

Марта Госовська **Феміністичні моделі
прози Івана Франка:
до проблеми наукового
і художнього мислення**

До проблем, що їх розглядає сучасна феміністична критика, українські літературознавці торкалися ще у ХІХ ст. Заздегідь зазначимо, що тогочасне розуміння проблеми не можна ототожнювати із сучасним. Не варто забувати, що проміжок часу у сто років має неабияке значення для такої динамічної дисципліни, як літературознавство, особливо для феміністичної критики – порівняно молодого галузі.

У низці літературознавчих праць І. Франко звертається до емансипаційних проблем. Прямо чи опосередковано проблема фемінізму звучить у таких статтях: «Жіноча неволя в руських піснях народних», «Задачі і методи історії літератури», «З останніх десятиліть ХІХ віку», «Старе й нове в сучасній українській літературі». Автор окреслює теоретичні аспекти фемінізму, акцентує на особливості жіночої традиції в літературі, а також розрізняє поняття «жіночого» та «чоловічого» письма.

У статті «Жіноча неволя в руських піснях народних» автор зосереджує увагу на соціальному аспекті проблеми, а саме – висловлює обурення щодо соціальної незахищеності українського жіноцтва, а також наголошує на економічній залежності жінки, що «працює в чоловіка гірш наймички <...> та ще й приходиться зносити всякі мужикові примхи, невдоволення і всякі хиби його характеру <...> жінка ясно бачить, що велика частина її неволі лежить в економічній залежності

від чоловіка, і тому вона намагається вирватися з-під тої залежності на волю»¹.

Через півстоліття про цю ж проблему говоритиме В. Вульф у знаменитому есе «Власний простір»: «Жінка мусить мати гроші і власну кімнату, якщо вона хоче чогось досягти і бути вільною»². Така спорідненість ідей може свідчити про те, що І. Франко відчував настрої та потреби нової епохи, а навіть і передбачив певні соціо-культурні тенденції, які поширились у ХХ ст.

Апелюючи до праць австрійського літературознавця В. Шерера, І. Франко, чи не вперше серед українських дослідників, наголошує на потребі гендерного аналізу тексту (якщо послуговуватись сучасною термінологією) та на потребі розрізнення «чоловічого» та «жіночого» стилів письма. Про цей аспект феміністичних студій ідеться у статті «Задачі й метод історії літератури: «<...> історик літератури слідить також становище жінок у літературі <...> Недавно Шерер прямо розрізнив “мужні” і “жіночі” періоди в літературі; це не повинно було нікого так дуже дивувати. Адже ще у 1795 р. Вільгельм Гумбольдт <...> писав “Про полову різницю і її вплив на органічну природу” та “Про форму мужеську і женську”, а Шіллер <...> назвав гарною і великою цю думку – провести поняття роду <...> через область людського духа і плодження духовного»³.

Такий підхід до «жіночого питання» співзвучний із сучасними науковими принципами феміністичної літературної критики. Зокрема, Франкові ідеї про «жіночу літературу» та «жіноче сприйняття твору» цілком відповідають новітнім принципам гіно-критики, які були запропоновані такими науковцями, як Е. Гросс, М. Якобус, Е. Шоултер.

Феміністичні ідеї наявні не лише у літературно-критичних та публіцистичних працях І. Франка, – він послідовно розробляв цю тему й у художніх творах. Тож автор охоплює два виміри цієї

¹ Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. *Зібрання творів*: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 26. – С. 20.

² Вульф. В. *Власний простір*. – К.: Альтернативи, 1999. – С. 6.

³ Франко І. Задачі і метод історії літератури // Франко І. *Зібрання творів*: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986 – Т. 41. – С. 13.

проблеми – науковий та художній. Ідеї, висловлені у теоретичних працях, знаходять своє логічне продовження у художніх творах І. Франка. Виразні емансипаційні мотиви звучать у численних повістях та оповіданнях, назвемо тут лише деякі з них: «Сойчине крило», «Маніпулянтка», «Перехресні стежки», «Для домашнього огнища».

Автор, спростовуючи соціокультурну концепцію «жіночості» та «мужності» Ж.-Ж. Руссо, формує нову матрицю гендерної ідентифікації. Франкові героїні ламають канон панівної традиції який, як стверджує філософ Н. Чухим, протягом багатьох століть був незмінним і позиціонував жінку як істоту, що має лише подохатися і підкорятися (чоловікам зокрема і суспільству загалом), бути приємною і не створювати конфліктів, не кидати викликів⁴.

Власне, з уст Франкових героїнь пролунало чимало сміливих викликів. І кинуті вони були перш за все скептикам емансипаційного руху, – автор конструює образ жінки, здатної обстоювати свої права, протистояти домашньому насильству, рятуватись від соціальної незахищеності тощо.

І. Книш, дослідниця Франкової творчості, слушно зауважила, що його жіночі персонажі «вириваються поза межі просторів, назначених їм мужчиною, – вони перестають бути тільки його доповненням <...> В них є свідомість свого окремішного існування на землі, як самостійних людських істот, що самі кермують власною долею»⁵. Це вже не «ідеалізований предмет любові й обожнення, або нещасна дівчина-покритка»⁶, як було у класичному письменстві, а рефлексуюча особистість, виведена поза межі маргінального простору.

Автор моделює парадигму альтернативної героїні – це жінка, яка вносить корективи у класичний хід подій (Анеля Ангарович деконструює образ берегині, Регіна Стальська по-новому розставляє акцент у грі «жертва–кат») або ж презентує зовсім

⁴ Чухим Н. Філософія статевого деморфізму у філософії просвітництва // *Філософська думка*. – 2001. – № 1. – С. 34–35.

⁵ Книш. І. *Франко і рівноправність жінки*. – Вінніпег, 1956. – С. 114.

⁶ Крупка М. Жіноча проза доби модернізму: концепція нового героя // *Вісник Львівського університету*. – 2004. – Вип. 33. – С. 41. – Серія філологічна.

новий сценарій (тут звернемося до типажу емансипованої жінки, втіленого в образі Целіни).

Придивімося ближче до першої категорії жіночих образів – хоча вони й опиняються у класичному соціо-культурному просторі, їхні ролі видозмінені. Скажімо, Франкова інтерпретація образу берегині (повість «Для домашнього огнища») суттєво відрізняється від традиційного трактування цього концепту. Зазвичай, український відповідник Гестії ототожнюється із жінкою, що вправно виконує господарсько-виробничі функції, віддано охороняє домашнє вогнище, є носієм моральних цінностей та транслятором традицій. Натомість у Франкових творах («Основи суспільності», «Для домашнього огнища») поетапно заперечується кожен означник образу Берегині.

Перш за все, впадає у вічі те, що ані Анеля Ангарович, ані Олімпія Торська не мають звичної сім'ї: пані капітанова п'ять років перебуває у статусі солон'яної вдови, а графиня є вдовою і *de facto*, і *de iure*. Отже, події вже не можуть розвиватися за традиційним гендерним сценарієм. Наступна опозиція – Франкові героїні не є «носіями та трансляторами морально-етичних цінностей». Анеля Ангарович перебуває «у тихій спілці з жінкою, що держить публічний дім, вербує дівчат, призначених до таких же самих домів по всьому світові»⁷, а шанована шляхтичка Торська холонокровно спланувала пограбування о. Нестора, свого колишнього коханця, «спровадила у ліпший світ свого мужа-п'яв-ку»⁸ та «завела собі сина від колись філософа, а тепер жадібного скнари – о. Нестора»⁹.

Автор пояснює здеградованість жінок соціальними чинниками, – фактор «доброї волі» він не визначає як домінуючий. Франко наголошує, що Анеля та Олімпія були «добрими, розумними, енергічними дівчатами», але «їм затруїли душу, вщеплені

⁷ Франко І. Для домашнього огнища // Франко І. *Зібрання творів*: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 19. – С. 135.

⁸ Франко І. Основи суспільності // Франко І. *Зібрання творів*: У 50 т. – Т. 19. – С. 182.

⁹ Там само.

суспільством, пиха, погорда супроти нижчих, нужденних, уполі-джених... ота хопта приглушила в їхніх душах благородні зерна»¹⁰.

Сучасники навіть критикували Івана Франка за надмірну по-блажливість до злочинниць: «Що викликаєте жалість та спів-чуття, замість того, щоб викликати відразу або презирство? Вплив повістей, в яких зідеалізовано злочинниць, дуже шкідливий, вони стають навіть не моральними»¹¹. На що Франко відповів устами своєї героїні: «Фарисеї, брехуни і лицеміри! То злочин не тільки мій, то суспільство живе за принципом – добре схована підлота пере-стає бути підлотою, утаєний злочин є тільки доказом відваги. Спо-чатку виправте свою мораль, а тоді судіть мою аморальність»¹².

Франкові «берегині» не мають гіпертрофованих материн-ських інстинктів, як це мало би бути у звичній парадигмі понят-тя «берегиня». У повісті «Для домашнього огнища» двійко дітей фігурують як суто декоративний елемент – вони більшість часу перебувають у школі, ними опікується служниця, а матір у ви-ховному процесі виконує лише номенклатурну функцію. Діти мають більше ознак паперових карток, ніж повнокровних істот, а в «Основах суспільности» безпорадний Адає є всього лиш чудо-вим фоном для величної в своєму лиходійстві матері.

Виходить, що єдина позиція із парадигми образу берегині, яку І. Франко не заперечив, – це «вправне виконання госпо-дарських функцій». І Анеля, і Олімпія чудово дають собі раду на цій ниві, навіть перевершують чоловіків (детальніше про реляції чоловік/жінка у Франкових творах ітиметься далі).

Отже, на підставі цих фактів можна виокремити специфічну категорію антиберегинь у творах І. Франка. У цьому плані пись-менник виявився новатором, адже до нього в ХІХ ст. ще ніхто не виходив за межі традиційно-позитивного трактування образу берегині. Лише представники української феміністичної школи (зокрема С. Павличко та О. Кісь) заговорили про штучність та

¹⁰ Франко І. Для домашнього огнища. – С. 135.

¹¹ Франко І. Для домашнього огнища // Франко І. *Зібрання творів*: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 19. – С. 496.

¹² Франко І. Для домашнього огнища. – С. 136.

еклектичність образу берегині і про те, що «апеляції до береги-нізму мають одну мету – спонукати жінку перебувати лише у межах приватної сфери»¹³. Критична позиція Івана Франка стосовно «культу берегинізму» свідчить про те, що він піддавав сумніву «усталені істини» та не був схильний конструювати стереотипні моделі гендерної ідентичності.

У повісті «Перехресні стежки» ми маємо справу з класичним сюжетом «жертва–кат», який здобув особливу популярність в епоху Середньовіччя, коли упокорені та стражденні мовчки терпіли наругу, сподіваючись на встановлення справедливості у Царстві Божому, і не мали права вимагати реваншу в реальному світі.

До певного часу в повісті «Перехресні стежки» все так і відбувається – Стальський удосконалюється в мистецтві тортурування дружини, а Регіна безмовно терпить цей терор, але в момент кульмінації відбувається рольовий реверс. Регіна сповна платить «коханому чоловікові» за «п'яні побої, висміювання, знущання, за те, що день у день рвуть її душу, топчуть її в багно, шпигають розпаленими шпильками»¹⁴. Вона зважується на найрадикальніший крок – вбивство, але це не є звичайною помстою, – автор подає вчинок Регіни як протест: «Против нелюдського виміру знущання і кари я рекурсую, рекурсую і протестую всіма силами душі!»¹⁵. Виникає питання, чому протест виражений у такій радикальній формі? Відповідь доволі проста: закон, громада, церква, навіть Євген Рафалович (єдине кохання Регіни) не роблять абсолютно нічого, щоб покласти край «сімейному пеклу». Жінка – безправна, вона «мусить годитися перед чоловіком, мусить так скакати, як він заграє, а скоро що не по-його – нагонить з хати, викине на вулицю, ще й замельдує до поліції»¹⁶. Проти такого становища й протестує Регіна: «Годі довше терпіти знущання і наругу. Міра

¹³ Павличко С. Наталя Кобринська в контенсті епохи // Павличко С. *Фемінізм*. – К., 2003.

¹⁴ Франко І. *Перехресні стежки* // Франко І. *Зібрання творів*: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1979 – Т. 20. – С. 406.

¹⁵ Там само. – С. 406.

¹⁶ Там само. – С. 432.

переповнилась, пора на рішучий крок...»¹⁷. Виразний емансипаційний мотив, чи не так?

До речі, такий мотив не єдиний: Стальський виголошує цілу антифеміністичну тираду¹⁸, а Рафалович опонує йому, захищаючи права жінок¹⁹; з уст Регіни теж звучать феміністичні гасла («<...> як часто зі свого домашнього пекла я рвалася думками на ширший світ, там, де йде чесна, явна боротьба, де жінки і чоловіки терплять за високі цілі, але й тріумфують з їх подобою!»)²⁰.

Образи Стальського і Рафаловича можна сприймати алегорично: перший – втілення середньовічних поглядів, женофоб, тиран, а другий, навпаки, – носій прогресивних ідей, у тому числі й емансипаційних. Безсумнівно, автор докладає всіх зусиль, щоб викликати огиду до Валер'яна, а водночас і до його жінконенависницьких ідей, і відкрито симпатизує ліберальному Євгенові.

Тріумф Королеви (з латинської ім'я героїні саме так і перекладається) відбувся в момент перемоги над власною слабкістю. Знуцання, які мали на меті знищити жінку, зробили її сильнішою. Відбулась довгоочікувана метаморфоза: Регіна із мучениці таки стала Королевою.

В оповіданні «Маніпулянтка», завдяки якому І. Франка охрестили речником емансипації жіноцтва і яке є «історичним документом поглядів Франка на жіноче питання»²¹, подано нові координати дискурсу, де жінку презентують в парадигмі нового героя. Автор моделює тип самостійної емансипованої жінки, до того ж він частково змінює фокус зображення героїні – акцентує увагу на внутрішньому, афективному аспекті історії (звісно ж, у Франковому тексті рівень внутрішньої рефлексії значно відрізняється від рівня «емоційності, психологізму, сповідальності, суб'єктивізму» – за І. Жеребкіною, – до якого тяжіє жіночий дискурс).

На жаль, сучасних читачів і критиків це оповідання «цікавить не стільки як історичний документ поглядів Франка на

¹⁷ Франко І. Перехресні стежки. – С. 408.

¹⁸ Там само. – С. 198–202.

¹⁹ Там само. – С. 203.

²⁰ Там само. – С. 414.

²¹ Огоновський О. Історія літератури руської. – Львів, 1893. – Ч. III. – С. 1044.

жіноче питання, але як автобіографічний матеріал про появу в житті Франка Целіни Журовської, що справді була службичкою на пошті, де Франко полагоджував свою кореспонденцію»²².

І даремно, бо емансипаційний мотив у цьому оповіданні посідає дуже вагоме місце. Почнімо з того, що в час написання «Маніпулянтки» (червень 1888 р.) Франко активно підтримував емансипаційний рух (виголосив у Коломиї першу в Галичині публічну доповідь про жіночу рівноправність, брав участь у створенні першого в Галичині Жіночого товариства, спільно із письменницями видавав альманах «Перший вінок» та рецензував «Жіночу бібліотеку» Н. Кобринської) і полемізував зі скептиками жіночого питання.

Не вдаючись у деталі дискусій, які розгорталися навколо цієї проблеми, зачитуємо І. Книш – авторку праці «І. Франко та рівноправність жінки»: «Емансипаційний рух у тих часах [кінець ХІХ ст. – М. Г.] робив у Галичині щойно перші кроки і дуже повільно здобував собі прихильність загалу»²³. Активісти жіночого руху не цуралися жодної нагоди, щоб ознайомити суспільство із засадами та принципами емансипаційної політики: виголосували агітаційні промови, видавали інформаційні бюлетені, у статтях і трактатах розробляли теоретичні аспекти проблеми.

То чому ж художній твір не міг транслювати та популяризувати феміністичні ідеї? Як показує досвід західноєвропейських письменників, – художній твір чудово виконував функцію провідника прогресивних ідей. Візьмімо хоча б п'єсу Г. Ібсена «Нора», яка є маніфестом фемінізму і, на думку С. Павличко, «у свій час цей твір справив колосальне враження на думки і життя жінок»²⁴, можливо, навіть більше, аніж наукові трактати Г. Тейлора, Дж. Стюарта, М. Волстонкрафт.

На жаль, «Маніпулянтка» не стала ані «маніфестом», ані «зразком фемінізму», а що вже напевно – «вибухом» (саме такими епітетами характеризує «Нору» Г. Ібсена Н. Кобринська в однойменній статті) у суспільному житті Галичини. Якось непоміченим залишилось це оповідання, хіба що О. Огоновський, аналізуючи

²² Книш. І. *Цит праця*. – Вінніпег, 1956. – С. 113.

²³ Там само. – С. 112.

²⁴ Павличко С. *Цит. праця*. – С. 124.

його в «Історії літератури руської», ставить риторичне питання: «<...> пощо теоретики-соціалісти проповідують емансипацію жінок? Пощо добиваються того, щоб якась машина [робота. – М. Г.] висисала молодість, жвавість і свіжість працюючих жінок?»²⁵.

Хоча всі підстави, щоб стати соціо-культурною сенсацією у «Маніпулянтки» були. Головна героїня є втіленням «жінки нового часу»: економічно незалежна, освічена, натхненниця емансипаційних ідей. Користуючись класифікацією Т. Гундорової, здійсненою на матеріалі творчості О. Кобилянської, Целіну можна назвати «самодостатньою жінкою»²⁶. Підтвердженням цієї думки служить фраза, яку сказала героїня у дискусії на тему емансипації: «<...> я чую себе незалежною, чую, що живу власною працею, що не впадаю нікому тягарем, не дбаю ні про чюю ласку»²⁷. На користь нашого припущення свідчить ще й те, як бачиться майбутнє молодій панні: «<...> перед нею рисується <...> самостійний поштовий уряд <...>, маленький домок, <...> і тиха самітня світличка»²⁸. Звернімо увагу на виділені епітети: перший свідчить про бажання Целіни зробити професійну кар'єру, а другий – про відсутність у цій перспективі чоловіка. Як на ХІХ ст., – новаторська соціальна модель.

Лише на підставі цих фактів можна стверджувати, що автор, зображаючи героїню, виходить за межі узвичаєного статусу жінки в суспільстві і пропонує нову матрицю гендерної ідентифікації. Щоб уникнути непорозумінь, відразу уточнимо, що Франкова героїня не є противницею «чоловічого рамена», – автор схиляється до ліберальнішого рішення: «Гармонія характерів, темпераментів, симпатій – ось що головна річ»²⁹.

Послугуючись сучасною термінологією, можна сказати, що І. Франко дотримується принципів ліберального фемінізму і не вважає за потрібне пропагувати протистояння між статями.

²⁵ Огоновський О. *Цит. праця*. – 1050.

²⁶ Гундорова Т. *Femina melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. – К., 2002. – С. 138.

²⁷ Франко І. Маніпулянтка // Франко І. *Зібрання творів*: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 18. – С. 76.

²⁸ Там само. – С. 36.

²⁹ Там само. – С. 30.

Франкова героїня шукає партнера, який би прагнув співпраці, а не домінування, який би поділяв її ставлення до життя загалом і до місця жінки в суспільстві зокрема. На жаль, ці пошуки не увінчалися успіхом – обидва залицяльники Целіни не відповідали її вимогам: перший відлякав дівчину дивакуватістю, а другий – не поділяв її емансипаційних переконань.

В уста Целіни автор вкладає цілі промови на захист емансипаційного руху – подекуди героїня перетворюється на справжнього «адвоката жіночої справи», і треба визнати, що вона вправно захищає свої переконання та ідеали. Целіна попунктно розтлумачує засади емансипації скептику Темницькому, але насправді її аудиторія значно ширша – вона прагне «отворити людям очі, аби ті люди привикли головний напрям [емансипацію. – *М. Г.*] вважати чимось натуральним, таким, що само собою розуміється»³⁰.

Якщо усі промови героїні висловити лаконічною формулою, то звучатиме вона так: «<...> нехай жінчини вчать, нехай думають, пишуть, працюють!» [10, с. 77]. До того ж, кожна складова цієї формули має відповідне обґрунтування у літературно-критичних, публіцистичних працях автора, відповідає його особистим поглядам та переконанням: протест проти безправності жінки в рамках сім'ї та суспільства звучить у статті «З останніх десятиліть XIX віку» та цілій низці художніх творів, домінантна ідея економічної незалежності жінки, висловлена у студії «Жіноча неволя у руських піснях народних», дублюється в оповіданні «Маніпулянтка» та ін.

Тобто теоретичні тези І. Франка отримували свого роду ілюстрацію у межах художнього тексту. Створюючи моделі альтернативних героїнь, І. Франко прораховував усі можливі варіанти розвитку подій, його цікавили способи вирішення конфліктних ситуацій та драстичних моментів. Досліди у цій «лабораторії нового суспільства» довели, що альтернативні героїні здатні себе реалізувати навіть в умовах суспільного скептицизму, а якщо не знаходять способу діяти в рамках «соціальної норми», то створюють свою власну, не завжди прийнятну у межах прийнятих законів та правил. Тісний зв'язок між науковим та художнім мисленням автора частково пояснює виразну соціальну спрямованість його художніх текстів.

³⁰ Франко І. Маніпулянтка. – С. 78.