

## Про жіночу мужність в українській історичній драмі XIX ст.

О.В.Яблонська (Луцьк)

Наприкінці 20-х років Є. Маланюк констатував: “Наша література не може похвалитися достатньою кількістю мужів типу Куліша і Франка. І в літературі нашій ролю мужів виконують такі жінки, як Ольга Кобилянська і Леся Українка. Трудно судити такий стан речей. Я не можу повірити, що психічна загадка української нації розгадується дуже просто і ми є взагалі нацією жіночою” (зі статті з оксиморонною назвою “Жіноча мужність”) [5, 4].

1956 року, аналізуючи нову книгу Галини Журби “Далекий світ. Розповідь автобіографічна” (Буенос-Айрес, 1955), Є. Маланюк знову звертається до своїх давніх спостережень, правда, дещо з іронією. “Колись, в часах досить спізнілого студентства, довелося на вечорі Ольги Кобилянської в Празі, з чисто студентською зухвалістю, піднести проблему з області національної психології.

До аргументації були притягнені і преісторія (трипільський матриархат), і історія (кн. Ольга, полковниці Козацької Доби, сотникова з Буші і т.д.), і фольклор (“Била жінка мужика”), і Вайнінгера з його “М”, “W”... Висновок був такий, що в нашій національній психіці, наслідком цілого ряду причин, первні “М” і “W” мають тенденцію – в поодиноких індивідуумах – до своєї оберненої диспропорції, ба й різної оберненої переваги. Звідціль – цілий ряд “мужніх жінок”, зокрема в літературі: Леся Українка в знаній і вже досить зужитій цитаті з Франка, Ольга Кобилянська з її широкими повістевими обр'яями, Л. Старицька-Черняхівська... Остання, як і мати – О. Пчілка, позначили ту свою мужність також в суспільнім житті, як свою чисто бойову вдачу виявила Ольга Басарабова.

[...] чомусь згадується цей епізод і чомусь повертаються ті зеленкаві думки з-перед тридцяти... років саме тепер, коли ізгойська наша

література переживає кризову добу, сказати б, посухи... І коли тягар “літературного процесу” – у значній мірі – несуть далі саме наші письменниці, жінки, “мужні жінки” [6, 392].

Міркування Є. Маланюка про “мужніх жінок” знаходять доволі зримо підтвердження в українській історичній драмі XIX ст. Задум осмислення української історії у драматургії М. Костомарова, ідеолога Кирило-Мефодіївського братства (доречно при цьому нагадати положення одного з документів цієї політичної організації – “Записки М. І. Савича про емансипацію жінок, а також злиття філософій та релігій”: “Если женщины хотят возвыситься до положения и прав мужчин, они должны также возвыситься до той же степени чувствований и идей” [1, 76]), обумовлений не стільки естетичним чинником, скільки потребою донести думку про страдницький шлях українського народу як запоруку його майбутньої волі. Відтак – образи з історичних епох часто схематизовані, це радше носії авторських концепцій, а не “живі” типи. Вже Катерина в п’єсі “Сава Чалий” готова до сапопожертви в ім’я справи свого судженого. Рисами сильного характеру наділений образ Марини в “Переяславській ночі”. Як слушно зауважує В. Івашків, “Це принципово новий жіночий образ, очевидно, у всій українській літературі того часу. На відміну від традиційних жіночих образів етнографічно-побутової драматургії 10–30-х років, Марина причетна передусім до інтересів загальнонародних: перед нею стоїть не питання за кого вийти заміж, а проблема, на чій стороні бути у боротьбі” [2, 54].

Марина – цільна натура, про її жертвність автор постійно нагадує. Так, зустрівшись після довгої розлуки з братом, полковником Лисенком, який зазнав страшних каліцтв від ворога, вона вигукує:

Дозволь, мій брате! Чи не змиють сльози  
Шрамів твоїх... Губами висмокчу  
Весь гній із ран тобі... Ох, Боже!

Немає ока!.. О, мій брате любий!  
Хоч би одно у мене можна вирвать  
І вставить в ямку! Я б була радніша... [4, 249].

Такою ж рішучою Марина залишається, відстоюючи своє почуття кохання до поляка, переяславського старости.

М а р и н а (до Лисенка)  
...Бий, ріж мене – я старосту люблю.  
...Я, родом руська, ляха-недовірка  
Як душу полюбила і за його  
Радніша йти на смерть, на катування! [4, 251].

І коли Лисенко переконує сестру вийти заміж за українця, нелюбого їй Семена Герцика, вона вважає таке майбутнє неволею, дівчина готова навіть піти на смерть:

М а р и н а  
Бий. Вбить себе я дамся, тільки  
Йти в неволю – ні [4, 252].

Лисенко “Замахується на неї шаблею і, бачачи, що вона сміло стоїть і нітрошки не ворухиться, остановивсь” [4, 253]. Однак коли постане питання вибору між українською справою і особистим щастям, вона не вагаючись зраджує свого коханого, бо він поляк. Марина обіцяє братові привести старосту,

І вкупі з ним, обнявшись кріпко, кріпко –  
Під братниною шаблею загину... [4, 254].

У нічній сцені Марина переконує свого коханого:

Ти мене любиш! Я люблю тебе!  
Одначе, все ти поляк, а я руська.  
Ти мене любиш, як і я тебе!  
Хіба се нам що-небудь запевняє?..  
Та хто мене запевнить, що, словами

Ласкавими годуючи мене,  
Ти не ховаєш в серці злої думки?..  
...Хто запевнить  
Тебе у тім, що я, одною  
Рукою обіймаючи тебе,  
Тим часом другою не вихопляю  
Ножа із пазухи...  
...Спать без ляку  
Не мусиш ти, коли у одній хаті,  
Під одной стріхою з тобою спить  
Душа українська! Ти на себе скажеш:  
“Я так божився, коли їй казав,  
Як я її кохаю, так по щоцях  
Лилися сльози, – я кохаю вірно...”  
Хіба сльозам та клятьбам мусить вірить  
Од поляка вкраїнець? Де, скажи,  
Зосталась на Україні одна церква,  
Де б лях із руським не клялися дурно,  
Обманюючи Бога і себе?  
Скільки разів, цілуючи вкраїнця,  
Для його гибель поляк зготовляв? [4, 257].

Марина відверто говорить про зрадницьку сутність натури поляків як причину поневолення України:

Ви вмієте і плакати... і божитись,  
І раді стать навколішки, і Бога  
Призвати дурно – тільки б ворога  
Лукаво обманити й загубити...  
Чи не погибло ціле військо наше,  
Як клятьбами, божінням і сльозами

Опутали Острияницю ляхи?..  
Із тій години кожний поцілунок,  
Що лях вкраїнцеві дає, похожий  
На той, що Йуда Господу давав... [4, 257–258].

Марина переконана у правоті свого вчинку:

...Як дівчина руська –  
Я допомгла братам своїм і ляха  
Старшого привела на згубу руським [4, 262].

Водночас вона готова загинути разом з коханим “Під руськими шаблюками” [4, 262]. “Тут, обнявшись кріпко, Ми згинем вкупі: я тебе кохала і за кохання згину” [4, 261], – говорить Марина старості.

Коли з’ясовується, що Семен Герцик став повстанцем не через переконання, а з думкою про Марину (як він каже: “для котрої чвару Почать рішився...” [4, 263]), сповнена рішучості дівчина відкидає цього “паскудного бахура”, “душу нікчемну” [4, 263].

Отже, Марина належить до того “інших типів” жінок, про які говорить О. Кобилянська в “Балаканці про руську жінку”: “Ми маємо в своїй літературі Марусь, Катрусь, Ганнусь і, як добре йде – і Оксанок. Але чи не сягнути б нам ще і по інші типи?”

Чи не придалась би нам у розвою нашої суспільності жінки світової освіти або жінки геройських характерів, що могли б опинитись у потребі перед самою “короною”, як се чинили жінки інших народностей у критичних хвилях свого народу?

На теперішні часи, повні вимог і боротьби, коли й жінки виступають на ширшу арену життя, чим наші добрі й чесні бабусі, що, певно, відповідали вимогам своїх часів – “питомий” ідеал хоч би й найкращих і найпобожніших, серцем найгарячіших Марусь, Ганнусь і ін. нам уже не вистарчає. Ми мусимо оглянутися й на інші ідеали й типи. Мусимо оглядатися при вихованні наших доньок і поза границі нашої

“питомості” й рідного краю. Потонути в історію розвою людськості не на те, щоб вивчитися її напам’ять і блистіти в товариствах як знанням яких там воєнних подій і геройств, але шукати гарних моделей жіночих, шукати характерів, особистостей, що впливали б на ситуацію й оточення своє не полом своїм, але прекрасними, великими примірними характерами” [3, 542]. Хоча пошуки авторки жіночих сильних характерів спрямовані не в українське середовище, образ Марини в “Переяславській ночі” переконливо доводить, що й у нашому суспільстві є такі особистості.

Лінію особистого й національного в житті Марини М. Костомаров вирішує відповідно до наскрізної думки про християнське всепрощення й милосердя (невипадково подієвість п’єси розгортається у Великодню ніч; невідповідно носієм авторської позиції є священник Анастасій): дівчина вирішує йти в монастир з думкою про “милу Україну, Свободну й щасливою” [4, 270].

Осібнo треба наголосити про “жіночу мужність”, яка звучить у піснях хору. (Відразу відзначимо розвиток традиції пафосу з античної драматургії; а у вітчизняній у цьому контексті треба згадати анонімну п’єсу “Милость Божія”). Так, хор хлопців закликає дівчат до весняних розваг, а вони нагадують про першість громадянського обов’язку:

Іпершу ви родиноньці  
Слободу ізверніть,  
Іпершу чужестранців ви  
З родини проженіть.  
Тоді приходьте гратися  
Із нами на луку,  
І кожному дівчинонька  
Співанку заспіва,  
І кожного коханочка

Квітками заквітча! [4, 248].

В іншій сцені в діалозі хору утверджується думка про високість патріотичного почуття: “Славим велику любов до родини!” [4, 255].

Трагедія “Переяславська ніч” М. Костомарова, отже, значною мірою відповідає жанровій специфіці ідеологічної драми, а образ Марини, як простежує В. Івашків, – “перший в історії української драми високий образ жінки-патріотки, новий у той час тип трагедійного характеру” [2, 56].

Галерею образів такого плану представляє також Маруся з романтичної мелодрами О. Стороженка “Гаркуша” (1862). “Тут драматург виразно зіставляє особисту долю Марусі і її суспільну долю як глашатая, захисника соціально-справедливого (на думку автора і його героїні) суспільного устрою. Заради цієї “вищої” політичної ідеї Маруся моментально жертвує своїм особистим щастям: вона проводить свого милого на очевидну загибель, погоджуючись і далі жити із осоружним їй сотником” [2, 83].

Предметом окремого дослідження можуть бути твори П. Куліша “Магомет і Хадиза”, “Маруся Богуславка”, “Байда, князь Вишневецький”, де жінка часто змальована як ідеальна постать, яка справляє благотворний вплив на чоловіцтво у складну історичну добу.

Вершинним виявом “жіночої мужності” стала драматургія Лесі Українки. Мавка (“Лісова пісня”), Кассандра (“Кассандра”), Міріам (“Одержима”), Оксана (“Бояриня”), зрештою, сама авторка стали символом нескореності духа й одвічного пошуку істини.

Отже, проблема “жіночої мужності” в українській класичній літературі належить до ідейно значимих, концептуальних в осягненні історичної правди й вічних істин.

1. Записка М. І. Савича про емансипацію жінок, а також злиття філософій та релігій // Кирило-Мефодіївське товариство: У 3 т. – Т. 3. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 76.
2. Івашків В. Українська романтична драма 30–80-х років ХІХ ст. – К.: Наук. думка, 1990. – 143 с.
3. Кобилянська О. Балаканка про руську жінку // Кобилянська О. Твори: У 3 т. – Т. 2. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1956. – С. 534–544.
4. Костомаров М. Переяславська ніч // Костомаров М. Твори: В 2 т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1990. – С. 217–274.
5. Маланюк Є. Жіноча мужність // Нова хата. – 1931. – Ч. 12. – С. 4–6.
6. Маланюк Є. Ще раз про жіночу мужність // Маланюк Є. Книга спостережень: У 2 т. – Т. 2. Проза. – Торонто, Онт., Канада: Накладом Видавництва “Гомін України”, 1966. – С. 392–397.