

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО • LITERARY STUDIES

УДК 821.161.2.0(092):821.162.1.0(092):316.423.6-055.2

DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2020.204164>

ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОЇ ЕМАНСИПАЦІЇ У ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА ТА СТЕФАНА ЖЕРОМСЬКОГО

Тетяна Лопушан

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна)

e-mail: litera2u@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4608-6877

Тетяна Савенко

здобувачка СВО «магістр» спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література) Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (Умань, Україна)

e-mail: tanya1303savenko@gmail.com

ORCID: 0000-0002-8150-9997

Жіноче питання стало одним із найактуальніших в українському та польському модернізмі межі XIX – XX століть. Акцентується увага на тому, що загалом обидві національні літератури перебували в умовах колоніального тиску в складі Російської імперії. Це дає підстави стверджувати про намагання російської літератури рустикалізувати літературний процес колонізованих націй, відтиснувши їх на маргінес європейського культурного простору. У цьому контексті жіноче питання частково нівелюється, втрачає свою гостроту, поступаючись проблематиці національно-визвольної боротьби.

Мета нашої статті – дослідити особливості авторського підходу українського письменника Івана Франка та польського прозаїка Стефана Жеромського до аналізу особливостей жіночої психології та її художнього втілення в прозі у контексті модерних віянь доби та ситуації колоніального тиску на розвиток національних літератур у Російській імперії.

У творчості українського письменника Івана Франка, на якій більш виразно позначилася філософія позитивізму і налаштованість на актуалізацію в суспільному житті проблем просвіти та національного, соціального і культурного розвитку українства, акцентується увага на трансформації гендерних стереотипів і руйнуванні патріархального упослідження жінки в родині і суспільстві загалом. Однак, відстоюючи у своїх публіцистичних виступах гендерну рівність у суспільстві, у художніх текстах, він залишає питання жіночої емансипації відкритим. Загалом митець слідує за відомими стереотипами про домінування імпульсивності і меланхолії в жіночій психології. Утрачаючи захист родини і традиції, жінка неминуче прямує до моральної деградації і фізичної загибелі.

Подібний підхід спостерігаємо і в прозі поляка Стефана Жеромського. Однак унаслідок більш яскраво вираженої модерності його текстів осердяв авторської обсервації стає дослідження жіночої психології, тоді як соціальні питання відходять на другий план. Національно-визвольна боротьба, питання соціального суспільного устрою стають прерогативою діяльності персонажів-чоловіків. Обидва письменники сходяться на необхідності домінування чоловічого начала над жіночими емоціями

задля їхнього блага. І Стефан Жеромський, і Іван Франко залишаються в полі тяжіння старої патріархальної системи моральних цінностей, коли йдеться про гендерну рівність та емансипацію жінок.

Ключові слова: гендерна рівність; емансипація жінок; модернізм; патріархальна традиція; жіноча психологія.

Lopushan Tetiana, Savenko Tetiana. The problem of women's emansipation in the works of Ivan Franko and Stefan Zheromsky.

Female issue has become one of the most actual ones in Ukrainian and Polish modernism at the edge XIX – XX centuries. The attention is focused on the fact that in general these both national literatures were in the conditions of colonial pressure within Russian imperia. This makes us admit the trials of the Russian literature to rufificate the literature process of colonised nations, pushing them to the outskirts of European cultural space. In such context the female partially fades away, looses its strong sence due to the issues of national liberation struggle.

The purpose of our study is to investigate the speciality of author's approach of Ukrainian writer Ivan Franko and Polish prose writer Stephan Zheromskiy concerning the analysis of female psychological speciality and its literal implementation in the prose of both writers in the context of modern believes in the era of and within the situation if colonial pressure for the development of national literatures in the Russian imperia.

In the creativity of Ukrainian writer Ivan Franko, which is more influenced with the philosophy of positivity and readiness to actualise in the social life the problems of education as well as national, cultural, social development of Ukrainian issues, the attention is paid for gender stereotypes transformation ad the break of patriarchal female role in family life and in the society in general. However, promoting gender equality in the society with his writing performances, in his written texts he leaves the issue of female emancipation open. In general he follows known stereotypes of dominant impulsivity and melancholy of female psychology. Having lost the protection of family and traditions, a woman is inevitably determined to moral degradation and physical death.

The similar approach we can observe in the prose of Polish writer Stephan Zheromskiy. However due to more prominent modernism if his texts, the heart of author's observation becomes the investigation of female psyhology while social issues come to the background. National liberation struggle, the issues if social system become the priority of male characters activities. Nevertheless, both writers agree on the necessity of male dominance towards female emotions for the benefits of the last ones.

Thus, indeed, both Stephan Zheromskiy and Ivan Franko stay in the area of dominance of the old patriarchal system of moral values in terms of gender equality and female emancipation.

Keywords: female emancipation; gender equality; modernism; patriarchal tradition; female psychology.

Руйнування патріархальної парадигми сприйняття жінки виключно як головного носія традиційних цінностей та осердя родинного вогнища особливо яскраво виявляє свою тенденцію в момент входження української та польської літератур в епоху модернізму. Не випадково саме й українські (передусім Леся Українка, Ольга Кобилянська), і польські (Еліза Ожешко, Марія Конопницька) жінки-письменниці виявили особливу прихильність до модернізму. Вимушена регламентованість життя чоловіка, зумовленість його вчинків потребою матеріального утримання родини й нав'язана йому традицією роль лідера в родинному та суспільному житті надавали більше можливостей жінкам долучатися до творчості, ламати стереотипи патріархальної традиції. Це дає підстави багатьом сучасним літературознавцям говорити про «жіноче обличчя» українського модернізму. Не випадково першими, хто вдався до аналізу української модерні, є літературознавки С. Павличко, Т. Гундорова,

Н. Зборовська та ін., котрі задекларували в 90-х роках ХХ століття своє прагнення осмислити український модернізм як мистецьке явище. У відомій полеміці з приводу публікації 1902 р. С. Єфремовим статті «В поисках новой красоты» [Єфремов 1902] найбільш гострим її критиком виявилася Леся Українка, яка обстоювала право на письменницьке самовираження та власне бачення суспільної ролі і психології жінки у творах Ольги Кобилянської. На відміну від досить поміркованої позиції письменників-чоловіків, зокрема редактора «Літературно-наукового вісника» Осипа Маковея і найавторитетнішого в середовищі українського письменства метра Івана Франка, вона чітко висловила свою орієнтацію на емансипацію жінки в модерному світі й боротьбу проти патріархальщини. Однак «комплекс батьківства» [Павличко 1999, с. 152], вироблений українською літературою впродовж ХІХ століття і заґрунтований насамперед на потребі відстоювання права на національне самоозначення, не дозволив розгорнутися інспірованої Лесею Українкою дискусії про модернізм і жіноче питання в контексті українського літературного життя початку ХХ століття. Відтак вони були відкладені до 20-х років ХХ століття і знову актуалізовані поколінням «Розстріляного Відродження». Актуальність проблеми не втрачає своєї гостроти і донині.

Мета нашої статті – дослідити особливості авторського підходу українського письменника Івана Франка та польського прозаїка Стефана Жеромського до аналізу особливостей жіночої психології та її художнього втілення в прозі в контексті модерних віянь доби та ситуації колоніального тиску на розвиток національних літератур у Російській імперії.

Образи жінок у творах Івана Франка та Стефана Жеромського досить розмаїті, охоплюють представниць усіх соціальних прошарків. Утім, найчастіше суспільну функцію жінок обидва письменники представляли в усталеному ключі, притаманному патріархальному суспільству, попри ту обставину, що ідеї жіночої емансипації були досить актуальними і в Польщі, і в Україні.

В українській літературі першопштовхом до руйнування цілковитої чоловічої гегемонії в літературних колах стала творчість Марка Вовчка (Марії Вілінської). Однак героїні її оповідань, переважно селянки, найчастіше поставали жертвами патріархального суспільства. Власне, у творах письменників-поступовців розгортається думка про особливий статус жінки в українському соціумі, що сьогодні отримав назву «берегинізація». Першу спробу показати трагічність становища української жінки в умовах руйнування патріархальної традиції зробив А. Свидницький у повісті «Люборацькі», написаній у 1861–1862 рр., надрукованій І. Франком лише через чверть століття. Пізніше в повісті одного з найбільших прихильників етнографічного реалізму І. Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки» (1884) спостерігаємо протиставлення Онисі Мосаковської та Олесі Балабухи, котрі, попри однакове соціальне становище, символізують протистояння двох різних підходів до родинного статусу жінки. Олесина напівусвідомлена спроба розірвати коло стереотипних уявлень про місце і становище жінки в патріархальному суспільстві є свідченням загальної кризи традиційної родинної моралі, берегинею і носієм якої автор представляє Онисю. Проте обидві жінки терплять фіаско. Українське суспільство лише ставало на шлях поступових змін у «жіночому» питанні. Пізніше питання існування двох жіночих типів більш докладно висвітлила Н. Кобринська, котра поділяла жінок

на «поступових» і «консервативних». Саме їй належить найповніша доктрина українського феміністичного руху кінця XIX століття, яку вона сформулювала у статтях «Про рух жіночий в наших часах», «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах», «Замужня жінка середньої верстви» і «Про первісну ціль Товариства руських жінок у Станіславові», що увійшли в альманах «Перший вінок» (1887), виданий спільно з Оленою Пчілкою.

Водночас польські позитивісти також порушують питання жіночої освіти та виховання. У 1840-х роках з'являється перша група польських емансипанток, так званих «ентузіасток», І. Скімборовський та Н. Жміховська видають часопис «Przegląd Naukowy». Але найбільшої сили набирає полеміка з питання освіти жінок саме в другій половині XIX ст., і, зокрема, після польського січневого повстання 1863 року в Російській імперії ця проблематика набуває нового контексту і нового виміру. Засадничими в контексті цього руху стають жіночі образи у творах Е. Ожешко, де центральним постає питання жіночого виховання, становища жінки в тогочасному суспільстві.

І. Франко не залишається осторонь полеміки щодо жіночого питання. Він висловлює свою досить тверду позицію на підтримку жіночої емансипації у статті «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883). Особливо цікавим, на наш погляд, є переконання письменника про характеристичні риси ідеальної жінки, яке він висловлює в листах до своєї нареченої Ольги Рошкевич: «Ідеал мій – це жінка у повному значенні слова, жінка-людина, жінка-мисляча, розумна, чесна й переконана ..., а втім до такого ідеалу загального додати лише жінку люблячу, гарячу, сердешну, щирю ...» [Франко 2001, с. 236].

Особливо виразно декларує свої погляди на суспільну роль жінки Іван Франко у праці «Женщина-мати» (1875). Саме материнське начало український письменник вважає найважливішим, водночас повторюючи досить поширені в тогочасному суспільстві підходи до природних розумових і психічних обдарувань жінки: «Як в тілеснім, так і в душевнім взгляді велике заходить розличіє межі женщиною а мужчиною, но і тут вони взаємно доповняються і усовершаються. Чувство – то отечество женщины, умственность – мужчины. Чувства суть у женщины пружиною діл; мужчина керується своїми засадами; женщина смотрить на форму – мужчина шукає істоти річей. Ознаками мужчины суть: сила, повага, постоянність, смілість, розум і розсудок; ознаки женщины – то прелесть, податливість, уяглисть, терпеливість і певний делікатний такт, котрий не раз завстидає і найбистроумніші обчислення мужчины. Мужчина любить свободу своєї волі, женщина – обичайність, мужчина гордиться наукою, силою волі, мужеською твердістю, женщины оздобою єсть чувство, встидливість і чистота» [Франко 1979, с. 561]. Отже, відчувається певний дисонанс між цим зваженим, але консервативним судженням та декларованим у листі до коханої ідеалом «жінки-людини».

Іван Франко виявляє свою двоїстість у судженнях про суспільну роль жінки і в художніх текстах. З одного боку, ми можемо спостерігати викриття ним родинної деспотії в традиційному шлюбі та згубний її вплив на особистість жінки. Особливо виразно показано цей процес на прикладі образів Регіни Твардовської («Перехресні стежки» (1900)) та Анелі Ангарович («Для домашнього огнища» (1892)). З іншого – Іван Франко звинувачує жінок, які стають переступницями, порушуючи не лише закони моралі, але і йдучи на кримінальний злочин. Проте їхніх чоловіків письменник наділив низкою відворотних рис, що певною мірою виправдовують негідну поведінку дружин.

Особливо показовим у цьому плані є образ Регіни Твардовської з «Перехресних стежок», яка через життєві обставини розлучилася з коханням свого життя і стала живою власністю деспотичного чоловіка. Вона навіть не робить спроб щось змінити. Знуцання чоловіка притлумлюють її почуття гідності. Прищеплені їй патріархальною родиною категоричні поняття сімейної субординації вимагають, щоб вона з мовчазною покірністю терпіла всі забаганки слабкого чоловіка, який самостверджується завдяки їй. Лише зустріч з коханим Рафаловичем стає каталізатором відродження чуттєвості жінки, повністю притлумленої нормами матримоніальної традиції. Проте і за цих обставин вона не може зламати шлюбної присяги. Усупереч затаєним любовним почуттям, вона категорично відмовляє Євгенові, аргументуючи своє рішення сімейною вірністю: «... я шлюбна жінка <...> чесна жінка» [Франко 1979, с. 278]. Однак приховані справжні почуття Регіни щоразу сильніше виходять на поверхню її емоційних станів, спричиняючи складні суперечності та внутрішні докори за власну пасивність і невміння боротися за своє щастя. Єдиним виходом зі стану довго стримуваної істерії стає імпульсивний злочин і самогубство.

На прикладі Анелі Ангарович із повісті «Для домашнього огнища» Франко намагається пояснити, чому ситуація «слабкий чоловік – сильна жінка» провокує останню стати на стежку гріха. У психологічній характеристиці героїні виявляються такі типові риси «гіпертимічної особистості» [Леонгард 1989, с. 120]: оптимістичний погляд на життя, піднесена настроєвість, потреба активної діяльності, в якій особистість досягає успіхів, комунікабельність і товариськість. Анеля демонструє сильну особистість (певний психологічний антипод Регіни), яка нелегко піддається різним життєвим випробуванням: «... вона ніколи не вдавалася в розпуку, не нарікала на долю» [Франко 1979, с. 25].

Щоб утримати домашнє господарство, Анеля стала спільницею Юлії Шаблінської в ганебному, зате прибутковому промислі – торгівлі живим товаром. Її штовхає на цей згубний шлях груба утилітарна потреба матеріального утримання родини, яку не виконує поглинутий військовою службою чоловік. З іншого боку, злочинну діяльність Анелі письменник мотивує її виховним укладом, умовами достатку й розкоші, до яких та звикла. Отже, в мотиві Анелиного злочину ситуація матеріальна накладається на внутрішньо-психологічну, ускладнюється конфліктом між внутрішнім чуттям, прагненням спокою в родині й бажанням легкого збагачення. Тому характер Анелі Ангарович розкривається на перехресті моральної і прагматичної площин.

Ситуацію Анелиного злочину ускладнює конфлікт внутрішніх суперечностей, любові й аморальності. Власне, цей конфлікт у характері жінки узагальнюється до рівня етичної конфронтації. Тим-то риторичне запитання Ангаровича стає своєрідним запитально-психологічним лейтмотивом Анелиного характеру: «Любов і бездонне зопсуття чи ж можуть жити в парі?» [Франко 1979, с. 82]. Але саме в любові до родини розкривається справжнє жіноче, материнське начало Анелі й виявляється весь трагізм цього образу. Отже, І. Франко, декларуючи ідеї жіночого поступовства, змальовує переважно традиційні жіночі типи, для яких відсутність розумного чоловічого керівництва і заступництва стає причиною життєвого краху. Водночас не можемо не зазначити, що І. Франко переймався способами відображення проблеми жіночої емансипації в польській літературі. Зокрема, він до журналу «Ruch»

(1888, № 6) подає рецензією на повість «До світла!» польського письменника В. Рапацького, присвячену історичному аналізу проблеми емансипації жінки в єврейському соціумі. Також йому належить схвальна характеристика п'єси «Лена» польського письменника і драматурга, члена редколегії «Kurjerza Lwowskiego») М. Ясенчика (псевдонім В. Карчевського), яку ми знаходимо на сторінках «Kurjer Lwowski» (1888, № 276). Особливо зацікавила його проблематика твору, морально-психологічний конфлікт у шляхетській сім'ї, який викликає низку ментальних, етичних, соціальних запитань про життя верстви тогочасного польського суспільства.

Надзвичайно цікавим є підхід Стефана Жеромського до градації жінок у повісті «Бездомні» (1900). Лікар Томаш Юдим, попри свою пасіонарну настанову на служіння простолюду та опозиційність до їхніх експлуататорів, не розповсюджує такий свій підхід на жінок. Відчуваючи свою маргінальність у товаристві заможних людей, він захоплюється жінками вищого світу, однак цей потяг асексуальний, радше естетичний, ніж фізичний: «Ніколи Юдим ще не зустрічав таких жінок. Він лише проходив мимо них на вулицях, бачив інколи в екіпажах і таємно мріяв про них із незгасною тугою, над якою не владна твереза думка. Як часто, ще будучи школярем, студентом, заздри в лакеям, що мають право перебувати поблизу цих істот, тілесних, як і всі, але до такої міри схожих на чудові квіти, замкнені в чарівному саду. Йому спали на думку жінки, з якими він зустрічався досі: родички, знайомі, коханки ... Кожна з них більш або менш скидалася на мужчину своїми рухами, грубістю, інстинктами. Згадка про це викликала в ньому таку огиду, що він заплющив очі й з глибокою радістю став прислухатися до шелесту суконь, який ще стояв у його вухах. Кожен звук ніжок струнких дівчат був як звуки музики. Блиск гарненьких мантилій, рукавичок, легких рюшків, що облямовували їх шиї, викликав у ньому особливе, не стільки пристрасне, скільки естетичне хвилювання» [Жеромський 1954, с. 33]. Якщо прості жінки, про яких він згадує в наведених вище міркуваннях, а також дружина його брата вимушені тяжко працювати на тютюновій фабриці і покірно виконувати його забаганки чи нещасні створіння з бідних варшавських кварталів, селянських хат і робітничих бараків викликають співчуття і прагнення діяти, яке тішить його чоловіче активне начало, то ці дивовижні створіння виглядають далекими і неприступними. Власне, він сам визнає не просто майнове розмежування між ними, що може бути подолане завдяки освіті, але й культурний розрив, який він здолати не може: «Чи я вмю розважатися, чи я навіть думав колись, як це треба робити? Грек половину свого життя віддавав мистецтву розваг, середньовічний італієць удосконалив науку неробства ... Так само й ці жінки <...> Адже вони втілюють у собі дев'ятнадцяте століття, в той час як я ще живу разом з прадідами на початку вісімнадцятого <...> В кожній з цих жінок стільки цікавого, кожна з них, навіть бабуся, є сучасною людиною, представницею того, що ми звемо культурою» [Жеромський 1954, с. 34–35]. Освіченість, належність до іншої, вищої культури змушує Юдима відмовитися від погляду на цих жінок як на сексуальні об'єкти. Цікаво, що так С. Жеромський виказує своє тяжіння до ідей шведської феміністки Елен Клей, яка вважала, що головне призначення жінки – «гуманізація життя», покращення людського роду, тоді як проголошуване представниками «англосаксонського» фемінізму тяжіння до урівнення соціальних, політичних і родинних прав жінки може призвести до руйнування її материнської функції, властивого їй альтруїзму як неодмінної складової жіночої особистості. Тому й уявляються Юдимові жінки, які змушені поряд з

чоловіками боротися за фізичне виживання, чоловікоподібними, позбавленими флеру й ефірності представниць «нової» культури. У тому, що саме за ними майбутнє, Юдим не сумнівається, хронологізуючи себе вісімнадцятим століттям, а освічених жінок – дев'ятнадцятим. Саме тому він відмовляється від пропозиції Йоасі жити разом простим життям, адже це неминуче зруйнує естетизований образ представниці нового жіноцтва.

Утім, питання жіночої тілесності жваво цікавить С. Жеромського. Свідчення тому – його роман «Історія гріха» (1908). Історія головної героїні – спроба жіночого «Я» розірвати коло умовностей, закарбованих патріархальним суспільством у свідомості жінки. Боротьба з підсвідомими поривами плоті позбавлена натуралізму. Вона символічно втілена в прагненні оточувати себе гарними речами, насамперед одягом. Своєрідними символами пробудженої дівочої чуттєвості стає шовкова спідниця, яка своїм шелестом і приємними дотиками викликає в героїні екстаз, та туфлі на підборах, але водночас вона відчуває, що «... треба вирвати з себе хіть кокетування, витруїти з душі невимовне замилювання шелестом шовку, красою суконь ... витруїти замилювання полиском лакованих туфельок, чарівне тремтіння (завжди, завжди), що сповіщає про наближення студента (ба навіть того негідника Хорста!)» [Жеромський 1970, с. 112]. Акцентуючи увагу на цих класичних символах жіночої сексуальності, що є традиційними об'єктами-фетишами, С. Жеромський розгортає історію внутрішньої боротьби Єви Побратимської, яка задається питанням сутності гріха і намагається перебороти потяг до нього не лише в собі, але й у батькові (посиденьки в трактирчику, перерахування пожовклих листів від колишніх коханок). Дівчину не задовольняють примітивні напучування священика, до котрого вона звертається у своєму пошуку, усвідомивши «настирливу повсюдність гріха, його непереможну владу» [Жеромський 1970, с. 103]. Панотець учить дівчину «любові і тихості», він говорить, що любов не може бути егоїзмом. Кохання до Лукаша Неполомського стає тригером, який запускає «історію гріха» Єви. Вона намагається порозумітися сама із собою, усвідомивши сексуальний потяг, поєднаний із практично материнською турботою про нього: «Чи справді гріх? Відкіля він узявся, чого прийшов? Є проти нього істинний розум? Як же може постати гріх всупереч тому розумові? Яким чином виникає бунт плоті, невимовна жага ... і як через ту жагу один за одним випливають злочини?» [Жеромський 1970, с. 106].

Письменник не вважає гріхом те, що хіть переслідувала дівчину постійно, і хоч з усіх сил Єва намагалася стриматися, їй робити це було дедалі важче, бо «... не були їй неприємні ані шалені Лукашеві очі, ні дивно скривлені губи, ні усмішка, що проймала аж до кісточок, зривала з неї одягу і викликала з грудей на уста благання ... Не раз її пронизувала нагла думка, сліпий порив, аби його вщасливити ... не кажучи й слова, скинути сукню» [Жеромський 1970, с. 113]. Навіть зрозумівши, що не може бути законною дружиною Лукаша Неполомського, Єва почала шукати будь-яких шляхів, аби бути поруч: «... в мріях обіцяла йому райські втіхи, аби тільки прийшов. Мріяла стати його служницею, ночами прагнула тілесної втіхи з ним, потайного гріха, який би поєднав його душу з її на віки вічні» [Жеромський 1970, с. 114]. Саме зрада чоловіка, який не захотів узяти на себе відповідальність за жінку перед суспільством, кидає дівчину в обійми справжнього гріха, котрим стає дітовбивство. Зауважимо, що саме пристрасть до Лукаша Неполомського кожного разу все глибше занурює Єву в глибини гріха, руйнуючи її душу і тіло.

Письменник підкреслює, що патріархальне суспільство знищує жінку, яка наважується виявити свою справжню жіночу природу, засновану на чуттєвості. Письменник змалював маскулінний світ як егоїстичний і марнославний. Рідкісні винятки серед його представників, уособлені в постатях філантропа Бонзанті та поета Ясьняхя, – слабкі і приречені на загибель, фемінні.

Ми знаходимо розробку дуже схожого сюжету в оповіданні Івана Франка «Сойчине крило» (1905). Кохання, зрада, опис етапів жіночого гріхопадіння викладені у формі листа-сповіді. Колишне кохання повертається в життя героя несподівано, руйнуючи його самотній чоловічий затишок, заснований на тверезому розумі, інтелектуальних вправах та свідомій аскезі. Письменник протиставляє цю гармонію розуму і почуттів емоційності жіночої оповіді, що незворотно руйнує дбайливо виплекану внутрішню гармонію чоловіка: «Женщина жиє чуттям і, як геліотроп до сонця, обертається все до тих, що вміють найліпше грати на струнах чуття ... Містерії, тайни, сакраменти – отсе їх життєвий елемент» [Франко 1993, с. 189]. Емоційність жіночого начала підкреслюється у звертанні «Массіно», походження якого пов'язане з низкою алогічних асоціацій, та постійній апеляції до почуттів адресата: «Ти мене чуєш?», якими рясніють сторінки листа. Цікаво, що річчю-фетишем стає червона сукня в білу цятку, що символізує, подібно до спідниці Єви Братинської, жіночу чуттєвість Мані, героїні «Сойчиного крила». Переломним моментом, з якого починається гріхопадіння героїнь, стає вбивство: в одному випадку – новонародженої дитини, в іншому – сойки. І дитя, і пташка в обох письменників є символами кохання. Після першого потрясіння і каяття Маня з Хомою-Массіно з'їдають засмажену пташку. Тілесна пожива символічно нищить духовну. Кожного разу з новим чоловіком Маня переконується в егоїзмі чоловічого світу так само, як і Єва. Єдиний чоловік, який любив її безкорисно, помирає від поранень у Порт-Артурі. Наприкінці твору обидві героїні повертаються до свого першого кохання: Єва, щоб урятувати Лукаша від убивць, Маня – відродити Массіно до нового життя. Жеромський пропонує єдино можливу розв'язку, оскільки саме смерть дозволяє їй вивільнитися від умовностей світу, що знищив її чистоту. Кінцівка оповідання І. Франка скомплікована. Автор пропонує читачеві самому відповісти на головне питання.

Отже, попри значні відмінності в поглядах та життєві настанови, обидва письменники розділяють досить популярні для їхнього часу уявлення про жінку як носія емоційного ірраціонального начала на противагу чоловічій раціональності. На нашу думку, І. Франко як прихильник раціоналізму, попри численні декларативні заяви про важливість жіночої емансипації, досить часто в художніх текстах підкреслює деструктивність жіночої чуттєвості. Спроби жінки вирватися з-під влади маскулінного суспільства неминуче призводять до її моральної або й фізичної загибелі. Стефан Жеромський приділяє набагато більше уваги аналізу психічних чинників, що зумовлюють учинки його героїнь. Образи жінок у його текстах чітко поділені на традиційні та нові, модерні. До останніх належать освічені представниці середнього класу та аристократії. Письменник, згідно з філософськими концепціями модернізму, естетизує їх постаті, водночас позбавляючи їх тілесності, виводячи поза межі грубої сексуальності. Таким чином відбувається своєрідний розрив між традиційною жінкою як сексуальним об'єктом і модерною жінкою як об'єктом естетичним.

Обидва автори констатують, що в сучасному для них суспільстві жінка неминуче вимушена задовольнятися вторинною позицією, виконуючи

передусім роль берегині родинного вогнища і матері. Відступ від цих освячених традицією ролей часто стає для неї згубним, призводить до руйнування вироблених у суспільстві гендерних ролей. Письменники засвідчують у своїх творах початок демонтажу деспотичної патріархальної системи стосунків між статями, але не бачать перспектив розбудови гармонійної системи нових гендерних взаємин. Отже, і Стефан Жеромський, й Іван Франко залишаються в полі тяжіння старої патріархальної системи моральних цінностей, коли йдеться про гендерну рівність та емансипацію жінок. Саме цим відрізняється позиція авторів від «жіночої» прози їхніх сучасниць, які демонстрували багато ширший і прогресивніший підхід до гендерних питань.

ЛІТЕРАТУРА

- Гундорова, Т. (2002). *Femina melancholica. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ, 272 с.
- Ефремов, С. (1902). В поисках новой красоты (Заметки читателя). *Киевская Старина*, т. 79, № 10, с. 100–140; № 11, с. 235–282; № 12, с. 394–419.
- Жеромський, С. (1954). *Бездомні*. Роман. Київ, 352 с.
- Жеромський, С. (1970). *Історія гріха*. Роман. Київ, 432 с.
- Зборовська, Н. (2006). *Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури*. Київ, 502 с.
- Книш, І. (1956). *Іван Франко та рівноправність жінки*. Вінніпег [Електронний ресурс]. URL: <http://library.kr.ua/elib/franko/irknish/irknysh4.html> (дата звернення: 25.03.2020).
- Леонгард, К. (1989). *Акцентированные личности*. Киев, 657 с.
- Павличко, С. (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ, 447 с.
- Перший вінок: жіночий альманах*. Львів, 1887. 464 с.
- Франко, І. (1979). *Зібрання творів*. У 50-ти т. Художні твори. Т. 1–25. Т. 20. Повісті та оповідання (1896–1900). Київ, 488 с.
- Франко, І. (1993). Сойчине крило. *Український декамерон. Кн. 1. Дияволиця*. Київ, с. 188–230.
- Франко, І. (2001). *Мозаїка. Із творів, що не ввійшли до зібрання творів у 50 томах*. Львів. 431 с.
- Франко, І. (2008). *Додаткові томи до зібрання творів у 50 томах*. Т. 53. Київ, с. 560–565.
- Швець, А. (2003). *Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблема художнього психологізму в прозі Івана Франка*. Львів, 236 с.
- Швець, А. (2018). *Жінка з хистом Аріадни: життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах*. Львів. 752 с.

Подано до редакції 05.04.2020 року
Прийнято до друку 12.05.2020 року