

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**СПЕЦИФІКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ
У ПОВІСТІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА «СМЕРТЬ»**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська
мова і література»
Буркун Ольги Андріївни

Науковий керівник:
Сподарець Михайло Павлович
кандидат філологічних наук,
доцент ЗВО

АНОТАЦІЯ

У кваліфікаційній роботі було розглянуто постать відомого письменника Б. Антоненка-Давидовича та реценцію повісті «Смерть» в оцінці критиків та літературознавців. Детально окреслено специфіку жіночих образів та проблематику повісті «Смерть». Проаналізовано такі проблеми: роздвоєність особистості, проблема зради, проблема людяності та гуманізму, проблема релігії, нав'язування своєї думки, проблема життя і смерті. Також було досліджено фемінізм жіночої студії та зв'язок повісті з ним.

Ключові слова: критика, проблематика, жіночі образи, фемінізм, гендерна рівність.

SUMMARY

In the qualifying work, the figure of the famous writer B. Antonenko-Davydovych and the reception of the novel «Death» in the assessment of critics and literary experts were considered. The specifics of female images and the problems of the novel «Death» are outlined in detail. The following problems are analyzed: split personality, the problem of betrayal, the problem of humanity and humanism, the problem of religion, the imposition of one's opinion, the problem of life and death. Women's studio feminism and the novel's connection to it were also explored.

Key words: criticism, problems, female images, feminism, gender equality.

ЗМІСТ

<u>ВСТУП</u>	3
<u>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ</u>	6
<u>1.1. Життєвий та творчий шлях</u>	6
<u>1.2. Повість «Смерть» в оцінці критиків та літературознавців.</u>	101
<u>1.3. Фемінізм і жіночі студії. Жінка у сприйнятті чоловіка</u>	222
<u>Висновки до першого розділу</u>	29
<u>РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМАТИКА ТА СПЕЦИФІКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ</u>	
<u>ПОВІСТІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА «СМЕРТЬ»</u>	31
<u>2.1. Проблематика повісті Б.Антоненка-Давидовича «Смерть»</u>	31
<u>2.2. Специфіка жіночих образів повісті Б.Антоненка-Давидовича</u>	
<u>«Смерть»</u>	31
<u>Висновки до другого розділу</u>	411
<u>ВИСНОВКИ</u>	422
<u>ЛІТЕРАТУРА</u>	44

ВСТУП

20-ті роки XX ст. – це час неймовірного літературного піднесення, широкого приходу в літературу молодих письменників, появи нових літературних жанрів тощо. Українська культура активно розвивалася, позаяк вперше за довгий час не забороняли українську мову. Але цей період творчого піднесення вже через 10–15 років перетворився на одну із найтрагічніших сторінок в історії української літератури. Поряд із широким колом актуальних на той час проблем, які знайшли своє втілення на сторінках творів українських письменників (національно-визвольні змагання 1917-1921 років, урбанізм, взаємини міста і села, поява нової інтелігенції, класова боротьба, старі й нові морально-етичні взаємини між людьми тощо) існувала ще одна не менш важлива проблема тогочасного суспільства – боротьба жінок за рівний з чоловіками статус. Багато письменників і письменниць писали про це, і був одним із них.

На сьогодні Б. Антоненко-Давидович є відомим письменником, класиком української літератури XX століття, який все своє життя присвятив боротьбі за український народ і його культуру, за що був неодноразово покараний. Його літературну діяльність влада визнала ідеологічно шкідливою, та, попри це, він користувався увагою і шаною серед своїх сучасників як у 1920-ті, так і в 1950-1970-ті роки. Проблеми, які він порушував у своїх творах залишаються актуальними й сьогодні.

Актуальність теми нашої кваліфікаційної роботи полягає у тому, що сучасне прочитання повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» з погляду фемінізму та жіночих студій дозволить розкрити нові проблеми жіночої долі на початку 1920-х років та художні особливості твору й під іншим ракурсом побачити творчість письменника як в контексті національної літератури першої половини XX ст., так і порушити актуальні зараз психологічні проблеми зради та національної свідомості.

У своїй кваліфікаційній роботі ми детально розглянемо повість Б. Антоненка-Давидовича «Смерть», оцінки критиками та літературознавцями

цього твору, звернемо увагу на проблематику та психологію головного героя, детально проаналізуємо специфіку жіночих образів у повісті.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Український модернізм 20 – 30-х рр. XX ст.» відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Мета роботи полягає розкритті проблематики та специфіки жіночих образів повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть»

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити стан вивчення життя і творчості Б. Антоненка-Давидовича, зокрема оцінки критиками та літературознавцями повісті «Смерть»;
- з'ясувати основні теоретичні засади дослідження: образ, тип, характер, психологізм;
- визначити проблематику повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть»;
- проаналізувати специфіку жіночих образів у повісті «Смерть».

Об'єктом дослідження є повість Б. Антоненка-Давидовича «Смерть».

Предметом дослідження є специфіка жіночих образів повісті «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять праці українських літературознавців присвячені дослідженні творчості Б. Антоненка-Давидовича (І. Білас, Л. Бойко, Ю. Винничук, М. Гірняк, Т. Грачова, В. Дмитренко, І. Ільєнко, І. Качуровський, О. Хамедова, О. Хахуля, О. Хмель, М. Ходоровський). Крім того, з метою вивчення історії феміністичного руху XIX-XX ст. ми залучали наукові праці таких вітчизняних учених, як В. Агєєва, Е. Бороздина, Т. Журженко, І. Климчук, С. Кузьменко, О. Маланчук-Рибак, С. Павличко, О. Прядкіна, Л. Смоляр, Г. Храброва та ін.

Використано такі методи дослідження: біографічний, культурно-історичний описовий, а також елементи герменевтичного та структурно-семіотичного методів і феміністичної критики.

Наукова новизна одержаних результатів. Кваліфікаційна робота є першою спробою розглянути проблематику та специфіку жіночих образів повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» з точки зору феміністичної критики та жіночих студій.

Практичне значення одержаних результатів полягає у тому, що результати дослідження можуть бути використані у більш докладному вивченні творчості Б. Антоненка-Давидовича та його повісті «Смерть», задля написання кваліфікаційних праць. Методологічні підходи і висновки можуть бути використані під час підготовки і проведення уроків з української літератури в загальноосвітніх школах, а також для проведення факультативних, гурткових та позашкільних занять у закладах позашкільної освіти.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів (перший з яких поділяється на три підрозділи, другий поділяється на два підрозділи), висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг дослідження становить 46 сторінок та 5 сторінок списку використаних джерел (53 позиції).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Життєвий та творчий шлях

20-ті роки XX століття – це час неймовірного культурного та духовного піднесення. Час, коли створювалися високохудожні твори та літературні шедеври, відбувалися нові відкриття в музиці, живописі, театрі. Цей період вже давно дослідники назвали величним словом - Відродження. І одразу ж додали... Розстріляне. Справді, дослідники української літератури зазначають, що 1920-ті роки вплинули на становлення майбутньої української культури та літератури, але все було неймовірно складно.

М. Шипович і Т. Комаренко, у брошурі «Влада і літературно-мистецька інтелігенція радянської України: 20-ті роки XX ст.» зазначають, що «більшовицька держава була вищою мірою заклопотана на той момент витвором власної, «нової» культури, яка повинна була стати наслідком боротьби за «старою» культурою» [Шипович, Комаренко, 1999, с. 3]. Більшовицьке керівництво намагалося з самого початку панування на Україні встановити жорстокий контроль в таких галузях, як культура та література. Творча інтелігенція не могла змиритися з більшовицькими правилами, з порушенням елементарних людських норм і безправ'ям, тому вони зазнавали особливих переслідувань.

Марія Гірняк у праці «Випробування духу: проблема духовності в прозі Миколи Хвильового» підкреслила, що «початок XX ст. позначений особливою увагою української літератури до проблеми духовності» [Гірняк, 2013, с. 1]. Філософські інтереси і ідеї, європейських мислителів в цей період, на думку дослідниці, спричинили до панування сумних і негативних настроїв, неозначеності та невлаштованості людини у світі.

Борис Антоненко-Давидович, був феноменальною людиною, але у чому полягала ця феноменальність? Феноменальність полягала у тому, що ця людина була центром двох Відроджень: перше відродження – 1920-ті роки і друге - 1960-ті. Він належав до літературного об'єднання «ЛАНКА» (1923), яке пізніше змінило свою назву на «МАРС» (1926-1928). До неї входили такі відомі письменники і діячі: В. Підмогильний, Є. Плужник, Б. Антоненко-Давидович, Т. Осьмачка, Г. Косинка (Стрілець), Я. Качура, М. Галич та інші. На жаль, більшість з них було розстріляно, а Б. Антоненку-Давидовичу пощастило вижити.

Борис Дмитрович Антоненко-Давидович – неймовірний український письменник, критик, дослідник проблем розвитку й культури української мови, перекладач.

Народився Б. Антоненко-Давидович 5 серпня 1899 року в маленькому, але мальовничому с. Засулля, передмісті м. Ромен Полтавської губернії (нині місто Ромни Сумської області). Батько його був машиністом-залізничником і займався мисливством. Борис у своїй автобіографії так згадує батька та його хобі: «...батько пропадав цілими днями на полюванні, влучно поціляючи то перепелиць, качок і бекасів. Інколи його несло в мандри, і він, натискаючи на педалі, мчав на велосипеді через гаї та бори, милуючись краєвидами Охтирщини» [Антоненко-Давидович, 1967, с. 1]. Мати його, Юлія Максимівна Яновська, була родом із Сорочинець, що на Полтавщині. Рідні завжди запевняли Бориса, що вони з роду Гоголя. Сам Борис з теплотою та з жалістю так згадує про свою неньку: «Нещаслива доля випала й їй, моїй матусі, - мати клопіт з двома дітьми, з яких одною дитиною був я, а другою неборака-батько. Її практичний розум, вихований ще у великій сім'ї засульчанської баби Олени на ощадності й поміркованості, ніяк не міг збагнути й мого мрійництва та нерозважності...» [Антоненко-Давидович, 1967, с. 2]. Та письменник згадує, що мати ніколи не розуміла його мрійництва та нерозважності, бо була вихована у практичній родині, де шанувалась серйозність, поміркованість та ощадність.

Б. Антоненко-Давидович закінчив Охтирську гімназію. Вступив до Харківського університету на фізико-математичний факультет, потім навчався на історико-філологічному факультеті Київського університету та Київського інституту народної освіти. На превеликий жаль, Борису так і не довелося отримати закінчену вищу освіту. У той час йому бракувало грошей і харчів, відбувалася постійно зміна влади та були численні арешти 1922-1923 рр. Тому здобувати вищу освіту письменнику прийшлося самотужки «читаючи в бібліотеках та з великої книги життя».

За студентських часів Б. Антоненко-Давидович працював учителем, санітаром-дезінфектором, завідував навіть Охтирською повітнародсвітою, також «завідував відділом культури й мистецтва в газеті «Пролетарська правда», був відповідальним секретарем, а по суті редактором журналу «Глобус», художнім редактором Київської кінофабрики, потім перейшов на літературну роботу як прозаїк, перекладач, стиліст і редактор» [Салогуб, 2014, с. 3]. На початку 1920-го року Борис став членом Української комуністичної партії (УКП) (боротьбистів) та згодом вийшов з неї. У 1924 р. зовсім відійшов від партійної діяльності.

Писати Б. Антоненко-Давидович намагався ще в гімназії. Потяг до письма з'явився після того, як він прочитав «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. Його талант складно було не помітити вчителям. Декілька його віршів було надруковано в «журналі «Ученик» (Санкт-Петербург), а в Охтирській гімназії журнал «Школьный луч» (1916) опублікував нарис «Моя поїздка на Кавказ» [Салогуб, 2014, с. 4]. Трохи згодом Б. Антоненко-Давидович почав писати більш серйозні твори. Перше оповідання, яке вийшло в 1923 р. у київському журналі «Нова громада» мало назву «Останні два». У цей період літературне-мистецьке життя Києва відроджувалося після лихоліття війни. Важливу роль у відродженні національного письменства відігравала діяльність літературознавця М. Зерова. Він пильнував за творчістю молодих митців, таких, як М. Хвильовий, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович та ін. У літературному огляді «літературознавець приділяв більшу увагу на творчість М. Хвильового

В. Підмогильного, проте критик звернув увагу на перше оповідання Б. Антоненка-Давидовича» [Хамедова, 2009, с. 8,]. Трішки пізніше твори молодого письменника друкувалися здебільшого в «Новій громаді», харківському «Червоному шляху» та київському журналі «Життя й революція» [Салогуб, 2014, с. 4]. Це свідчило, що в літературу прийшов талановитий, самобутній письменник. Критики одразу зазначили, що в його творах прослідковувався суворий реалізм і радикальні погляди на життя. Б. Антоненко-Давидович постає автором дошкульним і «інтелектуально роздратованим». Письменник, писав не про «світле майбутнє», він раз у раз помічав безвихідь та несправедливість жорстокого життя. Через це критики постійно докоряли молодому письменнику, але він наче не звертав уваги на ті докори критики та продовжував писати про те, що йому подобалось, що бентежило глибоко у його душі.

Масові арешти 1933 р. та самогубства М. Хвильового та М. Скрипника глибоко вразили Б. Антоненка-Давидовича. Він сприйняв це як свідомий наступ на українську літературу та культуру. Усі ці події морально пригнічували письменника, тому він був вимушений поїхати до Казахстану, «де працював в Держкрайвидаві редактором художнього сектору» [Салогуб, 2014, с. 5].

2 січня 1935 р. Антоненка-Давидовича «було заарештовано в Алма-Аті й привезено під конвоем до Києва, арештові передувало цькування у пресі за повість «Смерть», у якій йшлося про неможливість для українця поєднати чесність перед своїм народом і вірне служіння РКП(б) та КП(б)У, зображено процес витравлення національної свідомості в українській інтелігенції» [Салогуб, 2014, с. 5]. За збірку репортажів «Землею українською» інкриміновано «зоологічний націоналізм». Також від нього примусово вимагали зізнатися в тому, що він належить до терористичної організації й видати своїх спільників в обмін на обіцянку зберегти життя. Невдовзі його звинуватили слідчі військового трибуналу Київського міського округу в контрреволюційній діяльності і в націоналізмі, через що його засудили на 10 років позбавлення волі у концтаборах ГУЛАГу. Після звільнення, Антоненко-

Давидович недовгий час вчителював на Вінниччині, де був заарештований вдруге (1951). Був направлений на довічне заслання в с. Мало-Роська Больше-Муртанського р-ну Красноярського краю. «Реабілітований 1956 р, а через рік повернувся до Києва і почав працювати у редакціях журналу «Дніпро» (1957-58), «Барвінок» (1958-60), «Україна» (1961-62). З 1963 – на творчій роботі» [Ходоровський, 1999, с. 62].

9 травня 1984 року письменник помер. До самої смерті Б. Антоненко-Давидович змушений був терпіти цькування та замовчування, в той час коли за кордоном активно друкувалися його книжки. Тільки після його смерті вийшла книга художньої прози — «Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки».

1.2. Повість «Смерть» в оцінці критиків та літературознавців.

Почавши свою літературну діяльність понад 100 років тому, письменнику довелося пройти дуже тяжкий, неймовірно довгий життєвий шлях. Були і часи поневірянь, з якими доводилось зустрічатися багатьом українським письменникам.

У радянські часи постать Б. Антоненка-Давидовича дуже часто спотворювалася, замовчувалася та постійно приписували їй несправедливі ярлики. Одні твори талановитому прозаїку доводилося писати для публіки, друку, а інші - для себе або друзів, які намагалися підтримувати свого товариша.

Неймовірну увагу привернула повість «Смерть» (1928). Критики були настільки вражені цим твором, що не могли про нього не говорити. Якщо до цього письменника вважали тільки початківцем у письмі, то після написання цієї повісті Б. Антоненка-Давидовича варто було вважати сформованою творчою особистістю.

У відомому в 1920-х роках українському журналі «УЖ» вийшла невеличка стаття, в якій Б. Антоненко-Давидович розповідав, як він писав повість «Смерть». Вона так і називалась «Як я писав «Смерть»». Письменник повідав, що для того, щоб написати цю повість, йому потрібна була повна тиша, не тільки зовнішня, але і внутрішня: «Щоб писати велику художню річ, треба тиші.

Тої тиші внутрішньої, що дає змогу з безлічи передуманого вибрати екстракт і перепустити його через фільтр своєї уяви...» Відмічає, що важко писати, коли заважають інші справи: «Це важко робити в умовах нашої міської шарпанини посади...у невеличкий психологічний етюд: - мають розстріляти заручників. Вони стоять уже перед готовими могилами, вони психологічно прийняли вже смерть, вони належать смерті. Але щось завадило їх негайно розстріляти. Варта на якийсь час покинула та заручники не тікали. Повернувши, варта побачила їх непорушними на своїх місцях. Тоді хтось несподівано вистрілив. І перший же постріл збудив у рокованих на смерть життя: вони почали тікати. Я уявив собі до дрібниць усю цю картину й мені стало школа убгати ці складні психологічні манівці в коротеньке оповідання. Тоді ж я надумав написати «Смерть»» [Антоненко-Давидович, 1929, с. 45].

Ф. Якубовський першим відгукнувся на творчість Б. Антоненка-Давидовича. На думку критика, глибокий психологізм та обрані теми були споріднені зі стилем В. Підмогильного. Схожість була у тому, що він теж зображував маленьку особистість, її переживання в добу революції, тож його творчість часто ставала предметом несправедливої критики [Якубовський, 1927, с. 55].

Ю. Лавріненко у антології «Розстріляне відродження» згадував про нього так: «Белетрист і публіцист гострого суспільного інстинкту і зору, він менше цікавився боротьбою літературно-мистецьких шкіл...» [Лавріненко, 1959, с. 479]. Також він зазначав, що письменник був таки лояльним УРСР та близько 20 років свого життя віддав праці.

Л. Бойко у вступній статті «Повісті і романи Б. Антоненка-Давидовича» відмітив, що те, що було написано і опубліковано в 1920-х роках, пізніше було вилучено з літературного процесу зовсім «й зачинені в спецсховищах як «ущербні» або «ідейно-шкідливі». Ці твори були невідомі читачам, і, навіть, багатьом літературознавцям. І не дивно, адже через різні, здебільшого «об'єктивні» причини наші критики й літературознавці не спромоглися на ґрунтовне дослідження творчості письменника, не було навіть спроб

синтезованого осмислення його творчого доробку» [Бойко, 1999, с. 5]. Дослідник, зауважив, що талановитий письменник намагався якомога більше і глибше зрозуміти парадокси нової дійсності, бажання розібратися й збагнути її суперечності, а «водночас – спробу виявити власну ідейну та життєву орієнтацію» [Бойко, 1999, с. 16]. Письменнику бракувало часом і суто літературної майстерності. І на це, звичайно, звернула увагу критика.

Дослідник також приділив велику увагу повісті «Смерть». Він відзначив, що Б. Антоненко-Давидович поставив за мету ще ближче й конкретніше показати «незбагненну», воістину сатанинську, більшовицьку силу чи, принаймні, самому як слід розібратися в ній і дослідити джерела її «всепереможного» поступу та вплив на хід історії. Він зробив це досить неординарно. Повість побудована «на своєрідній антитезі: національна ідея в Україні й РКП(б). Описані в творі події відбуваються в часи воєнного комунізму (1920) в одній із парторганізацій українського повітового містечка» [Бойко, 1999, с. 18].

Л. Бойко вважає, що однією з найдражливіших і найболючіших для Горобенка є проблема гармонійного поєднання власного перебування в партії більшовиків і розв'язання національного питання, яке раз у раз постає перед ним у всій своїй невідворотній реальності, дошкулюючи суперечливістю, проблематичністю. Горобенко переборює в собі болючі суперечності, «переживає психологічні муки прискіпливо стежить за своїми вчинками і сушить собі голову над численними проблемами» [Бойко, 1999, с. 19]

Літературознавець також відзначив, що письменник багатьма тогочасними творами й передусім повістю «Смерть» гостро засуджував нічим не виправдану жорстокість щодо народу й застерігав : дивіться люди до яких сумних наслідків можна довести суспільство, якщо «світле комуністичне майбутнє» будуватимуть такі «діячі» з партійними квитками в кишені, як Горобенко, його духовний пастор Зіверт, агресивно настроєний малограмотний «тугодум» Герасименко, суєтна і обмежена Славіна, дурнуватий у своїй запопадливості Радченко...» [Бойко, 1999, с. 20-21]

М. Хадоровський у роботі про Б. Антоненка-Давидовича зазначив, що тогочасна ортодоксальна критика визнала літературну діяльність Б. Антоненка-Давидовича ідеологічно шкідливою. В наслідок чого, за життя письменника не були видані його твори 1930-х рр. : романи «Борг», «Нащадки прадідів» (перша частина трилогії «Січ мати»). Така ж сама доля чекала на поезію і прозу часів ув'язнення і заслання, що відтворювали страшне буття сталінських концтаборів (цикли «Тюремні вірші», «Сибірські новели») [Хадоровський, 1999, с. 62].

О. Хмель у авторефераті дисертації під назвою «Екзистенціалістські мотиви в “Сибірських новелах” Б. Антоненка-Давидовича» висловила, щодо екзистенціалістської проблематики в українському письменстві. Дослідниця виділила два основних періоди у творчості . Перший період припадає на 20-ті роки ХХ ст.. Його вона вважає назвати підготовчим. Саме в цей період українські митці найбільше переживали за долю української культури, адже це післявоєнний час. Ці драматичні події унеможливлювали еволюцію їхньої свідомості настроїв, спільних із тими, що «оформлювалися в цей час і в культурі Західної Європи, зокрема в Німеччині, де починає вибудовувати свої теоретичні концепції ряд видатних філософів-екзистенціалістів: М. Гайдеггеру, К. Ясперсу, тощо» [Хмель, 2006]. Щодо українських, то варто відзначити насамперед імена М. Хвильового, В. Підмогильного, Є. Плужника, В. Петрова (Домонтовича). Ці письменники закликали брати за взірць найкращі еталони європейського мистецтва, але, не наслідувати (в цьому не було ніякої потреби), а навпаки розвивати, вже наявні в українській літературі, європейські тенденції.

О. Хмель зазначала, що саме характер творчості Б. Антоненка-Давидовича як раз і формувався в цей період. Відомо, що письменник висловлювався у відомій дискусії 1925-1928 рр., його погляди були схожими з думками М. Хвильового. Мотиви, які можна співвіднести із екзистенціалістськими, з'являються в творах Б. Антоненка-Давидовича 1923-1934 років, «зокрема у повістях ”Тук-тук...”, ”Смерть”, ”Справжній чоловік”, ”Семен Іванович Пальоха”, романі ”Січ-мати”, у п'єсі ”Лицарі Абсурду”, низці оповідань» [Хмель, 2006].

І. Качуровський у збірці статей «Променисті силуети» писав, що творчість Б. Антоненка-Давидовича розподіляється майже нарівно поміж літературою фікційною та нефікційною. «До фікційної, себто тієї, що базується на вимислі, фантазії творця, який комбінує реальне з вигадкою, перегруповує події в часі і просторі — відповідно до свого задуму, належить його роман «За ширмою», повість «Смерть» та різні оповідання, зокрема «Сибірські новелі», до нефікційної — нариси, статті на літературно-мовні теми та спогади, себто «Землею українською», «Здалека й зблизька», «В літературі і коло літератури», «Як ми говоримо», а також епістолярна спадщина» [Качуровський, 2008, с. 316].

О. Хамедова у монографії «Доля і творчість Бориса Антоненка-Давидовича» чітко виділяє два періоди у творчій діяльності письменника «1923–1935 і 1957–1984 роки, між якими спостерігалася вимушена перерва» [Хамедова, 2009, с. 8]. Ці часові межі стали надзвичайно важливими як історично, так і політично й культурно. Перший період, який згадала дослідниця, історики називають «епоха сталінізму». Це епоха «великого червоного терору». Літературознавці придумали іншу назву, яка відома всім - «Розстріляне Відродження». «Другий період І. Драч образно назвав „задушеним відродженням”, підкресливши генетичний зв'язок із попереднім етапом. Проте повністю зрозуміло, що і відкритий терор проти митців, і прихований є, по суті, різними формами нагляду за розвитком культури і мистецтва в умовах тоталітарної держави», – наголошує О. Хамедова [Хамедова, 2009, с. 8]. Позаяк постать Б. Антоненка-Давидовича та його творчий шлях раніше не досліджувалася, то на основі відгуків на його твори вважають виділяти три етапи критичної рецепції: «перший – 1920–1930-ті роки (ранній); другий – від 1957 і до кінця 1980 років (пореабілітаційний); третій – від 1990-х років і до наших днів (пострадянський) » [Хамедова, 2009, с. 8]. Таке розмежування етапів свідчить про те що, в творчості письменника була перерва та зміна в суспільно-політичному житті, спроби переосмислити та оцінити творчу роботу Б. Антоненка-Давидовича протягом життя у пострадянський період.

Дослідниця наголосила також на тому, що дослідження критичної рецепції – це зазвичай важливий горизонт саме читацького розуміння. Саме в ньому відбувається сприйняття твору, а також безпосередньо нові реалізації, нові прочитання авторського тексту.

Отже, рецептивна реконструкція буде обов'язково переконливою «при врахуванні всіх аспектів парадигми *автор – критик – читач*».

Також О. Хамедова простежила, що першу збірку оповідань Б. Антоненка-Давидовича «Запорошені силуети», яка вийшла у 1925 році, готував до друку М. Хвильовий. «Збірка оповідань Давидовича в моїй редакції (себто без деяких уривків, які я викреслив) справляє гарне враження як з боку ідеологічного, так і художнього» – визнавав редактор і рекомендував її до друку» [Хамедова, 2009, с. 11]. Творчість молодого автора цікавила багатьох критиків: В. Василенка, Я. Свченка, Ф. Якубовського та ін. Але критики також відзначають і захоплення молодого письменника тогочасною модною революційною романтикою. «Так і з'явилися абстрактні та невиразні образи дівчини-революціонерки („Синя Волошка”), червоноармійців („Останні два”, „Комуніст”, „Вартовий Чапенко”))» [Хамедова, 2009, с. 12].

Б. Антоненко-Давидович дуже поважав саме таку критичну думку, для якої на першому місці була художня вартість твору, а не ідеологічна позиція автора, чи, наприклад, його соціальне походження. Письменник передусім цінував критичні відгуки О. Білецького, який у першій збірці навіть не помітив «виробленого стилю та ідейно-тематичної єдності» [Хамедова, 2009, с. 12]. Трошки пізніше, на схилі літ, Б. Антоненко-Давидович висловився, про такі критичні відгуки. Він дякував за таку „розпушувальну” критику і постійно її згадував протягом життя, бо вона змусила його замислитися, поглянути на самого себе зовсім під іншим кутом зору й, навіть, з іншої площини.

Отже, такі письменники і критики, як М. Хвильовий, М. Зеров, О. Білецький, В. Василенко намагалися підтримати автора. Вони заохочували його до вдосконалення художньої майстерності. Але 1929 рік був оголошеним комуністичною владою як «рік великого перелому». Розпочалася масова

примусова колективізація та ліквідація куркульства. У 1930 році влада почала розправлятися зі старою українською інтелігенцією і намагалася зробити все, щоб знищити, атакувати, паралізувати «ворогів», а всіх інших налякати. Так, «пролетарська» критика почала відшукувати «гріхи» у творах українських та неблагодійних письменників, до яких і потрапив Б. Антоненко-Давидович. Оцінки критиків були подібними, навішування ідеологічних ярликів було їхньою метою. Критики не могли вчиняти інакше, адже працювали так, як було приписано партією.

О. Хамедова підкреслила, що критика Б. Коваленка обурювало те, що в повісті «Смерть» комуністична партія – це ніщо для України з національного погляду. Критик С. Щупак, тим часом, був розгніваний тим, що партійна організація взагалі була зображена «чужою і одвортною». Він хоч і помітив та відзначив художню досконалість, проте дорікнув автору, що той не соціолог і не марксист взагалі, соціальний аналіз йому не знайомий і зовсім далекий, тому йому не варто про це писати. С. Щупак, навіть, нарікав письменнику на те, щоб він писав про революційну літературу. Якщо порівнювати критичну оцінку В. Василенка та С. Щупака, то можна помітити величезну різницю. Так, наприклад, якщо В. Василенку здалися привабливими образи партійців, то С. Щупак навпаки сказав, що «автор і сам його герой дивляться згори на партійну організацію» [Хамедова, 2009, с. 20].

Також літературознавиця наголосила, що об'єктивні критики вважали, що вплив європейського модернізму пішов тільки на користь творчості Б. Антоненка-Давидовича, адже «завдяки цьому письменник збагатив її різними художніми засобами внутрішнього світу людини та її психологічними переживаннями» [Хамедова, 2009, с. 20]. На жаль, «С. Щупак не визнав художнього задуму письменника - відтворити та показати зовнішній світ крізь призму свідомості. Він вважав це проявом «дрібнобуржуазного психологізму» [Хамедова, 2009, с. 20]. Інші критики такі, як І. Ісаєв і В. Коряк, взагалі вважали автора самим Горобенком, немов він про себе пише та звинуватили письменника у «проповіді вбивства».

На початку 1930-х років ситуація змінилася. Критики вже відкрито розпочали закликати владу до того, щоб вона фізично та морально карала «неслухняних» митців, і багато хто підтримували цю позицію. Через такі відгуки, Б. Антоненка-Давидовича накриває новою хвилею сталінських репресій. Критики, які об'єктивно оцінювали його ранню творчість, відійшли в тінь, а інші, вульгарно-соціологічні, пожвавилися. Але всупереч цьому «автор друкує повість „Семен Іванович Пальоха” – оповіді мисливця про зустрічі і пригоди під час полювання» [Хамедова, 2009, с. 21]. Хоч ці оповідання були просякнуті добрим гумором і любов'ю, все одно критики знайшли до чого причепитися. Вони розкритикували одне з оповідань під назвою «Окрилені обрії» та відзначили, що цей твір показує фашизм, а звеличення рідної природи витлумачили як пропаганду «біологічної філософії». «Після всіх цих звинувачень Б. Антоненку-Давидовичу залишатися в Україні було дуже небезпечно» [Хамедова, 2009, с. 21].

Дослідниця також звернула увагу, що саме тематика цих творів була сприйнята неоднозначно. У творі «Тук-Тук» і у романі «Січ мати» автор порушив візуальні проблеми. У повісті «Тук-Тук», письменник розповідає про старого телеграфіста Гусятинського. Цей чоловік не може звикнути до нового життя, нової влади, і, кінець кінцем, гине. У романі «Січ мати» «митець зображував події національного відродження визвольних змагань 1917–1919 років» [Хамедова, 2009, с. 14]. Але Б. Антоненко-Давидович все ж таки стримано оцінював радянську дійсність, хоча деяким критикам було не зрозуміло, чому письменник звертає увагу на «сірих» людей, які живуть у добу революції.

О. Хамедова згадала критика В. Василенка, який першим звернув увагу на повість та відгукнувся про це у своїй ґрунтовній розвідці «За життя розплата тільки кров'ю...» (про Б. Антоненка-Давидовича, повість «Смерть» та інші його твори. Критичний етюд)». «В. Василенко назвав свою розвідку критичним етюдом. Жанрова своєрідність статті полягала у тому, що автор поєднав два підходи до осмислення творчості письменника, „два способи пізнання:

раціональний та інтуїтивний» [Хамедова, 2009, с. 15]. Також вона зауважила, що «В. Василенко перший назвав головною рисою творчості Б. Антоненка-Давидовича єдність його творчих і життєвих принципів.» На його думку, жертвність як принцип життя сповідує автор і його герої («За життя розплата тільки кров'ю»), це провідний мотив його «життєвої свідомості й творчості» [Хамедова, 2009, с. 15]. «Повість «Смерть» підіймає дуже цікаві питання («як комуніст-інтелігент з націоналістичним минулим еволюціонує в бік більшовизму»)» [Хамедова, 2009, с. 15].

Автор у повісті показав часи військового комунізму. «Деякі критики, такі як І. Лакиза, твердили, що ці часи історично правдиво показав Б. Антоненко-Давидович у повісті «Смерть». Але критик помітив, що письменника хвилює більше соціальне питання, ніж національне. Ці всі погані риси характеру, які з'являються у Горобенка під час його перебування в партійній організації, критиком тлумачилися як такі, що виростили на «дрібно-буржуазній основі» [Хамедова, 2009, с. 15].

Отже, «літературна критика 1920–1930-х років ХХ століття залежала від тоталітарної влади» [Хамедова, 2009, с. 21]. Через це рецепцію художньої творчості Б. Антоненка-Давидовича поділяють на три етапи. Перший був спричинений виходом збірки «Запорошені силуети». У цей період, критики об'єктивно оцінювали письменника і навіть не вдавалися до звинувачення у чомусь. Вони, навпаки, заохочували письменника до подальшого вдосконалення майстерності письма.

Другим етапом у сприйнятті творчості Б. Антоненка-Давидовича стала повість «Смерть» (1928). Її найбільше розкритикували за гостро поставлене автором національне питання. Протилежні оцінки повісті В. Василенком і С. Щупаком пояснювалися не тільки різними підходами до аналізу твору, а насамперед й культурною та суспільною традицією, що їх формувала.

Останній етап був найскладнішим у житті та творчості Б. Антоненка-Давидовича, тому що почалися широкомасштабні репресії. Вульгарно-соціологічні критики вже навіть не намагалися аналізувати твори письменника,

вони відверто погрожували та накладали ідеалогічні ярлики «контреволюціонера», «націонал-фашиста», тощо. Такі оцінки різко перекривали позитивні відгуки не тільки об'єктивних критиків, а й читачів, яким подобалася творчість Б. Антоненка-Давидовича. Врешті-решт така критика неймовірно вплинула на подальшу долю письменника: «вимушене безробіття, переїзд до Казахстану, арешт і двадцятирічне перебування у таборах» [Хамедова, 2009, с. 21].

Т. Грачова у своїй статті «Етико-психологічні концепти повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть»» стверджувала, що «Б. Антоненко-Давидович належить до покоління митців, що змушені були в силу об'єктивних причин постійно виборювали право вдосконалювати світ за власними естетичними законами» [Грачова, 2010 с. 47,]. Вона мала рацію, адже в той період письменникам важко було писати про те, що їх справді бентежило. За творами пильно слідкували і якщо бачили щось зайве, то було заборонено друкувати, але, незважаючи на заборони, українські письменники продовжували писати про страшні, не справедливі часи, хоч і розуміли, що влада їх твори не надрукує. Не дивно, що Б. Антоненко-Давидович сказав крилату фразу «Як умру, то прочитайте», адже тільки після смерті його твори почали друкуватися.

Т. Грачова зауважила, що квінтесенцією політичних пошуків героя повісті «Смерть» «стала актуалізація вічного для українського інтелігента національного питання, яке Горобенко намагається вирішити відповідно до вимог часу: «Настане час – і не буде України, не буде, може, націй узагалі...» [Грачова, 2010, с. 48]. Проте Б. Антоненко-Давидович використовував експресивні монологи, які дуже любляв додавати у свої твори. Вони «художньо оприявнюють внутрішні протиріччя у душі Горобенка» [Грачова, 2010, с. 48].

Так, Т. Грачова, як і інші літературознавці, помітила душевну деградацію: «...розгортається пластична панорама деградації головного персонажа твору під впливом об'єктивної реальності» [Грачова, 2010, с. 48]. Кульмінаційним вважається епізод, коли Кость немовби перетворюється на хижака, «здатного

для власного душевного спокою на усвідомлене вбивство: «Треба вбити... Мушу, власне, не вбити, а розстріляти. Тоді Рубікон буде перейдено. Тоді я буду цілком вільний. Тоді сміливо й одверто, без сумнівів можна буде сказати самому собі: я – більшовик...» [1, с.50]» [Грачова, 2010, с.48].

В. Дмитренко у статті «Типологічні аспекти творчості Б. Антоненка-Давидовича й Г. Гессе» звернула увагу на те, що головний герой повісті Кость Горобенко є «вовкулакою». Такий висновок випливає з тексту твору. Горобенко зізнається собі, що картини минулого – це «гарні, приємні, близькі картини». Однак це зізнання відбувається тієї ночі, коли Кость остаточно вирішив, що для того, щоб відчувати себе більшовиком, треба вбити» [Дмитренко, 2011, с. 93]. З цієї картини справді можна прослідкувати, як Кость Горобенко змінюється на очах. Як його свідомість та його думки стають темними та жорстокими. Тому порівняння з перевертнем є дуже доречним.

В. Дмитренко наголошує на тому, що повість «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича «є яскравою художньою експлікацією спроби автора зрозуміти причини розгубленості, загубленості (за М. Шлемкевичем) і роздвоєності внутрішнього світу українця в період, позначений приходом до влади комуністичної партії більшовиків» [Дмитренко, 2011, с. 93].

В. Дмитренко зауважує, що «твір, на нашу думку, слід кваліфікувати як повість-попередження...» [Дмитренко, 2011, с. 93]. Автор намагався довести читачеві, що національне відродження і більшовицькі ідеали – несумісні речі, які призводять до втрати суспільства гуманістичних цінностей і деградації особистості. У той період важко було зрозуміти, як вчинити правильно, щоб жити спокійно та влаштувати собі гарне майбутнє. Через це деякі боролися зі своїм внутрішнім світом та зі своєю совістю. Б. Антоненко-Давидович і показав через образ Костя Горобенка, на що могли піти люди задля того, щоб здобути повагу серед однодумців. Головний герой втратив духовний стрижень, але він так і не зміг прийняти традиції іншої культури. Саме через внутрішній світ героя автор «досліджує морально-психологічну драму роздвоєння особистості комуніста українця, який для того, щоб зберегти життя, змушений зректися

своїх колишніх ідеалів, відкинувши у своєму минулому все, що пов'язувало або могло б пов'язати його з ним» [Дмитренко, 2011, с. 93]. Можна прослідкувати, як автор заглиблюється у глибину людського єства персонажа, і як, це єство, потім поступово зникає. Згадування про колишню кохану Надю, яка загинула, дає надію читачу на те, що все ж таки маленька та світла частина його душі ще не зникла остаточно, що є шанс на його душевний та моральний порятунок. «Саме ім'я Надія, обране автором, на нашу думку, символізує це» [Дмитренко, 2011, с. 94].

В. Дмитренко вказує на те, що Б. Антоненко-Давидович ніби «передбачає майбутні соціальні потрясіння: майбутні тотальні розстріли й деградацію української людини» [Дмитренко, 2015, с. 34]. На жаль, автор був правий, адже на прикладі Костя Горобенка Б. Антоненко-Давидович показав багатьох українців, які не хочуть відстоювати власну гідність, боротися за Україну. Вони втрачають себе, забувають свої корені і переходять на інший бік, вважаючи, що чужі люди, чужа земля подарує їм щастя, але так не відбувається. Тож цей твір актуальний і в наш час. Україна втратила багатьох таких «Костів Горобенків.»

Образ смерті у творі є наскрізним, оскільки він описує не тільки моральну загибель героя, але ще конкретизує фізичну смерть багатьох персонажів твору (Наді, Чернишова, Герасименка, шістьох «найзаможніших коліївських багатіїв»).

Отже, повість «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича вже неодноразово була в центрі уваги як прижиттєвої критики та сучасного літературознавства. Дослідники звертали увагу на багато аспектів твору, зосереджуючись на образі головного героя та порушених автором проблемах. Але, зробивши огляд досліджень, слід зазначити, що жіночі образи та феміністична проблематика повісті «Смерть» ще не були предметом спеціального дослідження, що й засвідчує актуальність обраної нами теми кваліфікаційної роботи.

1.3. Фемінізм і жіночі студії. Жінка у сприйнятті чоловіка

Якщо звернутися до давньої історії, то можна зрозуміти, що у різні часи чоловік ставився до жінки по-різному. В Київській Русі, жінка мала право володіти землями, була ініціаторкою реформ: Княгиня Ольга, Предислава і Марія Добронега Володимирівна, Єлизавета, Анна, Анастасія Ярославна. Також нерідко виникали монастирі, засновницями яких були саме жінки. Жінки були грамотні, оскільки їм давали змогу навчатися. Багато руських княгинь займалися переписуванням книжок. Тому можна зробити висновок, що в часи Київської Русі, чоловіки і жінки мали однакові права і були рівні, але коли запровадили християнство в 988 році і надали церкві монопольне право утвердження шлюбу, тоді саме і почали складатися норми шлюбного права. Жінка тоді майже не мала права обирати, як їй краще жити, за неї тоді вирішували батьки, оскільки порушення будь-яких правил вважалося за зраду та ганьбу. У добу козацтва, жінки також мали достатньо прав, але це залежало від того, якого статусу була жінка. Сама ідея особистості, історично вихована в українських жінках, адже дуже часто їм доводилося залишатися зовсім на самоті, тому що чоловіки йшли на Січ або гинули, турбота та хвилювання про сімейний бюджет і добробут виробили в українській жінці не лише риси берегині сімейного вогнища, але й, звичайно, навчили її бути активною підприємницею.

Жінку та робітника поєднує те, що вони пригнічені. Форми цього гноблення у різні часи, століття та у різних країнах постійно змінювалися, але гноблення, на превеликий жаль, залишалося. Пригнічені протягом історичного розвитку нерідко здогадувались та усвідомлювали, що вони пригнічені, і ця загальна свідомість вела до зміни та полегшення їхнього становища, «але розуміння сутності цього гноблення та його причин є як у жінки, так і у робочого результатом лише наших днів» [Бібель, 1959, с. 11].

Жіноча історія є неабиякою частиною гендерної історії і вимагає до себе незвичайної та особливої уваги. Тому ще з давніх давен учені чоловіки намагаються зрозуміти психологію жінки. Дослідники десятиліттями збирають

архівні праці, щоб намагатися вивчити жіночу історію. Це потрібно для того, щоб серйозно, глибинно дослідити, що відтворює об'єктивний історичний процес і дає змогу оцінити здатність конкретного суспільства до модернізації - переходу від патріархату до демократії. Оскільки права жінки є невіддільною складовою прав людини і це є параметром модернізації [Смоляр, с.9, 1999].

Олена Луценко у статті «Жіноче начало» в українській ментальності» зазначила, що вагомий вплив на формування суспільних поглядів щодо жіночої ролі в суспільстві, а також самоусвідомлення жінки як суб'єкту суспільного життя значну роль відіграє саме ментальність народу, тобто це стосується глибинного рівня колективної та «індивідуальної свідомості, що формувалася (і формується ще й досі) протягом довгих років та століть під впливом різних чинників, політичних та економічних умов життя.»[Смоляр, с.9, 1999]. Для українських жінок, як свідчать взагалі багаточисленні дослідження українського побуту, що ведуться близько двох століть, родина і дім були головним чинником сімейного благополуччя, були корінними поняттями укладу їх буття. Дослідники та спеціалісти зауважують, що саме українські жінки були неймовірно енергійні. Вони відзначалися сильними та рішучими як в добрих, так і в дурних вчинках. Часто траплялося так, що жінка, всупереч загальноприйнятим правилам, була «номінальним головою» сім'ї, відіграючи в ній першочергову роль. Недарма колись давно говорили: «Чоловік за один кут хату тримає, а жінка- за три» [Смоляр, 1999, с. 9,].

Професор Іван Огієнко вбачав зв'язок між становищем українки і етимологією деяких українських слів та виразів. Ось, наприклад, давнє слово «дружина», зазначав історик, яскраво показує «становище нашої жінки, тобто те, що вона є другом для свого чоловіка. На відміну від загальнослов'янського «жена», значить тільки «рождающая». Таким чином, поступово і формувалося в суспільній свідомості особливе уявлення про українку» [Смоляр, 1999, с. 9].

У колективній монографії «Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогодні» Людмила Стефаненко зазначає, що «становище жінок у сучасній Україні повністю залежить від того, що відбувається в українському

суспільстві, кардинальні трансформації економічної та соціальної структури суспільства неабияк впливають на психологічне становище жінок» [Цит. за: Смоляр, 1999, с. 9].

Дослідниця В. Агеєва у монографії «Жіночий простір» доводить, що у творчості «Лесі Українки, О. Кобилянської, Л. Старицької-Черняхівської, І. Вільде жінки виходять за межі приватних, домашніх просторових координат» [Агеєва, 2001, с. 1].

Відома літературознавчиня Соломія Павличко у збірці «Фемінізм» зазначала, що сам термін «фемінізм» – це феномен «іншої» західної цивілізації, і хоча в Україні це значення зародилося дуже давно, ще десятиліття тому (представники Наталя Кобринська, Олена Пчілка, Ольга Кобилянська, Іван Франко, Михайло Павлик і частково Михайло Драгоманов), але все одно її витоки ішли з Заходу — від соціалістичних ідей, передовсім «відомих праць Фридриха Енгельса, трактату «Поневолення жінок» Джона Стюарта Міла, п'єс Генріка Ібсена і т. д» [Павличко, 2002, с. 29]. Появу фемінізму в Україні можна пояснити у два способи. Воно зрозуміле тоді, коли суспільство йде до свободи слова, вибору і т.д., також водночас до джерел власної розумової культури, вивчає національну історію. На жаль, як і багато років тому, феміністичні ідеї в Україні викликають негативну реакцію. І хоча в якомусь сенсі фемінізм виявляється в дуже вузьких колах та й взагалі дуже рідко де можна почути про це серед великого натовпу на вулиці, все ж відомий політик-демократ вирішив ніби пожартувати кинувши фразу, що фемінізм така ж загроза для України, як і комунізм» [Павличко, 2002, с. 29]. Пояснення такого негативного ставлення лежить значно глибше за небажання українських чоловіків розділити з жінками відповідальність і владу.

Тепер вперше в історії України жінки заснували власні організації з явною політичною та феміністичною орієнтацією. Ці організації створювалися в опозиції до офіційної жіночої організації доперебудовних і періоду перебудови — Республіканський жіночий комітет десятиліттями був політично конформістським, діяв під контролем комуністичного патріархату і відігравав

другорядну та пропагандистську роль. Це всесоюзна структура з центром у Москві і з місцевими жінвідділами в кожній радянській республіці. Це неважлива, «символічна» організація, яка ніколи не піднімала питання реальної рівності — політичної, економічної чи професійної — для жінки [Павличко, 2002, с. 45].

Щодо ідеології фемінізму то, звичайно, вона не є новизною в Україні: організації, які боролися та виступали за права жінок, з'явилися ще на початку ХІХ ст. Головна причина, що зумовила утворенню українських феміністичних організацій - це дуже низький рівень грамотності та освіти серед українок. Боротися жінки за право на навчання почали в другій половині ХІХ. Це був справді революційний крок, адже вищі навчальні заклади були тільки чоловічою територією. Доступ жінкам до отримання освіти був однією з найбільших перемог, тому що це визволяло жіночу особливість [Маланчук, 2004, с. 4].

У другій половині ХІХ-поч ХХ ст. виникла ідея, так би мовити, «самодопомоги». Її сутність полягала у тому, щоб надати допомогу при пошуку праці всім жінкам, які хочуть працювати. Ініціювали цей рух освічені жінки, які, звичайно, ще й були забезпечені. Вони хотіли надати можливість заробляти чесною працею всім жінкам. Марія Вілинська (Марко Вовчок) була початківцею в реалізації цієї ідеї. Тоді, коли створили товариство перекладачок, вона знайшла видавця, який погодився на цю ідею. «Таким чином “Журнал перекладів”, де публікувались лише жіночі переклади, увійшов в друк та протримався кілька років» [Смоляр, 1998, С. 144].

Г. Улюра у статті «Фемінна альтернатива: робота з каноном» аналізує особовогоговорені механізми «позитивної дискримінації» щодо жіночого тексту в контексті структурування актуального літературного потоку та зазначає, що «канон постає певною легітимуючою основою культурної і політичної ідентичності єдиного потрактування про походження, котре узаконює владу на основі спеціально відібраних текстів» [Улюра, 2008, с. 26]. Г. Улюра робить

висновок, що саме критика вибіркового характеру канону, його расового і статевого «виключення».

Сучасний австрійський політолог-україністка Т. Журженко у своїй статті ««Небезпечні зв'язки»: націоналізм і фемінізм в Україні», позначила, що саме зростання значної кількості незалежних жіночих організацій, обговорень в спільноті про права жіночої статі, захоплення зарубіжною феміністичною літературою, часто пов'язана із зацікавленням постмодерною філософією та спробою повернутися до коріння власної, «перерваної за державного соціалізму феміністичної традиції – все це є типовим для східноєвропейських країн після 1989 р. Фемінізм тут розвивається в першу чергу в університетах, де гендерні дослідження з'явилися як новітня академічна дисципліна» [Журженко, 2011, с. 138].

У статті «Формування і розвиток феміністських підходів» Климчук зауважує, що основою «феміністського теоретичного напрямку є гендер – ідеологічно та соціально зумовлена різниця між чоловіками і жінками, протилежна до біологічних відмінностей між статями» [Климчук, 2016, с. 300].

У наш час існує велика кількість різновидів і форм фемінізму. Кожна з цих форм по-різному вбачає завдання, які для них поставлені. Вони полягають у досягненні гендерної рівності й по-різному розглядають поняття фемінності та жіночності.

Говорити про фемінізм «загалом» дуже складно, адже існує безліч різних фемінізмів: ліберальний, марксистський, радикальний, кіберфемінізм тощо. Течії постійно множаться і конкурують між собою. Поділ на хвилі – одна з метафор, що використовуються для опису цього різноманітного поля. Основна перевага даного підходу полягає в тому, що «він поєднує історичну перспективу з увагою до різних вимірів гендерної нерівності, які були проблематизовані феміністськими авторами у різні періоди» [Бороздіна, 2016, с. 1].

Також дослідниця відмічає, що фемінізм поділяється на три хвилі і слід пам'ятати, що розподіл фемінізму три на хвилі — «це така умовність, спроба структурувати та описати складне та багатогранне явище» [Бороздіна, 2016,

с. 2]. Усередині кожної з хвиль є сильний внутрішній розвиток, і кожна з них варто розглядати в контексті конкретного суспільства. Не варто сприймати хвилі фемінізму як лінійну, еволюційну послідовність.

У багатьох випадках доречніше говорити про альтернативні і навіть конфліктні перспективи, що використовуються для аналізу одних і тих же актуальних питань. Наприклад, у рамках другої хвилі фемінізму проституція проблематизується як крайня форма об'єктивації та експлуатації жінок. У той же час низка авторів, що належать до третьої хвилі, пропонують відмовитися від стигматизації цього виду зайнятості та говорити про секс-роботу, «яка може бути вільним кар'єрним вибором як для жінок, так і для чоловіків» [Бороздіна, 2016, с. 3].

Ліберальний фемінізм. Його умовою була повоєнна реклама, яка була націлена переважно на жінок середнього класу. Ідеальна сім'я, в їхній уяві, мала складатися з жінки-берегині, успішного працюючого чоловіка, здорових дітей та достатку в сім'ї. Але, на жаль, досягнення «американської мрії» не впливало позитивно на самопочуття жінок. Швидше, навпаки, вони відчували себе пригніченими. Жінки не могли пояснити, що з ними відбувається, це почуття не давало їм спокою і вони не могли зрозуміти причини, звідки воно з'явилося, що свідчить про те, що проблема була глибоко вкорінена в суспільство.

Радикальний фемінізм був створений студентками активістками, які почали помічати, що у різних протестах та виступах вони посідали досить таки відсторонену позицію та суттєво не впливали на рішення. Вони виконували переважно «типову» роль: приносили каву чоловікам, коли ті обговорювали якісь важливі речі. Через такі умови і «несерйозне ставлення до жінок і почали створюватися групи, в яких учасниці обговорювали власні амбіції та бажання, які раніше вони приховували та не усвідомлювали» [Прядкіна, 2020, с. 21]. Головним акцентом було те, що чоловіки контролюють жіноче тіло. Це стосується заборони абортів, контрацепції чи знущання/насильство проти жінок, сексуальні домагання, порнографія. Це все власне є питанням влади,

якщо людина немає влади над власним тілом, то, звичайно, вона позбавляється власної гуманності. Тому радикальний фемінізм акцентує на тому, як чоловіки сконструювали жіночу сексуальність, котра слугує не жіночим, а чоловічим потребам. Тож радикальні феміністки намагаються наполягати на тому, що «жінки повинні повернути собі свою жіночу сексуальність і сутність, відпочити та звільнитися від тих рамок, які визначили для них чоловіки» [Павличко, 2002, с. 157].

Радикальний фемінізм теоретично описала представниця цього напрямку - Шуламїт Фаєрстоун у своїй роботі «Діалектика статі: обґрунтування феміністичної революції», де вона пояснювала, що «головна причина залежності жінок від чоловіків полягає саме у контролі над репродуктивними функціями жінки» [Цит за: Храброва, 2013. с.].

Отже, представниці феміністичного руху на сьогодні сформулювали значну кількість методів аналізу цього явища в літературних та мистецьких творах. Основні напрямки яких і формуються в межах фемінізму.

Висновки до першого розділу

Отже, входження в літературу Б. Антоненка-Давидовича не було тріумфально-переможним. Та хоч якими дошкульними не були критичні закиди, висловлювання про його твори, суворі присуди, молодий прозаїк не запав духом. Він навпаки, взявши до уваги слушні й доброзичливі зауваження та побажання, почав працювати ще краще. З більшою енергією й відповідальністю береться за перо, при цьому переходить до творів масштабніших, слушно вважаючи, що «велика історія» може бути повніше й ґрунтовніше відображена у великій художній формі - тільки повість або роман спроможні відтворити образ часу в його багатоліких і розмаїтих проявах.

До творчості письменника багато критиків відносилися досить скептично і вважали, що його творчість є ідеологічно шкідливою, але були і такі, які на початку письменницької кар'єри відгукнулися дуже позитивно (О. Білецький, Ф. Якубовський та Ю. Лавріненко). На їхню думку, глибокий психологізм прослідковувався у творах письменника. Ф. Якубовський вбачав спорідненість тем з В. Підмогильним. Схожість була у тому, що В. Підмогильний теж зображував маленьку особистість, її переживання у добу революції, через це його дуже критикували. Тому він намагався писати окремо для себе і для своїх близьких та окремо для широкої публіки.

Серед низки творів у яких автор намагається осмислити долю інтелігенції в революції, найглибшим є твір «Смерть», в якій автор детально розкриває всю сутність комунізму. Дослідники визначають, що у цьому творі автор намагається конкретніше показати воістину сатанинську, більшовицьку силу чи, принаймні, самому як слід розібратися в ній.

У цьому розділі, також було розглянуто фемінізм як термін, звідкіля він бере свій початок. У творчості Б. Антоненка-Давидовича жінка досить мало фігурує, але у творі «Смерть» вона присутня і відіграє достатньо велике значення на становлення головного героя.

РОЗДІЛ 2.

ПРОБЛЕМАТИКА ТА СПЕЦИФІКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ ПОВІСТІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА «СМЕРТЬ»

2.1. Проблематика повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть»

Повість «Смерть» є психологічно, соціально складним та багатопроблемним твором. На нашу думку, найважливішими з порушених проблем є такі: 1) проблема роздвоєності особистості; 2) проблема зради; 3) проблема людяності та гуманізму; 4) проблема релігії, нав'язування своєї думки; 5) проблема життя і смерті.

1) Проблема роздвоєності особистості.

Вона полягає у тому, що Кость Горобенко бореться у собі, зі своїми думками, як йому правильно вчинити. Він переживає психологічні муки, намагається досить чітко слідкувати за своїми вчинками. Проблеми, які у нього в голові, майже руйнують його внутрішньо та він через це неймовірно сильно заплутався. Ці всі муки не дають йому нормально жити, радіти та журитися. Тільки смуток та ненависть до всіх навколишніх збільшується. Він намагається придушити у собі ту добру людину, якою він був колись. Горобенко робить погані вчинки, але інколи про них шкодує, хоч й ненадовго.

Коли Горобенко приходить реквізувати у людей їхні улюблені речі, він взагалі не звертає уваги на сльози та благання: «Перший кидався до піаніно, розчищаючи собі дорогу від стільців, приймав із піаніно, як у себе дома, якісь портрети...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 6]. Жорстокість та цинізм Горобенка прослідковується й тоді, коли до нього прийшов старенький чоловік, як виявилося його далекий родич. Він почав просити його про те, щоб він допоміг повернути піаніно, яке в нього реквізувала наросвіта. Та Горобенка не хвилювали його сльози та благання, він відповів йому: «Піаніно одібрано у вас правильно. Інакше й не могло бути. Я так само зробив би на місці наросвіти» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 7]. Можливо, якби не його

оточення, яке постійно збивало його з пантелику, в його душі б лишилася крапля співчуття, але ні.

Але чому Кость Горобенко так мучиться зі своїми думками та вчинками? Чому він такий жорстокий до всіх інших? Річ у тім, що він – колишній націоналіст, був одним із засновників «Просвіти», але, зневірившись в українських національних ідеалах, він порвав усі зв'язки з соціальним оточенням, з «петлюрівщиною» та став членом РКП(б). Та хоч він і змінив своє соціальне становище, минуле все одно його не відпускало. З повісті не відомо, чому він вирішив покинути українську національну ідею та перейти на інший бік, але зрозуміло, що Горобенко повністю заплутався, оскільки одна нога його була у минулому, а друга в майбутньому. Йому також підходить такий парадокс як: «Свій серед чужинців. Чужий серед своїх», адже йому не до кінця довіряють його колеги, вважаючи його несталим: «...як комуніст-більшовик — несталий» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 5]. Через постійні насмішки та глузування, він вирішує, що потрібно всім довести, що він свій. Досить довго він придивляється до своїх колег, вивчає їхні характери. Тому вирішує, неочікувано для самого себе, що потрібно вбити. Тільки так йому почнуть довіряти: «Тоді Рубікон буде перейдено. Тоді я буду цілком вільний. Тоді сміливо й одверто, без жадних вагань і сумнівів можна буде сказати собі: я — більшовик» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 5].

У фінальному епізоді автор таки не розкриває головного питання, яке хвилювало всіх читачів, чи досяг Горобенко своєї мети? Чи став він все ж таки більшовиком, завдяки тому, що пролив кров? Автор тільки вказує на те, що Горобенко на той момент був у стані сновиди і напевно до кінця не зрозумів, що відбулося, але зрозуміло, що він став людиною-звіром, який й надалі буде вбивати людей, якщо йому накажуть, навіть оком не поведе.

2) Проблема зради

Кость Горобенко попри свої сумніви та вагання є зрадником. Він зрадив свої національно-патріотичні переконання, зраджує своїй діяльності у «Просвіті», зраджує своїй боротьбі під час національно-визвольних змагань 1917-1921

років та переходить на бік Росії. У повісті письменник так і не пояснює, чому головний герой так вчинив. Напевно тому, що він зневірився у їхніх ідеях та, замість того, щоб намагатися боротися до кінця, він вирішує перейти на бік тих, які, на його думку, були сильнішими та розумнішими. Це вчинок неймовірно слабкої людини.

3) Проблема людяності та гуманізму.

У повісті «Смерть» всіх персонажів хвилює тільки свій стан. Вони не поважають одне одного, сваряться та вбивають. Вони не мають співчуття одне до одного.

Звичайно, головний герой постійно втрачає людяність, коли починає реквізувати речі у бідних людей, коли виганяє свого родича з будинку. Він собі міркує: «Ти ще зважаєш на міщанство, тебе обходить, що воно буде казати? Признайся, тобі це не байдуже?» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 2]. Тільки єдине, що могло його могло зворушити, це коли він прийшов до фізика, реквізувати мікроскоп. Чоловік був настільки спокійний, що Горобенко навіть трохи засумнівався в тому, чи взагалі потрібно забирати таку важливу для фізика річ: «Хоч би фізик вилаявся, закричав, затупав ногами, сперечався – тоді б одразу полегшало, але він цього не зробив» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 10]. Горобенко і тут себе переконував себе в протилежному: «- Це все паліативи. Нужденні паліативи!.. Ти б'єш не по конях, а по спорохнявілих, нікчемних голоблях» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 10].

Його в такі моменти не хвилювало нічого, окрім того, що він хоче бути справжнім більшовиком, а справжні більшовики, на його думку, не можуть відчувати жалості. У фіналі Кость Горобенко взагалі перетворюється на людину-звіра, яка не відчуває ані радості, ані жалю, вбиваючи людину.

Втрачають людяність і Фролова зі своїм чоловіком, коли їм стає шкода води з їхньої криниці: «Скільки раз казала - не брати з нашої криниці води! І що це в самом деле, не понимаю!» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 4]. А той у відповідь: «Казав же – треба собаку біля криниці поставити. Інакше не виведеш цього...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 4].

Проблема людяності також присутня й у колег Горобенка, які постійно намагаються вколоти його різними фразочками, розуміючи, що йому морально складно на новій посаді: «Петлюрівщину сієш, каналія! Це ти Маркса українізував?...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 1].

Чоловік Параски Федотівни теж досить часто зривався на неї, коли був у стані алкогольного сп'яніння: «Чорт, дьявол, комуніст, анархіст, всьо равно! Понімаєш: била Росія во-о какая, во!» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 4]. Такі сцени були постійними. Можна сказати, що її чоловік страшений боягуз, бо тільки зривався на свою жінку, а при інших чоловіках він навіть слова не міг вимовити.

4) Проблема релігії.

У повісті «Смерть» автор також порушує проблему релігії. Відомо, що у 1920-1930 роках тривала активна пропаганда атеїзму, здійснювалися масові арешти і переслідування духовенства. Тому Б. Антоненко-Давидович теж вирішив у повісті це відобразити. Звичайно, зовсім не багато, але я вирішила виділити це окремою проблемою, адже ніхто не має права нав'язувати свої власні погляди на життя.

Славіна, як відомо з повісті, була неймовірно балакучою жінкою. Яку б вона тему не піднімала, то вважала, що завжди права. Намагалася переконати всіх у своїй правоті. Так, вона почала вести бесіду за релігію й доводити не знайомому чоловікові, що Бога немає і це все вигадки: «Подождите, товарищ. Прежде всего остановимся над самим вопросом о религии. Карл Маркс, например, сказал: религия - это опиум для народа» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 10] Чоловік був дуже спокійним і на всі балачки Славіної погоджувався, але ставив питання, на які Славіна не могла відповісти: «Воно-то все так, що ви говорите, конешно... Ну, тільки ж добре, як там (дядько мотнув віжкою вгору, показуючи на небо) нічого нема! Ну, а як є?...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 11]. Це виявилось влучним риторичним запитанням, адже Славіна на щє нічого не змогла відповісти. Горобенко в ту мить взагалі вважав, що старий насміхається з цієї бідної жінки, яка не розуміє, що виставляє себе на посміх. Тож старий закінчив

розмову та сказав, що краще ходити до церкви, адже так спокійніше буде на його душі.

5) Проблема життя і смерті.

Сама назва повісті говорить про те, що сюжет буде зовсім не комічний, хоча деякі сцени саме такими і здаються. Коли читаєш цей твір, смішно і грішно стає, тому що не розумієш чому так люди себе поводити та поводять і досі.

Смерть присутня у повісті скрізь. Адже Кость Горобенко постійно про це думає.

По-перше, смерть відбулася у його минулому житті, померла Надя, яку він кохав. Разом із нею померли його почуття.

По-друге, його не полишає думка про те, що проливши кров чужу, він тільки тоді зможе бути справжнім більшовиком. Цю думку він проніс до фіналу твору та вчинив цей злочин. Автор дуже чітко нам описує ту страшну картину: «Він випустив цівку з рук і глянув. Перед ним тулуб з розтрощеним черепом, як опудало, лунко гупнув на землю...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 11]. У цей момент він нічого не відчував. Тож можна говорити про душевну смерть. Тепер у нього не залишилося нічого людського. Кость Горобенко перетворився на справжнього звіра.

2.1. Аналіз жіночих образів у повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть»

У повісті «Смерть» автор звертає увагу не лише на ідеологічні концепти, які відіграють провідну роль у проблематиці, але і на жінок, які оточують головного героя твору Горобенка і які впливають на його стан та вчинки упродовж всього твору.

Перша жінка, яку нам показує автор на початку твору, - Славіна. Вона - завідувачка соцвиху. Це неймовірно набридлива та цілком неприємна жінка, яка дуже дратувала нашого героя: «Її підстрижене волосся не личило до худого

обличчя невиразних літ, і зовсім уже дратувала якась каблучка на пальці» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 1]. Вона порушувала особисті межі Горобенка та йому вкрай неприємно було її слухати, а тим паче спілкуватися та мати щось спільне з цією людиною: «Її російська мова з штучним московським акцентом одразу зменшила кілька тонів і перейшла в шушукання» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 1]. Ця жінка була весь час незадоволена і намагалася вчинити якийсь скандал, чи то довести щось комусь. Ніхто насправді не знав, чого вона хоче, але вона в жодному разі не збиралася відступати. Горобенко думав собі: «А, мабуть, таки правдиві оті чутки, ніби Славіна - прижита донька якогось тамбовського архієрея...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 1]. Горобенко, якому і так тяжко жилося на новій посаді, бо всі його намагалися вколоти минулим, не міг позбутися цієї надокучливої жінки. Він її порівнював із «шевською смолою» та вважав, що вона тільки отруєє партійне життя. Її зовнішність його також відштовхувала, Горобенко порівнював її з куркою: «Мабуть, через цю тоненьку, але в'юнку шию, що на ній раз у раз поверталась на всі боки її голова, Славіна скидалась з на курку з породи голошийок» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 1]. Йому хотілося вхопити цю шию голими руками: «Взяти б цю шию, цього стеблика з тіста, в кулак і стиснути поволі пальцями!...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 2]. З вищесказаного можна цілком зробити висновок, що тільки Горобенко ненавидів Славіну всією його душею, але - ні. Жінвідділ також не зовсім поважав цю жінку і це було взаємно: «Славіна не терпить жінвідділу в цілому й кожному партійку-зокрема. Вона принципово проти жінвідділу. Жінвідділ і собі не любить Славіну» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 2].

Одного разу Славіна навіть намагалася незнайомому чоловіку довести, що релігія - це вигадка: «Прежде всего остановимся над самым вопросом о религии. Карл Маркс, например, сказал: религия – это опиум для народа» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 10]. А той чоловік, ніби не дочув тих слів, та вирішив згодитися зі Славіною, сказавши, що й справді, тепер все для народу. Всім одразу стало смішно від того, одна Славіна сиділа червона, як ті вишні влітку,

але вона не зупинялася пояснювати: «Религия, это понимаете, товарищ, прежде всего ... ну, как бы вам это объяснить?...Это иллюзия...» [Антоненко-Давидович, 2012, с.10].

Отже, Славіна – це типова партійна жінка, яка намагалася постійно щось довести і спонукати чоловіків на якусь дію. У той час чоловіки майже не сприймали таку сміливість, і її прохання переважно не приводили ні до чого, адже чоловіки слухали Славіну, але думали про щось інше. Вони кивали, вдаючи вигляд, що розуміють про що вона говорить, але думали про свої проблеми. Але, якщо зазирнути глибше, то Славіна – це жінка зі своїми особистими проблемами, яка намагається привернути на себе увагу. Припускаю, в неї немає ні чоловіка, ні дітей, а є тільки робота, якій жінка віддає весь свій вільний час.

Далі з'являється Надя. Вперше вона згадується, коли Горобенко прокинувся вранці і зрозумів, що вона йому приснилася: «Цієї ночі уві сні прийшла Надя. Та сама Надя, що була колись» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 3].

Надя – це жінка з минулого, зі світлого минулого, яке, можливо, зігріває йому душу і серце, але її вже немає на цьому світі. З тексту ми розуміємо, що вона померла: «Надя вмерла, вмерла тільки фізично, а коли з'явиться рідко уві сні, вона буде просто Надею, «дореволюційною» Надею» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 3]. Коли Кость Горобенко залишається на самоті, зі своїми думками, він часто згадує її. Якою вона була тоді і якою б вона могла бути зараз: «Вона була просто Надею, вона була нареченою, а тепер була б «міщанкою», «баластом», безпартійною «сволоччю»...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 3]. Коли сонце вранці гріло його через вікно, він також згадував Надю. Дивлячись на своє тіло, він помітив опуклий м'яз на шиї і пригадав, як Надя любила той м'яз: «Її рука, ця люба рука, що вже ніколи не підведеться з домовини, не раз, глядячи на його шию, зупинялась отут, на цьому м'язі» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 9]. Але після таких теплих та приємних спогадів він немовби приходить до тями, і на думку йому спадає: «Надя вмерла – це дуже добре. Навіть не тому, що вона була б чужою, безпартійною. Це на другому місці» [Антоненко-

Давидович, 2012, с. 9]. Такі думки не можуть спадати людині, яка по-справжньому кохала. Та далі він говорить, що почуття б через якийсь час зіпсувалися та сталими схожими на «сипке борошно, грузьке тісто» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 9].

Надя – це, напевно, єдине, що залишилося доброго у серці. Єдине, що лишилося у нього з минулого. Вона назавжди залишиться такою, як була тоді, і спогади про неї житимуть постійно. Надя – це єдина жінка, яку він допустив до свого серця, хоча зараз намагається це заперечити, бо далі він говорить: «Дивно: за весь час у партії мене ще ніколи не потягнуло до жінки. І це зовсім не тому, що - Надя...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 3]. Думка про неї приходить і тоді, коли він убив людину. Побачивши кров, Горобенко пригадав Надину скривавлену сорочку і простирadlo на якому була краплина крові – це була їхня перша ніч: «Непорочна, чиста дівоча кров... Було тужно за тим, що не стало чогось без вороття...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 9]. Це було початком чогось нового та інтимного в їхньому житті. І в ту мить, коли він убив людину, можна вважати, що початок нового, але, швидше, навпаки, адже сама назва повісті говорить про те, що такий злочин не може бути початком чогось нового. Він відібрав у людини життя, а значить душа його теж померла.

Параска Федотівна - двірникова дружина; жінка біля якої жив Кость Горобенко. Вона була повною та дебелою жінкою: «Він глянув на дебелу постать Параски Федотівни, і мурахи побігли по його шкірі...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 3]. Параска була ласкава до нього і, навіть, деколи їй було шкода «комісара», адже він був дуже тихий і зовсім не схожий на інших: «...інші, глянь, свій виїзд мають, комуністичний великдень потай по-старому справляли з поросям, а цей...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 3]. Парасці хотілося з ним спілкуватися, адже її чоловік зовсім не ласкавий до неї та постійно бив, коли напивався: «...вона не від того була навіть, щоб пофліртувати трохи (це тобі не Митька окаянний, що п'ятнадцять років під п'яну руку бив...)» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 3]. Горобенко чув постійні сварки з їхньої кімнати, але за весь час, поки жив з ними поруч, звик. Також вона полюбляла

підслуховувати розмови: «...То поспішала до себе Параска Федотівна, що пожадливо, затаївши дихання, підслуховувала коло дверей їхню розмову» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 7].

Параска – це та жінка, яка не хоче змінювати своє життя. Вона ненавидить свого чоловіка, але терпить знущання. Терпить і те, як він до неї ставиться. Можливо, саме на прикладі Параски, автор нам показує багатьох українських жінок, які змирилися із такими стосунками і не хочуть діяти та змінювати своє життя на краще, бо, напевно, бояться чогось нового. Такі стосунки, як у Параски з її чоловіком, характерні й нині, на превеликий жаль.

Фролова – «жінка голови деревообробників» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 4]. Горобенко звернув на неї увагу, коли та йшла з базару з кошиком набитим різними харчами. Йому стало неприємно: «І як це безглуздо: боремось із базарами і в той же час жінки комуністів ходять туди купувати...» [Антоненко-Давидович, 2012, с.4]. А потім подумав і зробив висновок, що й сам ходить туди купувати.

Фролова жадібна та лайлива людина, адже коли вона побачила, що з її криниці набирають воду, одразу почала сваритися: «Скільки раз казала – не брати з нашої криниці води! І що це в самом делє, не понимаю!» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 4]. Її чоловік такий самий: «Казав же-треба собаку біля криниці прив'язати...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 4].

Також у повісті присутні «білогвардійки» – це натурниці. Кость прийшов до малярської студії, не розуміючи для чого це йому. Його зовсім не хвилювало, які там жінки, але для «галочки» вирішив подивитися, як відбувається сам процес.

Перша жінка, яка вийшла, була спочатку дуже сором'язлива: «Не зводячи з підлоги очей, бліда, вона ступила кілька кроків і стала» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 19]. Вона назвала тільки своє прізвище – Шигоріна. Ця жінка не довго соромилася. Вона звикла до пози, в якій їй сказали стояти, та одразу почала почувати себе як риба у воді. Шигоріна дивилася на всіх студентів, які її малювали, та намагалася поглядом фліртувати. Тільки на Горобенка це не діяло,

адже цей погляд він одразу зненавидів. Він вирішив, що Шигоріна є однією з тих жінок, які фліртують з усіма: «Через три сеанси вона почуватиме тут себе, як удома. Вона почне фліртувати з ким-небудь або навіть зв'яжеться з Фіцхелауровим...це, по суті, повія» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 19].

Шигоріна – це той тип, під назвою «хороша дівчинка». Все, що їй скажуть, вона буде робити. Такі жінки часто видають себе не за тих, якими є насправді. Зовні вона добра, тендітна, але у душі вона може бути підступною. Шигоріна дуже м'яка та зручна для будь-якого чоловіка. Та зовсім скоро ця жінка набридне і вже буде зовсім не цікава така доступність.

Аглая Конова – наступна жінка, яка вийшла на помост. Вона відрізнялась від Шигоріної тим, що одразу була впевненою у собі і не соромилася поглядів, які жерли її очами. Жінка ніби зверхньо дивилася на присутніх, які були просто в захваті від її краси та величності: «На її голу прекрасну постать важко було дивитись і в той же час страшенно тягнуло дивитись. Було щось сильне в цій красі» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 19]. Ніхто ніколи не бачив такої краси, тому погляди весь час були прикуті до цієї сильної, неймовірно вродливої жінки. Студійці навіть не могли малювати, тільки декілька людей починали вимальовувати чоло, яке теж не зовсім виходило: «Ця жінка справді – з казки. Вона сидить перед ними зовсім гола, але ніколи це чарівне тіло не належатиме жодному з них...» [Антоненко-Давидович, 2012, с. 19].

Аглая Конова – неймовірно сильна жінка. Зовні і в середині, але якщо дивитися зовсім глибоко, то в душі вона має неймовірно великий біль, який намагається ретельно приховувати. Вона навіть не дивиться нікому в очі, щоб там ніхто не побачив її болю.

Отже, жінки у повісті «Смерть» неймовірно різні. Усі вони впливають на стан головного героя, на емоції, на думки. Кожна жінка, яку Горобенко зустрів або давно вже знав, залишила певний слід в його душі.

Висновки до другого розділу

У цьому розділі було проаналізовано образи жінок та проблематику повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». Твір є надзвичайно психологічно і соціально складним. Письменник у повісті порушує такі проблеми: роздвоєність особистості, проблема зради, проблема людяності та гуманізму, проблема релігії, нав'язування своєї думки, проблема життя і смерті.

У цьому творі письменник намагається осмислити долю інтелігенції в революції, а саме долю тих діячів, які були активними в українській національній культурі, а пізніше перейшли на бік радянської влади. Саме в образі Костя Горобенка автор і втілює ці переживання та вчинки, які, можливо, у ті часи були у нього та в багатьох, хто вирішив змінити думку та погляд на життя.

Було схарактеризовано та описано образ кожної жінки у повісті. Автор описує весь страх і біль української жінки у 1920-ті роки. Було виявлено, що у творі до жодної із жінок не має поваги зі сторони чоловіків.

Параска Федотівна весь час страждала від знущань свого чоловіка. Славину ніколи ніхто не слухав та не чув, хоч вона і намагалася привернути до себе увагу. Вважали, що вона взагалі не потрібна. Жінки-білогвардійки, яким, через свою тяжку долю, довелося стати натурницями. В очах студентів вони були тільки «м'ясом». Навіть до Наді, яку Кость Горобенко буцім-то кохав, не було поваги. Головний герой, навпаки, радів тому, що вона померла, бо не бачив її поруч із ним теперішнім.

Отже, Б. Антоненко-Давидович у своєму творі «Смерть», описав не лише страшну долю чоловіка, який перейшов на бік радянської влади, а ще й долю жінок, яких чоловіки не поважали.

ВИСНОВКИ

У період 1920-тих років відбулося неймовірно багато подій, які відбилися в історії України та літератури. Цей період приніс численний біль українському народу, але на цьому тлі народжуються кращі твори цього літературного процесу. Завдяки письменникам того часу покоління майбутнього дізнається про події та страждання людей у ті складні часи.

У нашій кваліфікаційній роботі ми окреслили літературну діяльність феноменального письменника, критика та дослідника української мови Б.Антоненка-Давидовича. Його життєвий шлях був непростим та, попри всі перешкоди, він досяг великих успіхів, але, на жаль, після смерті. Його вислів «Як умру, то прочитайте» є пророкуючим.

Також у першому розділі ми звернули увагу на критику щодо творчості Б. Антоненка-Давидовича. Повість «Смерть» була найбільш розкритикована. Л. Бойко говорив, що Б. Антоненко-Давидович розкриває у цій повісті воістину сатанинську, більшовицьку силу. М. Ходоровський зазначив, що на той період критики визнали літературну діяльність Б. Антоненка-Давидовича ідеологічно шкідливою, але були й ті, які підтримували письменника: М. Хвильовий, М. Зеров, О. Білецький, В. Василенко. Вони заохочували його до вдосконалення майстерності.

Ми також розглянули фемінізм жіночої студії та визначили, що жіноча історія є неабиякою частиною гендерної історії і вимагає до себе незвичайної та особливої уваги. Фемінізм з'явився в Україні ще на початку XIX ст. Причиною утворення феміністичних організацій був дуже низький рівень грамотності та освіти серед українок. На початку XX ст. жінки теж почали активно відстоювати свої права та вимагали, щоб їм дозволили працювати. У творі «Смерть» присутні феміністичні ідеї. На прикладі Славіної ми можемо побачити, як ця жінка намагається впливати на все, що її оточує, але, на жаль, чоловіки цього не оцінюють.

У процесі дослідження ми приділили увагу аналізу жіночих образів та проблематики повісті «Смерть», дія якої розгортається на початку 1920-х років. У той період деякі діячі, які брали участь в українській національно визвольній революції, зневірившись у цій ідеї, обирали та погоджувалися на інший життєвий шлях – йшли на співпрацю з радянською владою.

Письменник порушує такі проблеми: роздвоєність особистості, проблема зради, проблема людяності та гуманізму, проблема релігії, нав'язування своєї думки, проблема життя і смерті.

Головний герой має роздвоєність особистості. Письменник дуже чітко описує той біль та ненависть, які весь час збільшуються у головного героя. Кость Горобенко постійно бореться зі своїми внутрішніми переживаннями, страждає через глузування колег. Якщо оминати «Я (Романтика)» М. Хвильового, то сцени, як вели на розстріл шістьох дядьків-заручників і як здійснювали цю нелюдську криваву екзекуцію, перевищують своїм трагізмом все, що до цього ми читали.

Також у цьому розділі було проаналізовано жіночі образи. Виявлено, що чоловіки жіночі інтереси взагалі не поважають та вважають, що вони не можуть нічого зробити для реалізації своїх прагнень та й у цілому. Саме через таке ставлення багато жінок і хотіли, щоб всі були рівні.

Образ Наді письменник майже не розкриває нам. Із тексту твору ми дізнаємось, що вона померла. Коли Кость Горобенко був студентом, вони зустрічалися. Надя була його першим коханням, і, як відомо, перше кохання ніколи не забувається. Тож Кость постійно згадує про неї. Ці спогади на якусь мить зігрівають йому серце, та він стає схожим на минулого Горобенка.

Надя – це єдине, що залишилося з минулого життя. Можливо, ці спогади, навіть, могли його врятувати, але вони не були такими сильними, на жаль, щоб спасти його душу.

Параска Федотівна – це бідна жінка, яка залежить від свого чоловіка та терпить знущання. Вона не має внутрішньої сили, щоб від нього піти.

Славіна – це типова комуністична жінка, читає Карла Маркса та є войовничою атеїсткою, яка завжди служить своїм ідеалам та намагається свою думку й ідеї нав'язати іншим. Її дуже дратує, якщо у неї не виходить переконати когось.

Жінки-натурниці – вони були дружинами російських офіцерів-білогвардійців, тому нова комуністична влада змусила їх займатися такою ганебною для них роботою.

Таким чином, у кваліфікаційній роботі ми з'ясували, що Б. Антоненко-Давидович, попри всю критику, репресії та заборони, все ж таки став відомим на всю Україну завдяки своїй сміливості, наполегливості та любові до Батьківщини. Його повість «Смерть» є найкращим серед тих творів, які присвячено проблемі зміни поглядів на життя та переходу на інший бік. Також ми з'ясували, що у повісті «Смерть» письменник показує читачеві долі жінок на початку 1920-х років. Вона була не зовсім щасливою, адже багато з них страждали через приниження та зневагу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. К.: Факт, 2003. 350 с.
2. Адельгейм Є. Антоненко-Давидович Б. Крила Артема Летючого. Літературний репортаж // Життя і революція. 1933. № 4-5. С. 109–111.
3. Андрусів С. М. Західноукраїнська література 30-х рр. XX ст. : проблема національної ідентичності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. н. спец. 10.01.01 «Українська література». К., 1996. 25 с.
4. Антоненко-Давидович Б. Моя автобіографія // Україна. 1989. № 7. С. 22.
5. Антоненко-Давидович Б. Смерть. Сибірські новели. Х.: Вид. «Фоліо», 2012. 384 с. (Історія України в романах)
6. Антоненко-Давидович Б. Твори: у 2 т. Т.1. Повісті та романи.[вступ. ст., упоряд., прим. Л. С. Бойка, ред.: Н. М. Максименко, Л. В. Туник]; НАН України. К.: Наук. думка, 1999. 714 с.
7. Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо / уклад. Я. Б. Тимошенко. К.: Либідь, 1991. 256 с.
8. Антоненко-Давидович Б. Як я писав «Смерть» // Універсальний журнал. 1929. №1. С. 45-46.
9. Бебель А. Женщина и социализм. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1959. – 488 с.
10. Білас І. Репресивно-каральна система в Україні (1917–1953): суспільно-політичний та історико-правовий аналіз. Кн. 2. К., 1994. 686 с.
11. Бойко Л. З когорти одержимих // Антоненко-Давидович Б. Твори: у 2 т. Т.1. Повісті та романи [вступ. ст., упоряд., прим. Л. С. Бойка, ред.: Н. М. Максименко, Л. В. Туник]; НАН України. К. : Наук. думка, 1999. С.5-46.
12. Бойко Л. То не просто листи, а крик душі // Антоненко-Давидович Б. Нащадки прадідів К.: КМ Academia, 1998. С. 689– 693.
13. Бойко О.Д. Поява модерністської течії в українській культурі на рубежі XIX і XX ст. 2002. [Електронний ресурс]. URL:

- https://www.ebk.net.ua/Book/history/boyko_iu/chapter10/1007.htm (дата звернення: 28.11.2022).
- 14.Бороздина Е. Феминизм: чем различаются три волны? [Електронний ресурс]. URL: <https://postnauka.ru/faq/61274> (дата звернення : 28.11.2022).
 - 15.Василенко В. Б. Антоненко-Давидович. Запорошені силуети // Червоний шлях. 1925. № 11-12. С. 355–358.
 - 16.Василенко В. «За життя розплата тільки кров'ю...» (Про Б. Антоненка-Давидовича повість «Смерть» та інші його твори. (Критичний етюд). // Критика. 1928. № 5 С. 63–82.
 - 17.Винничук Ю. Невідоме Розстріляне відродження: антологія. Х.: «Фоліо», 2016. 762 с.
 - 18.Галич О. А. Теорія літератури: Підручник для студ. філол. спец. вищ. навч. закладів освіти. К.: Либідь, 2001. 486 с.
 - 19.Гірняк М. Випробування духу: проблема духовності в прозі Миколи Хвильового // Парадигма. 2013. Вип. 7. С. 131-150.
 - 20.Грачова Т. Етико-психологічні концепти повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер. Філологія. 2010. Вип. 3. С. 45-49.
 - 21.Гром'як Р. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс: [монографія] К.: Академія, 2004. 367 с.
 - 22.Дмитренко В. Архетипні тіні в романі Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. 2015. Вип.6. С. 231—237.
 - 23.Дмитренко В. Літературна організація київських митців «Ланка» – «МАРС»: історія створення, єдині тенденції творчості // Вісник Луганського державного педагогічного університету ім. Тараса Шевченка. 2004. № 7. С. 69–76
 - 24.Дмитренко В. Рецепція Донбасу у творчості Б. Антоненка-Давидовича // Слобожанщина: літературний вимір: збірник наукових праць. 2004. Вип. II. С. 20–25.

25. Дмитренко В. Типологічні аспекти творчості Б. Антоненка-Давидовича й Г. Гессе / В. Дмитренко / Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 16. С. 92-95.
26. Єфремов С. Історія українського письменства. К.: Femina, 1995. 688 с.
27. Журженко Т. «Небезпечні зв'язки»: націоналізм і фемінізм в Україні. процеси націотворення; пер. з нім. / упоряд. Андреас Каппелер. К.: К.І.С., 2011. 416 с.
28. Зеров М. Наші літературознавці і полемісти // Зеров М. Українське письменство. К.: В-во Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 521-549.
29. Зеров М. Українська література в 1923 р. // Зеров М. Українське письменство. К.: В-во Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 353-362.
30. Ільєнко І. У жорнах репресій: оповіді про українських письменників за архівами ДПУ-НКВС К.: Веселка, 1995. 447 с.
31. Качуровський І. Від «Смерти – в безсмертя // Качуровський І. Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 313–336.
32. Климчук І. Формування і розвиток феміністських підходів у теорії міжнародних відносин // Наук. вісник. 2016. Вип. 109(6). С. 301–307.
33. Комаренко Т., Шипович М. Влада і літературномистецька інтелігенція радянської України: 20-ті роки ХХ ст. Серія «Історичні зошити». К.: Інститут історії України, 1999. 63 с.
34. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1. К.: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
35. Кузьменко С. Українська жінка в діаспорі // Наша дорога. 1993. Ч. 1. С. 10-16.
36. «Ланка» – літературне угруповання // Бібліотека української літератури. [Електронний ресурс]. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/3472-lanka-literaturne-ugrupovannya> (дата звернення : 28.11.2022).

- 37.Маланчук-Рибак О. Жіночий рух як ідеологія і практика суспільних змін. Основи теорії гендеру. Навчальний посібник. К: Вид-во «К.І.С.», 1999. — 50 с.
- 38.Маланчук-Рибак О. Українські жіночі студії: історіографія та історіософія. Л: Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові, 1999. 54 с.
- 39.Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: [монографія] К.: 2008. 544с.
- 40.Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Част. 1.Українська література: навч. посібн. Луцьк: Вежа, 1999. 154 с.
- 41.Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: антологія 1917 – 1933. Поезія – проза – драма – есей /упоряд. Ю. Лавріненко. К.: Смолоскип, 2003. 983 с.
- 42.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. К.: Либідь, 1999. 447 с.
- 43.Павличко С. Фемінізм / передм. Віри Агеєвої. К.: Вид-во «Основи», 2002. 322 с.
- 44.Прядкіна О.. Феміністичний рух як інструмент формування гендерної рівності в Україні. К., 2020. 66 с.
- 45.Смоляр Л. Жіночі студії в Україні: жінка в історії та сьогодні. Одеса: Астропринт, 1999. 440 с.
- 46.Смоляр Л. Минуле заради майбутнього. Жіночий рух Наддніпрянської України II пол. XIX - поч. XX ст.: монографія. Одеса.: Астропринт,1998. 408 с.
- 47.Улюра Г. Фемінна альтернатива робота з каноном // Науково-методичний журнал. Т. 80. Вип. 67. Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. С. 25-30.
- 48.Хамедова О. Доля і творчість Бориса Антоненка-Давидовича: монографія. Донецьк: Норд-прес, 2009. 164 с.
- 49.Хахуля. О. Антоненко-Давидович в пазурах чекістів. Мельборн: Вид. «Ластівка», 1987. –217 с.

- 50.Хмель О. Екзистенціалістські мотиви в «Сибірських новелах» Б. Антоненка-Давидовича: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук, спец. 10.01.01 «Українська література». Х., 2006. 21 с.
- 51.Ходоровський М. Антоненко-Давидович Б. Д. // Українська біографістика. К., 1999. 64 с.
- 52.Храброва Г. Особливості діалогу феміністичних досліджень і літературознавчого дискурсу // Гуманітарні науки. К., 2013. С. 33–34.
- 53.Якубовський Ф. Українська художня проза в Києві // Глобус. 1927. №4. С. 55–57.