

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

## Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: «Любовні сюжети в українському романі 1927-1928 рр.»

Виконала: студентка 4-го року  
навчання

Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ  
(Українська мова та література);  
освітньої програми: *Мова,  
література, компаративістика*

Садкеєва Вікторія Вадимівна

Керівник: Пашко О.В.,  
кандидат філологічних наук  
Рецензент: доц., к.філол.н.

Борисюк І.В.

(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 р.

## Зміст

<b>Вступ</b> .....	3
<b>Розділ 1. «Нові стосунки» з модерною жінкою 20-х рр. ХХ ст.</b> .....	7
1.1. «Нова еротичність» та «нові стосунки» як тема українського роману 1927-1928 рр. ....	8
1.2. Образ «нової жінки» в українських романах 1927-1928 рр. ....	15
1.2.1. Нова жінка, нова радянська жінка & жінка патріархального суспільства в українському романі 1927 – 1928 рр. ....	17
1.2.2. Кар’єра «нової жінки» (українські романи 1927-1928 рр.).....	26
<b>Розділ 2. Фрейдизм в українських романах 1927-1928 роках</b> .....	31
2.1. Фрейдівська концепція кохання та відображення свідомого та несвідомого в українських романах 1927 – 1928 рр. ....	33
2.2. Відображення практики «кушетка Фрейда» в українських романах 1927-1928 рр. ....	39
<b>Висновки</b> .....	45
Список використаної літератури .....	47

## Вступ

Кінець XIX – початок XX ст. був переломним періодом для нової української літератури. При написанні творів письменники відходили від традиційної описовості та починали використовувати нові методи моделювання дійсності. У 20-х роках XX ст. українська література розвивалася двома шляхами:

- орієнтація на класичну традицію, за рахунок її модернізації;
- заперечення естетичного досвіду минулого шляхом залучення у тексти іронії та елементів гри [18, 2].

Письменники по-новому осмислюють дійсність, надають іншого звучання своїм творам, вони критикують, але в той же час співчують особистості XX ст., автори більше цікавляться внутрішнім, а не зовнішнім світом.

Багато молодих українських письменників, таких як В. Підмогильний, Є. Плужник, Н. Романович-Ткаченко, В. Петров (Віктор Домонтович) прагнуть вирватися з традиційних рамок окреслених тем та передбачуваних інтерпретацій, це призводить до непорозуміння з радянською владою, яка розглядала їхні твори як загрозу для вже встановленої ідеологічної концепції культури. Провідними темами в текстах цих авторів виступають самотність, свобода та абсурдність життя.

20-ті рр. XX ст. характеризуються першим спалахом інтелектуальної прози в Україні, який пов'язаний з іменами В. Петрова, В. Підмогильного, Є. Плужника та Н. Романович-Ткаченко. Для такої прози жанровими ознаками були:

- філософські ідеї як основа концепції світу, що була втілена у творі;
- перевага думки над сюжетом;
- конфлікт між розумом та почуттям;
- порушення проблем буття.

Слід звернути увагу, що інтелектуалізм був однією з домінуючих рис модернізму ХХ ст. Інтелектуальні романи, такі як «Місто», «Чебрець-зілля», «Недуга», «Дівчина з ведмедиком», були модерними, проте зі своїм особливим дискурсом. Така література не лише приносила естетичне задоволення, але й намагалася вирішити питання, які розв'язувала філософія. Проте в літературі такі спроби, як правило, супроводжувалися песимізмом та розчаруванням. Саме нездатність вирішити фундаментальні філософські питання породжувала песимізм, а розчарування торкалося попередніх ідеалів, таких як раціоналізм та гуманізм [21, 209]. Соломія Павличко вважала, що за своїм дискурсом український інтелектуальний роман був доволі близький до критичного [21, 210].

Отже, в інтелектуальній прозі акцент робиться не на новаторстві художньої структури, а на висловлюванні ідей, які й зумовлюють відповідні форми роману: притчу, параболу, антиутопію тощо [21, 210]. Ознакою інтелектуального роману стають монологи та діалоги на філософські та літературні теми, таким розмовам автор часто приділяє більше уваги, ніж діям персонажів. Зазвичай, у таких творах можна знайти велику кількість прихованих цитат та алюзій на інші художні твори, крім того, тут відбувається полеміка з іншими прозаїками та філософами. Авторів інтелектуальних романів цікавить не так політика й історичні події, як людина з власними проблемами, особистість, яка постає поза суспільним буттям та історією.

У 1920-х роках також було переосмислено тему кохання. В українських романах вона постає значно відвертішою, ніж була колись. Письменників любов цікавить як філософія почуття, як складний феномен людського життя, крім того сексуальність розглядається у значно глибшому сенсі й змальовується доволі відверто [21, 224].

Молоді українські письменники 1920-х рр. часто були однодумцями: їх цікавили схожі сюжети, вони у своїх творах працювали над вирішенням однакових проблем буття, а також намагалися розв'язати подібні філософські

питання. В українській літературі майже одночасно з'являються чотири інтелектуальних твори «Місто», «Недуга», «Дівчина з ведмедиком» та «Чебрець-зілля», які відходять від попередніх традицій та зображують нову дійсність. Ці чотири твори були видані протягом двох років (1927 – 1928) та об'єднані спільною ідеєю: розгляд питань буття крізь призму кохання.

**Актуальність** обраної теми дослідження полягає у порівняльній характеристиці любовних сюжетів у творах «Місто» В. Підмогильного, «Недуга» Є. Плужника, «Дівчина з ведмедиком» Віктора Домонтовича та «Чебрець-зілля» Н. Романович-Ткаченко.

**Об'єктом** дослідження є твори В. Підмогильного «Місто», Є. Плужника «Недуга», В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», Н. Романович-Ткаченко «Чебрець-зілля», а **предметом** – особливості створення любовних сюжетів у цих текстах.

**Мета** роботи полягає у проведенні порівняльного аналізу романів 1927-1928 років «Місто» В. Підмогильного, «Недуга» Є. Плужника, «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича та «Чебрець-зілля» Н. Романович-Ткаченко, а також у дослідженні любовного сюжету цих текстів.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- виявити фактори, які мали вплив на творчість українських письменників і спричинили появу нового жанру – «інтелектуальної прози»;
- дослідити сюжетні особливості творів «Місто», «Недуга», «Дівчина з ведмедиком», «Чебрець-зілля»;
- розглянути феномен «нової людини» з «ною свідомістю» та простежити, як «дух часу» відобразився у творах (1927–1928 рр.) українських письменників;
- охарактеризувати образ «нової жінки», який був яскраво змальований в інтелектуальній прозі 1927–1928 рр., а також порівняти «нову жінку» з представницею патріархального суспільства;

— дослідити вплив теорій та концепцій психолога Зигмунда Фрейда на сюжети опрацьованих текстів.

У роботі були використані такі **методи дослідження**: порівняльно-історичний, інтертекстуальний, контекстуальний, біографічний.

**Структура роботи**: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

## Розділ 1. «Нові стосунки» з модерною жінкою 20-х рр. ХХ ст.

Період 1920–1930-х років – один з найбільш насичених кардинальними змінами у ХХ ст. в Україні: були визначені такі істотні історико-культурні проблеми, як перебудова суспільної свідомості, запровадження нової етики та моралі, утвердження нових поведінкових комплексів [32, 104]. У цей час починає формуватися нове уявлення про традиційну сім'ю: «У пореволюційний період (серед багатьох інших експериментів), намагаються переглянути взаємини між статями, відмовитись від традиційної сім'ї. Революціонери й ідеологи (О. Коллонтай, Л. Троцький) засуджують інститут сім'ї як пережиток доби автократизму та інструмент гноблення жінки», - підкреслює Н. Шліхта [38, 106]. Більшовики будували нову штучну модель соціуму, яка передбачала ліквідацію таких понять як шлюб та сім'я, адже вони були пережитком патріархального минулого. Були популярні такі теорії, як «вільне кохання» та «розкріпачення статевих взаємин», їх активно пропарядували партійні діячі того часу. О. Коллонтай також стверджувала, що інститут сім'ї потребує негайної трансформації, що приведе до зміни у стосунках між чоловіком та дружиною, дослідниця писала: «Сім'я приречена на руйнацію» [14]. Важливим є ще те, що попри велику увагу до ідеологічного виховання особистості, на «тілесне» в радянському суспільстві також постійно звертали увагу. Ще раз подамо цитату з роботи Н. Шліхти «Історія радянського суспільства»: «...*тілесність* “нової людини” у жоден із періодів радянської історії повністю не ігнорувалась, тією чи іншою мірою (і в конкретному історичному контексті) співвідносячись і підпорядковуючись її *свідомості* і *моралі*» [38, 58]. У 1920-х роках українські письменники знаходилися під впливом європейської літератури, яка була досить «сексуалізована», саме тому українська література початку ХХ ст. розширювала діапазон зображення сексуального. Крім того, велика кількість філософів, лікарів, психологів, котрі цікавилися проблемою сексуальності в громадській думці і в інтелектуальних колах, присвятили свої праці цьому питанню [19, 121].

У радянській державі в цей же час психоаналіз пережив період бурхливого розквіту, саме тому він знайшов яскраве відображення у мистецтві та літературі. Слід наголосити на тому, що теорії відомого австрійського психотерапевта Зігмунда Фрейда були фундаментальними для багатьох українських авторів 1920-х рр. таких як В. Підмогильний, В. Домонтович, Є. Плужник, Н. Романович – Ткаченко та ін., письменники переосмислювали буття особистості та її статеві стосунки.

Усі ці фактори вплинули значною мірою на творчість вітчизняних письменників і спричинили появу «інтелектуальної прози», у якій зокрема порушувалися не тільки проблеми статі, біологічних, сексуальних, еротичних, соціальних, сімейних, але й духовних взаємин між жінкою та чоловіком.

### **1.1 «Нова еротичність» та «нові стосунки» як тема українського роману 1927-1928 рр.**

Радянська влада у 20-ті роки ХХ століття ставила перед собою мету створити особистість з « новою свідомістю ». Це завдання мало виконуватися за рахунок зміни аксіологічних цінностей, а також введення нових поведінкових моделей у життя кожного індивіда. Радянська система прагнула досягти повної влади над людиною і тому вдалася до певної маніпуляції в інтимній сфері, таким чином робилася спроба підпорядкувати не тільки форми соціального, але й приватного [8, 417].

Е. Найман у своїй книзі « Секс на публіці. Трансформація ранньої радянської ідеології » наголошує, що секс був не тільки однією з головних тем політичного дискурсу у 20–30-ті роки ХХ століття, але й також виступав досить результативним засобом соціальної регуляції сексуальної сфери людини та ліквідації самостійності індивіда в цілому [20, 625]. Під публічним контролем постійно перебувало не тільки індивідуальне життя, але й статеве мало підпорядковуватися класовим чинникам: більшовики повинні були стежити за формуванням внутрішньокласових взаємин та за створенням



здорового потомства. Як результат захопленням створення «нової людини» у «новому світі», жінки й чоловіки підпорядковували особисте суспільному. Нова радянська особистість вважалася певною надлюдиною, яка здатна підкорити собі будь-які процеси, та навіть процес запліднення, вона зробить його «колективно-експериментальним» та не буде схилитися перед законами сліпого відбору [31, 113].

На початку 20-х років ХХ ст. радянська влада настільки прагнула перетворити соціум у сфері міжстатевих відносин, що стала ініціатором вульгарної вседозволеності, що набувала все більшого поширення. Проте вже в другій половині 1920-х рр. змінюється на ідеологічну риторичку сексуальної дисципліни та самоконтролю в інтимному житті. Сексуальне життя в радянському суспільстві підпадає під певну регламентацію, формуються певні норми, які чітко проголошують правила інтимного життя чоловіка і жінки того часу.

Ми можемо простежити, як нові культурні та соціальні реальності, а також зміна поведінки у стосунках між протилежними статями відобразилися на українській літературі того часу та як вони сублімувалися в любовну проблематику. Прикладами можуть слугувати українські романи 1927 – 1928 рр. «Недуга» Є. Плужника, «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича, «Чебрець-зілля» Н. Романович-Ткаченко та «Місто» В. Підмогильного.

Вже з самого початку роману Євген Плужник звертає увагу читача на поділ соціуму на класи, письменник робить це за допомогою деяких сюжетних ліній, що вибудовуються на протиставленні моделі поведінки міщан та пролетаріату. «В кожному разі дев'яносто відсотків з них члени профспілок. Трудова маса, так би мовити...», «Уявляю, якої ви тепер думки про мене! Міщанише, а?» [24, 7]. Письменник зображує зневажливе ставлення до соціального прошарку, до якого належав пролетаріат, жінок змальовує як ляльок, які «прийшли сюди не тільки послухати музику, ба й показати своє убрання» [24, 5]. Натомість головний герой вважає, що подібна

класова нерівність це «щось дивне та застаріле, що вже давно мусило зникнути геть з життя» [24, 5].

Головний герой роману «Недуга» – Іван Семенович Орловець – директор заводу, який закохався у видатну оперну співачку Ірину Завадську та намагається зрозуміти, чи це справжнє кохання, чи звичайний сексуальний потяг до гарної жінки. У творі перед читачем постає декілька любовних ліній: Завадська – Орловець, Завадська – Сквирський, Завадська – Звірятин та Орловець – дружина Наталка. І тільки взаємини Івана Орловця та Наталки відповідають встановленій класовою мораллю моделі радянського партнерства. Дослідниця О. Коллонтай називає таке кохання «кохання-товаришування» і зазначає, що форма та зміст ідеалу стосунків робітничого класу суттєво різняться від взаємин жінки та чоловіка інших епох. «Визнання взаємних прав і вміння рахуватися з іншою особистістю, навіть у коханні, стійка взаємна підтримка, уважна чуйність на запити один одного при спільності інтересів або прагнень - такий ідеал кохання-товаришування» [13].

Письменник не розповідає читачу деталі одруження Орловця та Наталки, нам також не відомо як чоловік та дружина розлучилися, Є. Плужник не згадує про розставання, можливо, чоловік і жінка просто жили разом та не узаконювали шлюб. У свідомості обох героїв кохання асоціюється не з ніжними емоціями, пристрасстю й почуттями, а з ідеологізованою моделлю «кохання-товаришування» [31, 122]. Навіть у діалозі з чоловіком Наталка просить: «Спробуй зрозуміти мене, Іване... По-хорошому зрозуміти. Як товариша...» [24, 140].

Стосунки Івана Семеновича та Наталки вже стали звичкою: «...тільки звичка тримає тебе коло мене...» [24, 142], чоловіку та жінці зручно один з одним: Орловець заробляє гроші, а Наталка зберігає затишок у домі, і вже ніхто не може стверджувати, що між героями панує кохання, ніжні почуття та пристрась. Сексуальні стосунки для продовження роду героями твору повністю ігноруються.

У романі «Недуга» перед читачем постає яскравий приклад моделі родини-товаришів. Є. Плужник доводить, що під час побудови «нового суспільства» влада більше турбувалася про те, щоб люди працювали для соціального блага, а не для задоволення індивідуальних потреб.

Ідея класової нерівності проговорюються у діалозі Івана Орловця зі Звірятиним: «Е, мовляв, пролетар і буржуйка – класові вороги, отож, й ніякого кохання бути між ними не може» [24, 62]. Статеве життя настільки залежало від класових чинників, що навіть фізична близькість була можлива тільки між людьми з однаковою ідеологією: «...чому коханці з різними вдачами можуть так-сяк пристосовуватись один до одного, а з різними ідеологіями – ні?» [24, 62].

Іван Орловець піддає сумнівам цінності, що нав'язувалися тогочасною владою, ці вагання інтерпретуються Є. Плужником як хвороба головного героя. Іван Семенович чітко розуміє, що радянська система вплинула навіть на його уявлення про друга. Найближчий приятель головного героя Писаренко сприймався Орловцем як соціальна одиниця, виявляється, Іван Семенович майже нічого не знав про людину, з якою постійно спілкувався та ділився найціннішим: «...що взагалі знає він про Писаренка: прізвище, ім'я, по батькові...де працював, де працює... Анкета! Анкета!.. І це все?» [24, 37-38].

Головна героїня роману В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» - це підліток Зина, яка своєю поведінкою намагається висловити протест патріархальному суспільству. Письменник у романі аналізує людські стосунки, сексуальність та почуття, що були характерними для радянської особистості. У «Дівчині з ведмедиком» В. Домонтович описує читачам зміну світоглядних орієнтацій як конкретної родини, так і суспільства в цілому, він показує, як люди у 20-х роках ХХ ст. розуміли шлюб, як суспільство ставилося до жінки, автор намагається переосмислити радянські істини та канони, які раніше сприймалися людством без заперечень [27, 102].

Модель «кохання-товаришування», про яку писала О. Коллонтай, також зустрічається в творі «Дівчина з ведмедиком». В. Домонтович описує нам стосунки головного героя Іполіта Миколайовича зі знайомою Марією Іванівною, а також взаємини чоловіка з ученицею Зиною. Іполіт Варецький починає викладати лекції двом сестрам – Лесі та Зині, і з часом він розуміє, що виникають інтимні почуття до Зини: «Надто швидко я зрозумів, що мені бракує Зини, що в мені прокидається гостре бажання бути з нею, що день без бравадних її ескапад стає безбарвним і нудним» [9, 47]. Головний герой усвідомлює абсурдність любовних стосунків з дівчиною-підлітком, тому намагається під час літніх канікул позбавитися від уявних химер кохання. Іполіт Миколайович проводить літо з Марією Іванівною, їхні стосунки позбавлені романтичності, вони більше схожі на підтримку один одного, на модель кохання, яке у 20-х роках ХХ ст. впроваджувала у суспільство радянська влада. Вчителі поводитися один з одним як з товаришами, їхні стосунки були простими та зрозумілими: «Мар'я Іванівна не брала на себе жадних передо мною зобов'язань, але не вимагала нічого й для себе» [9, 58].

Незважаючи на те, що «кохання-товаришування» - це одна з моделей радянських родин 1920-х рр., Іполіт Миколайович не продовжує стосунки з Марією Іванівною, але він вдячний літньому «досвіду» за те, що зміг хоча б на деякий час позбутися почуттів до Зини: «Хай це літо було кінцем цієї любови, та воно допомогло мені звільнитися від вигаданої оманної уяви, нібито я кохаю Зину» [9, 69].

Ще одним твором початку ХХ ст., у якому змальовуються стосунки між радянськими чоловіком та жінкою, є «Чебрець-зілля» Н. Романович-Ткаченко. Авторка зображує життя партшколи, курсанти якої мають на меті здійснювати одне з найголовніших гасел дня – «змичку з селом». Письменниця показує, як під впливом радянської ідеології розвиваються нова моральність комуніста, а також переосмислює проблему жіночої емансипації [40, 45].

Перед читачем знову постає модель родини з типом «кохання-товаришування». Головна героїня Ада всю себе віддає творчості та прагне незалежності від чоловіків, вона - тип нової радянської жінки, яка хоче реалізуватися у мистецтві. Ада планує побудувати родину, проте вважає, що це стане на заваді її співочій кар'єрі, адже жінки в шлюбі починають в'янути як квітки, хатні клопоти повністю поглинають їх і більше немає часу для творчості. «Ми – тоді зв'язані... якісь невольниці – думка про чоловіка, про дитину, дрібні уїдливі клопоти хатні...» [25, 277]. На щастя, Ада розуміє, що помиляється, бо щасливе життя разом з коханим чоловіком не заважає їй творити, вона радіє, що ніщо «жіноче» не зробило її підневільною від шлюбу. Головна героїня почуває себе другом, товаришем у стосунках з Андрієм: «Ми з Андрієм мов брат і сестра, мов близькі товариші. Так гарно нам щодня бачитися, розмовляти...» [25, 277]. Навіть після весілля, коли молоді, як правило, прагнуть усамітнитися та насолоджуватися один одним, Ада прощається з Андрієм як з товаришем і йде, залишивши його «зняла його руку зі стану, стисла йому руки, як найкращому приятелю» [25, 170].

Головні герої Андрій, Ада, Івась, Ганна є представниками радянської людини, створеної більшовицьким режимом, вони підпорядковують індивідуальне життя соціальним інтересам.

Андрій – порядний партієць, лідер, за яким готові йти багато хто з курсантів, але також чоловік має і ворогів: Возняк та Макуха, які через доноси домагаються розгляду помилок, які допустило керівництво партшколи. Комісія не знаходить жодних порушень, проте все одно звинувачує Андрія, щоб убезпечити себе в майбутньому від можливих чисток [40, 150]. «А то й нас підведуть під релігійний дурман: знали про ладанку і не реагували, значить самі релігійні...» [25, 271]. Таким чином Н. Романович-Ткаченко змальовує ситуацію, у якій стверджується, що радянська людина звикла пливти за течією, вона не прагне змінити систему, не намагається досягти справедливості у покаранні. Така особистість живе за певною схемою: є

доноси про порушення – значить має бути покарання, і краще не відходити від цих правил, адже можна самому від цього постраждати.

У романі «Місто». В. Підмогильний також з'являються «нові стосунки» та «новий світ», автор зображає полігамне життя головного героя та його безвідповідальні стосунки з жінками. У «новому світі», створеному радянською владою, змінюються погляди на стосунки між чоловіком та жінкою, на кохання, на яке більше не дивляться як на втілення високого почуття. В. Підмогильний виносить на широку арену тему людської сексуальності, бажання піднятися над своїм «Я» через стосунки з жінками [2, 170]. Степан Радченко приїжджає до міста, щоб підкорити його, кожний наступний крок головного героя символізує стосунки з різними жінками, які можна поділити на представниць міста, передмістя та села. В коханні людина розкривається найбільше, саме тому В. Підмогильний змальовує у своєму романі любовні стосунки Стефан Радченка.

Світ кохання головного героя починається з захоплення подругою дитинства, з простої дівчини Надійки, яка постає юнацьким ідеалом хлопця. Степан Радченко боїться, що ці стосунки призведуть до втрати ним свободи, що він назавжди залишиться з дівчиною, котра уособлює село, тому хлопець звинувачує Надійку у всьому і відштовхує її від себе.

Наступні стосунки Степана Радченка були з Тамарою Василівною (Мусінькою), вони від самого початку не мали майбутнього. Головному герою було зручно з цією жінкою: вона була не вибагливою, приймала хлопця таким, яким він є, підпускала до себе у будь-який час. Мусінька навчила Степана культурі почуттів та сексуальних стосунків. Цю жінку ми можемо вважати представницею передмістя, тому з нею головний герой остаточно відокремив себе від села.

Далі на життєвому шляху Степана Радченка зустрічається Зоська, у стосунках з якою хлопець вже несильно думає про кохання. Хлопець має вплив на цю дівчину значно радикальніший, ніж на інших. Він не хоче розуміти глибину почуттів Зоськи, тому сам підштовхує її до самогубства.

Дівчина уособлювала місто, Радченко понищив її не тільки морально, але й фізично, що допомогло йому досягти своєї мети – завоювати місто [2, 174].

Після того як головний герой нарешті досягає успіху у творчості і стає відомим письменником, у його життя приходить ще одна жінка, яка також уособлює місто – Рита. Дівчина відразу займає позицію домінанта у стосунках із Радченком, для неї кохання має таке ж значення, що і для хлопця, тому вона і завершує низку Степанових контактів з жінками.

Отже, проблематика «нових стосунків» порушується в чотирьох розглянутих творах. Головний герой роману «Недуга» осмислює кохання та секс через класову та суспільну проблематику, Є. Плужник також наголошує на соціальній нерівності, яка існувала в радянській державі, та підтверджує створення «нового суспільства» з «ною свідомістю». Героїня В. Домонтовича Зина осмислює проблему «нових стосунків» також через секс з різними чоловіками, який вважає способом отримати внутрішню свободу. Натомість Н. Романович-Ткаченко зображає радянських людей, що підпорядковують власні інтереси суспільним та постійно працюють на благо партшколи, крім того, авторка змальовує жінку мистецтва, яка будує родину за моделлю «кохання-товаришування». Герой «Міста» осмислює проблему «нових стосунків» через полігамне кохання. Крім того, В. Підмогильний пов'язує вільні стосунки хлопця з жінками з його прагненням підкорити місто та остаточно відірватися від села.

## **1.2 Образ «нової жінки» в українських романах 1927-1928 рр.**

Наприкінці ХІХ ст. на теренах України постає ідея емансипації жінки, це є певним продовженням феміністичної ідеології Західної Європи. Розчарування в старих ідеалах, руйнування патріархальної системи, де жінка посідала другорядну роль, приводять до зародження українського фемінізму. Здебільшого емансипація жінки в Україні розпочинається з боротьби за право на освіту. У 1878 р. у Києві були засновані вищі жіночі курси. Жінки мали змогу брати активну участь у суспільно-політичному житті, а також у

культурно-освітньому русі [26, 124]. Крім того, за ініціативи Н. Кобринської було засновано «Товариство руських жінок». Наталя Кобринська стояла у витоків українського фемінізму, вона також боролася за право жінок здобувати вищу освіту. У другій половині XIX ст. виникає ідея «самодопомоги», концепція була в тому, щоб допомагати жінкам у пошуку роботи. Започаткувала цю ідею Марко Вовчок, а ініціаторками руху часто були забезпечені жінки, які надавали матеріальну та моральну допомогу учасницям товариства. Вже наприкінці XIX ст. жіночий рух визначає боротьбу за політичні та громадянські права, учасниці вважали, що право на голосування – це ефективний шлях до відстоювання жіночих інтересів. У 1905 р. була створена перша політична організація «Всеросійський союз рівноправності жінок», яка прагнула досягнути політичного рівноправ'я.

Перша половина XX ст. характеризується світовими змінами, разом з якими у людей з'явилися нові ідеали, цінності та пріоритети. Жінки починають опановувати нові ролі, вони отримують нові права та можливості у політичній, культурній та економічній сферах. Але в той же час жінки продовжують бути господинями, матерями та берегинями домашнього вогнища.

Формування образу «нової радянської жінки» припадає на 20-ті роки XX століття, цьому процесу сприяло чимало чинників. По-перше, після визвольних змагань та революційних подій 1917-1920 рр. посилюється значення жінок як соціальної сили, по-друге, більшовиками був запропонований проект «нової жінки-будівниці», яка отримувала рівні права й можливості з чоловіком [12, 179].

Початок 1920-х років був сповнений ідеями жіночого рівноправ'я, які найбільш пропагувала революціонерка О. Коллотнай. Так революціонерка, у своїх працях формуючи образ «нової жінки», стверджує, що вона впевнено йде до самостійності та незалежності, такі жінки мають все робити нарівні з чоловіками, вони працюють та беруть у суспільному житті: «Перед нами жінка – особистість, перед нами самодостатня людина, зі своїм власним



внутрішнім світом, перед нами індивідуальність, яка утверджує себе, жінка, зриває іржаві кайдани своєї статі» [15, 17]. «Нова жінка» - це особистість, яка не погоджується з усталеними ролями, нав'язаними суспільством, вона не готова пристосовуватися, підкорюватися та відігравати другорядну роль в патріархальному суспільстві. Такі жінки відмовляли собі в емоційності, вони вимагали свободи та дбайливого ставлення до своєї особистості і в той же час ні в чому не обмежували чоловіка.

Зміна взаємовідносин між жінкою та чоловіком на початку ХХ ст. вказує на зміну всієї системи рольових функцій у сфері сексуальності. З цього часу нового виміру набуває еротична тематика в романістиці 20-х років: емансипується жіноча чуттєвість фізичного кохання, яка формує нове трактування інтимного діалогу [31, 118]. Саме тому у творах поряд з традиційними образами жінки-матері, жінки-берегині починає з'являтися образ «нової жінки», яка є досить рішучою особистістю та здатна діяти не тільки у публічній сфері, але й у приватній, у тому числі сексуальній. В українській літературі образ «нової жінки» письменники починають змальовувати ще в ХІХ ст., проте він набуває особливого сенсу в радянській літературі 1920-х років та стає одним з найбільш вживаних у художніх творах того часу. По-перше, такий образ стає не тільки віддзеркаленням, але й засобом конструювання реальності. Література нав'язує певний стиль жіночої поведінки, описує поняття краси та моральні якості, які були притаманні жінці нового типу [17, 205]. По-друге, «нова радянська жінка» - це образ жінки, яка трудиться, працює. Отже, «нова жінка» ХІХ ст. - це буржуазна інтелектуальна дама, яка переймалася проблемами жіночої емансипації, натомість «нова радянська жінка» - це робітниця. Є. Плужник, В. Підмогильний, В. Домонтович та Н. Романович-Ткаченко кожен по-своєму відтворив образ «нової» жінки у своїх творах.

### **1.2.1 Нова жінка, нова радянська жінка & Жінка патріархального суспільства в українському романі 1927-1928 рр.**

Активний жіночий рух в Україні розпочався ще наприкінці XIX ст., його основоположницею вважають Н. Кобринську, яка серед українців була першим теоретиком фемінізму, а також першою жінкою, яка організувала світську жіночу організацію. Переконану феміністку Н. Кобринську вражало, що фемінізм був слабо поширений серед українських жінок. Вона вважала, що потреби жінок можуть бути задоволені лише в поступовій державі, що політичні і суспільні питання щільно пов'язані між собою [4, 115]. Н. Кобринська була ініціаторкою жіночої організації Товариство руських жінок, яка мала боротися за права жінки в суспільстві, зокрема на освіту. Таким чином між українськими жінками існувало три течії:

- Прихильниці ідей Кобринської, які наголошували на жіночому питанні й організаційній праці;
- Жінки, які були прихильницями патріархального устрою;
- Молодші жінки, які були захоплені соціалізмом і вважали, що фемінізм віддзеркалює буржуазні погляди та які прагнули боротися за класову справедливість та за визволення народу [4, 119].

Н. Кобринська стверджувала, що осучаснення суспільства не можливе без зміни становища жінки у ньому, а також те, що особлива умова для визволення українського народу є емансипація жінок. Кобринська перша обстоювала потребу створення дитячих садків, з метою врятування родини від фізичного занепаду матері та дитини. Кобринська не зробила українських жінок свідомими феміністками, проте заохотила їх до громадської праці, скерувала на шлях прагматичного фемінізму [4, 128].

У 1893 р. у Львові було засновано Клуб руських жінок, до якого увійшли жінки, котрі не поділяли думки Кобринської щодо жіночого питання та соціалізму, але вважали, що дами повинні відігравати значнішу роль у громадському житті. Здобутки Товариства руських дам та Клубу руських жінок у Львові дали поштовх для створення схожих організацій в інших містах країни [4, 135].

На початку ХХ ст. був створений «Кружок українських дівчат» під керівництвом Н. Будзиновської та Д. Шухевич, до цієї організації увійшли молоді дівчата, які прагнули боротися за місце жінки у суспільстві. Згодом гурток перейменували в «Кружок українок», а також були засновані філії в інших містах. Члени організації разом з іншими українками та польками почали брати участь у мітингах за жіночу рівноправність [4, 39].

Отже, вже напередодні Першої світової війни українські жінки почали боротися за своє становище у суспільстві і посіли належне їм місце в громадському житті.

На початку ХХ ст. більшовики прагнули побудувати класове суспільство, яке передбачало ліквідацію старої соціальної структури, нове призначення у соціумі отримувала також і жіноча частина населення. Замість традиційної ролі берегині родинного вогнища починає формуватися образ жінки модерної, яка має бути активісткою та боротися за власні права. Такі жінки повинні були мати іншу систему поведінки, змінити ієрархію цінностей і в суспільному, і в родинному житті [29, 38].

У теорії більшовизму жіноче питання посідало одно з важливих місць, тому що жінку вважали за потенційного партнера радянської влади. Для цього було декілька причин:

- По-перше, традиційно жінка виконує головну роль у вихованні дітей і тим самим формує моральні цінності майбутнього покоління.
- По-друге, залучення жінок до громадської та професійної роботи могло розширити соціальну базу режиму та дати державі більший простір у справі виховання дітей через дитячі організації, навчальні заклади та громадські установи.

В Україні в кін. ХІХ – поч. ХХ ст. традиційне патріархальне суспільство було панівним, такий уклад допомагав зберегти моральні цінності суспільства, дотримання яких було під контролем громади, а також і жінок. Проте після Першої світової війни становище жінки в суспільстві змінюється, адже під час війни нестача чоловічих робочих рук зумовила

залучення жінок до виробничої сфери, зростала міграція жінок до міст [29, 39].

Все це вплинуло на зміну світогляду жінок, а також на їх статус у суспільстві, формувалися нові стосунки в родині, які відповідали критеріям модерної епохи. О. Коллонтай, характеризуючи модерну жінку, зазначає, що це особистість з новими самостійними запитами на життя, новими емоціями, така жінка протестує проти поневолення в державі, суспільстві та сім'ї. «Нові жінки» сміливі, сильні та самостійні, вони часто платять самотністю за внутрішню свободу та кидають виклик буржуазній моралі. Дослідниця називає такий тип «холості жінки», вони економічно самостійні та соціально не підпорядковані чоловікам [15, 3 – 8].

Новий тип жінки, як правило, прагнув до вільних стосунків, вони були основою її самореалізації, такі особистості обирали собі супутника життя та не обтяжували себе сімейним «рабством». Шлюб вважався негативним пережитком минулого, саме тому «нова жінка» могла знаходитися в численних любовних захопленнях, О. Коллонтай розцінює їх як пошук «повного та довершеного любовного спілкування» [15, 21].

«Нова жінка» та «нова радянська жінка» стали одним з головних образів романів української літератури 1920-х рр., часто, щоб показати їхню відмінність, письменники зображали таку героїню на контрасті з жінкою – яскравою представницею патріархального суспільства, яка залишалася прихильницею, вже встановлених у суспільстві, моральних цінностей. Є. Плужник, В. Домонтович та В. Підмогильний змальовують своїх «нових жінок» поряд з образами жінок, пов'язаними з патріархальними цінностями, письменники описують характери та життєві світогляди сексуально вільних жінок, які контрастують з іншими героїнями творів.

У творі Є. Плужника «Недуга» змальовуються два контрастних жіночих образи: жінка-товариш та сексуально вільна жінка. Уособленням першого є дружина Івана Орловця Наталка, шлюб головного героя з якою був яскравим відображення класичної моделі партнерства. Увесь сенс

стосунків Наталки та Івана Семеновича відображено у репліці головного героя: «...замість ховатись від вас, замість брехати вам, чоловік звіряє вам всього себе як другові, як найкращому помічникові в складній і трудній справі будування життя!» [24, 119]. У такій концепції кохання можна почути відгомін ідей О. Колонтай про «кохання-товаришування», де головним є єднання душ у напрямку класової солідарності без залучення почуттів та вільного вибору людини. Роль сексуальних стосунків у таких парах зазвичай принижувалась [19, 129]. Наталка вже не цікавила Івана Семеновича як жінка, вона більше не викликала сексуального потягу чоловіка, адже не вабила його своєю красою «“Яка вона суха”, - пригадав Іван Семенович її довге тіло, малограде, з гострими ліктями та твердими колінами...» [24, 141]. Після знайомства з оперною співакою Іриною Завадською, чоловік починає порівнювати її з Наталкою, адже дружина не має таких круглих форм, які викликають шалену пристрасть в Орловця.

Уособленням сексуально вільної жінки є інша головна героїня Ірина Завадська, вона яскравий приклад «нової жінки», яка не тільки сексуально вабить чоловіків, але й самостійно робить блискучу кар'єру. Від цієї героїні шаленіє велика кількість чоловіків різних соціальних класів, вона самодостатня, незалежна жінка, яка може вільно розпоряджатися не тільки своїм тілом, але й життям.

Автор роману зображає Завадську як сексуально вільну жінку, з нетиповими моральними принципами. У дискусії з Іваном Орловцем співачка обговорює тему «вільного кохання», яке багато хто вважає розпустою, а жінок, готових до такого, – проститутками: «...всяка жінка для вас – проститутка. Тільки до одних ви підходите просто й грубо, витрачаючи на це мінімум часу і по можливості – мінімум грошей; а до інших – забарніше... Але ж в обох випадках однаково: добившись свого, відходите ви так же легко й спокійно, як і не добившись, – шукати іншої» [24, 147]. Логіка Ірини Завадської підводить до принципових узагальнень та переконує в її правоті й розумінні викривлень у гендерній справі [19, 11].

Варто також звернути увагу на двох головних героїнь роману В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», одна з яких є типом «нової жінки», а інша – яскрава представниця жінки патріархального суспільства.

Зина та Леся Тихменєви – рідні сестри, які виховувалися мамою, котра була носієм патріархальної ідеології. Мар'я Семенівна звичайна господиня, типовий образ жінки – берегині родинного вогнища, вона виховує доньок та дбайливо веде господарство: «...а на верадні, Мар'я Семенівна починає свої клопотання. Вона передає мені масло і радить покуштувати вудженної скумбрії...» [9, 91]. Це статичний образ, який підкреслює тогочасну заангажованість більшості представниць жіночої статі тілесними та приземленими цінностями [27, 102 – 103]. Героїня є яскравим образом жінки-дружини, хранителькою родинних цінностей, вона підтримує моральні цінності патріархального суспільства, а також має традиційні погляди на шлюб та кохання. Для Мар'ї Семенівни поняття кохання та шлюбу існували в симбіозі, і навіть, коли Іполит Миколайович сказав, що Зина не погоджується вийти за нього заміж, жінка не звернула на це уваги: «Вона, Мар'я Семенівна, знає, що Зина кохає мене, і вона певна, що Зину не важко буде переконати» [9, 134].

Схожа на матір старша донька Леся, вона спокійна, врівноважена, її повною мірою влаштовує модель патріархального суспільства, дівчина готова повторити долю матері. В. Домонтович змальовує її як особистість, яка живе за принципом, що все вже визначено, а майбутнє заздалегідь з'ясоване.

Леся має вже визначену думку і щодо шлюбу, дівчина розуміє, що в соціумі вже є готовий сценарій щодо початку сімейного життя. Дівчина готова підкоритися життєвим обставинам та пливати за течією. Навіть сам Іполит Варецький зіставляє двох сестер: молодша, на його думку шукає щось інше та нове, натомість: «Леся, - та зовсім інша. З неї буде гарна, добра, розумна, лагідна дружина. Вона належить «сьогодні», вона живе поза часом і місцем; її сьогодні – повторене «вчора». Для неї «шлюб», «чоловік»,

«дружина» – усталені і незмінні поняття. Вона знає, що в свій час вийде заміж, матиме дітей, утворить родину» [9, 119].

Кардинально відмінною до Лесі є її молодша сестра Зина, дівчина, яка бунтує проти всіх патріархальних норм, які були закладені в тогочасному суспільстві. Дівчина не хоче мати вже заздалегідь визначену долю дівчини з порядної родини, вона не хоче жити за сценарієм, як її старша сестра, вона прагне свободи. «Вона була надто розумна, щоб надавати будь-яку вагу й значення цінностям, що їх попередні покоління вважали за усталені правила, принципи, норми й моралі. Для Зини не було нічого забороненого...» [9, 71]. Головна героїня була енергійною дівчиною, яка прагнула руйнувати усталені принципи патріархального минулого, вона мала свій погляд на все і хотіла бути внутрішньо вільною особистістю «Зина вміла не рахуватися з умовностями, висловлювати різкі думки й обстоювати погляди, що могли шокувати й дивувати» [9, 71]. Для Зини не підходила роль клопітливої господині та дбайливої дружини, вона не змогла б жити за принципами своєї матері. В. Агеєва зазначає, що у духовний досвід Зини уже вплетений досвід ібсенівських героїнь, феміністок Кобилянської чи Кассандри Лесі Українки [1, 201]. Головній героїні невласиві такі поняття, як чутливість та сентиментальність, адже вони є ознакою жінки патріархального суспільства, Зина, навпаки, наділена аналітичним розумом, який був властивий чоловікам.

Дівчина має свій погляд і на кохання, і на шлюб, Зина – приклад «нової жінки», для якої шлюб – це кайдани, що сковують особистість і позбавляють її права на свободу. Головна героїня роману «Дівчина з ведмедиком» вважає шлюб пережитком минулого, вона не пов'язує кохання зі шлюбом, для неї це різні поняття, які ніколи не будуть стояти поряд. «Зина ладна заперечувати, що в коханні вона шукає кохання, принаймні в тому розумінні, яке цьому слову надавали колись... Хіба ти не думаєш, що кохання звільняє?» [9, 118]. Крім того, Зина не вважає себе повією, ні, вона дівчина, яка прагне бути внутрішньо вільною, незалежною від чоловіків, від родини, від суспільства.

Головна героїня не шукає собі ідеального партнера, через стосунки з чоловіками вона хоче ставати все більш вільною: «Я не розпусниця, я не повія, не вулишня дівка! У мене навіть немає великого темпераменту, щоб я навмисне шукала любовних пригод... Мені байдуже віддатись чоловікові – тобі або ж іншому» [9, 118]. Для героїні В. Домонтовича є неприйнятним кохання, яке прив'язує до шлюбу, дівчина прагне за допомогою кохання звільнитися, а не прикувати себе до родини та побуту, які можуть стояти на заваді її волі. Але таке звільнення лише знуджувало, Зині здавалося, що найбільш сувора заборона патріархального суспільства, табу на жіночу сексуальність, яке ні за яких обставин не можна порушувати, сакралізованість цноти — якраз і закривають жінці шлях до свободи [1, 203].

Зрештою головна героїня В. Домонтовича переконалася, що фізичне кохання нічого не обіцяє, вона очікувала чогось більшого від нього, сподівалася, що «в коханні розквітне блакитний сон невідомого майбуття», але все це не справдилося, ці стосунки лише наводили на неї нудьгу: «... від кохання лишився тільки холодний попіл, гіркий аромат полину. Прийти, лягти на спину, віддатись; потім піти, жаліючись на нудьгу... Ще раз життя піддурило принадою ілюзорної омани, зрадило й знищило» [9, 118].

Образ «нової жінки» виникає і у романі В. Підмогильного «Місто». У традиційному розумінні місто – це простір, який створив чоловік [16, 27]. Натомість жінка й у селі, й у місті посідає другорядну роль, вона повинна піклуватися про родину й доглядати дім.

Письменник змальовує одну з жінок головного героя, Тамару Василівну, як домогосподарку, яка переймається лише побутовими речами. Жінка ніколи не належала собі, її життя було одноманітним та типовим для представниць патріархального суспільства, тому й навіть мови не могло бути про її громадську діяльність. Однієї ночі Мусінька розповідала Степану про свою долю, жалілася, що спочатку мала коритися батькові, а потім чоловікові: «Словом, Лука казав, що коли я розбила йому життя, то мушу хоч



потішити його» [23, 81]. Тамара Василівна – це яскравий приклад жінки, яка виховувалася на патріархальних цінностях, яка ніколи не прагнула побудувати кар'єру.

Також домогосподаркою у «Місті» є Надійка, перше кохання Стефана Радченка. Дівчина почала здобувати освіту в технікумі, але щоб відповідати вимогам традиційної жінки-берегині домашнього вогнища, вимушена була покинути навчальний заклад. Ще у стосунках із Степаном Надійка постає беззахисною, вона готова віддати коханому усе: підтримку, ніжність, лестоці, а коли цього стає мало, то вона віддає навіть своє тіло [10, 41]. Після того як головний герой досягає усього, до чого прагнув, він повністю викреслює Надійку зі свого життя, і згадує лише через час, коли дівчина вже належить іншому. Стефан Радченко відноситься до колишньої коханої як до речі, яка йому належала, а зараз в неї вже інший господар. Борис, чоловік Надійки, зображується В. Підмогильним як людина, яка розуміє, що у світі вже з'являються жінки, котрі прагнуть незалежності та самостійності, але поряд із собою парубок хоче бачити жінку з патріархальними цінностями, яка б доглядала за домом та родиною: «Він, звичайно, не проти жіночої науки та рівноправності, але передусім йому потрібна родина і затишок» [23, 159].

Наступне кохання Степана Радченка – Зоська, яка працює стенографісткою, ця посада користувалася попитом серед жінок у 20-ті роки ХХ ст. Але дівчина на роботі все одно підпорядковується чоловікові, тому про кар'єрний зріст мова не йде. В. Підмогильний змальовує Зоську як амбітну, впевнену у собі людину, яка має потенціал аби досягти успіху, але не наважується це зробити, щоб не відхилитися від традиційних уявлень про жінок. Крім того, Зоська або чоловікоподібна, або намагається здаватися такою, вона реалізує іншу модель побутової поведінки, наприклад, постійно палить [10, 43]. Для головного героя Зоська залишається загадкою тривалий час, тому що вона перша жінка, яку хлопцю спочатку не вдається привласнити. Але коли Степан нарешті підкорює її, він втрачає інтерес до

дівчини, його більше не цікавлять подібні стосунки, Зоська для Стефана – вже пройдений етап, дівчина вже буде здатна з часом стати жінкою-домогосподаркою. А головному герою це вже не цікаво і тоді він відправляється на пошуки нової «здобичі».

Наприкінці роману В. Підмогильний зображує «нову жінку» – Риту. Дівчину письменник наділяє творчою професією, вона людина мистецтва, балерина. Дівчина має самоповагу та почуття гідності, вона незалежна, з сильним характером жінка. Рита не схожа на жодну з інших героїнь роману, в неї своя життєва позиція, свої принципи, у стосунках зі Стефаном Радченком вона встановлює свої правила [16, 27]. Письменник не розповідає читачу багато про цю жінку, ми дізнаємося лише про її місце проживання, рід діяльності та про привабливість дівчини. Для Степана Радченка гарною новиною є те, що Рита живе в Харкові, адже за таких умов їхні стосунки не будуть обтяжливими, а навпаки – зручними. Кохання цієї пари з легкістю можна назвати вільним, без зобов'язань. Рита відразу здається читачам сексуально вільною жінкою, адже дозволяє Степану Радченку вже після першого знайомства приставати до себе. Головному герою Рита потрібна для задоволення фізіологічних потреб, хлопець не вимагатиме від неї душевного кохання та ніжності. Дівчина також спокійно може будувати кар'єру та досягати успіху на сцені, Рита та Степан ідеально пара: вони обидва люди мистецтва, які не хочуть обтяжувати себе стосунками.

Отже, контрастні образи жінок з'являються в чотирьох проаналізованих творах. Є. Плужник, створюючи «новий тип» жінки, вводить контрастне порівняння двох героїнь Наталки та Завадської, він майстерно зіставляє ці два образи у свідомості головного героя Івана Орловця, змальовуючи жінку-товаришку та сексуально вільну жінку. Автор також описує ставлення чоловіків до «нової жінки», яка прагне незалежності та рівноправ'я. Жінки роману В. Домонтовича також змальовуються на контрасті: «нова жінка» Зина та її сестра Леся та мати – представниці патріархального соціуму. Письменник зіставляє ці два абсолютно протилежні образи та описує

наслідки, до яких призводить жага «нової жінки» до вільного кохання. Героїні В. Підмогильного належать в основному патріархальному світові: про це свідчать образи трьох жінок-домогосподарок, які готові коритися та жити заради Степана Радченка, і лише один образ «нової» дівчини, яка буде кар'єру та не планує обтяжувати себе стосунками.

### **1.2.2 Кар'єра «нової жінки» (українські романи 1927-1928 рр.)**

Українські письменники 1920-х років порушували не лише питання свободи модерної жінки, але також розглядали її реалізацію в кар'єрі, адже «нова радянська жінка» - це також «жінка трудівниця», яка має працювати на рівні з чоловіками. У своїх дослідженнях О. Коллонтай зазначала три основні характеристики жінок нового типу:

1. Такі жінки вміли перемагати емоційність: вони не посягали на волю партнера та не терпіли таких посягань у свій бік, замість індивідуальних почуттів були вироблені колективні та товариські емоції.
2. «Нові жінки» були вимогливі до чоловіків, які обов'язково повинні були поважати своїх партнерок.
3. Відбувалася соціалізація жінок, з'являлася нове ставлення до роботи. Жінки будували свою кар'єру на рівні з чоловіками, не було обмежень щодо сфери праці, рівність з чоловіками – ось, що найбільше турбувало «нову жінку» [15, 20 – 23].

Кар'єра була невід'ємною складовою в житті жінки, яка намагалася уникнути патріархальної моралі, яка прагнула довести, що жінка - це не домогосподарка, яка знаходиться в повній залежності від чоловіка, а що це особистість, яка має право на свободу та незалежність.

В українській літературі також з'являється образ «нової жінки», яка відтепер могла бути задіяна і в культурній, і в політичній, і в економічній та інших сферах діяльності. У творах Є. Плужника «Недуга» та Н. Романович-Ткаченко «Чебрець-зілля» змальовуються «новий» тип жінок, які будують

блискучу кар'єру в мистецтві. Обидві героїні розвиваються в сфері музики та підкорюють людей своєю майстерністю.

Почнемо з роману Є. Плужника «Недуга», автор зображує співачку Завадську як жінку, яка впевнено йде до мети, сміливо підкорює сцену та вражає своїм голосом усіх, коли співачка з'являлася на сцені, то «зала раз у раз вибухала оплесками» [24, 12]. Багато хто з чоловіків приходили до театру не лише послухати Ірину Едуардівну, але й просто подивитися на неї, адже як жінка вона була темпераментна та гарна і ніколи не залишалася без уваги представників протилежної статі: «Бував я й по закордонах усяких і імперію Російську свого часу всю виходив – виїздив...тож чув і бачив чимало всяких Кармен, а кажу ж вам, що такої, як ця Ірка, не бачив... Не чув...» [24, 26]. Головна героїня Є. Плужника була «справжньою прикрасою молодій пролетарській опери». Але вона, як і будь-яка жінка, хоче бути щасливою разом з коханим і тому змушена обирати між кар'єрою та родиною. Жінка повинна забути про свої виступи на сцені, про своїх шанувальників та про свої мрії заради кохання. Ірина Завадська має скувати себе родинними вузами, стати жінкою-берегинею.

Ірина Едуардівна кохає Сквирського, який не хоче миритися зі становищем оперної співачки: чоловік також любить жінку, але вважає, що дружина має бути берегинею дома, а не будувати кар'єру. Сквирський ніколи не показує своїх почуттів Ірині, але від'їжджаючи на Урал, який обрав навмисно «там немає опери», ставить її перед вибором: «Так, це останній твій іспит: я або музика» [24, 158]. Сквирський дає співачці право вибору та час на роздуми, але такий його жест ще раз підтверджує, що чоловіки не хотіли бачити жінок рівних собі у будь-якій сфері діяльності, вони відчували страх перед такими жінками, а тому змушували їх робити важкий вибір. Крім того, Володимир Сквирський вимагає від Ірини Едуардівни зректися власної свободи, чоловіку потрібні конкретні докази її кохання: «мусиш дати доказ, якого ти не даси анікому більше: не спільне ложе, а частину себе самої!» [24, 159]. Зрештою кохання для Ірини виявляється більш важливим за кар'єру,

тому жінка відправляється в останню гастроль, щоб потім нарешті поїхати до коханого і назавжди залишитися поряд з ним. Таким чином, на нашу думку, в образі Сквирського Є. Плужник зобразив протест чоловіків проти «нової жінки», проти рівності з протилежною статтю.

Н. Романович-Ткаченко у своєму творі «Чебрець-зілля» змальовує ідеал жінки як сильної, незалежної, інтелектуальної та творчої особистості. Це був певний тип жінки, яка була освіченою, сильною духом, мала свої погляди на життя та прагнула реалізуватися в мистецтві. За допомогою образу головної героїні Ади Н. Романович-Ткаченко поглиблює теми емансипації, розглядає питання абортів та місце жінки-митця у суспільстві [40, 166].

Ада – творча натура, музика викликає в неї відчуття наповненості, жінка відчуває себе творцем нового світу, усі свої емоції головна героїня переживає через мелодію, яка лунає від її піаніно. За фахом Ада була медсестрою, на фронті стримано допомагала лікарям, не дозволяла собі бути емоційною та нестриманою, вона розуміла, що такими якостями наділена жінка патріархального суспільства, Ада була ж не такою: «Була вона мовчазна, стримана та працююча сестра; перев'язувала і мила поранених, терпеливо зносячи всі їхні нарікання і зойки... прудко допомагала хірургові в операційній» [25, 161]. Але в жінки було захоплення – вона обожнювала грати на піаніно і робила це так майстерно, що заворожувала усіх слухачів, Н. Романович-Ткаченко порівнює гру головної героїні з природними явищами «щось таке бурхливе, наче хвилі грізні вітер кидає, і вони б'ються об скелю... ось-ось розіб'ються» [25, 161].

Авторка твору передає силу враження п'єси «Прощання» у виконанні головної героїні «Чебрець-зілля»: «Усі, що в кімнаті – як не дихають. Стиснули уста, а дехто тремтить. Зітхають» [25, 167], а у самої Ади після виконання пісні аж сльози навертаються, настільки сильний спів, що повертає до життя. Андрій все з кожним разом все більше закохувався в головну героїню, але вона все ж бажала залишатися вільною та не

обтяжувати себе стосунками: з'являлася перед Андрієм на декілька хвилин і відразу зникала.

У Ади були свої погляди на життя, вона регулювала свою працю, творчість, пристрасні почуття суворо обмеженими принципами. Жінка не дозволяла собі бути занадто емоційною і постійно була в гарному настрої. Музика була для Ади життям і, коли раптом головна героїня припинила грати на піаніно, Андрій відразу зрозумів, що щось трапилось: «Не їсть, не співає, не грає... це вже не та Ада, не та...» [25, 250]. Жінка хоче жити заради творчості, їй потрібна свобода, вона відмовляється від майбутньої дитини, яка могла стати гармонійним доповненням їхньої з Андрієм родини, заради мистецтва. Самотність – ось головна вимога творчості: «Творчість потребує самоти, так само як створені вже наслідки творчості, потребують юрби, з'єднання з масами. Отже, творчість для мас, для всіх, але через самоту» [25, 277].

Після важкої «хвороби» Ада пише першу частину своєї п'єси «Народження», яка, на наш погляд, присвячена ненародженій дитині. Зрештою, Ада готова будувати родину з Андрієм, але відмовитися від мистецтва жінка так і не змогла.

Отже, жінка мистецтва є яскравим образом в українській літературі 1920-х роках, такий тип жінки ще не може повністю відмовитися від родини, але все ж таки бореться за свою внутрішню незалежність. Ірина Завадська з роману «Недуга» заради справжнього кохання відмовляється і від кар'єри, і від комфортних умов життя та від'їжджає вслід з коханим чоловіком на Урал. Натомість героїня твору «Чебрець-зілля» Н. Романович-Ткаченко Ада не готова залишити мистецтво і стати жінкою-берегинею родинного вогнища, для неї було важко розпочати будувати сім'ю з Андрієм, адже так вона втратить свою самоту, таку необхідну для творчості. Андрій не змушує Аду припинити співати, саме тому жінка все ж таки погоджується будувати родину.

## Розділ 2. Фройдизм в українських романах 1927-1928 рр.

В українській літературі у другій половині 1920-х рр. відбулася справжній розквіт великої форми, створився «інтелектуальний роман». У той час були надруковані такі твори, як «Місто» В. Підмогильного, «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича, «Недуга» Є. Плужника, «Чебрець-зілля» Н. Романович-Ткаченко тощо, ці тексти шокують критиків, з'являється велика кількість рецензій та відгуків на ці твори [37, 7].

«Інтелектуальні романи» байдужі до людських характерів, у цьому жанрі характери символізують певні погляди та психологічні стани, а сам роман є викладом зіткнення цих поглядів або осмисленням станів [21, 211]. Внутрішньою складовою української інтелектуальної прози є духовне існування людини, яка постійно перебуває у пошуках виходу з абсурдного середовища, колізія раціонального та ірраціонального [7, 146]. За мету інтелектуальний роман ставив дослідити внутрішній стан героїв твору, а також встановити зв'язок між свідомими й несвідомими вчинками персонажів. Більшою мірою з'явилися всі ці особливості жанру під впливом психоаналізу.

Однією з найвпливовіших ідейних течій ХХ століття по всьому світі, а також в Україні, є психоаналіз, засновником якого вважають Зигмунда Фрейда. Крім теорії сексуального потягу відомого австрійського психолога, на переосмислення українськими письменниками концепції особистості, вплинули й інші західноєвропейські філософські концепції: взаємодія моралі та верифікації сили інстинкту Ф. Ніцше, «метафізика статевого кохання» А. Шопенгауера [31, 115].

На початку ХХ ст. психоаналіз доволі успішно почав розвиватися на українських теренах, він був цікавий не тільки для лікарів та психіатрів, але й для письменників. Фрейд одного разу навіть зазначив, що «у Радянському Союзі почалася епідемія психоаналізу» [6, 66]. 1920-ті рр. можна назвати періодом розквіту психоаналізу в Україні, адже з'являється велика кількість оригінальних яскравих праць, розвивається прикладний психоаналіз, а також

відбувається творче осмислення вчення З. Фрейда. Науковці зазвичай виокремлюють 4 осередки в Україні, де психоаналіз набув поширення на початку ХХ ст.: Київ, Одеса, Львів та Харків, з цих міст він розповсюджувався з часом на інші території країни [6, 66]. В цей час з'являється певна кількість україномовних текстів, які були присвячені психоаналізу З. Фрейда, більшість з них були конспективного характеру, але також траплялися спроби оригінальних досліджень. Українсько-польський психолог С. Балеї був першим, хто українською мовою написав текст про психоаналіз, він мав назву «З психології творчості Шевченка» (1916) [5, 145]. Дослідник у своїй праці зазначає, що естетична цінність твору не залежить від психічного підкладу, з якого він був створений, але психологічні джерела є для нього вкрай важливими. Отже, С. Балеї виокремлює такі основні положення психоаналізу:

- едипів комплекс;
- дитяча сублімація;
- сні наяву;
- важливість дитячого періоду;
- сублімація.

Через 10 років з'являється стаття В. Підмогильного «Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості)» (1927), у якій автор зазначає, що упередження проти психоаналізу можна назвати природнім, адже воно сягає в глибину людської психіки. В. Підмогильний також стверджує, що психоаналіз – це аналіз глибин, викриття всього, що ховається в темряві людського єства [22, 2]. Автор розглядає творчість І. Нечуя-Левицького, ретельно досліджуючи біографію самого письменника. В. Підмогильний виокремлює такі фактори, що вплинули на діяльність І. Нечуя-Левицького:

- період дитинства;
- едипів комплекс;
- дитячі спогади;
- сублімація.



Отже, українська література перших двох десятиліть ХХ ст. засвоювала окремі аспекти теорії З. Фрейда, популярною була тема митця. Особистість митця цікавить дослідників тим, що веде до джерел натхнення письменника й до виявлення тих імпульсів, що сприяли написанню твору мистецтва [39, 94]. Тому психоаналіз знайшов поширення як в науці, так і в мистецтві, багато письменників намагалося у своїх творах за допомогою теорій Фрейда розкрити особистість головних героїв.

## **2.1 Фройдівська концепція кохання та відображення свідомого та несвідомого в українських романах 1927-1928 рр.**

Фройдівська концепція кохання, яка стверджує, що «кохання є не що інше, як психічна захопленість об'єктом, яка диктується сексуальними первинними позивами з метою прямого сексуального задоволення і з досягненням цієї мети згасає» [35, 32], повністю проектується у творах «Недуга» Є. Плужника, «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича, «Чебрець зілля» Н. Романович-Ткаченко та «Місто» В. Підмогильного. Поведінка головних героїв Івана Семеновича, Зини, Ади та Степана Радченка, яка описується авторами, на нашу думку, моделюється в контексті фройдівської концепції кохання.

Під час опису психологічного стану Степана Радченка В. Підмогильний зосереджується на формуванні нерационального потягу, який у психоаналізі отримав назву «первинні сексуальні імпульси» [35, 34]. Головного героя постійно наповнюють діаметрально протилежні почуття: любовне натхнення та страх, сексуальне задоволення та непевна рівновага. Проте, жодне з почуттів Степана Радченка не було справжнім коханням, це лише задоволення фізичних потреб, сексуальний потяг та насолода тілом.

Під час знайомства з Зоською в головного героя виникають контрастні почуття: з одного боку, хлопцю не сподобалася зовнішність дівчини: «Мале на зріст – йому якраз під пахви, худеньке...» [23, 106], проте з іншого боку –

Степан сподівався на інтимне продовження їхнього знайомства, адже майже відразу відчув потяг до Зоськи: «...пішов за нею невиразно сподіваючись, що на сходах темно і він зможе там поцілувати її...» [23, 106]. Протилежні почуття огорнули головного героя і в стосунках з Тамарою Василівною, страх і любовне натхнення – ось, що сповнювало хлопця. Степан Радченко карав себе за те, що повів себе як боягуз і не зблизився з жінкою ще в першу ніч: «Все ж тіло її, роз'ятрене, здатливе тіло, було відділене від нього лише тканиною сорочки. І він відштовхнув його... Що спинило його?.. тільки хлоп'ячий ляк» [23, 66]. Сексуальний потяг до Мусінки був такий шалений, що хлопець припиняв контролювати себе, коли думав, що жінка може ще комусь належати, окрім нього. Отже, кохання героїв роману «Міста» - це не любов чоловіка до жінки, що поєднує духовне та тілесне буття, це більше схоже на симбіоз сліпої пристрасті до фізичної близькості та неприборканих бажань.

Треба також зазначити, що важливою для інтерпретації роману В. Підмогильного «Місто» може бути перекладацька діяльність письменника. Як стверджує Тарнавський, творчий розвиток письменника живився з його постійної роботи з закордонними взірцями [30, 122]. В. Підмогильний з задоволенням працює з творами французької літератури, він бездоганно володіє мовою, тому переклад дається письменнику легко. До своєї роботи над романом «Місто» письменник перекладав «Любий друг» Г. Мопассана, «Батько Горіо» О. Бальзака, «Коломба» П. Меріме, а також «Таїс» А. Франса та багато іншого [30, 123]. Отже, не дивно, що твори французької літератури певним чином вплинули на роман «Місто», у якому можна простежити алюзії на «Любий друг» Г. Мопассана та «Таїс» А. Франса.

Тарнавський детально розглядає вплив «Любого друга» Гі де Мопассана на творчість українського письменника. Дослідник вважає, що найкраще паралелі між двома творами видно на рівні сюжету. Вчений зіставляє долі головних героїв (Степана та Жоржа) та доходить висновку, що вони мають багато спільного [30, 125-126].

Необхідно також звернути увагу на другий епіграф твору: «Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?», він підкреслює традиційну опозицію «розум - тіло». Ці слова письменник запозичив з повісті Анатолія Франса «Таїс». На думку О. Жилевич, А. Франс мав власну концепцію особистості, яка знайшла відображення в усіх його творах, «Таїс» не був винятком. На думку письменника, людині властиві слабкості й навіть моральні падіння в силу недосконалості суспільного життя та відносин між людьми. Однак французький письменник не критикує слабкі сторони свого героя, не моралізує та не засуджує їх, а навпаки, намагається проникнути в суть негативних явищ [11, 147]. В. Підмогильний керується концепцією особистості А. Франса, змальовуючи Стефана Радченка з усіма його недосконалостями та слабкими сторонами і не засуджує головного героя, а навпаки, прагне зрозуміти його поведінку.

У своєму романі В. Підмогильний зосереджується на тілесності і цим самим наголошує на тваринній природі особистості, з її інстинктами. Фройд стверджував, що це інстинкти задоволення і одне з головних місць відведено сексуальному: «...ці самі сексуальні інстинкти... великою мірою сприяють найвищим культурним, мистецьким і соціальним досягненням людського духу» [36, 17].

На нашу думку, коли В. Підмогильний змальовує головного героя літератором, він сам виступає у ролі дослідника, який розробляє психоаналіз творчості письменника Стефана Радченка так само, як зробив це з Іваном Нечуєм-Левицьким у статті «Іван Левицький-Нечуй. (Спроба психоаналізу творчості)» [39, 94]. Після ознайомлення із текстом твору «Місто», ми можемо зробити висновок, що для аналізу діяльності митця, В. Підмогильний залучає не тільки твори письменника, але й його біографію. Велику роль у цьому питанні відіграє сексуальність, письменник надає перевагу тілесності людини, тому часто вдається до опису фізичних потягів Степана Радченка. Підмогильний ніби вимальовує складові творчості головного героя, де паралельно з кожним етапом з'являється нова жінка (Надійка, Тамара

Василівна, Зоська, Рита), яка робить свій внесок не лише в життя Стефана Радчека, але і в його творчість.

Твори – це прояв фантазії, які, на думку Фрейда, є результатом знічених реальністю бажань насолоди. При цьому особистість відмовляється від певних цілей: «Але відмова від насолоди людині завжди давалася надто тяжко: вона могла терпіти її, тільки маючи певне відшкодування» [36, 377]. Особистість може відчувати себе вільною лише у фантазуванні, хоча насправді цієї свободи немає. Фрейд вважав, що людина через свої фантазування намагається втекти від реальності (митець – через мистецтво).

Тепер розглянемо творчість Стефана Радченка, яка, на думку М. Тарнавського, є шляхом від деперсоналізації людей у творах (оповідання про бритву) до найвищого рівня розуміння людської психіки – написання роману про людей [39, 96]. Отже, повертаючись до другого епіграфу з А. Франса, який представляє нам опозицію розум-тіло, варто зазначити, що головний герой таки надає перевагу розуму, а не тілесності.

Фрейдівська теорія сексуальності, на нашу думку, трансформувалася також і у романі «Недуга» Є. Плужника, який ставить під сумнів твердження про те, що особистість здатна підпорядковувати ірраціональні стихії буття [19, 127]. Головний герой Івана Орловець живе за принципом «підпорядкувати особисте життя громадському», з цим і пов'язане прагнення чоловіка позбутися почуття до Завадської, адже воно перешкоджає його участі у розбудові комуністичного майбутнього. Разом з відчуттям фізичного потягу до співачки Іван Семенович переосмислює цінності життя, герой починає надавати значущості тим речам, на які раніше не звертав ніякої уваги і взагалі вважав зайвими: «...а вже почувуючи, що збагнув він тепер щось нове <...> подививсь навкруги, на знайомі фігури товаришів... Що він знає про кожного з них..?» [24, 38]. Пристрасті, які переповнюють головного героя, сприяють зародженню «недуги» в Орловця, основними складовими якої є самотність, відчуження, страх та підсвідоме розуміння абсурдності життя: «І тягне тебе до неї, мов осу на мед, і ненавидиш ти її» [24, 110-111].

Ця «недуга» «життя йому спустошила; ніби розколовся він надвоє, на двох Іванів Семеновичів; бореться він сам з собою» [24, 111].

Ми вважаємо, що варто згадати ідеї, які були сформульовані у праці Фрейда «Я та Воно», адже вони знайшли відображення у романі «Недуга». Австрійський психотерапевт стверджував, що у психічному житті особистості постійно відбувається боротьба між розумом та інстинктами, свідомим та несвідомим. За теорією Фрейда, структура індивіда складається з трьох основних частин «Воно», «Я» і «Над-Я». «Воно» - це темне несвідоме, яке характеризується сексуальними потягами, які вимагають негайного втілення бажання, «Я» - це частина свідомого, яка здатна спрямувати поведінку особистості в потрібному руслі, щоб інстинктивні потреби були небезпечними як для самої людини, так і для соціуму. Що стосується складової «Над-Я», то це компонент, який репрезентує традиційні цінності та ідеали суспільства, ця частина виконує функції совісті та формування ідеалів [34]. Іван Орловець є яскравим прикладом втілення ідей Фрейда. У цьому герої чітко простежується структура індивіда з трьох складових: «Воно» проявилось у сексуальних мареннях до співачки Завадської, коло неї Івана Орловця переповнував фізичний потяг і чоловік не міг більше ні про що думати: «...упав перед нею. Гарячими й важкими руками обхопив їй коліна, тонував обличчям у шумі мережив...» [24, 108]. Складова «Я» також час від часу прокидається у свідомості головного героя, Іван Семенович пам'ятає, що він одружений і дома на нього чекає дружина Наталка. У моменти «пам'яті» чоловік відштовхує від себе цей сексуальний потяг до оперної співачки та якомога швидше «біжить» від своєї пристрасті, від свого бажання: «...потім враз завихрилися думки й одна несподівана й коротенька, блискавкою розтяла інші: “А як же Наталка? Дружина як?”» [24, 109].

Фрейдівська концепція кохання та теорія свідомого й несвідомого знайшла своє відображення й у романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком». Слід звернути увагу на двох головних героїв Іполита

Миколайовича та Зину Тихменову, для яких кохання було ні що інше як сексуальний потяг, воно не стало для героїв досвідом єдиного шляху пізнання себе та партнера.

Іполит Варецький майже відразу закохується в свою ученицю Зину, але намагається позбавитися цього почуття до дівчини, він прагне побудувати нові стосунки, але все марно, адже сексуальний потяг до Зини набагато сильніший. «Досить мені було побачити на вулиці подібну сукню, капелюх, струнку постать, дівчину, що її профіль нагадував Зинин, серце моє йокало, хололо, тремтіло і, обірвавшись, падало» [9, 49]. В середині Іполита Миколайовича відбувалася боротьба свідомого та несвідомого, тому ми знову можемо говорити про концепцію Фрейда «Я та Воно». «Воно» проявляється в сексуальному вабленні до Зини: «мене вабила яскрава й цільна Зинина вдача, її поривність і піднесеність» [9, 69]. Частина «Я» поставала, коли головний герой розумів, що ніякого кохання між ним та Зиною бути не може: «Для мене поза сумнівом: я не кохаю Зини. Ми друзі, але не більше» [9, 69]

Зина – це дівчина, яка народилася не у свій час, вона прагне влаштувати бунт проти патріархальних стандартів кохання, їй не потрібен шлюб, романтичні стосунки, вона просто прагне вільного кохання з чоловіками, її мета – сексуальне задоволення, після якого вона знову має бути самотньою. Одного вечора Зина віддалася Іполиту Миколайовичу, після чого чоловік вирішив обережно заговорити з дівчиною про шлюб. Це було образою для Зини: «Ти гадаєш, що коли я віддалась тобі, то мова йтиме за шлюб? Ти помиляєшся! Саме тому, що я віддалась тобі, мова й не може йти за шлюб. Я не хочу шлюбу. Я й віддалась тобі, щоб знищити можливість шлюбу. Я хочу робити те, що хочу робити. Я не збираюсь виходити заміж» [9, 116].

Ще одним твором, у якому відбивається фрейдівська концепція кохання є «Чебрець зілля» Н. Романович-Ткаченко, де головний герой Андрій постійно прагнув залишитись на одинці з коханою Адою, проте

жінка, опинившись вдвох із чоловіком, відразу намагалася втекти «вона уміє поцілувати – і зникне чарівна постать, мов привид, мов марево, мов солокий, чарівний сон» [25, 168].

Андрій після весілля хотів залишитися зі своєю Адою, він знав, що в першу шлюбну ніч вона нарешті має стати його жінкою, має відбутися те «велике діло», проте «почин був не в його руках» [25, 171]. Ключі від їхнього з Адою щастя були в руках жінки, і поки всі вважали, що Ада вже належить Андрієві, чоловік смиренно чекав, поки вона сама скаже «Я – твоя жінка». Головний герой постійно жадібно цілував та обіймав кохану, наче боявся, що це востаннє, він не міг насолодитися Адою, її станом, її швидкими, проте ніжними поцілунками. Вперше чоловік з дружиною залишалися вдвох протягом всієї ночі вже майже через місяць після весілля. Увесь цей час Андрій чекав та лише мріяв про Аду, вони проводили час разом, проте кожної ночі засинали в різних кімнатах. На вакаціях чоловік з дружиною випадково заснули поряд і, коли Андрій прокинувся вночі, сталося «велике діло», він нарешті міг назвати Аду своєю жінкою. «Подалася й сама до нього, одкинула голову і міцно притиснула до його грудей твердо налиті перса» [25, 208]. Андрій досяг своєї мети, проте на відміну від головних героїв романів «Міста» та «Недуги», чоловік відчував до Ади не тільки сексуальний потяг, але й ніжне почуття кохання.

Отже, теорії Фрейда сильно вплинули на В. Підмогильного, В. Домонтовича Є. Плужника та Н. Романович-Ткаченко, письменники майстерно відтворили ідеї австрійського психолога у своїх романах. Фрейдівська концепція кохання, теорія підсвідомого й теорія сексуальності знайшли відображення у творах «Місто», «Дівчина з ведмедиком», «Чебрець-зілля» та «Недуга». Крім того, треба звернути увагу на те, що у романі «Місто» не тільки змальовано сторінки життя Стефана Радченка, але й за допомогою фрейдівської концепції про «первинні сексуальні імпульси», також розроблено психоаналіз творчості. У своїх романах В. Домонтович та Є. Плужник відтворили концепцію З. Фрейда «Я та Воно» та відобразили

вплив цієї теорії на взаємостосунки між головними героями кожного твору. А у творі Н. Романович-Ткаченко головним героєм керував не лише сексуальний потяг до Ади, а й справжнє кохання.

## **2.2 Відображення практики «кушетка Фрейда» в українських романах 1927-1928 рр.**

Кушетка З. Фрейда народилася раніше, ніж психоаналіз, лікар почав використовувати її ще наприкінці XIX ст. під час процедур гіпнозу, коли у Фрейда тільки з'явилася зацікавленість до методу вільних асоціацій. З часом психолог відмовився від гіпнозу, проте кушетка залишилася однією з складових його методу проведення сеансів з пацієнтами.

Лідія Флем у своїй книзі «Повсякденне життя Фрейда та його пацієнтів» описує методи роботи австрійського психолога з його клієнтами, які приїжджали на лікування з усього світу. Одним із способів, який використовував чоловік для відкриття підсвідомого в людині, є розмова в його кабінеті, під час якої пацієнт зручно розміщувався на кушетці, а Фройд сидів у кріслі за спиною клієнта та слухав [33]. Крім того, письменниця зазначає, що у кабінеті психотерапевта було багато статуєток, які були знайдені під час археологічних розкопок, лікар прагнув за допомогою них створити пацієнтові таку атмосферу, яка б допомогла пригадати давні події, віднайти підсвідоме: «Для Фрейда, котрий відправився на підкорення невидимого оку простору, що лежить в сфері психіки, археологія була тим містком, що був перекинутий звідти в світ реальних, видимих предметів, за якими можна було уявити собі і відновити давні події» [33].

Своєрідну інтерпретацію кушетки Фрейда ми знайшли в романі Є. Плужника «Недуга», у романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», а також у творі Н. Романович-Ткаченко «Чебрець-зілля». Кожен з авторів по-своєму зобразив «прийом» на кушетці.

Почнемо з роману «Недуга», одні з найцікавіших сторінок твору Є. Плужника - це діалоги-дискусії про кохання. Іван Семенович намагається



віднайти чітке визначення поняттю «любов», чоловік обговорює цю тему з різними людьми: зі своїми товаришами, колегами чи просто з незнайомцями. Усі ці діалоги нагадують «кушетку Фрейда».

Є. Плужник, на нашу думку, вводить у свій роман «Недуга» щось схоже на «кушетку Фрейда», звісно, письменник не створює спеціальний кабінет для відкриття підсвідомого людей, але він описує декілька розмов, під час яких Іван Семенович прагне зрозуміти, що таке кохання. Головний герой бере участь в усіх дискусіях, він вислуховує різні думки товаришів та знайомих і намагається вивести їх на правдиві слова. Орловець як психолог, він збирає інформацію для того, щоб знайти правильне рішення своєї проблеми.

Перший діалог, темою якого було кохання, відбувся у Івана Орловця з інженером Сквирським, обидва чоловіка були не зовсім тверезі, бо перед цим завітали до бару. Співрозмовників під час бесіди постійно щось відволікало, але головний герой знову і знову повертав Сквирського до теми кохання, він наче намагався «відкрити» підсвідоме інженера. Зрештою, Івану Семеновичу все ж таки вдалося дізнатися, що для інженера є кохання: «В нім яскравіше, ніж де, виявляється, як невміло, як по-дурному будують своє особисте життя всі люди... для одних це – “святая святих”, щось ірреальне, для інших – щось надто елементарне, не варте особливої уваги» [24, 55].

Інша розмова була із композитором Мурів, який сам вирішив виговоритися Івану Семеновичу: «Але ж погодьтеся, що не завжди приводить кохання до тихої родинної ідилії, навпаки, здебільшого воно кінчається трагедією» [24, 103]. Як зазначає Лідія Флем, Фрейд вважав, що підсвідоме варто слухати з заплющеними очима, адже так розуміння прийде швидше [33]. Щоб повністю відчути емоції композитора Іван Орловець так і зробив під час розмови з ним.

Згодом ще один діалог стався знову між Орловцем та Сквирським, цього разу сам інженер був ініціатором розмови про кохання. Він прийшов до головного героя, як пацієнти приходили до Зигмунда Фрейда,

Сквирському не треба було, щоб Орловець з ним говорив, він просто хотів виговоритися, щоб його вислухали. «Кохання – це шукання і вибір; пристрасть – це стихія і випадок. В коханні кожен із нас вибирає когось з-поміж інших, до кого він може палати пристрастю» [24, 156] – ці слова інженер виголошував, дивлячись на книжки у шафі, які, можливо, так як і скульптури в кабінеті австрійського психолога, допомагали «відкрити» підсвідоме.

Наступна дискусія зав'язується між Іваном Орловцем та його гарним приятелем Куницею, який стверджував: «мусить людина поєднувати особисте з громадянським, доходити гармонії» [24, 177]. Цікавим є те, що в розмову чоловіків Є. Плужник залучає ще одного героя, незнайомця, який зовсім не погоджується з думкою Куниці. Таким чином «на кушетці» опиняється Сичов, стороння людина, яка виговорюється одразу двом чоловікам. Сичов розповідає про своє життя, починаючи з самого дитинства, він «відкриває» своє підсвідоме Івану Семеновичу та Куниці, подекуди містифікуючи співрозмовників. З огляду на власний досвід, незнайомиць доводить, що «важко людині поєднувати особисте з громадянським – щось чомусь поступитися мусить» [24, 214].

Кожна розмова по-своєму вплинула на осмислення головного героя того, що таке «кохання». Наприкінці твору Іван Орловець робить висновок: «немає правдивого якогось кохання, бо всяка пристрасть – правдиве! Хочеш жінку – значить, кохаєш...» [24, 226]. Завдяки інженеру Сквирському Іван Семенович розуміє, що тільки перевіривши себе, можна залишитися справжнім, а він боїться признатися собі, що кохає Завадську.

У романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» перед читачем постає діалог Іполита Варецького з товаришем Василем Грибом «проповідував скрізь і завжди вагу непотрібних речей і справ» [9, 121], до якого головний герой приходиться, щоб обговорити свої стосунки з Зиною. Їх розмова нагадує більше не бесіду двох знайомих, а діалог психотерапевта та пацієнта, на якому Василь Олексійович – це лікар, до якого прийшли за

допомогою. Іполит Миколайович чинить опір лікуванню, він не погоджується з думками товариша «Ви надто схематизуєте», «це ваше твердження є хибним», «це заплутаний коментар» [9, 126], головний герой постійно критикує Василя Гриба, не зважаючи на те, що його «лікар» набагато краще розуміє натуру Зини. Про подібний опір пацієнта Фройд зазначав, що «коли щось видається пацієнтові не таким, як слід, він може дуже дотепно боронитись і справляти враження критика, та коли його щось улаштує, він, навпаки, може виявитись украй легковірним» [36].

Василь Гриб намагається довести Іполиту Варецькому, що чоловік живе за правилами відмінними від моральних принципів дівчини «Ви турбуєтесь за неї, а вона вважає, що ваша стурбованість з-за неї – то вираз невіри в її сили» [9, 127]. Коли Василь Олексійович стверджує, що Іполит Миколайович самостійно штовхає дівчину на шлях небезпечних вчинків, Варецький лиш виголошує «це чиста нісенітниця!» [9, 127]. Пацієнт не дослухався до поради лікаря підтримати дівчину і робити так, як вона хоче, тому й історія кохання Зини та Іполита Миколайовича не мала щасливої кінцівки.

Після того всього, що сталося з Зиною, недовірливий пацієнт таки визнав, що Василь Гриб набагато краще зрозумів дівчину, ніж сам Варецький «він мав рацію, а я помилився» [1, 158].

Н. Романови-Ткаченко у своєму творі «Чебрець - зілля» також зображує щось подібне до кушетки Фрейда, а саме щоденник головної героїні Ади, яка мала змоги виговоритися сторінкам свого «психолога». Щодня Ада зверталася до щоденника, жінка описувала там свої почуття та хвилювання відносно свого коханого Андрія та своєї вагітності. Коли головна героїня дізналася, що вагітна, то відразу вирішила позбавитися дитини, але Ада як і будь-яка інша жінка потребувала підтримки, розмови, поради – все це жінка намагалася отримати під час сеансу із своїм щоденником.

Кожного дня Ада ніби приходила на сеанс з психотерапевтом, лягала на кушетку, закривала очі та описувала свої емоції та почуття, інколи жінка ставила питання: «Що робити? Що робити?» [25, 274], та не отримавши відповіді, покидала «лікаря». Щоденнику вона розповідала про те, який її Андрій догадливий: «І він догадався, що зі мною... Любий, бідний...» [25, 274], про те, як поверталася до музики, до свого улюбленого піаніно: «Лише стиха доторкатися до клавішів, лише віддавати їм ті звуки, що істота моя їх стільки вже виносила в собі» [25, 274], про все те, про що Ада могла говорити з чоловіком, вона обговорювала з щоденником.

Останній запис у щоденнику, який Н. Романович-Ткаченко відкриває перед читачем, датується 22 липня, днем, коли, на нашу думку, головна героїня одужує, коли вона в останнє лягає на кушетку і їй вдається розібратися в собі, досягти гармонії та отримати душевний спокій: «Живу зараз так повно і так глибоко. Відчуваю насолоду праці, красу істоти людської, як ніколи... і це все тому, що я весталка тепер...» [25, 277].

Отже, модель «кушетки Фрейда» знаходила відображення в українських творах 1927 – 1928 рр., кожен автор намагався по-своєму втілити її в свій роман. У творі Є. Плужника діалоги героїв відтворюють психоаналітичну практику З. Фрейда, вони намагаються з'ясувати, що таке кохання та які існують до нього критерії. У романі «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича перед читачем постає дискусія двох героїв, яка також моделює «кушетку З. Фрейда», під час прийому пацієнт Іполит Миколайович постійно критикує лікаря і не дослуховується до його порад, що з часом негативно впливає на його стосунки з Зиною. Н. Романович-Ткаченко вводить у свій текст щоденник головної героїні, спілкування з яким, допомагає Аді дійти згоди з самою собою, все відбувається як під час прийому у психотерапевта.

### **Висновки**

20-ті рр. ХХ ст. – переламний період для української літератури: ми можемо спостерігати експерименти з оповідними стратегіями, появу нових жанрових форм, а також бурхливий розвиток різноманітних стильових течій, у середині 1920-х активізується розвиток інтелектуальної прози. Українські письменники у своїх творах активно звертаються до нових психологічних, філософських та політичних концепції. Окремо варто зазначити, що велику увагу автори приділяють психоаналізу З. Фрейда, і часто використовують його для дослідження своїх героїв. У той самий час у прозі 1920-х рр. відчувається відгомін соціальних та політичних змін у суспільстві, зокрема простежується вплив більшовицького експерименту з формування концепту «нової радянської людини» з «новою свідомістю» та «нової радянської жінки». Нові соціальні та культурні реалії, зміна стосунків між протилежними статями закономірно відобразилися в українських творах 1927–1928 рр., таких як «Місто» В. Підмогильного, «Недуга» Є. Плужника,

«Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича, «Чебрець-зілля» Н. Романович-Ткаченко.

У дипломній роботі досліджено любовні сюжети у творах «Місто», «Недуга», «Дівчина з ведмедиком», «Чебрець-зілля» та проведено порівняльний аналіз цих текстів. Доведено, що українські письменники у своїх творах зобразили соціум, який поступово відходив від патріархального устрою, а також зосередили увагу на внутрішньому світі головних героїв, їхніх почуттях та емоціях, проаналізували поведінку персонажів, базуючись на концепціях та теоріях Фрейда.

У процесі дослідження були розглянуті такі поняття, як «нова жінка», а також «нова радянська жінка», вони знайшли відображення у проаналізованих творах 1927–1928 рр. українських письменників. Також було виявлено, що у соціумі панував новий тип стосунків між протилежними статями, почуття кохання набувало нового змісту, а родина трималася за рахунок підтримки та товаришування партнерів. Кохання осмислюється головними героями проаналізованих творів по-різному: у «Місті» - через полігамію головного героя та його кар'єру, у «Недузі» - через суспільну й класову проблематику та секс, у «Дівчині з ведмедиком» - через бунт головної героїні проти моральних правил суспільства, а у «Чебрець-зіллі» - через кар'єру та відданість улюбленій справі.

Досліджено образи «нової жінки», «нової радянської жінки» та жінки патріархального суспільства, які були змальовані у проаналізованих творах. В. Підмогильний у своєму романі «Місто» зображує як протиставлення до традиційних образів домогосподарок модерну дівчину, яка не планує обтяжувати себе коханням, адже має нове уявлення про стосунки між представниками протилежних статей. Є. Плужник у «Недузі» на контрасті створює жінку-товариша й сексуально вільну жінку, яка будує кар'єру, також автор зіставляє їх у свідомості головного героя. В. Домонтович у романі «Дівчина з ведмедиком» змальовує двох сестер, які виховувалися в одній родині, проте мали кардинально різні погляди на все: життя, кохання та

моральність. Н. Романович-Ткаченко у творі «Чебрець-зілля» створює образ «нової жінки», яка хоче відмовитися від усього заради музичної кар'єри. В. Підмогильний, Є. Плужник, Н. Романович-Ткаченко наголошують на тісному зв'язку, який існував між «ноюю жінкою» та її кар'єрою, письменники зображають таких особистостей незалежними, сильними, незламними та спроможними працювати нарівні з чоловіками.

У процесі дослідження виявлено вплив фрейдівських концепцій на сюжети творів «Місто», «Недуга», «Дівчина з ведмедиком» та «Чебрець-зілля». За допомогою ідей З. Фрейда письменникам вдалося проаналізувати їхні характери, а також описати їхні стосунки з протилежною статтю. В. Підмогильний зобразив головного героя полігамним до жінок, письменник використав концепцію кохання австрійського психолога, тому внутрішній стан героя схарактеризував через нераціональний потяг до представниць протилежної статі. Автор також акцентував увагу на тваринній природі людини з її інстинктами, серед яких, на думку Фрейда, головне місце посідають інстинкти задоволення. Головна ідея відомої праці Фрейда «Я та Воно» яскраво відображається у романах «Недуга» та «Дівчина з ведмедиком». Є. Плужник ретельно аналізує свідоме та несвідоме у головного героя, а також описує боротьбу між розумом та інстинктами, яка постійно відбувається в середині чоловіка. В. Домонтович також приділяє багато уваги свідомому та несвідомому при характеристиці героя, який час від часу вступає в протистояння з фізичним потягом до молодої дівчини.

Крім того, було з'ясовано, що письменники нерідко вводять у тексти щось подібне до «кушетки Фрейда». У Є. Плужника ця практика психолога відбивається у дискусіях про кохання, які виникають у головного героя з різними людьми, та які допомагають йому розібратися в собі та своїх почуттях. В. Домонтович також змальовує щось на кшталт «кушетки Фрейда», це розмова головного героя з другом, під час якої Іполит Варецький отримує чіткі поради, проте вирішує не погодитися зі знайомим через що й страждає. Н. Романович-Ткаченко теж використовує образ

«кушетки Фрейда» у вигляді щоденника головної героїні, який допомагає їй дійти згоди з самою собою.

Отже, тексти В. Підмогильного «Місто», Є. Плужника «Недуга», В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», Н. Романович-Ткаченко «Чебрець зілля» об'єднані спільною темою, крім того в кожному творі відчувається не лише дух часу, але й захоплення психоаналізом, що й вплинуло на сюжети романів.



### Список використаної літератури

1. Агеєва В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт, 2006. 432 с.
2. Антипчук В. Проблема любові в романі В. Підмогильного «Місто» // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. Львів, 2011. Вип. №24. Ч. 1. С. 169-175.
3. Бaley С. З психології творчості Шевченка  
URL: <https://zbruc.eu/node/48532>
4. Богачевська-Хом'як М. Білим по білому. Київ : Либідь, 1995. 365 с.
5. Буцикін Є. Психоаналіз та українське слово// Українознавство. Київ, 2019. В. 2 (71). С. 140 – 148
6. Валявко І. Зигмунд Фройд і психоаналіз в Україні (перша половина ХХ ст.) // Філософська думка. Київ, 2020. Вип. 2. С. 65 – 85
7. Гноєва Н. Український інтелектуальний роман 20-х років ХХ століття в оцінці Ю. Шевельова. С. 145 – 148  
URL:  
<http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/2698/2/Гноєва.pdf>
8. Гомілко О. Феномен тілесності // Філософська антропологія, філософія культури. Київ, 2007. С. 398-420
9. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Київ: Комора, 2019. 287 с.
10. Дробот І. «Темний континент» Валер'яна Підмогильного // Магістеріум : наук. зб. Київ, 1999. Вип. 2 : Літературознав. студії. С. 40-46
11. Жилевич О. Приєм «історического костюма» в філософско-аллегорическом романе «Таис» Анатолія Франса // Дискуссионные вопросы романистики. Минск : БГУ, 2018. С. 144-154.  
URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/209416>
12. Ігнатенко І., Оприско О. «Ідеальна жінка»: уявлення про жіночу красу в СРСР у 1920 – 1930-ті роки // Етнічна історія народів Європи. Київ, 2014. Вип. 42. С. 178– 183
13. Коллонтай А. Дорогу крилатому Еросу! (Письмо к трудящейся молодежи).

URL: [https://www.marxists.org/russkij/kollontai/winged\\_eros.htm](https://www.marxists.org/russkij/kollontai/winged_eros.htm)

14. Коллонтай А.М. Семья и коммунистическое государство. Москва, 1918.
15. Коллонтай О. Нова мораль та робочий клас. Москва : Видавництво Всеросійського центрального виконавчого комітету Ради Р.К. та К. депутатів, 1919. 61 с.  
URL: [http://www.odinblago.ru/novaia\\_moral/](http://www.odinblago.ru/novaia_moral/)
16. Коновалова М. Шкурат Ю. Людина в урбаністичному просторі романів «Місто» В. Підмогильного та «Дівчинка з ведмедиком» В. Домонтовича // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Київ, 2020. Т. 31 (70), № 4, ч. 4. С. 24–28
17. Лабур О. “Нова жінка”: унормовані образи жінки-суспільниці і жінки-трудівниці в радянській літературі України 1920–1930-х років// Краєзнавство. Київ, 2010. С. 205 – 213
18. Малишівська І.В. Українська екзистенціальна проза у європейському контексті  
URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16703/69-Malishivska.pdf?sequence=1>
19. Михайлова А. Еротичні екзистенціали у романі Євгена Плужника «Недуга» // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. Харків, 2011. Вип. 3 (1). С. 121-135
20. Найман Е. Дискурс, обращенный в плоть: А.Замков и воплощение советской субъективности // Соцреалистический канон. Санкт-Петербург : Гуманитарное Агенство «Академический проект», 2000. С. 625-636
21. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447с.

22. Підмогильний В. Іван Левицький – Нечуй. (Спроба психоаналізи творчости). Торонто – Філадельфія : Мости, 2000. С. 1 – 16  
URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/Nechui/nech-psyx.pdf>
23. Підмогильний В. Місто. Харків : Фоліо, 2019. 240 с.
24. Плужник Є. Недуга. Київ : Знання, 2016. 239 с.
25. Романович-Ткаченко Н. Чебрець – зілля // Романович-Ткаченко Н. Твори. Київ : Дніпро, 1987. С. 158 – 288.
26. Саєнко М. Теоретико-правові витоки становлення фемінізму в Україні  
URL: [http://www.lsej.org.ua/3\\_2020/30.pdf](http://www.lsej.org.ua/3_2020/30.pdf)
27. Соловей О. Жіночий бунт як реалізація впливу кризової доби та проблема гендеру у романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» // Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету ім. В. Стуса. Вінниця, 2018. Вип. 10. Том 2. С. 101-106
28. Степовий Т. Фройдизм й мистецтво // Плужанин. Харків, 1927. № 2. С. 16-19.
29. Тарапон О. Жіноче питання в теорії і практиці більшовизму 1920-1930-х рр. : Пошук нових цінностей // Часопис української історії, Київ, 2018. Вип. 38. С. 38 – 46
30. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного. Київ : Університетське видавництво "Пульсари", 2004. 232 с.
31. Філатова О. Концепт кохання в дискурсі української романістики 1920-х років // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Київ, 2011. Вип. №16. С. 112-126
32. Філатова О. Любовний дискурс в українській романістиці: від «швидкокрилого еросу» 1920-х до сексофобії 1930-х років // Актуальні проблеми української літератури. Донецьк : ДонНУ, 2012. Вип. 18. С. 103-115
33. Флем Л. Повседневная жизнь Фрейда и его пациентов  
URL: <https://history.wikireading.ru/83293>

- 34.Фрейд З. «Я» и «Воно». Москва : Азбука, 2015. 288 с.
- 35.Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я». Москва : Хранитель, 2007. 189 с.
- 36.Фройд З. Вступ до психоаналізу. Київ : Основи, 1998. 672 с.
- 37.Цимбал Я. Біологія понад усе! // Беладонна. Любовний роман 20-х років. Київ : Темпора, 2016. С. 7-17
- 38.Шліхта Н. Історія радянського суспільства: Курс лекцій. 2-ге вид., переробл. і доп. Харків : Акта, 2015. 252 с.
- 39.Щітка Л. Степан Радченко: спроба психоаналізу творчості (роман В. Пімогильного «Місто») // Магістеріум. Літературознавчі студії. Київ, 1999. Вип. 2. С. 93-97.
- 40.Якимко О. Поетика творчості Наталі Романович-Ткаченко. Київ, 2013. 214 с.