маску спокою, байдужості, «шати самотньої і гордої королеви», яку втішає думка про свою особливість, вищість («А ночі тій відповідав широкий сум на степу й далеко розстелена туга. За чим? Що звізди в нім не пробивались», а в ріці «там грало світлом небесним. Там звізди пробивались...» (Кобилянська, 1983: 482).

Часом у творах О.Кобилянської музика постає ніби партнером, вона співзвучна «з вібрацією збудженого тіла», на думку С.Павличко, «служить стимулом або заміником фізичного кохання» (Павличко, 1999: 80). У «Словнику символів» читаємо про це: «Відповідно до законів аналогії... мелодійний рух як ціле виражає певні узгоджені емоції, і цей рух відповідає певним узгодженим символічним формам» (Cirlot, 2001: 224). Музика викликає в уяві героїнь пережиті колись емоційні стани, вражає, потрясає, доводить до нервового збудження. Згадаймо музику й реакцію, викликану нею, у «*Valse melancolique*» (у Ганнусі «лице поблідло», «від сильного впливу музики поблідла, а очима просто освічувала ту, що грала» (Кобилянська, 1983: 400), чи глибоке музичне чуття героїні новели «*Impromptu phantasie*», душа котрої під впливом музики «наповняється слізьми» (Кобилянська, 1983: 358), чи реакцію Олени Ляуфлер («Людина»), викликану етюдом Шопена. «Переживання музики тут аналогічне сексуальному переживанню» (Зборовська, 2006: 252).

Музика так само важливий символ і у творчості Лесі Українки. У «Лісовій пісні» від гри Лукашевої сопілки прокидається Мавка, зароджується кохання в душах героїв, «на голос веснянки» відгукується вся природа: зозуля, соловейко, розквітає рожа, калина, «глод соромливо рожевіє»,



навіть у чорної тернини з'являються квіти (Українка, 1987: 359), музика виражає те, чого сам Лукаш у собі не здатен зрозуміти.

Аналогічно у В.Винниченка музика й природа слугують тригерами глибокого душевного розкриття. У новелі «Момент» герой споглядає й милується «великим, прекрасним процесом життя»: «Чистий він, не скалічений цими мораллями людей, не заслинений лицемір'ям похоті, сильний, одвертий, простий. Люблю цих кузьок, пташок, цих маленьких, несвідомих протестантів проти лицемір'я старшого брата свого – людини. Оддаючись зо всею силою цьому процесові або, як сказав би цей брат-людина, «зо всім цинізмом», вони, ці кузьки, метелики, ніби говорять йому: «На, дивись, нам не треба ховатись, у нас нема незаконнорождених, у нас нема паспортів, моралів, «уложених о наказаннях», ми маленькі, здорові, чисті циніки» (Винниченко, 1910: 3).

Герої В.Винниченка переживають момент катарсису саме під впливом музичних вражень. «...Від музики розширюються рямці дійсності, обмежені часом і простором, звужені звичками, клопотами, буденними інтересами, – писав у «Щоденнику» В.Винниченко. – Погляд сягає поза себе, поза своє «Я» і стає (як раз-у-раз, коли дається відпустка бідному, вічно вартуючому «Я») легко, журно, дивно. Хтось інший за мене дивиться на мене і сумно дивується...» (Винниченко, 1983: 257). Музика відкриває таємницю внутрішнього світу людини. Недаремно герої В.Винниченка, слухаючи прекрасні мелодії чи перебуваючи на лоні природи, виявляють найпотаємніші, найкращі грані своєї душі. Вадим Стельмашенко слухає музику Олесі й не чує звуків, його хвилює музика власної душі. «...Чого в мені при звуках музики родяться образи дитинства? – дивується Вадим. – Чого я зараз же бачу те, про що ніколи не думаю? Або тайга встає переді мною, в тих часах, коли душа моя була повна холодного, морозного, як чистий, незайманий сніг, захвату? ... Музика дає найвище раювання, почуття найбільшого щастя. Значить найбільше щастя – дитинство? Чистий захват пустельности? Не розумію» (Винниченко, 1919: 215). Яків Михайлюк слухає спів Білої Шапочки, і його душа наповнюється почуттям туги й радості. «Я заражаюсь сумом її голосу й гарною, лагідною тугою простих, як інстинкт, мелодій» (Винниченко, 2005: 148).

Творити музику може лише світла, чиста душа, аристократична, тонка натура. Тому у В. Винниченка Олесья Микульська – «біла голубка», «світла, ясна панна Олесья», а Ганна Пилипівна – Біла Шапочка, у портретній характеристиці: «дитяча

зворушлива ніжність», «дитяча строгість», «ясна, довірлива, одверта», «дівчинка ласкава й сердита, з пустотливими губами» тощо. А в О.Кобилянської такою особливістю є, наприклад, «музика» Софія Дорошенко: «Чешеться цілком *antique* і обвиває голову два рази вузькою чорною оксамиткою, мов діадемою. Взагалі вона з профілю цілком *ture antique*» (Кобилянська, 1983: 433), коли грала, сиділа незворушно, мов статуя, «класичний профіль», усміх «затемнений смутком», «натура тонкого стилю», дбає «про красу й штуку в повнім розумінні» (Кобилянська, 1983: 433, 443). У «Лісовій пісні» Лесі Українки Лукаш здатен до гри тільки, коли в його житті є Мавка (символічно його духовна грань), втративши Мавку, Лукаш втрачає здатність творити високе мистецтво, для Килини (фізична, матеріальна грань) він не грає, бо їй, як і його матері, «грання не потрібне» (Мати: «А чи не годі вже того грання? Все грай та грай, а ти, робото, стій!») (Українка, 1987: 382), Килина: «Іще чого! Потрібне те грання!» (Українка, 1987: 419). Тільки в кінці твору, коли повертається Мавка, до Лукаша повертається і його здатність творити музику.

Музика є засобом вираження несвідомого. У новелі О.Кобилянської «*Valse melancolique*», де музичний фон, словами С.Павличко, «недвозначно підкреслює чуттєвий характер стосунків між усіма трьома героїнями оповідання» (Павличко, 1999: 80), музика не лише передає невисловлені емоції, а стає сенсом життя. Обірвалася струна, і обривається життя піаністки. Мистецтво, таким чином, є найвищою цінністю, поза мистецтвом життя позбавлене сенсу. І якщо коханий чоловік може зрадити («Я подала йому свою душу, розложила її перед ним, мов вахляр, а він – мужик...» (Кобилянська, 1983: 451), – каже Софія), то улюблений інструмент не зрадить ніколи: «Він останеться мені вірним. Він не мужик; не з того дерева, що виростає на широкій дорозі, але з того, що росте на самих гордих вершинах... Я його музикант...» (Кобилянська, 1983: 452). Винниченкова Дара в «Чесності з собою» «промовляє» силою звуків до некогоханого чоловіка, вкладає в музику всі свої переживання й біль», витворюючи в такий спосіб нову емоційну мову – синтетичну форму внутрішньої й зовнішньої драми («Дара, схилила злегка голову до нот і сильно вдарила по клявішах. З-під них вихопилися звуки, сміливі, сильні. Вони, як коні; гриви бувають, голови підняті, дзвінко та міцно б'ють копита. Дикі коні, вуха притиснули, шарпнулися, витяглися скажено несуться, летять; грудки землі летять з-під копит. ...Згуки, – як вітер; стомлено дихає, сил більше

немає... Блідими устами ніжно цілує сиві коло-ски, вони томно схиляють голівки й тихо шопочуть про щось темно блакитним василькам. Вмить вітер шарпнувся. Ні, то не вітер, блідий хтось і лютий. Хапає кривими руками крики з дна серця, шпурляє їх в небо, у землю, у Бога. Тісно йому, душно йому! Більше мук, більше! ...Несеться потік. Піна, як клоччя, на берег летить. ...Грохіт, рев, свист, сиві смуги небо розсікли, небо кров'ю налялось... Земля здригнулась і тріснула. Кінець. Годі, нічого нема...» (Винниченко, 1919: 38–39).

Таким чином, знищуючи зовнішню оболонку, маску напускного спокою й байдужості, поважності, глузливої зверхності, музика відкриває/оживлює істинні бажання, найглибшу, потаємну сутність, дає вихід невтоленій пристрасті, показує внутрішню чистоту й глибоку вразливість, стає єдиним способом висловити невимовлений біль. Природа у творах трьох митців, а особливо у творах О.Кобилянської, це не тло подій, не декорації, пейзажі сугестують відповідні настрої, «вони апелюють до таких самих глибин особистості читача, викликаючи цілі симфонії почуттів» (Левченко, 2008: 177).

Разом із О.Кобилянською руйнувала патріархальну традицію в нашій літературі Леся Українка. Вона не поділяла захоплення О.Кобилянської філософією Ф.Ніцше, але її також вабила постать вольової, незалежної жінки. Конфлікт між реалізмом і модернізмом визначався як війна між статями, адже саме жінки в нашій літературі кидають виклик патріархальній традиції. Леся Українка у свій спосіб протиставляє жінку й чоловіка. «Сильна жінка і слабкий чоловік», як зазначає О.Забужко, є центральним гендерним конфліктом в усій творчості письменниці (Забужко, 2001: 21). Її героїня теж сильна й самодостатня, але з вічною тугою самотності в душі й двоголосим внутрішнім діалогом з собою. Леся Українка орієнтувалася на кращі зразки європейського мистецтва. Її захоплювали твори Г.Ібсена, М.Метерлінка, Г.Гауптмана, Б.Б'єрнсона. Це був зовсім новий шлях у мистецтві, відмінний від шляху М.Кропивницького, М.Старицького, П.Мирного, І.Карпенка-Карого, Б.Грінченка. Згадаймо «Блакитну троянду», першу психологічну драму в українській літературі й першу драму у творчості Лесі Українки. Головна героїня «Блакитної троянди» Любов Гощинська – натура вольова, романтична, чужа в лицемірному світі фарисеїв. Її почуття до Ореста Груїча є «безвихідною», «ненормальною любов'ю». Орест і Люба тужать за любов'ю-релігією, «містичною», «екзальтованою», за любов'ю часів «блакитної троянди», коли «культ мадонни і культ дами серця

зливались в одно» (Українка, 1976: 30). Через загрозу спадкової недуги Люба стримує свої почуття («Спадок – се фатум, се мойра, се бог, що мститися до чотирнадцятого коліна. На кого ж він наложити важку руку, той мусить пам'ятати, що за одну хвилину його солодкої втіхи ціле безневинне покоління заплатить страшною ціною» (Українка, 1976: 18). Люба намагається відійти від Ореста, адже їхня любов «якась безвихідна» (Українка, 1976: 31). Як і героїні О.Кобилянської, Люба хоче повної абсолютної любові, але боїться можливого божевілля і неповноти, конечності такої любові, боїться бути покинутою в найтяжчий момент випробування хворобою. А тому «втікає у спадкове божевілля», прирікаючи тим самим і себе, і Ореста на смерть («Мені страшно за тебе, тільки за тебе! Чи стане у нас сили для такого непевного кохання? Що, коли наша блакитна квітка – мрія? Скільки горя, скільки муки тоді?» (Українка, 1976: 33). Проте в драмі, як слушно підкреслює Н.Зборовська, «жіноча потреба у чоловічій любові стикається з материнською потребою синівської любові» (Зборовська, 2002: 119). У творі «керують» подіями жінки: Люба вирішує в любовних стосунках, пані Груїчева, котра боїться втратити сина, – у родинних («Ні, не буде цього, я не віддам тебе на поталу сій упириці. Ти мусиш її покинути» (Українка, 1976: 38). Орест постає безпорадним як перед Любиным фанатичним бажанням вічної любові, так і перед владною фанатичною материнською любов'ю.

Концепція активної особистості зближує творчість О.Кобилянської, Лесі Українки й В.Винниченка. Жіночі образи у творах В.Винниченка можна поділити на три типи: жінки-матері, жінки-вамп (Теліга, 1992: 65) та «нові» жінки (два типи виділяє В.Хархун: ідейна товаришка та «пушиста самочка» (Хархун, 2000: 27). Зупинимося на жінці «нового» типу, бо саме О.Кобилянська у нашій літературі започаткувала образ жінки, «яка стає сама собі ціллю і успішно самостверджується» (Зборовська, 1999: 128). «Нові» жінки у творах В.Винниченка володіють психологічною силою й незалежністю, намагаються вийти за межі свого статевго призначення (бути жінкою й матір'ю), здобути духовну свободу, осмислити значення свого життя (не лише через функцію продовження роду). Дара, Таня, Мері, Біла Шапочка, Ріна – жінки «нового» типу в романах В.Винниченка. Як і героїні О.Кобилянської та Лесі Українки, їх не задовольняє статус «тільки жінки», вони вимагають свободи, рівності, любові. Так, Дара намагається побороти «чоловічу примху безвідмовного воло-

діння жінкою» (Смерек, 2001: 108). Вона виявляється сильнішою і від недолугого Сергія, і навіть від сильного, «іншого» Мирона, адже сама звільняє себе від шлюбного обов'язку, і сама ж робить перший крок до порозуміння з Купченком. Таня з «Рівноваги» (автор характеризує її епітетами «сильна», «свіжа», «оживлена») «хоче тільки цілковитої свободи, хоче сили, якої вистарчило б на вічну любов без усяких примусових, сторонніх зобов'язань, розказів, дозволів і заборон» (Винниченко, 1919: 68). У запалі полеміки вона каже своєму нареченому (слабкому, нервово хворому(!): «...Калік і не сильних нам не треба! ...Не сильний і не лізь!» (Винниченко, 1919: 68). Винниченкові сильні жінки експериментують з любов'ю: перевіряють можливість існування фізичної любові окремо від духовної (головна героїня «Чесності з собою» для такої екстравагантної перевірки замовляє в готелі мужчину), вимагають любові-самозречення (у «Рівнозві» Таня хоче знати, що кохання її з Хомою «на віки», а тому вимагає довести це, поїхавши за нею в росію, де Хому чекає шибениця), хочуть перевірити свою любов, поживши у «пробному шлюбі» (у романі «По-свій!» такої перевірки від Юрія Микульського вимагає Ріна, аби пізнати його не тільки як коханця, а як людину, з якою вона зможе мати дітей).

Отже, риси, що раніше сприймалися як виключно чоловічі чи виключно жіночі, у В.Винниченка притаманні й жіночим, і чоловічим персонажам (риса хижака й жертви в представників обох статей). Відійшовши від попередньої традиції, В.Винниченко, «як жоден інший з українських письменників, ...подає яскраво виражене руйнування опозиції пасивне/активне як опозиції жіноче/чоловіче» (Дробот, 2001: 59), розвінчує ідеалізований образ «простонародної хранительки роду» (Гундорова, 1991: 21), а відтак віднаходить нові статеві ролі.

Таким чином, основні точки сходження трьох митців полягають у концепції активної особистості. Л.Синявська, досліджуючи драматургію Лесі Українки та В.Винниченка, відмічає «незмінний інтерес обох митців до вольових рис (мужності, внутрішньої сили) у створюваних ними жіночих персонажів. Цими рисами жінки-персонажі, як правило, протиставляються слабким і слабшим персонажам-мужчинам» (Синявська, 2000: 157). Проблема гендерних стосунків робить близькими творчість В.Винниченка, О.Кобилянської і Лесі Українки. Героїні їхніх творів намагаються знайти гармонію між духовним і фізичним, подолати протистояння у світі. Гендерна бінарність у їхніх творах постає як рухома конструкція – риси, притаманні чоловікам, успішно засвоюються жінками, що прагнуть духовної автономії.

**Висновки.** Отже, твори О.Кобилянської, В.Винниченка та Лесі Українки утворюють художній трикутник, у якому відбувається перегляд гендерних і культурних стереотипів. Увага до несвідомого, боротьба Божого й диявольського начал у людській душі, виокремлення індивідуальності з маси, самотність людини в суспільстві, туга за ідеалом, зображення гармонійного світу природи й підкреслена дисгармонійність світу людей, руйнування традиційних гендерних ролей – все це основні точки дотику, у яких переплітаються неоромантика й неореалізм, а відтак стає яскраво помітною близькість мистецького спадку О.Кобилянської, В.Винниченка, Лесі Українки. Образ «нової» жінки в українській літературі початку ХХ століття – це не лише символ емансипації, а й прояв естетичного, філософського, духовного бунту. Такі образи утверджують жінку як самодостатній суб'єкт, здатний до спротиву, самопізнання, творення, що дозволяє вважати творчість цих митців важливою складовою європейського модерністського дискурсу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винниченко В. К. Божки. Твори : у 10 т. Київ; Відень : Дзвін, 1919. Т. 8. 356 с.
2. Винниченко В. К. Записки Кирпатого Мефістофеля. Черкаси : Брама-Україна, 2005. 264 с.
3. Винниченко В. К. Момент. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1il> (дата звернення: 18.06.2025).
4. Винниченко В. К. Рівновага. Твори : у 10 т. Київ; Відень : Дзвін, 1919. Т. 6. 274 с.
5. Винниченко В. К. Чесність з собою. Твори : у 10 т. Київ; Відень : Дзвін, 1919. Т. 10. 268 с.
6. Винниченко В. К. Щоденник 1921–1925. Едмонтон; Нью-Йорк : Канадський Ін-т Українських Студій, 1983. Т. 2. 700 с.
7. Гундорова Т. І. Погляд на «Марусю». *Слово і час*. 1991. №6. С. 15–22.
8. Дробот І. Б. Володимир Винниченко: погляд «іншої». *Гендер і культура*. Київ : Факт, 2001. С. 53–68.
9. Забужко О. С. Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема. *Гендер і культура*. Київ : Факт, 2001. С. 4–33.
10. Зборовська Н. В. Моя Леся Українка. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с.
11. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
12. Зборовська Н. В. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.



13. Кобилянська О. Ю. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1983. Т. 1. 495 с.
14. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст. : підручник : у 10 т. Київ : ВЦ «Академія», 2013. Т. 2. 624 с.
15. Левченко Г. Д. Зачарована казка життя Ольги Кобилянської : монографія. Київ : Книга, 2008. 224 с.
16. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
17. Синявська Л. І. Художньо-естетична концепція активної особистості в українській літературі кінця XIX – початку XX століття (на матеріалі драматургії Лесі Українки та В. Винниченка) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Одеса, 2000. 186 с.
18. Смерек О. С. Чоловік і жінка. Пошуки людського призначення... (Гендерний аналіз романів Емми Андріївської). *Гендер і культура*. Київ : Факт, 2001. С. 102–109.
19. Теліга О. І. Якими нас прагнете? Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 1992. С. 65–77.
20. Українка Леся. Блакитна троянда. Драматичні твори (1896–1906). Київ : Наук. думка, 1976. Т. 3. 400 с.
21. Українка Леся. Лісова пісня. Твори : у 2 т. Київ : Наукова думка. 1987. Т. 2. 728 с.
22. Хархун В. П. Поетика роману Володимира Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля» : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2000. 180 с.
23. Cirlot J. E. A dictionary of symbols. London, 2001. 507 p. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1gi> (дата звернення: 30.05.2025).

## REFERENCES

1. Vynnychenko V. K. (1919). Bozhky. [Idols]. Tvory : u 10 t. Kyiv; Viden : Dzvin, T. 8. 356 s. [in Ukrainian].
2. Vynnychenko V. K. (2005). Zapysky Kyrpatoho Mefistofelia. [The Notes of the Snub-Nosed Mephistopheles]. Cherkasy : Brama-Ukraina, 264 s. [in Ukrainian].
3. Vynnychenko V. K. Moment. [The Moment]. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1il> (data zvernennia: 18.06.2025). [in Ukrainian].
4. Vynnychenko V. K. (1919). Rivnovaha. [Equilibrium]. Tvory : u 10 t. Kyiv; Viden : Dzvin, T. 6. 274 s. [in Ukrainian].
5. Vynnychenko V. K. (1919). Chesnist z soboiu. [Honesty with Oneself]. Tvory : u 10 t. Kyiv; Viden : Dzvin, T. 10. 268 s. [in Ukrainian].
6. Vynnychenko V. K. (1983). Shchodennyk 1921–1925. [Diary 1921–1925]. Edmonton; Niu-York : Kanadskiy In-t Ukrainskykh Studii, T. 2. 700 s. [in Ukrainian].
7. Hundorova T. I. (1991). Pohliad na «Marusiu». [A View on «Marusya»]. Slovo i chas. №6. S. 15–22. [in Ukrainian].
8. Drobot I. B. (2001). Volodymyr Vynnychenko: pohliad «inshoi». [Volodymyr Vynnychenko: The Perspective of the «Other»]. Gender i kultura. Kyiv : Fakt, S. 53–68. [in Ukrainian].
9. Zabuzhko O. S. (2001). Une princesse lointaine: Lesia Ukrainka yak kulturno-interpretatsiina problema. [Une princesse lointaine: Lesya Ukrainka as a Cultural-Interpretative Problem]. Gender i kultura. Kyiv : Fakt, S. 4–33. [in Ukrainian].
10. Zborovska N. V. (2002). Moia Lesia Ukrainka. [My Lesya Ukrainka]. Ternopil : Dzhura, 228 s. [in Ukrainian].
11. Zborovska N. V. (2006). Kod ukrainskoi literatury: Proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury : monohrafiia. [The Code of Ukrainian Literature: A Psychohistorical Project of Modern Ukrainian Literature]. Kyiv : Akademydav, 504 s. [in Ukrainian].
12. Zborovska N. V. (1999). Feministychni rozдумы. Na karnavali mertvykh potsilunkiv. [Feminist Reflections. At the Carnival of Dead Kisses]. Lviv : Litopys, 336 s. [in Ukrainian].
13. Kobylanska O. Yu. (1983). Tvory : u 2 t. [Works: in 2 v.]. Kyiv : Dnipro, T. 1. 495 s. [in Ukrainian].
14. Kovaliv Yu. I. (2013). Istoriia ukrainskoi literatury: kinets XIX – poch. XXI st. : pidruchnyk : u 10 t. [History of Ukrainian Literature: Late 19th – Early 21st Century]. Kyiv : VTs «Akademiiia». T. 2. 624 s. [in Ukrainian].
15. Levchenko H. D. (2008). Zacharovana kazka zhyttia Olhy Kobylianskoi : monohrafiia. [The Enchanted Fairy Tale of Olha Kobylanska's Life]. Kyiv : Knyha, 224 s. [in Ukrainian].
16. Pavlychko S. D. (1999). Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi : monohrafiia. [The Discourse of Modernism in Ukrainian Literature]. Kyiv : Lybid, 447 s. [in Ukrainian].
17. Syniavska L. I. (2000). Khudozhno-estetychna kontseptsiiia aktyvnoi osobystosti v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX stolittia (na materialii dramaturhii Lesi Ukrainky ta V. Vynnychenka) : dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. [The Artistic and Aesthetic Concept of the Active Personality in Ukrainian Literature of the Late 19th – Early 20th Century (Based on the Drama of Lesia Ukrainka and V. Vynnychenko)]. Odesa, 186 s. [in Ukrainian].
18. Smerek O. S. (2001). Cholovik i zhinka. Poshuky liudskoho pryznachennia... (Gendernyi analiz romaniv Emmy Andriievskoi). [Man and Woman. In Search of Human Destiny... (A Gender Analysis of Emma Andriievskia's Novels)]. Gender i kultura. Kyiv : Fakt, S. 102–109. [in Ukrainian].
19. Teliha O. I. (1992). Yakymy nas prahnete? [How Do You Want Us to Be?]. Kyiv : Vyd-vo im. O. Telihi, S. 65–77. [in Ukrainian].
20. Ukrainka Lesia. (1976). Blakytina troianda. Dramatychni tvory (1896–1906). [The Azure Rose. Dramatic Works (1896–1906)]. Kyiv : Nauk. dumka, T. 3. 400 s. [in Ukrainian].
21. Ukrainka Lesia. (1987). Lisova pisnia. Tvory : u 2 t. [The Forest Song. Works: in 2 v.]. Kyiv : Naukova dumka, T. 2. 728 s. [in Ukrainian].
22. Kharkhun V. P. (2000). Poetyka romanu Volodymyra Vynnychenka «Zapysky kyrpatoho Mefistofelia» : dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. [The Poetics of Volodymyr Vynnychenko's Novel «The Notes of a Snub-Nosed Mephistopheles»]. Kyiv, 180 s. [in Ukrainian].
23. Cirlot J. E. (2001). A dictionary of symbols. London, 507 p. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1gi> (data zvernennia: 30.05.2025).