

## ГЕНДЕРНЕ ПРОЧИТАННЯ ПОВІСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «FATA MORGANA»

*У статті розглядається повість М. Коцюбинського «Fata morgana» з позиції гендерного аналізу. Твір досліджується у феміністичному та мускулінному аспектах, репрезентованих категоріями свободи вибору, відповідальності, відчуження, страху та розчарування.*

**Ключові слова:** гендер, фемінне, маскулінне, міжгендерна ідентифікація.

*В статье предлагается гендерное прочтение повести М. Коцюбинского «Fata morgana». Произведение исследуется в феминистическом и маскулинном аспектах, представленных категориями свободы выбора, ответственности, отчуждения, страха и разочарования.*

**Ключевые слова:** гендер, феминное, маскулинное, межгендерная идентификация.

*The author of the paper applies gender interpretation to M. Kotsubinskiy' story «Fata morgana». The story is read from the feminine and masculine perspectives with special emphasis on such categories as freedom of choice, responsibility, alienation, fear and frustration.*

**Key words:** gender, feminine, masculine, gender identification.

Сучасне літературознавство позначене активним залученням нових методологій. Одним із найбільш продуктивних підходів виявився, зокрема, гендерний, що надає широкі можливості для осмислення чоловічого і жіночого в літературі та мистецтві, досліджує стереотипні й альтернативні соціальні статеві ролі, а також глибинні психологічні відмінності становлення ідентичності.

Поява психологічно-культурного поняття «гендер» у другій половині ХХ ст. була зумовлена неспроможністю біологічного поняття «стать» розкрити всю складність формування жіночих («фемінних») та чоловічих («маскулінних») рис особистості в процесі соціалізації відповідно до статі. Маскулінність та фемінність у гендерних дослідженнях не пов'язуються з біологічною статтю, а є виявами різних психологічних характеристик, історично сформованих особливостями культури певного суспільного середовища. Маскулінність полягає у вияві екстравертності, активності, незалежності, самодостатності. Тоді як фемінність – у інтровертності, пасивності, залежності. Гендерним ідеалом вважається андрогінність, що виявляється у взаємопроникненні та синтезі рис маскулінності та фемінності в одній особі. Андрогінна особа має найширший вибір моделей поведінки, тому є найбільш соціально пристосована.

Гендерні ролі є надзвичайно стійкими, бо вони «існують на підсвідомому рівні і укорінені в структурі суспільства, яке виробляє механізм їх відтворення та закріплення (сім'я, система освіти)» [3, с. 95]. Традиційно чоловіки вважаються «сильними», а жінки – «слабкими». Такий рольовий поділ знаходить відображення і в культурі, зокрема в літературі, проте наприкінці

XIX ст. він зазнає значних змін, спочатку в Європі, а потім і в Україні. Оскільки літературний твір є вираженням гендерної ідентичності автора, презентує традиційні (стереотипні) або альтернативні гендерні ролі й залучає особистий досвід читача під час декодування тексту, є виразником суспільної ідеології, засобом її конструювання і закріплення, значення гендерного літературознавства сьогодні важко переоцінити.

Розвиток феміністичних та гендерних інтерпретацій літературних текстів у пострадянському просторі став можливим завдяки засвоєнню ідей Сімони де Бовуар, Кейт Міллет, Елейн Шовалтер, Монік Віттіг, Юлії Крістєвої, Люсі Іріґерей та ін. На цій теоретичній базі сформувалось і покоління дослідників, що засвідчують сталий інтерес до гендерної проблематики. До різних аспектів гендеру зверталися такі дослідники, як В. Агеєва, Т. Гундорова, І. Жеребкіна, Н. Зборовська та ін. Проте більшість українських публікацій з цього приводу орієнтуються здебільшого на здобутки західної психології, що, на нашу думку, певною мірою зменшує їхню вагу. Для того, щоб виявити цілісну картину української гендерної проблематики, потрібно розглядати її в контексті української ментальності, а не абстраговано і узагальнено. Цінний матеріал віднаходимо серед яскравих зразків української літератури, що дають можливість не лише ситуативно дослідити гендерну проблематику, орієнтуючись на наявних респондентів, а й простежити її еволюцію протягом десятиліть.

Як правило, дослідники зосереджуються передусім на творах авторів-жінок або творах, присвячених

жінкам. Натомість, значно менше уваги приділяють осмисленню класичної літератури в гендерному аспекті. Як показує аналіз наукових статей з даної проблеми, звернення саме до класичної спадщини може виявитися плідним. На межі XIX та XX ст. до проблем гендеру зверталися не лише жінки – одним із перших чоловіків-авторів, що його торкався, був і М. Коцюбинський. Працюючи на зламі століть, цей митець став одним із не багатьох письменників, які спробували зазирнути в душі чоловіків та жінок і відобразити побачене засобами художнього слова.

У радянському літературному каноні «*Fata morgana*» посідала поважне місце, її трактували як головний твір М. Коцюбинського. Проте дослідники зосередилися на соціально-класовій боротьбі, відображенні революційних подій 1905 р. Незважаючи на деяку заангажованість оцінок, твір, поза сумнівом, (попри окремі недоліки, на які вказували дослідники, зокрема Я. Поліщук [10, с. 84-85]) витримав випробування часом і вартий того, щоб говорити про нього, виходячи з суто мистецьких критеріїв. У цьому напрямку вітчизняне літературознавство вже має деякі напрацювання, звертають на себе увагу дослідження Л. Горболіс [2], Л. Міхалінчик [8], Т. Саяпіної [13] та К. Хаддад [14]. Проте творчість М. Коцюбинського потребує перегляду, нових підходів і тлумачень. Попри значний інтерес до доробку митця (В. Агеєва, Н. Калениченко, М. Костенко, Ю. Кузнецов, Я. Поліщук, О. Черненко та ін.) залишається ряд рис, особливостей, штрихів, нюансів або зовсім не висвітлених дослідниками, або ж таких, що заслуговують на ширшу увагу. На нашу думку, гендерне прочитання повісті «*Fata morgana*» належить саме до цієї категорії. Дослідження різних аспектів гендеру у творах українських письменників є порівняно новим, тому на сучасному етапі розвитку вітчизняного літературознавства спеціальних наукових розвідок з цього питання порівняно небагато. Тож мета пропонованої розвідки – гендерне прочитання повісті М. Коцюбинського «*Fata morgana*». Актуальність теми поглиблює той факт, що у творі змальовано яскраві психологічні типи, які здатні уобразити гендерні питання.

Говорячи про можливу співвідносність гендерних аспектів із життям самого письменника, звернімо увагу на його ставлення до матері та батька, власну модель родини. Про надзвичайно тісні стосунки письменника з матір'ю говорить у своїй роботі «*Пристрасть і їжа: особиста драма М. Коцюбинського*» С. Павличко [9, с. 515]. Попри зауваження, висловлені на адресу автора розвідки, (як приклад цивілізованої полеміки з концепцією дослідниці, можна навести статті І. Хоменка [16] та М. Коцюбинської [5]) з окремими положеннями важко не погодитися. Так, М. Коцюбинський в автобіографічному листі зізнається, що саме мати надзвичайно сильно впливала на нього в плані духовного розвитку [6, с. 30]. У своїх спогадах О. Аплаксина переповідає епізод із життя письменника, коли він замахнувся з ножем на батька, захищаючи матір [1, с. 235]. Отже, йдеться про виняткову духовну близькість письменника з матір'ю (до самої смерті сина Гликерія Максимівна мешкала разом із його родиною). М. Чернявський у своїх спогадах зазначав,

що М. Коцюбинський мав цілком жіночу вдачу, яка «вимагала, щоб хтось оцінював її красу, ніс їй свою офіру» [17, с. 54]. Видається, що саме таку модель взаємин він побудував з В. Дейшею та О. Аплаксиною. Така двоїпостасність письменника, на якій наголошував В. Шевчук [18, с. 10], вочевидь, спричиняла чималі внутрішні страждання. Тиск анімі міг накладатися на материнську опіку й викликати підсвідоме відчуття пригніченості, бажання чоловічого начала звільнитися від влади жіночого. Мається на увазі не стільки анімадуша в контексті протиставлення з персоною-маскою, скільки аніма як жіноче в чоловікові (на противагу анімусу – чоловічому в жінці) [19, с. 199-200]. Твори митця засвідчили його підсвідоме прагнення звільнитися від влади жіночого начала.

В українській сім'ї традиційно дотримувались гендерної диференціації у господарській, обрядовій, виховній сферах. Жінку бачимо переважно під час виконання «хатніх» робіт. Чоловік як господар та глава сім'ї користувався особливою увагою, оскільки він був основним виробником матеріальних благ, фактично утримувачем сім'ї. У повісті «*Fata morgana*» здійснюється чітка міжгендерна ідентифікація. При цьому, цілком традиційно, Андрій асоціюється з культурою, прогресом, цивілізацією (робота на фабриці), яка часто переходить у слабкість, а Маланка – зі стихійно-підступною природою, зряддям якої є диявольська природа жінки. Та саме на контрасті відчайдушних вчинків героїні ми бачимо слабкість та неспроможність чоловіка, який є просто посередником у рішучих руках жінки.

Нерозв'язне глухе нерозуміння між чоловіком та дружиною лейтмотивом проходить через усю повість. Конфлікт увиразнюється за рахунок вмілого маніпулювання фокалізаторськими позиціями у творі. Коли персонажем-фокалізатором виступає чоловік, переконливою для читача є його позиція, а, коли фокалізується оповідь через образ дружини, читач сприймає її правду. У подружжя різні системи цінностей. Жінка бачить світ через призму родового буття. Чоловік же прагне до соціалізації як до способу зняття напруження.

Як наголошує Н. Хамітов, такі позиції є іманентно притаманними чоловікові й жінці як полюсам єдиного цілого: «Якщо чоловік прагне саме до пізнання й творчості як об'єктивної, то для жінки більше притаманна життєтворчість як душевне пізнання і творчість – пом'якшення й поглиблення взаємин між людьми, їх піднесення й олюднення» [15, с. 79]. Але чоловік і жінка мають усвідомити свою специфіку і, головне, повинні прагнути порозумітися одне з одним.

Причиною постійної ворожнечі Маланки й Андрія є розбіжність у бажаннях і прагненнях, шляхах досягнення бажаного. Всі мрії Маланки пов'язані насамперед із землею – сакралізованою, онтологічно наповненою, величиною. Своє майбуття Андрій пов'язує із роботою на фабриці. Реалізацію мрій Андрія й Маланки поєднати дуже важко. Їхні надії перебувають у зворотньо-пропорційній залежності: «Ціна на хліб раптом підскочила, і це так стурбувало Маланку, що вона щонаочі бачила погані сни. Зате чим гірше було навкруги, чим більше надії хліборобів

в'яли, тим більш Андрія опановували мрії про фабрику» [7, с. 58].

Однак корені неприйняття і ворожнечі значно глибші. Андрій («вічний наймит, старий парубок, бурлака») та Маланка («стара дівка») створили родину скоріше через необхідність: залишившись сиротою, дівчина служила коло панських свиней, потім у горницях, а згодом варила їсти челяді і «ніхто з хазяйських синів не схотів зробити її господинею» [7, с. 51]. Згадуючи обставини свого нещасливого заміжжя, Маланка наголошує на тому, що Андрій не мав навіть власної хати. Як зауважив А. Данилюк, наявність оселі виводила людину на певну сходинку громадського визнання, означала, що вона працююча, клопочеться про прихисток, достаток для своєї сім'ї [4, с. 7]. Тобто, створюючи родину з Андрієм, Маланка не мала до нього поваги. Чоловік не міг запропонувати їй те, чого вона так прагнула – стати господинею.

М. Коцюбинський акцентує на тому, що Маланка працююча, дбайлива господиня: «Дух охайності, чепуріння опанував її цілком – і вона товклає по цілих днях...» [7, с. 67]. Жінка естетизує простір помешкання: «Гафійка мусила нарізати з паперу нових козаків та квіток і обліпити ними стіни від божника аж до дверей. Крила голубків, що гоїдались перед образами на нитці, замінені були новими, ще більш яскравими...» [7, с. 68].

Претендуючи на роль голови родини, Андрій «розсівся на лаві, як пан. Га! Хіба він не господар у своїй хаті!» [7, с. 48], однак чоловік не виконує традиційних ролей: «... чоловік не заробить, ой не заробить, серце моє. Він думає про пиво, а про те ні гадки, що...» [7, с. 49], відтак Маланка змушена перебрати на себе і роль годувальника, оскільки після того, як згоріла сахарня Андрій шість років перебував випадковими заробітками. Дружині соромно, що її чоловік не заробляє на хліб так, як інші чоловіки: «Знову буде рибку ловити... на пошту побіжить, як пан пошле, зайця підстрелить. Люди жнуть, або косять, а її Андрій іде стежкою, ремінна торба через плече, бриль на потилиці, і ціпком вимахує...» [7, с. 51].

Коло спілкування Андрія надзвичайно обмежене, відтак Маланка перебирає на себе соціальні контакти своєї родини. Жінка усвідомлює цінність соціальних зв'язків, намагається використати їх. Замолоду, прислуговуючи у панів вона перебрала дещо з їхньої поведінки. М. Коцюбинський наголошує на особливостях її мови: «Маланка була солодка. Вона мала таку усмішку, мов розмовляла з панями у дворі» [7, с. 53]. Прагнучи вдало віддати заміж Гафійку, жінка була особливо приязна до тих жінок, які мали дорослих синів, вона «ставала солодкою і хвалилась дочкою» [7, с. 69]. Героїня приховує своє справжнє ставлення до ковалихи, усвідомлюючи, що не варто розривати взаємини із заможною жінкою: «Маланка все солодко осміхалася, хоч душа в неї сичала» [7, с. 53]. Доклавши чималих зусиль, вона знаходить білу паляницю і вітає панича Льольо з одруженням, розуміючи, що його приязне ставлення може стати у нагоді. Саме за сприяння Маланки Андрія вдається

влаштувати на роботу: «Тепер се вже її справа. Панич Льольо мусить найняти Андрія, вона ж в них служила, вона робила на них» [7, с. 78]. Після нещастя, що трапилося на гуральні з чоловіком, саме Маланка пробує залагодити ситуацію: «Просила, благала – не помоглося» [7, с. 89].

Видається, що Андрій неспроможний, а іноді й просто не зацікавлений у тому, щоб брати на себе відповідальність за майбутнє родини. У тексті превалюють негативні конотації на його адресу. Про це свідчать не лише Маланчині характеристики, а й Хоми Гудзя: «Червак... Гний, пропадай, щоб і слід твій загинув, так наче ніколи тебе не було...» [7, с. 96], авторські характеристики: «Андрій прилип до землі, неначе торішній зогнилий листок» [7, с. 96], самохарактеристики, що аж ніяк не пов'язуються з маскулінізмом: «Я, знаєте, тепер такий полохливий, що й тіні своєї боюся» [7, с. 72]. Особливо показовим є голос Андрія: «почав верещати тонким і надірваним голосом» [7, с. 49], «пискливий, жіночий» [7, с. 89], «тонкий, плаксивий» [7, с. 94].

Родинне життя Воликів, лад і спокій у сім'ї залежать, передусім, від матеріального аспекту буття. Потерпаючи від голоду, чоловік та жінка «Світили ненависним оком, кусались кривавим словом. Як звірі» [7, с. 77]. Згорьована постійними нестатками Маланка дорікала чоловікові і суперечки спалахували з новою силою. Автор констатує: «В одній хаті жили два вороги, і хоч кожен із них поринав у власні думки і навіть тікав від другого, проте доволі було якоїсь дрібнички – і злість тіпала обома, немов пропасниця» [7, с. 59]. У взаєминах чоловіка й жінки превалюють негативні конотації. Причому, подружжя постійно провокує один одного. Дружина «жбурляла йому в лице всю отруту, все шумовиння свого серця» [7, с. 59]. Відмовивши виконувати жінчине прохання, Андрій усвідомив, що вона «ладна була його забити» [7, с. 61]. Під час сварки вона «прискочила до його, страшна, як дика кицька, з перекошеним ротом, із пекучим поглядом, бліда, як мара» [7, с. 61]. Чоловік, у свою чергу, теж не залишався у боргу: «... Андрій так впік у живе. Сухі губи Маланки стиснулись од болю на саму згадку» [7, с. 76]. Проте тільки насильство допомагає довести власну мужність і здобути владу: «Андрій побив Маланку. Вона лежала на лаві і голосно стогнала...» [7, с. 67]. Волику незатишно у хаті, традиційному жіночому просторі. Зовнішній простір видається менш небезпечним і бажаним, ніж внутрішній. Саме тому герой прагне більше часу проводити за межами хати. І якщо на початку повісті «Андрій поспішавсь додому» [7, с. 46], то з часом він намагається якомога швидше залишити хату: «Андрій взяв шапку і вийшов» [7, с. 60]; після чергової сварки «він блукав по оголених сірих ланах, байдужно, без цілі, аби далі від дому» [7, с. 67]; вже працюючи на гуральні, у вільний від роботи час, чоловік «блукав десь удвох з Хомою» [7, с. 81]. Це можна тлумачити як один із виявів змін у людині, ознаку самовідчуження особистості, неспівмірності з собою. Певні зміни у ставленні до чоловіка були помітні лише тоді, коли він працював помічником прикажчика: «Маланка старалась догодити йому і

повага хазяйки була у всіх її рухах» [7, с. 78]. Андрій настільки захопив родину своєю завзятістю, що дружина на деякий час «забувала свої мрії про землю і жила з Андрієм одним життям» [7, с. 79].

Зміна ролей у стосунках чоловіка з жінкою очевидна, автор постійно наголошує на ніяковості, хвилюючому приголомшенні Волика, його пасивності. Героїня М. Коцюбинського займає «чоловіче» місце в довічній опозиції чоловічого і жіночого, тобто через ствердження власного «Я», перетворюючи «Іншого» на об'єкт.

Єдине, що справді пов'язувало чоловіка та жінку – це турбота про майбутнє доньки. Пізнавши замолоду поневірянь і злигоднів, працюючи на чужих людей, батьки понад усе хочуть вберегти доньку від сумної долі наймички. Проте, кожен із батьків має власне уявлення про її щастя. На думку Андрія – це робота на фабриці, одруження зі слюсарем чи апаратчиком. Він переконаний, що «хазяйський син не візьме убогої» [7, с. 45]. Маланка вважає, що доля Гафійки складеться багато краще, ніж її власна, і вона стане дружиною заможного чоловіка. У стосунках з Гафійкою Маланка прагне, але не почуває насолоду підкорення. Донька відмовляється виконувати той життєвий сценарій, який їй підготувала Маланка: вдале заміжжя. Дівчина робить самостійний вибір. Її прагнення виходять за межі патріархальних жіночих ролей. Вона щиро переймається людськими болями і готова до боротьби. Щоправда, Гафійчині погляди є лише спрощеним дублікатом, віддзеркаленням Маркових ідей, якісно від них не відрізняючись. Через любов до Гуці, Гафійка готова на будь-яку самопожертву, навіть пов'язану з гріхом: дівчина рятує від розправи коханого, а не батька.

У контексті літератури раннього модернізму образ Гуці вибудовується за типом ніцшевського Заратустри. Я. Поліщук у своїй праці «Міфологічний горизонт українського модернізму» виділяє цей тип як один з визначальних для доби літературного *fin de siècle*. Літературознавець стверджує, що «... образ Заратустри став у модерністичній свідомості, з одного боку, втіленням загального бунтарства й духу заперечень, а з іншого – уособленням модерного культу» [11, с. 36]. Вибір М. Коцюбинським імені для героя засвідчує християнсько-міфологічну закоріненість образу. Назвавши Гуцу спочатку Макарком, письменник згодом замінює це ім'я іменем євангеліста, носія вищого знання.

Марко повертається в село з тюремного ув'язнення людиною, яка добре знає, чого хоче. Повернення Гуці припадає на момент гострої потреби громади в силі й знанні ватажка. Своєрідна тюремна ініціація надала йому в очах односельців рис пророка. Це підкреслюється зовнішньою атрибутикою: «Він обріс бородою, став старший і наче трохи чужий» [7, с. 104]. До його думки прислухаються, адже «Він мусить все знати» [7, с. 104]. Не можна не помітити міфологізації образу Марка Гуці в повісті. Вона досягається різноманітними засобами, один з яких – уникнення конкретики, індивідуалізації образу. У повісті немає цілісного портрету героя, характеристики його зовнішності. Гуца невідомо звідки з'являється у творі – даних про його походження й виховання не подано в

тексті – й невідомо куди зникає в кінці повісті. Чітка характеристика його образу відсутня – те, що він «як бурчак, рвав би каміння, рив береги, з корінням вивертав би дерева. Його слухали б усі» [7, с. 81], – скоріше міфологізує героя, ніж конкретизує його вдачу. Але найвиразніше міфологізовано цей образ у сцені сходки в лісі. Навіть саму промову героя автор позбавляє синтаксичних атрибутів прямої мови – традиційне тире перед нею відсутнє [7, с. 387]. Таким способом письменник ще раз підкреслює трансцендентність і міфологізм образу.

Кохання Марка й Гафійки теж деіндивідуалізоване, позбавлене інтимності. Закохані навіть після тривалої розлуки говорять, в основному, про революційні зміни в селі. По суті, образ Гуці є схемою, індивідуалізованих людських рис він позбавлений. Як зауважила Т. Саяпіна, певна абстрактивність і надсюжетність образу героя входила в художнє завдання митця [12, с. 148]. Марко Гуца зосереджений винятково на соціальній, революційній боротьбі. Він не готовий, та, власне, і не прагне до виконання традиційних гендерних ролей. У цьому плані його образ перегукується з образом Хоми Гудзя, носія танатологічного, руйнівного начала. Панський пастух не вірить у поступове налагодження суспільних відносин, і переконаний, що єдиний шлях оновлення людського життя – це повне знищення: «підпалив би, щоб усе вогнем взялося та попелом розвіялось, щоб тільки лишились гола земля та ясне сонце...» [7, с. 56]. До Гудзевої концепції оновлення світу долучається старозавітний мотив спокутування гріха катастрофами на зразок Великого потопа або знищення Содоми й Гоморри: «Бо воно грішне... Все грішне, тільки вогонь святий. Тільки один вогонь. Сам бог у гніву кидає вогонь на землю» [7, с. 104]. Хома Гудзь декларує міфопоетичну теорію циклічності часу: світ потребує оновлення, яке досягається лише шляхом повного знищення існуючого світопорядку.

Попри різницю у віці, світоглядних орієнтирах їх об'єднує бездомність та відсутність родини. І якщо Хома потерпає через брак сімейного затишку: «А ти думав – жінка до мене заговорить та ще й пригорне... діти защебечуть... своя хата зогріє. Ха!» [7, с. 56], то прагнення Гуці не виходять за межі його революційних переконань. Як зазначає І. П. Попова, позадомашнє існування варто приписувати і так званим маргіналам, тим, хто існує на межі. Ці люди не усвідомлюють себе приналежними до певного місця чи спілки. Для них почуття дому, так само як і відповідальність перед іншими, є чужим і нехарактерним. Вони надають перевагу простору руху, що повсякчас розширюється, а не місцю, з яким ототожнюють себе, та людям, за яких мали б нести відповідальність [12]. З огляду на це, логіка їхніх вчинків цілком зрозуміла: Гудзь підбурює односельців знищити гуральню, а Гуца, усвідомивши небезпеку, кидає напризволяще своїх товаришів по боротьбі.

Видається, що серед герої-чоловіків, що репрезентують традиційні гендерні ролі вирізняється Прокіп Кандзюба. Як зауважила Т. Саяпіна, Прокіп є класичним носієм уявлення про традиційний життєвий цикл, закоріненого ще в родову епоху [13, с. 149]. Все, що робить герой,

він робить так і тоді, як і коли це треба робити: одружується, із сумом покинувши надії на шлюб з Гафійкою. Але на відміну від інших героїв, Прокопові потрібна не лише господиня, а й товариш: «Так не склалось, як думав. Мені б товариша треба, та ти не схотіла» [7, с. 80]. Він стає хазяїном, бере участь у повстанні. Прокіп Кандзюба відстоює власну позицію і переконує селян не знищувати панське майно. Молодий селянин по-господарськи ставиться до всього, що створено трудящими селянськими руками, навіть коли йдеться про панську економію. Прокіп спокійний і впевнений у житті, бо напевне знає своє місце в ньому: «Хоч од м'ясниць, як оженився Прокіп, небагато часу минуло, але Гафійці здавалось, що Прокіп виріс і навіть постарів. Він стояв перед нею і говорив, а вона оглядала його широкі плечі, спокійне лице, на якому несподівано якось виросла борода і осіла чоловіча повага» [7, с. 79]. М. Коцюбинський у своїх нотатках до твору наголошує при характеристиці Прокопа: «Лишає жінку і сина у колісці» [7, с. 309]. Тобто фізично загнувши, герой ніби заново народжується у своєю синів. Можливо, що саме впевненість у безперервності життя роду і справи життя робить Прокопа таким врівноваженим і спокійним, навіть перед обличчям смерті.

Таким чином, порушена нами проблема дає можливість не лише по-новому поглянути на повість М. Коцюбинського, а й «зазирнути» в душу самому письменнику. Автор повісті «Fata morgana» осмислив появу нових підтипів – «слабкого чоловіка» і «сильної жінки». Проте ця «слабкість» і «сила» ущербні, неповноцінні, не відповідають природному призначенню жінки й чоловіка, а головне – не ведуть до рівності, взаємної поваги обох статей. Суспільні зміни, необхідність виживання, невлаштований побут призводять до потворних метаморфоз обох статей, до взаємного роздратування і ненависті, збільшує агресію у світі.

Отже, гендерний аналіз є доволі новою, але надзвичайно продуктивною методологічною стратегією, надаючи можливість виявити ігноровані патріархальною ідеологією рівні художнього тексту, зміщуючи акценти на індивідуальну проблематику, глибинні чуттєві і душевні переживання, презентовані у художньому тексті. Гендерні дослідження відкривають широкі інтерпретаційні можливості і багато перспективних тем для вивчення, поступово інтерпретуючись у всі галузі гуманітарних знань. Сподіваємось, що запропонована розвідка стане в нагоді тим дослідникам, яких зацікавить проблема гендерної інтерпретації української класики.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аплаксина О. Сторінки спогадів / О. Аплаксина // Коцюбинський М. Листи до Олександри Аплаксині / [упор. В. Панченка / підготування текстів А. Дибі, С. Захаркіна та В. Панченка / коментарі та покажчики С. Захаркіна]. – К. : Критика, 2008. – С. 231–279.
2. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця XIX – початку XX ст. : [монографія] / Л. Горболіс. – Суми : ВАТ «СОД» Вид-во «Козацький вал», 2004. – 200 с.
3. Гендер і культура : [зб. ст. / упоряд. : В. Агеєва, С. Оксамитна]. – К. : Факт, 2001. – 224 с.
4. Данилюк А. Українська хата / А. Данилюк. – К. : Наукова думка, 1991. – 113 с.
5. Коцюбинська М. «Мати свою Беатріче...» / М. Коцюбинська // Коцюбинський М. Листи до Олександри Аплаксині / [упор. В. Панченка / підготування текстів А. Дибі, С. Захаркіна та В. Панченка / коментарі та покажчики С. Захаркіна]. – К. : Критика, 2008. – С. 317–336.
6. Коцюбинський М. Автобіографічний лист Михайла Коцюбинського до Сергія Єфремова / М. Коцюбинський // Коцюбинський М. Що записано в книгу життя : [повісті та оповідання]. – Х. : Фоліо, 1994. – С. 30–32.
7. Коцюбинський М. Твори : У 7 т. – Т. 3: Оповідання. Повісті (1908–1913) / М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1974. – 432 с.
8. Міхалінчик Л. Творчість М. Коцюбинського в руслі «філософії життя». (Від народницької до модерністської парадигми) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Л. Міхалінчик ; Дніпропетр. держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1997. – 18 с.
9. Павличко С. Пристрасть і їжа: особиста драма М. Коцюбинського / С. Павличко // Павличко С. Теорія літератури / [передм. Марії Зубрицької]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 505–524.
10. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський : [літературний портрет] / Я. Поліщук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с.
11. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Я. Поліщук – Івано-Франківськ : «Лілея-НВ», 1998. – 294 с.
12. Попова И. П. Маргинальность в современной России [Електронний ресурс] / И. П. Попова. – Режим доступу : <http://www.ecsocman.edu.ru/db/msg/21658.html>.
13. Саяпіна Т. Міфопоетика творчості М. М. Коцюбинського : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Т. Саяпіна ; Запорізький державний університет. – Запоріжжя, 2000. – 195 с.
14. Хаддад К. Екзистенційний дискурс у творчості Михайла Коцюбинського : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / К. Хаддад ; Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2004. – 204 с.
15. Хамитов Н. Философия человека: поиск пределов. Пределы мужского и женского: введение в метаантропологию / Н. Хамитов. – К. : Наукова думка, 1997. – 176 с.
16. Хоменко І. Психологічне дослідження біографії і творчої спадщини Михайла Коцюбинського: проблема верифікації: (Нотатки з приводу статті Соломії Павличко «Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського») / І. Хоменко // Журналістика : наук. збірн. – К., 2004. – Вип. 3 (28). – С. 102–108.
17. Чернявський М. Червона лілея. Спогади про Михайла Коцюбинського / М. Чернявський // Спогади про Михайла Коцюбинського / [упоряд., післямова та прим. М. М. Потупейка]. – 2 вид., доп. – К. : Дніпро, 1989. – С. 51–66.
18. Шевчук В. «Поезія не живе на смітнику...». Михайло Коцюбинський та його проза / В. Шевчук // Коцюбинський М. Що записано в книгу життя : [повісті, оповідання, новели]. – Х. : Фоліо, 1994. – С. 9–29.
19. Юнг К. Г. Аналитическая психология: теория и практика. Тавистокские лекции / К. Г. Юнг. – СПб. : Б.С.К., 1998. – 211 с.