

УДК 141.319.8(477):82-О.Кобилянська

ОСОБЛИВОСТІ ГЕНДЕРНОГО ДИСКУРСУ В ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Катерина Откович

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна,
e-mail: otkovychkateryna@yahoo.com*

Розглянуто проблему фемінного і маскулінного у творчості О. Кобилянської. Досліджено специфіку зображення в тексті приватного простору, дороги, значення індивідуальних речей, які формують бажане середовище для жінки. Жінка в тексті починає поставати в новому образі. Вона не обмежує свій приватний простір лише будинком і побутом. Героїня усвідомлює життя як реальність поза межами традиційно-патріархальної концепції побудови суспільства. Письменниця формує образ нової жінки та ставить питання про важливість переосмислення в суспільстві соціальної ролі статі.

Ключові слова: гендер, фемінне, маскулінное, простір, текст.

Проблема дослідження формування гендерного дискурсу в українській культурі є невід'ємною складовою розуміння сутнісних глибинних процесів формування ціннісної парадигми сьогодення. Українська культура є віддзеркаленням суспільних й особистісних очікувань, які реалізуються в житті кожного індивіда, але неодмінно утворюють загальну соціокультурну візію або вектор розвитку. Перші спроби проаналізувати творчість українських письменників були зроблені наприкінці ХХ ст.: В. Агеєва [1], Л. Таран [12], Т. Гундорова [3], О. Забужко [4], С. Павличко [11] досліджують становлення гендерних відносин у творах українських модерністів; О. Омельчук [10], О. Гук [2], С. Оксамитна [9] цікавляться проблемами формування простору людини, виділення фемінного і маскулінного в мові, мисленні, у формуванні стереотипів, пов'язаних з суспільними очікуваннями. Пошук становлення нового розподілу ролей, обов'язків, вимог до статей у європейській культурі здійснювала низка дослідників: Дж. Нунокава [14], Дж. Петерсон [15], С. Губар та С. Гілберт [13]. **Метою** статті є дослідити аспекти, в яких розкривається переосмислення та акцентуалізація О. Кобилянською потреби рівномірного розподілу суспільних ролей для обох статей. Оскільки авторка виділяє такі простори буття жінки в суспільстві як кімната, будинок, місце праці, дорога, природа, то саме вони й розглядаються у статті.

В українській культурній традиції кінця ХІХ ст. О. Кобилянська та Н. Кобринська стали новаторами, ввівши у свій текст не лише гендерну проблематику, що вже на той час набула популярності в європейській традиції, а й запропонували переосмислення фемінного і маскулінного, як притаманного певній статі. Жінка в тексті починає поставати в новому образі. Вона не обмежує свій приватний простір лише будинком і побутом. Героїня усвідомлює життя як реальність поза межами традиційно-патріархальної концепції побу-

дови суспільства. О. Кобилянська перша познайомила українську літературу з філософією Ф. Ніцше, яка ставала популярною в Європі, а у власних творчих доробках трансформувала її в ідею створення “над-жінки” як людини нових поглядів. Нова жінка позбавляється специфічного рутинного оточення, вона ніколи не зображується в сценах на кухні, горді, стайні, в кропіткій праці догляду за дітьми чи хатній роботі. Авторка наділяє своїх героїнь двома територіями для життя: кімната – для фізичного існування: “Чотири стіни, проймаючий гамір дитячий, глумливі безсердечні слова моєї рідні, бездушна однастайність, що пригнітає душу, вузькоглядність, самолюбство – оце світ, в якому я засуджена жити!” [6, с. 116], і природа – для духовного, де героїня інтегрується як одна зі складових усталеного ладу. На думку Т. Гундорової, природа не може бути пошкоджена чи не сприйнята, бо вона “фемінна за своєю суттю” [3, с. 30]. Саме тому героїня, відчуючи свою причетність до неї, не виявляє утилітарного ставлення. Героїня “входить у природу”, перебуває серед життєвої сили природи як в ідеально-відповідному просторі. Таке замилювання природою, споглядання її буйності росту та життєвої сили, створення ідеального моменту у спілкуванні, можна трактувати як симуляцію життя, занурення в стихійне буття, щоб вивільнити креацію, внутрішню буттєву силу, що придушується в просторі власної кімнати. Кімната, а власне речі, які там перебувають, є збірним відображенням життєвих орієнтацій жінки. Саме тому, традиціоналісти, зображаючи простір життя жінки, оточували її здебільшого предметами, якими вона послуговується для приготування їжі, праці по догляду за красою чи землею, а також колоритно описували власність жінки, яка підкреслювала її сексуальність (або плодovitість), а саме – наміста, сорочки, спідниці, рядно, чоботи, чепці, прикраси та ін. Це давало можливість у творі чітко виділити жінку як берегиню домашнього затишку, таку, яка повинна дбати про благо чоловіка, та жінку, яка реалізується через материнство або готується до цього. Героїня О. Кобилянської на новий лад формує свій домашній простір, в якому може впевнено почуватися. Оскільки самотність є її тимчасовим станом, їй комфортно серед предметів, які на перший погляд, є притаманними сфері зацікавлення чоловіків. Речі, меблі, інтер’єр формує перед читачем чоловічий простір, кімнату, яка не збалансована речами, притаманними жінкам. Важливо, що речі мають як декоративне, так й ужиткове значення. Оскільки самотність, нерозуміння та не підтримка оточенням є вимушеними і тимчасовими, героїня компенсує це маскулінізацією інтер’єру, що є вже наслідком, а не причиною її особистісної цілеспрямованості, сили, бажання тримати ситуацію під контролем. Втім, здебільшого маскулінізація героїні стосується її сформованого простору, який і є її витвором. Зрозуміло, що в такому просторі не простежується традиція жінки берегині і матері. Поряд з такими постатями жінки формується новий образ, звернений на сутність людини у відмежуванні від статі. Перш за все треба дослухатися до внутрішнього бажання героїні, а не нав’язувати готову стратегію життєвого шляху.

Важливим чинником розуміння сутності нового образу жінки є те, що героїні не створили себе з речей, заповнивши свою свідомість їх важливістю, а, маючи усталене розуміння своїх бажань, доповнили інтер’єром своє бачення дійсності. О. Кобилянська специфічно модернізує кімнату Наталки: “А вже її кімната – то чисте варяцтво. Жіноча, себто дівоча кімната з чисто мужеським характером, мати божа! Над ліжком висить револьвер, мов у якогось поліція. Фотографії божевільних писателів і якихсь мужицьких поетів, а божого образу хоч і до вечора шукай” [6, с. 319]. Однак у Наталки це була друга кімната (на роботі у пані Марко). Першу (у родичів) і другу кімнату відділяє дорога – найбільш символічний

простір літератури. Дорога вимагає зміни, переосмислення, подолання перешкод, і, найважливіше, – подолання страху, патріархальної заборони переписувати встановлені правила поведінки. На сторінках тексту відбувається перша спроба спроектувати новий простір буття жінки. Саме дорога стає образом рятівної втечі, оскільки нові буттєві смисли можна розвивати лише на новому місці, а ламати усталені стереотипи і правила гри на звичному місці ще неможливо. Тому героїня покидає один дім й один простір, щоб на новому місці почати все знову. Наталка з “Царівни” покидає межі дому, як той простір, де неможливий її розвиток і шлях до самопізнання і пізнання свого місця у світі. Головній героїні відведена певна роль, але вона не погоджується з цим, адже це нав’язана їй схема життя, яку треба змінити. Родина, позаяк вона сирота, стає джерелом обмеження її розвитку. Межі домашнього помешкання визначаються як простір у “мурі”, а світ, якого вона прагне, цим “муром обведений”. Наталка усвідомлює, що ще не може подолати перешкоду, тому відчуває певні суїцидальні потяги. Вона самотня, і подібно як міфічна русалка Лорелай, відчуває нудьгу та втому від життя: „в мене лише виробилася сильна свідомість, що я тягар... Понура, наситна туга володіє мною, і дух мій утомлений, хоч не сотворив нічого. Він лише мучився і побивався об якийсь мур...” [6, с. 116], “...в мені прокинулось щось невимовно строге. Наприклад, я не вагалася сказати вголос: “ліпше смерть, ніж життя, опутане неміччю і брудом” [6, с. 181].

Інтер’єр, у якому перебуває героїня, стає важливою складовою її психологічного портрету. Саме через візуальне зображення, через диспозицію речей, кольорову гаму можна якнайкраще передати внутрішній світ героїні. Детальне зображення інтер’єру як інтимного у просторі перебування людини було широко розповсюджене у європейській літературі XIX ст. О. Кобилянська у творі “Меланхолійний вальс” (1897) [8] змальовує приміщення, де гармонійно живуть три подружки. Облаштована ними квартира утворює “ідеальний замкнений простір жіночого спілкування”. В. Агеева, досліджуючи питання приватного простору жінки та формування гендерної проблематики в тексті, зазначає, що цей простір “облагоджено й естетизовано, він мав би бути недоступним для навколишньої понижуючої буденності” [1, с. 87].

У творі “Природа” (1887) [5] зображено молоду гуцулку, яка гармонійно відчувається серед природи, саме там вона відчуває свою справжність і простоту реальності. Натомість дім сковує її порухи відчуттям особливості й вирізненості. О. Кобилянська детально змальовує процес підняття на пагорб не як небезпечний похід, а умиротворену прогулянку, насолоду. Подібно змальована гуцулка Параска у творі “Некультурна” (1896) [7]. Параска наділена “чоловічим” баченням світу, в якому не потрібно виборювати чи творити власний простір через суспільні стереотипи. Саме тому авторка свідомо не акцентує на почуттях героїні у незнайомому середовищі чи ставленні до подорожі, адже дорога, як прерогатива чоловічого, є лише складовою простору.

Окремим елементом переосмислення ролі й місця жінки в сім’ї, суспільстві, та, що важливо, ставленні до самої себе, є опис її зовнішності. Здебільшого не персоналізовані риси жіночого обличчя у традиціоналістів, свідоме вирізнення чуттєвості, м’якості, протиставляється індивідуалізації рис, як новому баченню сутності. О. Кобилянська надавала особливого значення зовнішності, через яку змальовувала неприналежність, вивищеність над світом жінки. У новелі “Природа” О. Кобилянська зосереджує увагу на волоссі та очах дівчини: “Було у неї рудава волосся, що у русинів рідкість... її очі великі, трохи нерухомі

й вогкі, були сумні й тоді, коли уста усміхалися” [5, с. 401]. “Меланхолійний сум”, який відбився в її характері, поєднав у собі лінь, небажання працювати та інстинктивне чуття “існування бур” та “невизначна жадоба чувства побіди” [5, с. 402]. У творі “Царівна”, як і у “Природі”, не деталізує зовнішній опис головної героїні Наталки, незважаючи на те, що відчувається естетичне спрямування у її зображенні. Своє відображення Наталка бачить як у дзеркалі, так і в описах сучасників. Виразність та індивідуальність на початках Наталка сприймає як певну дефективність, героїня вдається до мазохістського дискурсу переживання щодо власного тіла: “Лице моє їм (родичам) “закрейдяне”, а очі? Боже! Наче я тому винна, що вони для них завеликі?... Я плакала по тихих ночах, що бог дав мені такі великі очі... А одного разу, коли з дому порозходились всі і я лише сама одна лишилась, забігла нишком до салону, де висіло велике дзеркало, і глипнула в нього... Двоє великих синяво-сірих... ні, зелених очей впилилося смутно в мене... І від тої пори я не дивлюсь більше у дзеркало...” [6, с. 110] Не сприймаючи побачене, вона використовує своє зображення з погляду інших: “Я – бабусина русалонька” [6, с. 108] із спогадів про бабусю, “я – негарна” [6, с. 110], зі слів тітки, “я – неприступна” [6, с. 139], як зауважила Лена, “я – царівна” зі слів Орядина. Можна припустити, що існує взаємозв’язок між внутрішніми конфліктами героїні, несприйнятті себе такою, якою вона є, дослідженням себе, неприйнятті власної зовнішності та прихованим намаганням утвердитися в думці, що ця відмінність є запорукою вибраності, особливості. Дивлячись на себе очима “когось”, героїня моделює ідеальну, нарцисичну ситуацію – уявний бал, де маже побачити себе красивою: “Прекрасно вбрана, в строю, власним лише моїм істоті, красна, мов сонце... я хотіла би лише бути красою” [6, с. 127–128]. Переломний момент прийняття себе відбувається у свідомості героїні та пов’язаний із закінченням написання твору. Дівчина повноцінно інтегрується в суспільство, поєднуючи усвідомлену красу власного тіла та виборену працеспроможність як у чоловіка: “Вона (*новітть*) – “душа”, її існування і що все проче в її житті тепер річ побічна” [6, с. 352]. Прогулюючись парком, вона бачить дзеркальне відображення у воді. Т. Гундорова зауважує, що в момент задоволення зробленою роботою, в момент сприйняття себе, Наталка дивиться у дзеркало-воду, і цим привласнює собі погляд Нарциса [3, с. 90]. Вона милується своєю вродою, відкидаючи опосередковане споглядання себе: “Я – гарна!” – заговорив у ній якийсь голос... Вона була дійсно гарна. Сніжно-біла, а до того великі, як сталь, сяючі очі. Стаття її була гнучка і струнка, отже, була цілком гарна... “Царівна”, – навинулось їй на думку” [6, с. 354]. У нарцисичному спогляданні себе, замилюванні зовнішністю, яка є особливою, в повісті розкривається жіночий мазохізм, який є передумовою формування “нової жінки” в О. Кобилянської [3, с. 122].

У творі “Вальс меланхолійний” (1897) [8] зображено три різні типи жінок та відповідно три різновиди ставлення до власної тілесності. Марта – це тип жінки з домінуючими сімейними цінностями: “Ти є вже вродженою жінкою і матір’ю... Ти – ще неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки” [8, с. 384]. Живучи саможертвовно, вона створює всі необхідні умови для творчості Ганусі, артистки, яка йде за покликом свого таланту. Гануся свавільна, певним чином жорстока. В. Агеева зауважує, що в таких сценах відбувається розподіл ролей, коли слабший повинен підкоритися сильнішому, а отже, жінка – чоловікові [1, с. 209–210]. Появу Софії Дорошенко дві дівчини сприймають по-різному: одна намагається ставитися до неї з материнською турботою, інша сприймає її як еротичний об’єкт. Зовнішність Софії зображена не надто привабливо. Після пере-

житої особистої трагедії, дівчина відсторонюється від світу, тому перестає доглядати за собою, але авторка вказує на цікаву деталь – Софія має власні невеличкі інтимні поведінкові особливості, які вказують на її чуттєвість, ніжність. Дівчата, досліджуючи зовнішність Софії, зауважують, що вона “негарна. Лице змарніле з смутними очима” [8, с. 370], “два гудзики пальта... держались слабше сукна від інших,.. рукавички... були порозпорювані чи погризені” [8, с. 377]. Однак пізніше Гануся зауважує, що в Софії “білля” “гарне і тонке, мов у графині, а її постіль іще краща. Спить мов царівна. Коли вмивається, не забуде ніколи насипати кілька крапель найтоншої парфуми до води” [8, с. 382]. Це чуттєве роздвоєння на зовнішню недбалість та внутрішню еротичність підкреслює сублімаційну сутність її гри на фортепіано. Музика замінює фізичний контакт, викликає стан збудження, і для героїнь О. Кобилянської завжди була стимулом або заміником фізичного кохання. У новелі “Некультурна” (1896) зображено гуцулку Параску, чия жіноча тілесність зображена як андрогінна, тобто “жіноча” та “чоловіча” одночасно [12, с. 134]. Параска дослуховується до власних бажань, не примушує себе займатися нецікавою роботою, не любить жіночої хатньої роботи, рукоділля, однак любить майструвати, дрова рубати, працювати у полі. Маючи фізичну силу, вона виконує чоловічу роботу, ламаючи цим усталені стереотипи про розподіл праці. Таке поєднання і протиставлення у героїні фемінних та маскуліних рис розкривається через її світогляд, позбавлений гендерних умовностей. Героїня перестає бути шаблоном патріархальних умовностей, стає самодостатньою людиною, яка бачить життя в його повноті, не розмежовуючи поведінку на дозволена, прийнята, узгоджена чи ні. Жінка в один момент позбавляється сентиментальності, надмірної чуттєвості, втім починає вимальовуватися картина соціальних і психологічних конфліктів, які є необхідним елементом формування у читача нового сприйняття жіночого і чоловічого в літературі.

Важливим доповненням до дослідження образу жінки та жіночого є, безперечно, спосіб передачі читачеві чоловічого образу. О. Кобилянська зображає своїх героїнь сильною статтю, тоді як чоловік, навпаки, представлений слабким. Дослідниця С. Павличко зауважує, що чоловіки в О. Кобилянської стали заручниками самоствореної патріархальної системи цінностей, набули в описі рис слабкості, слабодухості, інертності [11, с. 81]. Протиставлення “сильні жінки” – “слабкі чоловіки” відбувається зазвичай у суспільному житті та становленні, в подоланні психологічного тиску та дискомфорту. Становлення в суспільстві вимагає значних зусиль для чоловіка, однак для тогочасної жінки воно взагалі неможливе. Також психологічний тиск, який чиниться на жінку при недотриманні патріархальних шаблонів неспівмірний з очікуваннями від чоловіка. Саме тому такі риси як впевненість, твердість, незламність, боротьба стають притаманні жінкам і менш наголошуються в описах чоловіків, які лише змагаються зі звичними життєвими труднощами. Втім, в описі зовнішності, приватно-інтимного простору жінки, стало зберігається чуттєвість, емоційність, інтуїтивність, тобто фемінні ознаки. У доробку попередників О. Кобилянської також трапляється немало образів “сильної жінки”, але найчастіше з негативним відтінком. Сильна жінка, яка не слухається чоловіка, свариться чи не потребує його допомоги, є винятком і, водночас, певним комічним елементом у житті села чи громади. Така жінка має слабого чоловіка, ледаря чи п’яничку, який не може навести лад удома. Варто зазначити, що образи сильної жінки або козир-дівки, які маємо в літературі, змальовують заміжніх жінок, які на власний лад облаштовують свій побут. Сильна жінка змальована як фізично міцна, активна, пра-

цьовита, говірка, яка керує чоловіком. Такий образ не властивий для психологічних творів О.Кобилянської, в яких осмислюється сутність маскулінізованої жінки.

Сильна жінка у традиціоналістів не розкривається як домінуючий персонаж за межами родини, у суспільних відносинах. Вона спроможна керувати лише членами своєї сім'ї та сусідами, але не їздить на заробітки, не вирішує фінансових питань, неосвічена. Головне, вона не ставить перед собою питання, чи справді це її місце і призначення.

О. Кобилянська на межі XIX–XX ст. спромоглася докорінно змінити й передати в тексті ставлення до жінки, яке впродовж історії формувалося в традиційно-патріархальній концепції. Питання гендерної рівності ще не може звучати відкрито, оскільки суспільство лише готується до змін, які починають відбуватися в свідомості окремої людини. У процесі дослідження себе, жінка переосмислює значення фемінності, фемінних рис, маскулінності як домінуючого. Авторка ставить питання краси жіночого тіла і, що важливо, осмислення краси тіла з жіночого погляду, значення для жінки приватного простору, визначення комфортного середовища, використовує символізм дороги.

Новаторство у трактуванні та оцінці фемінного й маскуліного у творах письменниці свідчить про трансформацію традиційних уявлень про роль і статус жінки в суспільстві, переосмислення особистості жінки, її тілесних та духовних особливостей, суспільного буття та приватного існування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму / В. Агеєва. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Гук О. І. Сутність людини в українській філософській антропології першої половини XX століття / О. Гук // Вісник Львівського університету. Серія: філософські науки. – 2003. – Вип. 5. – С. 240–248.
3. Гундорова Т. *Femina melancholica* / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2002. – 271 с.
4. Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій* / О. Забужко – К.: Факт, 2007. – 640 с.
5. Кобилянська О. *Природа* / О. Кобилянська // Твори в п'яти томах. – К.: Держлітвидав, 1962. – Т. 1. – С. 401–424 с.
6. Кобилянська О. *Царівна* / О. Кобилянська // Твори в п'яти томах. – К.: Держлітвидав, 1962. – Т. 1. – С. 107–397.
7. Кобилянська О. *Некультурна* / О. Кобилянська // Твори в п'яти томах. – К.: Держлітвидав, 1962. – Т. 2. – С. 323–355.
8. Кобилянська О. *Valse melancolique* / О. Кобилянська // Твори в п'яти томах. – К.: Держлітвидав, 1962. – Т. 2. – С. 362–400.
9. Оксамитна С. Гендерні ролі та стереотипи / С. Оксамитна // *Основи теорії гендеру*. – К.: “К.І.С.”, 2004. – С. 157–181.
10. Омельчук О. Феміністичний ідеал та феміністичний інтерес у критичному дискурсі “Літературно-наукового вісника” (“Вісника 1922–1939”) / О. Омельчук // *Сучасність*. – 2005. – № 7–8. – С. 105–114.
11. Павличко С. *Теорія літератури* / С. Павличко – К.: Основи, 2002. – 679 с.
12. Таран Л. Жіноча роль. / Л. Таран // *Сучасність*. – 2005. – № 7-8. – С. 128–139.
13. Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* / S. Gubar, S. Gilbert – New Haven And London: Yale University Press, 1979. – 719 p.
14. Nunokawa J. *The Afterlife of Property. Domestic Security and The Victorian Novel* / J. Nunokawa – Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003. – 152 p.

15. Peterson M. J. "The Victorian Governess: Status Incongruence in Family and Society" // Ed. Martha Vicinus *Suffer and Be Still: Women In the Victorian Age*. – Bloomington: Indiana UP, 1972. – P. 3–19.

SPESIFIC FEATURES OF GENDER DISCOURSE IN THE WORKS OF OLGA KOBYLIANSKA

Kateryna Otkovych

Ivan Franko National University of Lviv,

Universytetska str., 1, Lviv, 79000, Ukraine, e-mail: otkovychkateryna@yahoo.com

Problem of studying the formation of gender discourse in Ukrainian culture is an integral part of the formation of deep understanding of the value paradigm today. Ukrainian culture is a reflection of social and personal expectations that are realized in the life of each individual, but certainly form a common vision of social and cultural vector of development. The first attempts to analyze the works of Ukrainian writers were made in the late twentieth century. Such famous Ukrainian researchers as Vira Aheyeva, Ludmyla Taran, Tamara Hundorova, Okcana Zabuzhko and Solomija Pavlychko explored formation of gender relations in the works of Ukrainian modernists; Oksana Omelchuk, Svitlana Oksamytna are interested in problem of formation of private space, separation of masculine and feminine in the language, thinking, formation of stereotypes associated with public expectations.

Olga Kobylanska and Natalija Kobrynska, Ukrainian writers of the end of XIX – beginning of XX century, become innovators trying to rethink the specific of masculine and feminine in society in the Ukrainian cultural tradition in the end of XIX century. They were first who tried to depict such gender problems in their works and present them to readers. The woman begins to appear in the text in a new image. She does not limit her private space only by home and way of life. The heroine realizes life as a reality beyond the traditional patriarchal conception of a society. Olga Kobylanska was the first author who introduced Ukrainian literature on the philosophy of Friedrich Nietzsche, who acquired popularity in Europe. Kobylanska took the idea of Nietzsche philosophy and interpreted in its own way forming the idea of a «super-woman» as person new views. The new woman is deprived of a specific family environment; it is never portrayed in the scenes in the kitchen, garden, stables, working hard for making comfort house or a place to stay for a man. The author gives her heroines two areas of life: room - for physical existence and nature - spiritual, where the heroine is integrated as one of the components of nature. Heroine «is in the nature», is in the life force of nature as a perfectly appropriate space. Such admiration of nature, its contemplation force of growth and vitality, formation the perfect moment in communication between woman and nature, intuitive alliance, can be interpreted as a life simulation, immersion in natural being to release creativity, internal existential force that suppressed in by mental imprison in room as a girl/woman safe space. Therefore, traditionalists depicting space of life of women surrounded her by objects which used to serve by cooking, work to care for livestock or land. This means that the private space of women usually depicted by men-author as a place of work. Also there are a lot of colorfully described properties of woman, to emphasize her sexuality (or fertility). Mostly women didn't own a house, land, livestock, business. But women usually have owned not expensive but nice things that made them beautiful - boots, scarves, necklaces, shirts, skirt; and pretty things to make home comfortable - curtain, decorations, etc. ..

Old tradition clearly distinguishes women as keepers of comfort, so that should take care about the welfare of man and women which are implemented through motherhood, or preparing

to do so. The heroine of Olga Kobylanska in a new way creates her home space, which can feel confident. Her loneliness has temporary status, she feels comfortable among the items that are seemingly inherent interest in the field of men. Furniture, interior decoration creates for the reader masculine space, a room that is not balanced specific to women. It is important that things have both decorative and crafts importance. Loneliness, lack of understanding and support is not forced and temporary. But at the same time the lack of support masculinized the interior, which is already the result, not the cause of her personal commitment, strength and desire to keep the situation under control.

In article is detected the problem of masculine and feminine in the novels by O. Kobylanska. There is specific description of a private space, road, the value of individual items which form the desired space for a women. The writer creates a new image of women and raises questions about the importance of rethinking the societal role of gender.

Keywords: gender, feminine, masculine, space, text.

Стаття надійшла до редколегії 19.10.2015

Прийнята до друку 02.11.2015