

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2520-6346

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(66)



MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 2520-6346

LITERARY STUDIES

Collection of scientific papers

Issue 1(66)



Подано наукові праці викладачів, аспірантів, магістрів, у яких досліджуються актуальні питання сучасного літературознавства та компаративістики.

Для науковців, викладачів, студентів закладів вищої освіти.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	Покровська І. Л., д-р філол. наук, доц. (Україна)
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Берковець В. В., канд. філол. наук, доц. (Україна); Гаєвська Н. М., канд. філол. наук, проф. (заст. голов. ред.) (Україна); Гриценко С. П., д-р філол. наук, доц. (Україна); Гундорова Т. І., д-р філол. наук, проф., чл.-кор. НАН України (Україна); Деменчук О. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Жуковська Г. М., канд. філол. наук, доц. (Україна); Заярна І. С., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мафтин Н. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мацевко-Бекерська Л. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мірошниченко Л. Я., д-р філол. наук, проф. (Україна); Мосенкіс Ю. Л., д-р філол. наук, проф. (Україна); Науменко Н. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Поспішил І., д-р філол. наук, проф. (Чехія); Приліпко І. Л., д-р філол. наук, доц. (Україна); Свенцицька Е. М., д-р філол. наук, проф. (Україна); Семенюк Г. Ф., д-р філол. наук, проф. (наук. ред.) (Україна); Сліпушко О. М., д-р філол. наук, проф. (Україна); Соболь В. О., д-р філол. наук, проф. (Польща); Ткаченко Т. І., д-р філол. наук, доц. (Україна)
Адреса редколегії	ННІ філології, б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 34 71
Рекомендовано	вченою радою ННІ філології 22.10.24 (протокол № 2)
Зареєстровано	Міністерством юстиції України Свідоцтво про державну реєстрацію серія KB № 16157-4629P від 11.12.09
Атестовано	Міністерством освіти і науки України (категорія Б) Наказ № 1471 від 26.11.20
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	ВПЦ "Київський університет" б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

This collection contains scientific articles written by professors, PhD students, masters. These articles concern current issues of contemporary literary studies and comparativistics.

For scientists, faculty members, students of higher education institutions.

EDITOR-IN-CHIEF	Pokrovska I. L., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine)
EDITORIAL BOARD	Berkovets V. V., PhD (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Demenchuk O. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Haievska N. M., PhD (Philol.), Prof. (deputy editor-in-chief) (Ukraine); Hrytsenko S. P., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Hundorova T. I., DSc (Philol.), Prof., Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine); Maftyn N. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Matsevko-Bekerska L. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Miroshnychenko L. Ya., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Mosenkis Yu. L., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Naumenko N. V., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Pospishyl I., DSc (Philol.), Prof. (Czech); Prylipko I. L., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Semeniuk H. F., DSc (Philol.), Prof. (scientific editor) (Ukraine); Slipushko O. M., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Sobol V. O., DSc (Philol.), Prof. (Poland); Sventsitska E. M., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Tkachenko T. I., DSc (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Zaiarna I. S., DSc (Philol.), Prof. (Ukraine); Zhukovska H. M., PhD (Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine)
Editorial board address	Educational and Scientific Institute of Philology 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 34 71
Recommended by	the Academic Council of ESI of Philology 22.10.24 (протокол № 2)
Registered by	the Ministry of Justice of Ukraine Certificate of state registration KB № 16157-4629P dated 11.12.09
Certified by	the Ministry of Education and Science of Ukraine (category B) Order № 1471 dated 26.11.20
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University" Certificate of entry into the State Register ДК № 1103 dated 31.10.02
Publisher address	PPC "Kyiv University" 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

Authors of published materials take full responsibility for the content of their papers, including the accuracy of the published facts, quotations, economic and statistical data, proper nouns, and other data. The editorial board reserves the right to edit the submitted materials.

© Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University", 2024

Григорій Семенюк, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0009-0006-7980-597X
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

САМОБУТНІ ГОЛОСИ УКРАЇНСЬКОЇ ФЕМІННОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У всі часи жіноча література була пов'язана з актуальними подіями, які відбувалися в країні. Письменниці завжди публічно відгукувалися своїми творами на глобальні події. Починаючи з давньої і до сучасної фемінна література займає значне місце в національній літературі. Специфічною ознакою такої літератури, як зазначають літературознавці, є "жіноча" психологія. Саме через жіночу психологію перед читачем постає образний світ у всіх його проявах. Жіноча література – це постійний пошук нових форм і засобів задля відображення актуального змісту: в сфері тематичній для цих творів (жіночого письма) характерною стає канонізація нових тем і героїв, суголосних новому часу, а у сфері композиційній – кадровий поділ, нова символіка, метафорична гра слів, крупний план, темпоритми та ін. Авторки часто звертаються до внутрішньо-почуттєвої сфери, яка обумовлює переорієнтацію пафосу творів, переосмислення героями усталених цінностей.

Здебільшого жіночий художній світ часто збагачується образами-символами, які допомагають здійснювати багатоплановий аналіз шляхів зображення цих образів, надаючи жінці право голосу. Саме через долю окремо взятої жінки, через "жіночий голос" зображуються перепетії, які відбуваються в суспільстві. Як відомо, жіночий образ у фемінній літературі наповнюється і розширюється за рахунок опанування жінкою культурного простору, прагненням зберегти пам'ять про генетичний код нації (Марко Вовчок, Ганна Барвінко, Олена Пчілка, Леся Українка, О. Кобилянська, О. Забужко, Л. Костенко, Є. Кононенко, М. Матіос, Докія Гуменна, Віра Вовк та ін.).

Для жіночого прозописьма різних епох характерний взаємовплив, перегук тем, образів, проблем, модифікація і поява нових жанрів... І хоч митці належали до різних генерацій, це не завадило неперервності розвитку жіночої літератури. А навпаки, це сприяло увазі до внутрішнього світу людини. Можна навести чимало прикладів... І нині, в часи непростих випробувань війни, наша жіноча література нарівні з чоловічою боронить Україну, нас і весь світ від рашизму. Світогляд, життєва позиція української фемінної літератури зумовлює і презентує не лише жіноче світобачення, а й національну українську фемінну традицію. Маємо численні приклади жінок-фронтовичок: воїни, медики, кухарі, військові журналісти, дипломати, волонтери. Вони по гарячих слідах пишуть нашу історію, боронять Україну. Гадаю, з часом з'являться твори наших жінок-поетів, прозаїків, драматургів про ці баталії, які відбуваються на терені нашої країни. І приємно, що серед багатьох митців є і представники молоді фемінної літератури (Ярина Черногуз, Єлизавета Жарікова, Олена Герасимюк...), які продовжують славні традиції жіночої літератури попередніх століть.

Тож бажаю плідної праці у дослідженні надзвичайно цікавої і в жанрово-стилістичному плані, і тематичному такої багатої й щедрої української жіночої літератури.

УДК 821.161.2

DOI: [https://doi.org/10.17721/2520-6346.1\(66\).7-14](https://doi.org/10.17721/2520-6346.1(66).7-14)

Вікторія Атаманчук, д-р філол. наук, доц.,
провід. наук. співроб., проф., голов. наук. співроб.

ORCID ID: 0000-0002-5211-2480

e-mail: victoriaatamanchuk@gmail.com

Національний центр "Мала академія наук України", Київ

Київський національний університет

імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Інститут педагогіки НАПН України, Київ, Україна

ТРАНСФОРМАЦІЯ ІДЕЙ ЛИЦАРСЬКОГО РОМАНУ У ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ "ІЗОЛЬДА БІЛОРУКА"

Стаття присвячена дослідженню способів модифікації ідей лицарського роману у поемі Лесі Українки "Ізольда Білорука". Визначено ключові епізоди середньовічного роману про Трістана та Ізольду. Окреслено другорядний середньовічний мотив про Ізольду Білоруку, який поетеса втілила у поемі. Визначено особливості художньої інтерпретації мотиву про Ізольду Білоруку українською поетесою: другорядна героїня середньовічного роману стає головною героїнею поеми; головні сюжетні перипетії показані через сприйняття героїні; внутрішній світ героїні показаний через призму її реакцій на нерозділене кохання; фантастичне перетворення героїні глибше розкриває її сутність; авторка зображає неоднозначність вчинків героїні.

Ключові слова: лицарський роман, мотив, персонаж, герой, драма, драматична дія.

Вступ

У поемі "Ізольда Білорука" Леся Українка оригінально переосмислила середньовічні мотиви, змістивши смислові та художні акценти на зображення іншої любовної лінії. Авторка дзеркально відображає різні проекції кохання (взаємне кохання закоханих Трістана та Ізольди Золотокосої відтворюється на фоні неможливості реалізації їхнього союзу; невзаємне кохання Ізольди Білорукої до Трістана виступає своєрідною альтернативою для героя, яку він відкидає при першій нагоді) через призму відчуттів, мотивів, прагнень героїні, почуттями якої знехтував герой.

Мета – дослідити способи реалізації середньовічних мотивів у поемі Лесі Українки "Ізольда Білорука"; визначити художню своєрідність способів інтерпретації цих мотивів; дослідити ідейно-художню специфіку образів головних героїв, визначити особливості розгортання драматичного конфлікту у контексті трансформації мотивів лицарського роману.

Методи дослідження: культурно-історичний метод використовується для з'ясування специфіки адаптації ідей середньовічного лицарського роману та особливостей інтерпретації переосмислених Лесею Українкою ідей у поемі; компаративний метод застосовується для визначення способів трансформації мотивів середньовічного європейського роману у творі української поетеси; міфопоетичний метод застосовується для вивчення ключових символів та архетипних понять (нерозділеного кохання, ревнощів через нерозділене кохання, недосяжного кохання, розлуки закоханих тощо), втілених у поемі; текстуальний метод використовується у процесі дослідження знакових образів поеми, які є важливими для розгортання сюжету, його художньо-сміслового наповнення.

Огляд літератури

Оригінальність, яку демонструвала поетеса у переосмисленні мотивів світової літератури, привертала увагу багатьох дослідників, серед яких варто назвати П. Дунай, Р. Задеснянського, С. Хороба, С. Кочергу (Дунай, 2009; Задеснянський, б. д.; Хороб, 2002; Кочерга, 2010) та ін. Науковці звертали увагу на вивчення ідейно-художнього наповнення творів української поетеси, специфіку ідейно-стильових пошуків авторки, особливості авторської інтерпретації мотивів та образів зі світової літератури, своєрідність поезики творів Лесі Українки тощо.

Виклад основного матеріалу

Важливим для розуміння художньої концепції поеми "Ізольда Білорука" є пояснення Лесі Українки про переосмислення середньовічного мотиву: "Основа сеї поеми взята з середньовічного роману "Трістан та Ізольда", що колись у численних версіях на різних мовах був широко розпросторений по всіх європейських, в тім числі і по слов'янських сторонах. Зміст його – фатальне

та нещасливе кохання лицаря-васала Трістана і його королеви Ізольди Злотоконої. Се кохання повстало з чарівного дання, любовного напою, випитого через помилку. В деяких версіях згадується ще й друга Ізольда – Білорука, що кохалася з Трістаном тоді, як він був у розлуці з першою милою – Ізольдою Злотоконою" (Леся Українка, 2021, с. 541).

Отже, середньовічний мотив про Трістана та Ізольду охоплює ряд ключових епізодів, а саме: лицарське служіння Трістана при дворі короля; лицарські пригоди Трістана, під час яких він зустрів Ізольду Злотоконою; прославляння краси Ізольди Злотоконої Трістаном, що викликає захоплення короля; сватання Ізольди Злотоконої для короля, у якому основну роль виконує Трістан; демонстрація лицарської вірності Трістана королю; пристрастні почуття Трістана до Ізольди Злотоконої, які виникають через випадкове споживання ним чарівного напою; боротьба Трістана зі своїми почуттями. Ці основні епізоди відтворені у французькому лицарському романі про Трістана та Ізольду, відомому за реконструкцією Ж. Бедьє.

Натомість Леся Українка створила поему, у якій другорядний середньовічний мотив про Ізольду Білоруку набув істотного виразнення. Авторка змістила увагу на відтворення неоднозначного внутрішнього світу Ізольди Білорукої, який репрезентований інтенсивними переживаннями героїні, що мають достатньо виразне негативне забарвлення. Водночас поетеса, відтворюючи історію кохання через призму світовідчуття героїні, підкреслює зовнішній контекст, оскільки розвиток подій і взаємин персонажів опосередковано призводить до того, що нерозділене кохання переростає у прагнення своєрідної відплати за невзаємність.

Мотив кохання у поемі відтворюється у різних проекціях, оскільки почуття героїв мають різну направленість та інтенсивність. Герої вкладають різний смисл у свої почуття. Для Трістана кохання до Ізольди Злотоконої є нездоланною силою, яка заволоділа усією його сутністю. Почуття героя набуває вигляду своєрідної одержимості, на якій герой повністю сконцентрований і яка підсилюється через неможливість реалізації цих почуттів. Увесь світ у нього асоціюється із Ізольдою Злотоконою.

Та ледве де береза / лагідно зашумить, / Ізольдин голос любий / він згадує в ту мить. // Крізь віття синє небо / прогляне в вишині, / – Ізольдині він очі / спогадує ясні. // З одчаю на узлісся / іде сумний Трістан, / аж там злотистим житом / лиснить розлогий лан. // Ізольду Злотокоосу / Трістан і тут згадав, / упав у борозенку / і тяжко заривав (Леся Українка, 2021, с. 541).

Якщо у Трістана та Ізольди Злотокоосої почуття взаємні, але герої страждають через через соціальну неприйнятність їхнього кохання, то в Ізольди Білорукої почуття до Трістана нерозривно поєднані із саможертвоністю і стражданнями від нерозділеного почуття. Прикметним є зображення образів Трістана та Ізольди Білорукої. Трістан показаний як персонаж у достатньо слабкій позиції – він повністю занурився у свої страждання, не цінує допомогу Ізольди Білорукої, в кульмінаційному епізоді розкриває своє недостойне ставлення до неї. Натомість в образі Ізольди Білорукої підкреслюються її ресурси і шляхетність – у неї є могутня покровителька фея, вона вродлива, самовіддано підтримує Трістана.

Важливу роль у відображенні внутрішніх конфліктів героїв (Трістана, Ізольди Білорукої), а також зовнішніх конфліктів між героями (Трістаном та Ізольдою Білорукою, Ізольдою Білорукої й Ізольдою Злотокоосою) відіграє характеристика зовнішності Ізольди Білорукої та її фантастичне перетворення. Із самого початку авторка підкреслює своєрідне темне начало в образі Ізольди Білорукої, її темна краса справляє гнітючі враження. У другій частині поеми Трістан порівнює зовнішність Ізольди Злотокоосої та Ізольди Білорукої. Якщо краса першої викликає захват, то врода останньої його пригнічує.

Епізод фантастичної зміни зовнішності Ізольди Білорукої має вагоме смислове навантаження. Прикметно, що до зміни зовнішності Ізольди Білорукої, Трістан називає її коханою. На неї він проектує образ Ізольди Злотокоосої й просить змінити зовнішність. У підтексті герой повідомляє, що його цікавить створення ілюзорного образу Ізольди Злотокоосої, і не цікавить реальна Ізольда Білорука. На ілюзорність подібних перетворень вказує фея: "Що схочеш, кохана доню, / тобі я зміню в одну мить, / одного не зможе Моргана – / твоєї душі одмінить" (Леся

Українка, 2021, с. 544). Проте Ізольда Білорука погоджується на перетворення заради коханого. Створена ілюзія розкриває істинне ставлення Трістана до Ізольди Білорукої, яке він і не приховував, але й не виражав настільки відверто, як після зустрічі із ілюзорною Ізольдою Золотокосою. Хоча попередня згода Ізольди Білорукої на перетворення уже асоціювалася із її умовною відмовою від самої себе і заміною на Ізольду Золотокосу.

Водночас зізнання Трістана, яке віддзеркалило Ізольді Білорукій наслідки її перетворення, слугує моментом для її внутрішніх змін. Якщо вона відмовилась від себе заради Трістана, то його відмова від неї викликає у неї негативні відчуття, у яких вгадується прихована загроза: "Ти чорний камінь там поклав [на душу], – / повік його не зрушу" (Леся Українка, 2021, с. 546). Зовнішність Ізольди Білорукої, на якій вона акцентує увагу після зізнання Трістана, також підсилює тривожні мотиви, що набувають кульмінаційного вираження в епізоді із вітрилами.

У поемі зіставляються образи Ізольди Золотокосої та Ізольди Білорукої, як своєрідного втілення світлих і темних начал. Ізольда Золотокоса показана опосередковано через сприйняття Трістана, який страждає від розлуки із нею, та через сприйняття Ізольди Білорукої, чия зовнішність змінила фея. Ізольда Золотокоса епізодично з'являється у фіналі твору. Для Трістана вона залишається недосяжним ідеалом. Натомість Ізольда Білорука після зізнання Трістана руйнує ідеальний образ Ізольди Золотокосої, який вона відтворила, і розкриває свою істинну сутність.

Своєрідно втілене темне начало в образі Ізольди Білорукої виявляється після того, як вона втратила будь-яку надію на взаємність. Авторка підкреслює парадоксальність намірів героїні – вона настільки хотіла сподобатися Трістану, що скопіювала зовнішність Ізольди Золотокосої; образ Ізольди Золотокосої, в якому постала перед Трістаном Ізольда Білорука, став каталізатором для максимального виявлення істинних прагнень героя. Внутрішнє перевтілення героїні у поемі прямо пов'язується із характеристикою її зовнішності. Спочатку її краса викликає невизначені асоціації із темним началом, вказує

на піднесене страждання, у якому надалі героїня розчиняється; у кульмінаційний момент спроба змінити зовнішність зрештою призводить до активізації темного начала, яке асоціюється із її остаточним прийняттям своєї зовнішності; у фіналі твору вона опосередковано реалізує власні погрози.

Висновки

Поема "Ізольда Білорука" Лесі Українки представляє оригінальну інтерпретацію середньовічного мотиву про Трістана та Ізольду. Історія кохання Трістана та Ізольди Золотокосої показана під іншим кутом зору, через призму світосприйняття Ізольди Білорукої. У поемі паралельно відтворюється страждання Трістана через кохання до Ізольди Золотокосої та нерозділене кохання Ізольди Білорукої до Трістана. У переламний момент відбувається зміна ролей персонажів: якщо спочатку Ізольда Білорука перебувала у тіні кохання Трістана та Ізольди Золотокосої, то після активізації її темної сутності, Трістан та Ізольда Золотокоса стали заручниками її дій. Поетеса розкриває неоднозначну внутрішню сутність Ізольди Білорукої, увиразнюючи її прикметні риси, відображаючи перетворення героїні під впливом колізій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Дунай, П. (2009). "Ізольда Білорука" Лесі Українки: до зрізу аналітичної вертикалі. *Слово і час*, 4, 21–26.
- Задеснянський, Р. (б. д.). *Творчість Лесі Українки*. <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Zadesnjansky/2Поэмы/IsoldaBiloruka.html>
- Кочерга, С. О. (2010). *Культурософія Лесі Українки: семіотичний аналіз текстів*. Твердиня.
- Леся Українка. (2021). *Ізольда Білорука*. У *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів у 14 т.: Т. 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори*. Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Хороб, С. (2002). *Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символів, експресіонізм)*. Плай.

REFERENCES

- Dunai, P. (2009). Lesya Ukrainka's "Isolde Whitehanded": to the fragment of the analytical vertical. *Word and Time*, 4, 21–26 [in Ukrainian].
- Khorob, S. (2002). *Ukrainian modern drama of the late XIX – early XX century (Neo-Romanticism, Symbolism, Expressionism)*. Plai [in Ukrainian].
- Kocherha, S. O. (2010). *Culturosofhy of Lesya Ukrainka: semiotic analysis of texts*. Tverdnyia [in Ukrainian].

Lesya Ukrainka (2021). Isolde Whitehanded. In *Lesya Ukrainka. Complete academic works in 14 volumes: Vol. 5. Poetic works. Lyric and epic works*. Lesya Ukrainka Volyn National University [in Ukrainian].

Zadesnyansky, R. Lesya Ukrainka's works [in Ukrainian]. <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Zadesnjansky/2Poemy/IzoldaBiloruka.html>

Стаття надійшла до редколегії збірника: 14.05.24

Viktoriiia Atamanchuk, DSc (Philol.), Assoc. Prof.,

Leading Researcher, Principal Researcher

ORCID ID: 0000-0002-5211-2480

e-mail: victoriaatamanchuk@gmail.com

National Center "Junior Academy of Sciences of Ukraine", Kyiv,

Institute of Pedagogy NAES of Ukraine, Kyiv, Ukraine

TRANSFORMATION OF THE MEDIEVAL CHIVALRIC ROMANCE IN THE POEM OF LESYA UKRAINKA "ISOLDA BILORUKA"

The article is devoted to the study of ways of modifying the ideas of the chivalric romance in Lesya Ukrainka's poem "Isolda Biloruka". The key episodes of the medieval romance about Tristan and Isolde are identified. The secondary medieval motif about Isolde Beloruka, which the poet embodied in the poem, is outlined. The peculiarities of the artistic interpretation of the motif about Isolde of the White Hands by the Ukrainian poetess are determined: the secondary heroine of the medieval romance becomes the main heroine of the poem; the main plot vicissitudes are shown through the perception of the heroine; the inner world of the heroine is shown through the prism of her reactions to unrequited love; the fantastic transformation of the heroine reveals her essence more deeply; the author depicts the ambiguity of the heroine's actions.

It is shown in the article that Lesya Ukrainka has created a poem in which the medieval motif about Isolde of the White Hands acquired significant expression and reinterpretation. The author shifted attention to the reproduction of the ambiguous inner world of Isolda Biloruka, which is represented by the intense experience of the heroine, which have a sufficiently expressive negative color. The analysis proves that the poetess depicts the love story through the prism of the heroine's worldview, emphasizes the external context, since the development of events and character relationships indirectly leads to the fact that unrequited love turns into a desire for a kind of retribution for unreciprocity.

The motif of love in the poem is reproduced in different projections, as the characters' feelings have different directions and intensities. For Tristan, love for Isolda Zolotokosa is an insurmountable force that has taken over his entire being. The feeling of the hero takes the form of a kind of obsession, on which the hero is completely concentrated and which is strengthened by the impossibility of realizing these feelings. In comparison, the feelings Isolda Biloruka for Tristan are

inextricably connected with self-sacrifice and suffering because of unrequited feelings. The analysis shows that heroes have quite different ideas about feeling and human relations.

Keywords: *chivalric romance, motif, character, hero, drama, dramatic action.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Ярослава Вільна, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-1026-5198
e-mail: ia.vilna@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПСИХОЛОГІЧНІ ПІДСНОВИ ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ МАРКА ВОВЧКА (на матеріалі твору "Три долі")

У статті аналізуються провідні сенси одного із найвідоміших творів Марка Вовчка "Три долі". Звертається увага на відповідність засад образного мислення письменниці, її спостережень щодо акцентуації характерів героїв твору провідним тезам філософії любові, яка століттями формувалася філософами, митцями і наразі продовжує досліджуватися психологами та психоаналітиками.

Стверджується, що авторка, зосередившись на аналізі почуттів героїв, спонукала читачів усвідомити вузькість стереотипних уявлень щодо любові як почуття і стану, що може бути однозначно поясненим і об'єктивно поцінованим.

Ключові слова: образне мислення, сенс образу, психологізм прози, типологія любові, акцентуація характеру.

Вступ

Проза Марка Вовчка є непоодиноким прикладом того, як в історії української класичної літератури можуть поверхнево інтерпретуватися класичні твори української літератури II пол. XIX ст., зокрема, принципи образного мислення автора реалістичного твору.

Для початку кілька історико-літературних фактів.

Успіх (за винятком поодиноких негативних випадів критики на сторінках "Бібліотеки для читання") мали вже перші друковані твори письменниці.

Невеличку збірку прози "Народні оповідання", яка складалася з одинадцяти творів, опублікував у Петербурзі у 1857 році П. Куліш. Невдовзі інші критики називали перший та другий (1862 р.) том

"Народних оповідань" та повість "Інститутка" найяскравішими зразками антикріпосницької прози у тогочасній українській літературі. Довгий час переважала думка, що демократичне спрямування творів Марка Вовчка, із наголосом на соціальному аспекті аналізу дійсних причин лиха у житті простого люду, поєднує доробок письменниці з якісно новим розумінням можливостей реалістичного принципу художнього письма. Дійсно, коли Марко Вовчок підкреслювала у творах вагу соціальних обставин у долі людини, то тоді й складалося враження, що виїмково зовнішній тиск зумовлює та пояснює характери героїв, їхні відчуття, учинки та дії, природність чи облудність мрій і сподівань. Відповідно, у частині творів письменниці передусім кріпацтво, і пов'язана з ним неволя, ставали головним аспектом зображення.

Та слід зазначити, що твори з яскраво означеною соціальною детермінацією конфлікту у двох томах "Народних оповідань" кількісно не переважають. Навіть у першому томі "Народних оповідань", що вийшли друком ще до реформи 1861, вони становлять меншу частину. Одначе ідейно-естетична виїмковість цих творів не лише актуальністю ідеї, проблематики чи тематики визначається, а передусім жанровою та стильовою своєрідністю, образним багатством. І поглибленим психологізмом, що зазначав І. Франко, аналізуючи твір "Три долі".

Постановка проблеми

Творчий доробок Марка Вовчка як українського прозаїка дійсно вирізняється неординарністю художнього мислення. І важливо те, що тематика, проблематика, образність більшості її творів продукують сенси, різьоме відмінні від тих, на яких наголошувала ще сучасна авторці демократична критика.

Зокрема, надзвичайно цікавий матеріал для роздумів щодо змісту цих сенсів дають оповідання любовної тематики.

У контексті врахування рівнів осмислення автором потенціалу такої тематики керуємося, для початку, гіпотетичним усвідомленням того, що авторка просто не могла проминути ті пласти проблем, що розглядаються філософією любові, яка є галуззю філософської антропології та етики.

Основна частина

Любов та фіксація результатів осягнення її досвіду найбагатше відтворені у світовому мистецтві. У мистецтві слова, зауважимо, – найповніше, але не менш виразно й у живописі, музиці, скульптурі, кінематографі. Науковий дискурс означень цього почуття також чималий: від визначення стилів любові у працях Платона, Сократа, Плутарха до біологічних поглядів Ч. Дарвіна, психоаналітичної теорії З. Фрейда, К. Г. Юнга, А. Адлера, Е. Еріксона, О. Кернберга, К. Хорні, Е. Фромма, праць сучасних дослідників Джона Алана Лі, І. С. Кона, Ю. Б. Рюрикова та ін.

Існує також цілий ряд наукових праць, у яких досліджується тактика поведінки людини у стані закоханості. На сьогодні вже аргументовано доведено, що вона залежить не тільки від зовнішніх факторів та певних обставин, а й від типу характеру.

Досліджували цю проблему такі вчені: Е. Кречмер, В. Бехтерев, П. Ганнушкін, О. Кербін, Е. Фром, У. Шелдон, В. Моргун, І. Бушай, О. Безпалько, А. Капська та ін.

Якщо сприймати любов як одну з людських емоцій, то є сенс апелювати до однієї з найбільш розроблених типологій любові. У ній вирізняють шість психологічних установок щодо любові, які позначаються грецькими термінами: ерос, що характеризується як чуттєва любов; людос – любов як безвідповідальна гра; манія – це одержимість, пристрасність і ревності; прагма – розкриває практичний стиль любові за певними критеріями; арапе – це альтруїстичний підхід до любові; строге – це стиль любові, заснованої на міцній дружбі.

Психологи поняття "характер" означають як сукупність стійких індивідуальних рис особистості, які складаються та виявляються у діяльності та спілкуванні, обумовлюючи типи поведінки. Тому враховуємо і те, що акцентуація характеру, за К. Леонгардом, – це перебільшений розвиток окремих рис характеру особистості за рахунок інших.

Акцентуація впливає на формування поведінки людини. Науковці вважають, що характер і темперамент прямо чи опосередковано впливають на вибір партнера, на різноманітність проявів любові, на стиль і сенс міжособистісної взаємодії між партнерами.

У контексті розгляду нами ідеї твору "Три долі" Марка Вовчка та провідних його сенсів у принципах образотворення цілком можливо на певному етапі аналізу твору враховувати припущення Джона Алана Лі, що підтвердилося застосунком тесту на основі фіксації відповідної шкали типів любовного ставлення, що були запропоновані у 80-х рр. ХХ ст. (С. Хендрік, К. Хендрік).

У результаті досліджень через опитування реципієнтів було доведено, що якість любовних стосунків залежить від сумісності стилів любові закоханих. Якщо застосовувати індивідуально-характерологічний підхід до визначення проявів любові, то також не складно досягнути те, наскільки акцентуації характеру загалом визначають стиль любові. За шкалою К. Леонгарда, у модифікації Л. Шмішека тип характеру артикулює певний стиль стосунків у парі, а саме: екзальтований, збудливий, гіпертимічний, застрягаючий, емотивний, циклотимічний, тривожний, дистимічний, педантичний, демонстративний типи акцентуацій.

Рівні суб'єктивності в оцінці кохання залежать, на думку психологів, од типу акцентуації характеру закоханої людини, навіть від її темпераменту, а не лише виїмково попереднього досвіду і спостережень за іншими та т. п., тобто всього того, що є підсоновами формування емоційного, чуттєвого досвіду людини.

Враження від цього твору можуть бути вагомішими і яскравішими, ніж, до прикладу, реакція на книгу німецького філософа і психоаналітика Еріха Фрома "Мистецтво любити", у якій автор розмірковує над тим, чи може кожна людина любити, чи це почуття доступне тільки розвиненій інтелектуально та емоційно, цілісній у світоглядному плані особистості? Чи любов завжди стається в результаті глобальних зусиль і загалом великої праці двох заради існування такого роду стосунків?

Зрозуміло, що наукове дослідження і художній текст порівнювати не зовсім коректно, однак цей твір Марка Вовчка вирізняється навіть у її прозовому доробку тим, що інспірує все нові й нові рівні роздумів про сенс любові. Себто так само, як і наукова праця, що закладає чи формує нові тактики і стратегії в дослідженні тієї чи іншої проблеми.

Марко Вовчок, зрозуміло, не володіла тими підходами і класифікаціями, що стали науковим набутком людства вже у ХХ–ХХІ століттях, але досвід та інтуїція, перемножені на талант, зробили свою справу. Проникнення авторки у глиб любовних проблем та складних переживань героїв реалізується у досконало продуманій композиції твору, у мовних партіях героїв, навіть у синтаксично довершеній будові речень. Марко Вовчок, як відомо, вирізняється вмінням доводити звучання тих речень ледь не до рівня гармонії музикальної фрази. І у цьому творі також більша частина тексту має свою ритмомелодику, бо вибудовані ті частини за інтонаційно-семантичними і ритмічними принципами.

І в результаті, ми маємо в доробку класичної української прози твір дивовижного рівня ліричного одкровення про драми людських очікувань і неблаганність досвіду досягнутих або не вповні досягнутих істин.

Закоханим у цьому творі видається, що вони розуміють природу цього почуття. Та на думку авторки, безсумнівним лишається тільки те, що дарується це почуття усім, а дати йому раду і вповні реалізуватися у коханні та зробити щасливим себе та ще й обраного/обрану вдається не усім і не завжди.

А тепер про героїв твору і його сюжет. В основі твору історія стосунків кількох подруг та їхнє кохання до Якова Чайченка.

Може видатися, що на прикладі цих взаємин можна застосовувати результати аналізу природи любові через врахування типів характерів та, відповідно, типів психологічних установок у любові героїв твору.

Відтак, відповідно до теорії, у цих стосунках Маруся (тип любові арапе – безкорислива любов, тип характеру педантичний, застрягаючий), Катря (тип любові – манія, а це – одержимість, пристрасність, ревності, відповідно до типу акцентуації її характеру, – екзальтованого і збудливого) та Химка (тип характеру – емотивний, а тому вона емоційна, чуйна, добра). Остання пильно відстежує розвиток стосунків спочатку Катрі, а потім і Марусі з Яковом. Вона від початку знайомства із хлопцем також трохи помріяла про його любов, але швидко себе опанувала, відчуваючи в натурі Якова те, чого не бачать Маруся,

і Катря. У силу власної емоційної розвиненості та духовної зрілості вона здатна рахуватися із почуттями інших і тим паче своїх подруг.

У характері Якова можна помітити риси дистимічного типу акцентуації із характерною схильністю до пригнічених станів, неприйняття буденності та т. п., що підтверджується його реакціями і поведінкою. Він дійсно тривожний і емоційно нестабільний молодий чоловік.

Омріяний дівчатами Яків Чайченко за психологічною установкою на любов-манію подібний до Катрі, але кохає не її, а красуню – удову. Тип любові останньої може класифікуватися як людос, себто безвідповідальна гра із усіма закоханими в неї чоловіками.

Така складна конфігурація стосунків, безліч нюансів у плетиві цих пристрастей дали можливість Маркові Вовчку розповісти історію про незбіг бажаного та дійсного в житті героїв: "А вже як життя лічиш своє понеділкою та неділею, то вже тобі байдуже: що нове, то заклопоче тільки спершу, а що старе, то вже таке старе буде, таке знайоме та безвтішне!" (Марко Вовчок, 1983, Т. 1, с. 315), а з тим і буквально сягнути дійсних глибини людської екзистенції, доводячи різочу відмінність людських натур у процесі пошуку ними відповідей на запитання із запитань: "...Спитала я тоді: що то за життя наше? І нащо чоловік живе? Пощо у світ родиться? Живе на муку – родиться на смерть. Нічого шукати, ні по чім боліти – усе проходить, як дим, усе минає, як зілина..." (Марко Вовчок, 1983, Т. 1, с. 289).

У кожної із героїнь своя правда, а тому й дороги в житті обираються ними відмінні: "Гірко даремно кохати... гірко даремно дождати, а ще гірше не кохати й не дождати" (Марко Вовчок, 1983, Т. 1, с. 293). Почуття до Якова проявляє найсуттєвіше у їхніх характерах: горда і затята Катря, яка могла так реагувати на слова інших: "Не треба мені такої правди, не хочу я такої!" (Марко Вовчок, 1983, Т. 1, с. 263) не прощає його зради і через деякий час стає черницею, а Маруся, яка довго крилася із своєю любов'ю, готова на все заради коханого: "Я ніколи не думаю, трудно чи важко мені буде: як буде, так і буде; я перетриваю; я роблю, як мені моє серце чує, що лучче..." (Марко Вовчок, 1983, Т. 1, с. 300). Вона одружується із Чайченком,

знаючи напевне, що він мріє про іншу та тільки почуттям до неї живе. Іншим видається, що у цьому шлюбі все тримається виїмково на відданості та любові Марусі, бо вона належить до того типу жінок, які здатні розчинятися у коханому чоловікові. Вона ніби й щаслива, бо може дбати, аби йому було ліпше і тому повсякчас тішитися, що народила дітей від нього: "Подивись, – каже вона – подивись, Химо, усі тройко у його вилились – мої чорнявенькі!" (Марко Вовчок, 1983, Т. 1, с. 320).

Та чи все в її житті робиться дійсно заради коханого? Чи щира дівчина? Може, діє виїмково заради власного серця, яке "...чує, що лучче"? (Марко Вовчок, 2006, с. 222). Для кого "лучче"? Вочевидь, виїмково для неї. А що при тім Яків відчуває її дійсно цікавить? Чи думає вона про те, що дітям, ймовірно, уваги і любові батька може не вистачати? Навряд чи... Не зважає молодиця й на атмосферу у власній родині: "По ниточці до клубочка, як то кажуть, і Пилипиха (матір Марусі – *Я.В.*) вже вмчати почала, що вдома він не говорить і смутує, а йде – вибирається з господи, – то й очі блищать..." (Марко Вовчок, 2006, с. 224).

Феномен такого роду стосунків, відмінність природи почуття кохання/любові у чоловіка і жінки, егоїстичне плекання ними лише власних бажань і мет виводять твір на інакший якісний рівень аналізу не тільки характерів героїв, а й роздумів та висновків про форми і способи самореалізації особистості.

Химка, яка стала свідком драматичних подій не лише у долі дівчат і Якова, а й їхніх батьків (особливої уваги вартує тут історія батька Катрі та матері Марусі – *Я.В.*), філософськи висновує, розмірковуючи так: "Весело, як є ким радіти, та й те добре, коли є об кім поплакати. Їй же Богу моему, добре! Гірка, та жива вода, кажу вам..." (Марко Вовчок, 2006, с. 224).

Живеться людям справді по-різному. В когось у душі вирують пристрасті, що, на розсуд інших, ламає їм долі, а хтось задовольняється малим та зберігає примарну рівновагу, бо й не має жаги до смаку отої "живої води". Тут, до слова, Химка пригадує, що була у них у слободі у бублейниці наймичка, яка колись вразила її своїм життєвим принципом: "...було, стрінешся з нею, питаєш: "Що робили ви?" – "Воду носили, бублики пекли" –

одкаже вона спокійно. "А завтра що робитимете?" – "Води принесемо, бублики спечемо". – "А позавтраму?" – "Будемо воду носити, будемо бублики пекти".

Вмер в їх хазяїн – дівчина трохи заклопоталася, поки його поховали.

– А що в вас?

– В нас хазяїн вмер, і поховали.

– А тепер як?

Воду носимо, бублики печемо.

Дівчина, було, говорить спокійно, стоїть свіжа – а тут і слухати ніяково: дивуєшся, як це вона живе довольна такеньки, що бублики пече... Бувають такі в бога!" (Марко Вовчок, 1983, Т. 1, с. 314–315).

О. Гончар зазначав: "Форми й засоби психологічного аналізу в прозі Марка Вовчка – це прямі авторські роздуми, самоаналіз героїв; зовнішнє (діалог) і внутрішнє мовлення персонажів (внутрішній монолог як засіб аналізу стану душі). Непрямий спосіб характеристики внутрішнього світу персонажів реалізується через жест, вчинок; застосовується наскрізна психологічна деталь..." (Брандіс, 1975, с. 221).

Оці непрямі та прямі способи характеристик необхідні авторці тоді, коли вона прагне підкреслити природу реакцій (логічних і алогічних), емоцій та думок, відповідних рішень і вчинків героїв. Зокрема, одним із прикладів того є фінальні фрази доволі багатослівних діалогів, описів, розділів твору, коли кілька слів героя чи другорядного персонажа підсумовують вище зауважене. Як, до прикладу, думка, що прозвучала на початку твору: "Що ж то молоді літа золоті людям! Що задумав, все йому можна, все йому відрадісно, все втішно; а старому – як заказано!" (Марко Вовчок, 2006, с. 169). Важливо для усвідомлення провідних сенсів цієї історії те, що наступний розвиток подій переконає і героїв, і читачів твору у прямо протилежному.

У творі "Три долі" Марко Вовчок досягає рівня естетичної довершеності та психологічної переконливості не лише завдяки проникливому відчуттю драм людського життя, а й завдяки усвідомленню ваги українського слова саме як знаку, як символу цього життя.

Висновки

Наше дослідження свідчить, що у процесі аналізу літературного твору цілком можливо артикулювати його сенси з погляду різних наук, себто не лише літературознавства й мовознавства, а й філософії, естетики, етики, етнопсихології, соціології тощо. На наш розсуд, врахування психологічних підоснов образного мислення письменниці підважує перспективу адекватного поцінування і цього літературного твору.

Одначе твір Марка Вовчка "Три долі" не може бути, та й не став, виїмково ілюстрацією певних класифікацій психологів та філософів.

Марко Вовчок мислить ширше, а тому акцентує ще одну проблему взаємин у любові, що базується на тотальній нездатності героїв чути голос душі іншої людини. Досвід та інтуїція Марка Вовчка дають їй право означати цю проблему як домінуючу.

Тут, до слова, пригадується епізод із життя одного театрального колективу, який постає у спогадах його акторів. Йдеться про фаховий прийом засновника цього театру, видатного педагога і режисера Петра Фоменка, який мав успішний досвід інтерпретації на сцені саме світової класики. Він був абсолютно переконаний, як і ряд інших митців, що над класикою час – безсильний. Чому саме? А тому, що занурення у класику літератури, в її сенси, різноманітність художніх пошуків і успішність здобутків завжди дарує шанс не лише глибше пізнати себе, а й усвідомити вагу того, що попри все і вся, є найціннішим у земному житті.

Тому кожному читку нової п'єси у театрі він починав із запитання до акторів щодо запропонованого матеріалу: "Почнемо з того, хто кого любить?"

Зазначимо також, що авторка "Трьох доль" вибудовує твір таким чином, аби характери героїв не одразу й артикулювалися. Саме у діалогах та монологіях про виїмково власні душевні проблеми Катря, Маруся, Химка, Яків, красуня-удова поступово проявляють такі риси характерів, що дають привід читачам у черговий раз замислитися, наскільки складним може бути внутрішній світ людини і як важко їй буває подолати власне еґо.

Отож хто кого любить у цій історії?

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Агеєва, В. (2002). Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність. *Слово і час*, 4, 27–33.
- Брандіс, Є. (1975). *Марко Вовчок*. Дніпро.
- Гончар, О. І. (1996). Марко Вовчок. *Історія української літератури XIX ст.* : у 3-х кн. Кн. 2. (М. Т. Яценко, Ред.) (с. 209–235). Либідь.
- Грицай, М. (1983). *Марко Вовчок. Творчий шлях*. Вища школа.
- Клочек, Г. (1998). Анатомія добра і зла (Повість Марка Вовчка "Інститутка"). *Українська мова та література*, 19, 1–3.
- Крутикова, Н. (1965). *Сторінки творчого життя (Марко Вовчок в житті і праці)*. Дніпро.
- Лобач-Жученко, Б. (1983). *Літопис життя і творчості Марка Вовчка*. Дніпро.
- Марко Вовчок. (1956). *Твори : у 6 т.* Т. 3. Державне видавництво художньої літератури.
- Марко Вовчок. (1981). *Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях*. Радянська школа.
- Марко Вовчок. (1983). *Твори : у 2 т.* Дніпро.
- Марко Вовчок. (1985). *Статті і дослідження*. Наукова думка.
- Марко Вовчок. (2006). *Три долі*. Фоліо.
- Франко, І. (1982). Марія Маркович (Марко Вовчок). Посмертна згадка. У *Франко І. Зібрання творів : у 50 т.* Т. 37. Наукова думка.
- Хендрік, & С. Хендрік, К. (1986). Теорія і метод любові. *Журнал особистості та соціальної психології*, 50, 2, 392–402.
- Штонь, Г. М. (1998). *Духовний простір української ліро-епічної прози*. Українська книга.

REFERENCES

- Aheieva, V. (2002). Male pseudonym and female independence. *World and time*, 4, 27–33.
- Brandis, Ye. (1975). *Marko Vovchok. Story-research*. Dnipro.
- Franko, I. (1982). Mariia Markovych (Marko Vovchok). Posthumous mention. In *Franko, I. Collected works in 50 vol. V. 37*. Scientific thought.
- Hendrick, S. & Hendrick, K. (1986). Theory and Method of Love. *Journal of Personality and Social Psychology*, 50, 2, 392–402.
- Honchar, O. I. (1996). Marko Vovchok. *History of Ukrainian Literature of the XIX cent. in 3 b. B. 2.* (M. T. Yatsenko, Ed.) (p. 209–235). Lybid.
- Hrytsai, M. S. (1983). *Marko Vovchok. Creative path*. Higher school.
- Klochek, H. (1998). Anatomy of good and evil (Marko Vovchok's story "Instytutka"). *Ukrainian Language and Literature*, 19, 1–3.
- Krutykova, N. (1965). *Pages of creative life (Marko Vovchok in life and work)*. Dnipro.
- Lobach-Zhuchenko, B. (1983). *Chronicle of life and work of Marko Vovchok*. Dnipro.
- Marko Vovchok. (1956). *Works: in 6 vol. V. 3*. State Publishing House of Fiction Literature.
- Marko Vovchok. (1981). *Her life and work in documents, photographs, illustrations*. Soviet school.
- Marko Vovchok. (1983). *Works : in 2 vol.* Dnipro.

Marko Vovchok. (1985). *Articles and research*. (R. Mishchuk, Ed.). Scientific thought.
Marko Vovchok. (2006). *Three Fates*. Folio.
Shton, H. M. (1998). *Spiritual Space of Ukrainian Lyric-Epic Prose*. Ukrainian book.

Стаття надійшла до редколегії збірника: 10.10.24

Yaroslava Vilna, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-1026-5198

e-mail: ia.vilna@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**PSYCHOLOGICAL FOUNDATIONS OF MARKO VOVCHOK'S
IMAGINATIVE THINKING
(based on the work "Three fates")**

The article analyzes the real meanings of one of the most famous works by Marko Vovchok "Three Fates". Attention is drawn to the conformity of the foundations of the writer's imaginative thinking, her observations on the accentuation of the heroes' characters to the leading theses of the philosophy of love, which was gradually formed by philosophers and artists, and then refined and continues to be studied by psychologists and psychoanalysts.

It is argued that the author, by focusing on the analysis of the heroes' feelings, encouraged readers to realize the narrowness of stereotypical ideas about love as the quintessence of human existence.

Keywords: *principles of characterization, meaning of the image, psychologism of prose, typology of love, character accentuation.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Мирослава Гнатюк, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0009-0000-3523-4956
e-mail: gnatjuk-m@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

"БУТИ СОБІ ЦІЛЮ": EGO-ТЕКСТ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

*Розглянуто щоденникові записи та автобіографії Ольги Кобилянської під кутом зору психобіографії мисткині, в парадигмі фемінного дискурсу. Наголошено на актуальності дослідження ego-текстів у сучасному літературознавстві, їх зановопрочитанні, зумовленому табуїваністю об'єктивного розгляду в тоталітарну добу, впливом цензури та ідеологічно заангажованої редактури. Через призму сповідальних текстів прослідковано етапи творчого становлення письменниці, формування її як неординарної особистості, виявлено широкий спектр обставин та людей, які мали на це безпосередній вплив. Досліджено життєве кредо письменниці, зокрема, в проєкції на її художні тексти, психологічні аспекти творчості, феміністичні погляди її переконання. Закцентовано на світоглядно-естетичних засадах творчості, науковій та художній лектурі, що входила до кола зацікавлень письменниці. Досліджено ставлення Ольги Кобилянської до мовного й національного питання, форманти громадянської позиції. Визначено основні вектори її життєвих пріоритетів, здатність до самоаналізу. Наголошено на дуалістичному типі темпераменту мисткині, який поєднував у собі риси як меланхолійної, так і холеричної жінки. Зауважено на особливостях спілкування у родинному колі, з батьками, друзями, особливих підходах у стосунках із чоловіками. Закцентовано на ставленні письменниці до критики, питомій вазі самокритики, великій повазі та емпатії до рідного народу, українських звичаїв і традицій. Відзначено модерні тенденції ego-тексту Ольги Кобилянської у вимірах нового часу, означеного в літературі як *fin de siècle*, її творчі й особистісні враження та переживання в контексті перехідної доби, що відкривала нові можливості для світотворення, реалізації особистості, зокрема, жіночих прав і свобод.*

Ключові слова: дискурс, емансипація, фемінізм, самозвершення, самозростання.

Вступ

У сучасному літературознавчому дискурсі, як і в сфері художньої творчості, до еґо-текстів привернута особлива увага. Зумовлено це не лише тим, що сповідальна література відкриває перед читачем незглибимі пласти духовного світу митця, його світоглядно-естетичні, культурно-філософські засади життя і творчості, а й малодосліджуваністю цієї теми з поля зору новітніх методологій, зановопрочитанням, або ж подачею цілком нових, раніше невідомих фактів та свідчень доби. Марґінальне становище еґо-документів в умовах тоталітарного суспільства маркувалося відвертою табуйованістю, цензуруванням, ідеологічними приписами і трафаретами, а часто й фізичним "ув'язненням" текстів у спецфондах радянської доби. Їхня сповідальність, відвертість ставали своєрідними подразниками для партійних функціонерів, ідеологічно заангажованої критики, тож вихід на широку арену наукових студій і художньої практики уможливився лише з проведенням демократичних реформ, відновленням української державності й незалежності. На порубіжжі ХХ–ХХІ століть значне посилення читацької уваги до літератури non-fiction відзначається і на світових теренах. Приватний модус письма, як своєрідна селекція думки, актуалізує запит на особистісний вияв концептуального бачення світу, захоплює своєю "вільною" природою, неоднозначністю, експериментальністю текстового матеріалу. Саме такими є еґо-документи відомої української письменниці, однієї з перших провідниць феміністичного руху в Україні Ольги Кобилянської, до яких зверталися Федір Погребенник, Тамара Гундорова, Марко Павлишин, Сергій Михида та багато інших дослідників, щораз виявляючи нові ракурси бачення і тлумачення цієї неординарної постаті та її творчості.

При аналізі щоденникових записів мисткині з поля зору формування визначальних принципів її особистості, творчих засад і намірів, світоглядно-естетичних орієнтир, у пропонованій статті застосовано такі *методи дослідження*, як: рецептивний, біографічний, фемістичний, герменевтичний, психоаналітичний, джерелознавчий.

Результати дослідження

Життєве кредо письменниці, винесене в назву цієї статті й вкладене в уста її героїні з повісті "Царівна", яку називала своєю "донькою", якнайкраще характеризує психотип видатної жінки-мисткині Ольги Кобилянської. Прикметно, що робота над повістю проходила паралельно зі щоденниковими записами, а в своїй автобіографії "Про себе саму" (1921), написаній вже на схилі літ, вона відверто зізналася: *"Мої особисті переживання відігравали немалу роль в моїх писаннях. "Царівна" писана кровію мого серця"* (Кобилянська, 1982, с. 214). Перші враження від цієї роботи зафіксовані на сторінках щоденника письменниці від 11 червня [1]888 року, де зазначено: *"...переглянула почату велику новелу, вона сильна, і це мене тішить"* (Кобилянська, 1982, с. 168). Унезалежнена у своїх поглядах на життя, Ольга Кобилянська так само ставилася і до власної творчості, маючи здатність цілком об'єктивно й виважено оцінювати написане, тим більше – написане "кровію серця". Не випадково, в автобіографії датованій 1903 роком, згадуючи про роботу над нарисом "Під голубим небом" (за авторським визначенням жанру "малюнком"), писала: *"Не знаю, як його публіка привітала – мені залежить мало на *голоснім* суді маси, – але товаришам моїм він припав до вподоби"* (Кобилянська, 1982, с. 200). Ця думка стосувалася й заангажованих випадів критики, які розпізнавала безпомилково. Так, про свій твір "Через кладку" писала на сторінках згаданої автобіографії: *"Це моя улюблена праця, дарма що Василь Сімович називає її "найслабшим" твором Кобилянської. Та він стоїть тепер зовсім під впливом В. Винниченка, а що Винниченко є й був усе противником напряду і способу моїх писем, то я й не дивуюся, що він так говорить. Мені деякі дуже гарні й образовані люди дякували сердечно за написання того твору, а деякі перечитували його по кілька разів"* (Кобилянська, 1982, с. 218). Про свої інші твори, зокрема поезії в прозі, як і специфіку творчої праці й особливе ставлення до неї, відзначала: *"Всі дрібні поезії в прозі – це "краплі моєї крові". Повставали з хвилин, де я чула себе понижуваною, скривдженою, несправедливо осуджуваною, одним словом... я плакала поезіями в прозі. Інакше годі було. Ніколи не чув ніхто в моїй рідні скарги*

з моїх уст, чи я чула себе щасливою або й ні. Щоправда, не раз держала мене амбіція чи гордість. У тяжких сумних хвилях ніколи не жалілася я навіть перед найліпшими приятелями про те, що мене гнуло додолу, – а сьогодні, сьогодні мені так добре з тим. Одна праця, одне перо, ба *власне моє* я зробило мене тим, чим я є – *робітницею свого народу*. Може, в дечім і не зрозумілою, в дечім слабшою, як інші, а все-таки робітницею" (Кобилянська, 1982, с. 218).

Форманти отого "*власне мого я*", постава царівни в царстві власного Духу, невтомної робітниці на ниві народного життя яскраво означилися ще в ранній період життя і творчості Ольги Кобилянської. Надзвичайна самовимогливість, самокритичність та саможертвність стали основними маркерами життєвого і творчого шляху письменниці. Найпершим і найкращим прикладом на цьому шляху були її батьки – мати, яка "не була вчена", але "глибока, тиха *мислителька*, з небагатьма словами на чистих своїх вустах, котрі не спляплювало... жодне *грубе*, непорочне слово! Яка велика вона була для своїх дітей, який великий благородний вплив ішов від неї на умовий і чуттєвий розвій дітей. Як тихо, безгомінно помагала вона батькові, що, мов у ярмі, працював день у день нижчим урядником у бюро, без відпочинку, без відпусток, вірно, щиро, повних 45 років, виховувати діти... як тяжко працювала днями та ночами, щоб ті її, дорогі її діти, мали можливість станути хоч під один сонячний парусник світла, духу й культури, оґритись ним душею, нагодуватись, щоб колись заробляти своїми руками на себе, враз із тим стати чесними людьми й громадянами, сповнюючи всі на них механізмом – державою вложені обов'язки й бути в ній хоч малесеньким ледве помітним колісцем порядку, сили, внутрішньої і зовнішньої, непохитності, творчості, й силою проти всякої ворожнечі, несупокою і неладу, так знутри, як і знадвору" (Кобилянська, 1982, с. 209). Багатодітна родина часто переїжджала за новим місцем служби батька у різні містечка Буковини, тож зі шкільним навчанням, особливо для дівчаток, складалося не просто. За тодішньою традицією важливішим вважалося дати освіту хлопцям, яких було п'ятеро у сім'ї та які в такий спосіб ставали вже вчителями для двох

менших сестер. Так про роль, яку відіграв у житті Кобилянської старший брат Макс – студент Чернівецького університету, читаємо вже у перших рядках її щоденника, де занотовано: "Рідко трапляється, щоб брат і сестра були так тісно зв'язані одне з одним, як ми" (Кобилянська, 1982, с. 17). Макс був першим слухачем і критиком її ранніх літературних проб, добрим помічником і порадником у повсякденних справах. Зі сторінок автобіографії "Про саму себе" дізнаємося, що Ользі Кобилянській вдалося закінчити чотирикласну дівочу школу і ще якийсь додатковий курс завдяки добрим учителькам-протестанткам. Вона залишила найсвітліший спогад про свою улюблену вчительку-словачку пані Міллер, під особистим впливом якої, "мов під гіпнозом", перебувала у свої 15 років та "яку пізніше описала в своїм першому довшім оповіданні "Царівна" яко пані Мар[ко]. Вона не вчителювала більше в публічній школі – почала хворіти, але я була її вибраниця, з котрою вона любила ходити на довгі проходи і захоплювати її своїм чудовим даром мови, оповідаючи їй багато поважних і поучних епізодів – то з свого, то з життя других, – поширюючи тим молодій дівчині вузенький її ще горизонт" (Кобилянська, 1982, с. 17). Прикметно, що вже в такому ранньому віці Кобилянська була надуважною до людей, які оточували її, зустрічі з якими дарувала доля. Ще з п'яти-шестирічного віку пригадувалася їй міцна дружба, збережена через роки, з донькою пароха-поета Миколи Устичновича – Ольгою. Їхні родини тісно потоваришували, живучи на той час у Сучаві, й "це був перший правдивий руський дім (вжито у розумінні "український" – М. Г.), в який увійшли, ми, діти, й почули, крім у рідній хаті, і деінде руську (так звали тоді українську мову) мову й руські пісні; де, так сказати б, розумілися усі й жили одним духом: малі й дорослі, старші й менші" (Кобилянська, 1982, с. 17). Варто зауважити, що в багатомовному середовищі тодішньої Буковини одночасне функціонування німецької, польської, румунської, української мов не було дивиною, тож на заувагу письменниці, "коли б не любов батька до рідного слова, до свого народу, своєї пісні, знання рідної мови, що все-таки панувало в хаті, крім польської, а далі і німецької, було би

з часом, може, й зайняло останнє місце" (Кобилянська, 1982, с. 210). Свій перший щоденник, який почала вести "з наймолодших літ" і вписувати туди "не лише всякі "произведенія" денні – но і все те, що займало мій ум і душу" (Кобилянська, 1982, с. 17), як і два другі, розпочаті вже в юному віці, також вела німецькою мовою, вкраплюючи у них окремі українські слова й фрази. На жаль, перший щоденник не зберігся. Два інші були "написані в період зародження й розвитку таланту Кобилянської, в час змушніння її духовних сил, пробудження дівочих почуттів – романтично-поривчастих, палких, мінливих. Вони, ці щоденники, були найближчими повірниками письменниці, її святая святих, розрадою, втіхою і смутком. Тут найповніше виражено мрії і сподівання молодої Кобилянської, її велику жаждою знань, повноцінного життя. Значення щоденників виходять за рамки інтимної сповіді, роздумів про особисте – в цьому документі чимало місця приділено також питанням літературно-громадським, суспільним, що дає змогу повніше уявити і ранній період творчості письменниці, і ті соціально-політичні умови, на які він припав" (Погребенник, 1982, с. 7).

Відкритість цього тексту для широкого адресата не раз засвідчена авторкою на його сторінках. Зокрема, в записі від 29 травня 1887 року вона напряму звертається до свого читача, шукаючи підтримки й порозуміння у раптових хвилях розпачу і туги, які огорнули її душу: "Я ніколи не хотіла померти, а тепер хочу, мене переслідують докори й муки сумління... Ти, що читаєш це, заплач над моєю долею" (Кобилянська, 1982, с. 151). Роком раніше, викладаючи сюжет своєї чергової закоханості (йшлося про простого селянського парубка Іванка, який прислужував по господарству), нотувала: "Авжеж, Іванко мені подобається, бо він сама правда... Хай не лякаються мої читачі, я не хотіла б вийти за нього заміж, бо він такий самий чоловік, як і всі інші, а я ненавиджу чоловіків" (Кобилянська, 1982, с. 125). Звичайно, цей категоризм радше звучав як захисна бравада молодої екзальтованої дівчини, оскільки хвилинні екзальтації аж ніяк не були рідкісними для творчої натури юнки. В одному зі своїх щоденникових записів, двадцятилітня О. Кобилянська роздумує над тим, що чекає її в майбутньому

й дає досить несподівану відповідь на ряд риторично означених запитань: "Я пишу цей щоденник для своїх дітей. Які вони будуть? Такі, як я? О, хай би були кращі! А коли я їх не матиму?" (Кобилянська, 1982, с. 37). Роздуми про жіноче щастя, любов, природу й місію жінки на землі, її покликання, самосвідомість та самопізнання, загалом – *самість* й водночас включеність у вир суспільного життя, спектральний зріз суспільних норм і правил стають наскрізними темами *его*-тексту письменниці. Тільки максимально щира, відверта, впевнена у собі особистість могла так сміливо й довірливо відкрити найпотаємніші схрони своєї душі, як це зробила Ольга Кобилянська перед широкою читацькою аудиторією. Вона вільна у своїх роздумах і сумнівах, ствердженнях та запереченнях, пошуках і втратах. Мисткиня не боїться бути собою навіть в найнесподіваніших для себе розгортках власної душі. Щире зізнання, записане на перших сторінках щоденника: "Я хотіла б завжди бути вільною" (Кобилянська, 1982, с. 22) стало своєрідним епіграфом непростой долі письменниці. Насправді Касандрівське передбачення звучить в її записі від 28 [березня 1884] року: "Я уявляю себе дитиною, що стоїть самотна на березі річки. Повз неї ненастанно пропливають люди, по двоє і по одному. Деякі всміхаються дитині й поспішають далі, деякі зупиняються, озиваються до неї, балакають і теж відпливають, а деякі обдаровують її ласкавими словами й гостинцями, щоб потім навіть не озирнутися на неї. Середешна дитина стоїть, а люди, радіючи, все пропливають повз неї. Вона стоїть самотна, незмінна, сповнена любові, щоб колись нарешті скам'яніти. Оце моя доля..." (Кобилянська, 1982, с. 35). Цілком свідома її найтяжчих випробувань, які зустрінуться їй на шляху, гартує характер, виробляє волю, свій власний триб життя. "Бути собі ціллю" – це шлях самозростання, самореалізації та самозвернення, в основі яких максимальна самодисципліна, наполеглива праця над самоосвітою. Потужний внутрішній стрижень особистості Ольги Кобилянської не дозволяє схарактеризувати її як жінку меланхолійну, хоча таких моментів в її житті було не мало. Доречнішим тут було б згадати дискусію між двома відомими чоловіками – автором збірки "Зів'яле листя" Іваном Франком та

його критиком Василем Щуратом, який звинуватив поета в декандентизмі. Відповідь Франка давньому товаришу звучала досить однозначно і переконливо:

Ти взяв один з мого життя момент,
І слово темне підшукав та вчене,
І Русі возвітив: "Ось декадент!"
Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга –
Се лиш тому, що склалось так життя.
Та є в ній, брате мій, ще нута друга:
Надія, воля, радісне чуття

(Франко, 1976, с. 185).

Власне, так само неодномірно варто сприймати й творчу натуру Ольги Кобилянської, на чому слушно наголосив Сергій Михида, апелюючи до відомої праці Тамари Гундорової "Femina Melancholica, Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської". На його справедливе спостереження, «"меланхолійна категоричність" заперечується заглибленням у мегатекст письменниці, де знаходимо яскраві зразки неоднозначності її темпераменту. О. Кобилянська постає там не лише як жінка меланхолійна, але і як жінка холерична. Безперечно, з науково-психологічної точки зору така комбінація темпераментів у межах однієї психічної структури є незвичною, але, судячи з виявів, цілком можливою» (Михида, 2012, с. 271). Підтвердженням "дуалістичного типу темпераменту" мисткині можуть слугувати її самохарактеристики, інколи не без гумору занотовані на сторінках щоденника: "Часом я буваю як сатана" (Кобилянська, 1982, с. 102), або ж на паралелях порівняння з близькою подругою – талановитою художницею Августою Кохановською: "Вона мила й гарна, як ангел, а я надто розумна, щоб бути ангелом..." (Кобилянська, 1982, с. 27). На сторінках автобіографії "Про себе саму" уже цілком серйозно зазначала: "Хоч і бувала я веселою часами, навіть збиточною дівчиною, та на самоті находив на мене глибокий сум, майже меланхолія – мені не було добре на душі. До того, я читала багато, зачувала про різні рухи в суспільстві, мій виднокруг поширювався, і я чим раз внутрішньо, сказати б, глибшала й поважніла"

(Кобилянська, 1982, с. 212). Її справді, її глибоко рефлексуюча натура, енергійний, почасти холеричний темперамент, молодеча пристрастність стриміли в пориванні до вищого буття, *ins Vlaui*, як означила це для себе Леся Українка – духовна і творча посестра Ольги Кобилянської. Не випадково уже при першому знайомстві "хтось біленький" і "хтось чорненький" легко знаходять спільну мову.

Висока самооцінка, сформована О. Кобилянською ще в ранній юності, мала на це усі підстави. Її не слід плутати з самолюбванням, або надмірною самовпевненістю. Так, у нотатці від 11 травня [1884] року письменниця знову довірливо довірливо звертається до нас, накреслюючи тим самим ще один вектор адресації сповідальних текстів: "Що ви думаєте про мене, ті, хто це читає? Чи ви ще квітуєте, чи вже відквітли? Я пишу все це для своїх дітей – чи ви ті діти?" (Кобилянська, 1982, с. 39). З раннього дитинства вона любила "пристрасно читати" і малювати, при малій бібліотеці малого гірського містечка "перечитувала все, що лише в руки попадало – ліпше і слабше". Пізніше, як зізнається на сторінках автобіографії, "увійшовши в 18–19 рік, – займала мене ідея емансипації жінок, і мені мріялося стати для них чим-то величним, геройським, чим то освобождаючим з їх кайданів" (Кобилянська, 1982, с. 198). Прочитавши в газеті "Діло" про заснування Наталею Кобринською в 1884 році у Станіславові "Товариства руських жінок", завданням якого стало прилучення до літератури інтелігентних жінок та поширення передових суспільних ідей серед народних верств, дещо критично ставиться до окремих положень: "Статут спілки я вже читала, він досить порожній", хоча цією ідеєю "спочатку була запалилась, написала Олі листа (згаданій вже раніше доньці письменника Миколи Устияновича – М. Г.), хотіла, щоб ми вдвох послали восьмого тій спілці вітання. Нині я охолола й відмовилась від свого наміру" (Кобилянська, 1982, с. 78). Далека від загальної одностайності, завжди заряджена власним критичним мисленням О. Кобилянська постулює власні ефективні способи й методи реалізації заявлених товариством ідей: "Я хочу написати новелу і подати її до часопису тих жінок, що мабуть, почне виходити. Я не можу записатися до тієї

спілки, бо живу далеко, тому *тут* для мене можлива єдина діяльність: писати для інших, а те, що я пишу, належить тільки українським жінкам. Грішми я також не можу їх підтримати, бо часом не маю і п'яти кр[ейлерів] на листа" (Кобилянська, 1982, с. 75). Через деякий час вона справді отримує запрошення від Н. Кобринської взяти участь в альманасі, який "готує із творів самих жінок, каже, щоб я написала алегорію про волю, любов, життя і владу, таку самісіньку, як вона вже в мене читала..." (Кобилянська, 1982, с. 112). Проте вже наступний рядок видає роздратовану реакцію авторки его-тексту, зумовлену іронічною критикою її першого твору Наталею Кобринською в позаочній розмові з літературознавцем Остапом Терлецьким, при мовчазній підтримці товаришки – Софії Окуневської (в заміжжі Морачевської), відомої феміністки, освітянки, першої жінки-лікарки в Австро-Угорщині. Як нотувала далі: "Я б радо написала, але щиро признаюся, що тепер ці справи мене мало хвилюють. Я ненавиджу тих шляхетних захисниць жіночих прав, бо Натальця серед них перша. Вони вже мені остогидли. Шкода, що я вже скінчила читати Шпільгагенові "Загадкові натури". Він їх наче написав для мене, давно вже мені не траплялось такої чудової книжки, як ця [...]. Так, багато "його" думок я собі виписала і хочу їх засвоїти, вони розумні й горді" (Кобилянська, 1982, с. 112). Свідченням того, що творчий запал усе ж переміг колишнє роздратування є запис від 13 листопада 1885 року, де письменниця зазначала: "Я тепер захоплена жіночим питанням, уже написала алегорію про життя, любов, волю і владу. Зося (Софія Окуневська – М. Г.) перекладе її, і вона вийде в жіночому альманасі. Вона справді вдала й дуже гарна" (Кобилянська, 1982, с. 113). Йшлося про новелу "Видиво", написану німецькою мовою 1885 року й надіслану Наталі Кобринській для альманаху "Перший вінок". Про рецепцію цього тексту в записі від 9 березня 1886 року повідомлялось наступне: "Зося каже, що моє "Видиво", чи так звана "Алегорія", сподобалася, її звать поступовою, та оскільки вона спрямована проти уряду й релігії, бояться давати до друку, щоб її не конфіскували. Мене просять написати невеличку новелу, я пишу її, але не знаю, що з того вийде, бо мені не щастить. Одну новелу я, тобто Зося, послала

до Львова в "Зорю" (очевидно, йдеться про "Образо з життя Буковини" – М. Г.), мабуть, і там мені не пощастить..." (Кобилянська, 1982, с. 113). Та, попри все, бажання писати, відкривати нові світи як всередині себе, так і на ниві творчо-наукового знання не покидали письменницю. В коло лектури входять такі автори, як: Ч. Дарвін, Г. Спенсер, К.Г. Юнг, Ф. Ніцше, З. Фройд, В. Шекспір, П. Шеллі, Жорж Санд, Г. Гейне, Т. Шевченко та багато інших. Серед них особливе місце належало німецькій письменниці Євгенії Марлітт, з якою О. Кобилянська навіть пробувала налагодити особисті контакти, надіславши якось свій лист з подякою. На жаль, відповіді не отримала, проте Марлітівський слід залишив помітний відбиток на формуванні її світоглядно-естетичних засад, про що свідчать і щоденникові записи, серед яких: "Я знов прочитала одне оповідання чудесної, незрівнянної Марліт – мабуть, уже втретє. Ох, які прекрасні, шляхетні образи й думки! Коли душа розшарпана, вона вносить у неї втрачену гармонію. [...]. Я теж люблю так, як люблять у Марліт, теж хотіла б бути доброю і робити добро. Тепер я найщасливіша, коли можу знов її почитати. Я перечитала всі її твори вже по чотири чи й по п'ять разів, і щоразу вони мені здаються кращими, ніж досі... Я не хочу виходити заміж, щоб мати спокій, а водночас хотіла б вийти заміж, щоб бути щасливою. Я збираю гроші, хочу придбати собі всі твори Марліт. Шию укривало з клаптиків матерії, яке потім продам для цього" (Кобилянська, 1982, с. 35–36). Потрапляючи не раз у скрутну ситуацію, зізнавалася: "Я живу лише книжками, і якщо в моє темне серце й заглядає коли сонячний промінь, то це тоді, коли я читаю Марліт. Тоді я тікаю від дійсності" (Кобилянська, 1982, с. 36). Потреба перебування на самоті, яка часто переслідувала мисткиню, раптово заступалася почуттям, про яке зізнавалася так: "я вічно в неспокої, мене жене туга за світом Марліт, бо він живе в моїй душі" (Кобилянська, 1982, с. 36). Очевидно, мала деяку рацію Тамара Гундорова, яка зауважувала на тому, що: "загалом же Кобилянська сприймала твори Марліт на взір жіночого виховного роману – як терапевтичну нарацію" (Гундорова, 2002, с. 29). Романтична натура юної Ольги Кобилянської, заряджена

творчістю Є. Марлітт, часто поринала у сфери, де "була сама серед священної самоти", (Кобилянська, 1982, с. 40) де душі вдавалося знайти короткий перепочинок, оскільки в реальному житті, як нотувала в щоденнику: "з моїх уст ніколи, ніколи не зринає як я страждаю. Я не зважуюсь людям показувати свій біль" (Кобилянська, 1982, с. 49). Широка гама настроїв та почувань вбирає в себе як короткі хвилі осяяння, так і миті меланхолійної туги. Якщо героїню "Царівни" Наталку мисткиня називає своєю "донькою", то кожну з трьох грацій в "Меланхолійному вальсі" наділяє своїми талантами. Це, власне, трьохмірна проєкція різних її іпостасей, включно з відрефлексованим материнським інстинктом. Роль дружини і матері все частіше турбує уяву О. Кобилянської, оскільки, як зізнається: "надто жінка, щоб не мріяти". Нотуючи в щоденнику далі, зауважує: "в мені все дужче озивається жінка зі своєю любов'ю і обов'язками. Так, я... я й сама не знаю, як це сталося, але я почала думати, що було б, коли б я потім народила дитину, як глибоко й палко я її любила б, як поставила б собі за мету добре виховати її, щоб життя її не пішло хибною стежкою, як *моє*" (Кобилянська, 1982, с. 41). Цілковито позбавлена егоїзму, щиро зізнається: "Я хочу жити для когось, мати обов'язок, взагалі хочу *щось* мати" (Кобилянська, 1982, с. 100). Палке прагнення безкорисного служіння поширюється не тільки на сферу особистого життя, а й громадського, про що занотує на сторінках щоденника: "Я вже живу не для себе, а для жіночого питання і не буду виходити заміж" (Кобилянська, 1982, с. 100). Дитячий категоризм, який вивершував фразу, насправді акумулював у собі два страхи: вийти заміж і стати такою як всі, розчинитися в буденній рутині, що однозначно не сприймала, бо "коли б одружилася і впряглась у щоденне ярмо, то стала б просто машиною, та й годі. Зося мала слухність, коли казала, що в мене артистична натура. Для мене не існує одного серця, а є багато сердець, не існує нічиєї руки, не існує тихого одноманітного родинного життя" (Кобилянська, 1982, с. 42). З другого боку, відкинувши марні сподівання та хаотичні метання у пошуках чоловічого ідеалу й сімейного щастя, побоювання залишитися "на самоті старою панною". Приймаючи як можливий

такий варіант, писала: "Я б і не журилася цим, якби могла мешкати разом з мамцею і спокійно писати... І якби мої твори мали відгомін. А якщо цього не буде, то я загину" (Кобилянська, 1982, с. 190). Сповнена глибокого розуміння свого покликання, Кобилянська й особисте щастя часто розглядає через цю призму: "Я звикла до гордих образів, мій смак просто довершений [...]. Я спокійна і добре знаю, хто я" (Кобилянська, 1982, с. 190). Не випадково поруч із собою завжди хотіла бачити чоловіка-інтелектуала, сильну, духовно багату особистість, з якою було б цікаво спілкуватися, глибше пізнавати себе, досягаючи нових висот. Здавалося, стосунки з Євгеном Озаркевичем – братом Наталії Кобринської, молодим студентом-медиком мали б оправдати такі сподівання. Їхні родини товаришували, Геньо завжди відвідував братів Кобилянської під час своїх вакацій. Як занотує в щоденнику Кобилянська: "Говорили ми про всякі розумні речі: про політекономію, про Дарвіна, Спенсера тощо", а за родинним столом звучали розмови "про Діккенса й ще багато про що. Він розповідав про Відень [...] завів мову з татком про політику, інколи позирав на мене. Потім почали говорити про Шевченка. Він процитував уривок з одного його вірша. "Власне учора читав". Він глянув на мене й почервонів. Саме вчора він хотів написати мені щось із Шевченка і при нагоді перечитав цей вірш. Я все це знала, і ми розуміли одне одного" (Кобилянська, 1982, с. 61–62). Теми їхніх розмов стосувалися навіть одруження, про що нотувала так: "Його погляди на шлюб дуже ліберальні. Він має слухність, я згодна з ним. Це, здається мені, ідеї Шеллі й Жорж Санд, але він їх глибоко засвоїв. Тепер їх не можна здійснити, бо народ іще не достатньо освічений" (Кобилянська, 1982, с. 58). Окрилена палким коханням до Озаркевича, Кобилянська зізнається: "Я маю незвичайний запал до писання, це ідея, для якої я живу, більше в мене нічого немає. Одруження з кимось іншим, не з освіченим українцем, для мене гидке" (Кобилянська, 1982, с. 58). Як відомо, до писання творів українською мовою Ольгу Кобилянську активно заохочувала Софія Окуневська, але не лише вона. Так, отримавши чергову добірку книг для читання, передану їй від Геня Озаркевича, мисткиня писала: "Гадка одна,

котра тепер душу мою пригриває, єсть: бути русиков цілов душов, хоч і мушу ся по-руськи (тобто по-українському – *М. Г.*) порядно научити, відтепер лише по-руськи хочу писати, аби-м раз могла в своїм язичі ділати..." (Кобилянська, 1982, с. 58). Стосунки з чоловіком не лише як з коханим, але і як з партнером, товаришем, що надихають до духовної праці, ведуть до самозростання і самозвершення на основі взаєморозуміння та взаємоповаги лежали в основі феміністичних поглядів письменниці. Та висока планка, яку ставила для себе й тих, кого хотіла бачити поруч, не для всіх виявлялась досяжною. Не вдалося здолати її і палко коханому Озаркевичу, крах стосунків з яким переживала надто болісно. Уже через тривалий час після розлуки, писала в щоденнику від 9 березня [1885] року: "Я все-таки чимало думаю про Геня, але вже не так хворобливо, як досі. Шкода, що він такий безхарактерний. Якщо на нього впливатиме погане товариство, то він загине... Він зовсім не має волі" (Кобилянська, 1982, с. 88). Зауваживши на тому, що вже "погамувала в собі любов", бо він не "той, котрий"... І я не "та, котра", доходить єдиного висновку: "він мене не вартий" (Кобилянська, 1982, с. 115). У стосунках із чоловіками вона готова була йти на компроміси, але до певної межі. Своєрідними маркерами ставали такі зізнання: "я дівчина горда", "розумна", "ніколи не втрачаю влади над собою", бо "мене до екстазу можуть довести лише книжка і кінь (мисткиня вправно їздила верхи й дуже любила такі прогулянки – *М. Г.*), усе, що завгодно, тільки не чоловік, і я цим дуже пишаюся" (Кобилянська, 1982, с. 126). Зчитуючи ці еґо-тексти, деякі чоловіки (як для прикладу німець за походженням, інженер-інтелектуал Зеглер), радше готові були бачити в ній добру товаришку, ніж дружину, красою якої однак відверто захоплювалися. Цікаво, що сама Кобилянська вважала себе "поганою на вроду", хоча насправді краса її не потребувала нічийх запевнень. Якось у розмові з Августою Кохановською, згадуючи про партнера по аматорській сцені – "ідеального хлопця" Олесь Ястшебського, Кобилянська почула дещо для себе цілком несподіване: "Олесь любить тебе, як люблять чоловіка, бо ти зовсім не така, як інші [...]". Нотуючи далі, писала: "А я... я дивилася вдалину й ледь

усміхалась. Чи ж любив мене колись чоловік як жінку? Надто я була доброю товаришкою" (Кобилянська, 1982, с. 108). Навіть приміряючи на себе роль доброї дружини, якою могла б бути, якби за порадою батьків вийшла заміж за інтелігентного, привітного й забезпеченого адвоката Урицького – закоханого в неї сина добрих приятелів родини, з яким "могла б спокійнісінько крокувати по світі", "завше спала б спокійно, спокійно" і "стала б такою як повинна бути" (Кобилянська, 1982, с. 73), доходить іншого висновку: "Я зовсім не була б собою" (Кобилянська, 1982, с. 91).

Цільна, вольова натура Кобилянської попри меланхолійні настрої, викликані черговими розчаруваннями, зокрема чоловіками, не втомлювалася пошукувати свій ідеал, про що запише на сторінках щоденника: "Усе минає, руйнується, розпадається, все сумне, бездушне, кумедне, тільки я яка була, така й лишилася, наче хвиля, що прагне все вперед і вперед..." (Кобилянська, 1982, с. 182). Прагнення "*кимось* стати, щось зробити" (Кобилянська, 1982, с. 130), роздуми про швидкоплинність життя не покидають її жодної миті. Зболену душу огортає "туга за коханням", оскільки "життя неможливе без любові" (Кобилянська, 1982, с. 103), "без любові й життя не життя" (Погребенник, с. 181), тільки "не якоїсь, а вільної любові" (Кобилянська, 1982, с. 128). Вона з розумінням ставиться до традиційних звичаїв, норм і правил життя, за якими "справжнє покликання жінки – виховувати і виводити в люди дітей. Жінка має бути помічницею чоловіка", запевняє – "я не проти жіночого питання, бо воно допоможе багатьом незабезпеченим жінкам знайти самостійний заробіток, – але й тільки" (Кобилянська, 1982, с. 73). Проте, набагато більше, що хвилює її – це душа, "яка домагається свого права" (Кобилянська, 1982, с. 147), за яке "ладна люто битися з цілим світом, бо й він, і я, і життя, і все в житті – безглуздий, жалюгідний фарс..." (Кобилянська, 1982, с. 154). На цій життєвій сцені вона є досить категоричною й безкомпромісною навіть щодо самої себе, подаючи ортодоксальну самохарактеристику: "Я добра й лиха, гарна й бридка, палка й холодна, але більше нещасна, як щаслива" (Кобилянська, 1982, с. 110). Приймаючи це як даність, констатує: "Я, така як є, –

тільки психологічний ескіз, і скільки різних "чому" для мене ще й досі нерозв'язані!" (Кобилянська, 1982, с. 174). Так само й нам, читачам, пропонує: "розглядайте мене як психологічну загадку" (Кобилянська, 1982, с. 171). Часткову відповідь на неї подає в "Автобіографії" (1903), де зауважено: "Межи моїми ровесницями і знакомими, котрих в мене було небагато, не було жодної, котрій я б була могла відкрити свою душу з її тайнами. Їх ідеал був мужчина і заміжжя, тут же все кінчалось. Мені хотілося більше. Мені хотілось широкого образования, і науки, і ширшої арени діяльності, як та, про котру мріяли й оповідали мені вони" (Кобилянська, 1982, с. 198). Далі переказує досить курйозний епізод зі свого життя, описаний і на сторінках щоденника про те, як ледь не вийшла заочно заміж за "*старого*, вченого дивака-професора", який викладав в одного з її братів, котрий і подав таку ідею. Ніколи не бачивши в очі цього чоловіка, написала йому листа, "мотивуючи своє поступування гарячим желанням образовуватись при його великій ученості і відтак служити ідеям суспільності" (Кобилянська, 1982, с. 199). Як зауважить далі: "Лиш чистому випадкові можна завдячувати, що він сей лист не одержав – інакше, хто знає, як би було життя молодого романтика уложилось? З моїми тодішніми ідеальними поглядами на життя я була би спокійно старикові руку подала (о котрім пізніше дізналась, що був би прийняв моє предложення), і, як кажу, просто і самото з причини, щоби, як була я тоді переконана, набрати коло вченого чоловіка широкого образования і інший світогляд. Се був ідеал моєї молодості" (Кобилянська, 1982, с. 199). Саме цей ідеал – "бути собі ціллю" попри різні закоханості, чи відверто описаний цілком авантюрний випадок, посував на другий план питання заміжжя, роздуми про сімейне життя. Так з'являється у щоденникових нотатках фраза: "Я боялась заміжжя" (Кобилянська, 1982, с. 140). Її все настійніше заповоняють такі думки, як: "заміжжя й господарство не для мене" (Кобилянська, 1982, с. 94), "не така в мене вдача, щоб жити в подружжі" (Кобилянська, 1982, с. 121), "чує моє серце, що я не вийду заміж" (Кобилянська, 1982, с. 88). Той особливий зв'язок, який існував між Ольгою Кобилянською і її матір'ю ("мамця

якось особливо мене любить"), вплітав у цю не просту історію ще один – містичний мотив, де зізнавалася: "мамця все посилається на долю – мовляв, ніде я не дінусь від того, що вже мені судилося", але "я не вірю у долю" (Кобилянська, 1982, с. 89). Ближчою для неї стає думка про те, що "хто хоче бути щасливим, мусить бути й нещасним" (Кобилянська, 1982, с. 194), а звідси і висновок – "моя душа приречена на самоту" (Кобилянська, 1982, с. 176). Проте для себе, як для "інтелігентної людини, що поставила перед собою високе завдання і цілком усвідомлює його значення", найстрашнішою карою розглядала б те, "що ти сам перестав себе поважати, що ти нікчема, бо втратив волю духу, адже всьому надає життя, все підносить і вбиває не дух, а воля. Таке усвідомлення викликає страшні почуття. Чого варта людина без сили волі? Ви чисті, мов квітка, мов пташка, бо ніколи не споганили себе пристрастю, а дати пристрасті захопити себе і втратити здатність очиститись – такий самий злочин, як убити когось. Для того, хто цього допустився, нема виправдання, нема вибачення..." (Кобилянська, 1982, с. 171).

Висновки

Гартування волі, як невід'ємний складник життя та творчості Ольги Кобилянської, запоручило цілісність й цільність її характеру, неординарність особистості. Наскрізні теми творчості письменниці – жіноча емансипація, історична доля народу в боротьбі за своє соціально-національне визволення, пошук шляхів самореалізації людини в найрізноманітніших її проявах тісно пов'язані в еґо-тексті з роздумами про творче покликання митця, віру, надію, дружбу, любов, формуванням національної самосвідомості, питаннями освіти і культури. Особистісне Я Кобилянської, проєктоване на долю рідного народу, невіддільне від його мрій та сподівань, віковічних змагань за волю й свободу. Ідея людської гідності, світотворення Жінки-Людини лежить в основі сповідальних текстів видатної письменниці, для якої "бути собі ціллю" означало "іти – вперед, де – жодному – пройти" (Андієвська, 2016, с. 217), долати тернистий шлях пізнання істини, шлях пізнання самої себе завдовжки із життя,

де лише дух "єдиний – намір – і мету" (Андієвська, 2016, с. 145), який і "серед багон – свій фарватер" (Андієвська, 2016, с. 85), бо лише "дух – омфал, – єдиний – із бусоль, – // Й серед клоаки – незмірених – сил" (Андієвська, 2016, с. 40). Заряджений потужним імпульсом самотворення, еґо-текст Ольги Кобилянської яскраво доповнює палітру її творчості, що стала провісником новоромантизму в українській літературі на помежів'ї ХІХ–ХХ століть.

Внесок автора: Мирослава Гнатюк – концептуалізація, методологія; написання (оригінальна чернетка); написання (перегляд і редагування).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Андієвська, Е. (2016). *Маратонський біг*. Люта справа.
- Гундорова, Т. (2002). *Femina melancholica. Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Критика.
- Кобилянська, О. (1982). *Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади* (Ф. П. Погребенник, Упоряд., передм.). Дніпро.
- Михида, С. (2012). *Психопоетика українського модерну: проблема реконструкції особистості письменника*. Поліграф – Терція.
- Погребенник, Ф. (1982). Ольга Кобилянська про себе. У *Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади* (Ф. П. Погребенник, Упоряд., передм.) (с. 5–12). Дніпро.
- Франко, І. (1976). Декадент. У *Зібрання творів у п'ятдесяти томах: Т. 2. Поезії* (І. І. Басс, Ред.), (с. 185–186). Наукова думка.

REFERENCES

- Andievskia, E. (2016). *Marathon run*. Luta sprava [in Ukrainian].
- Gundorova, T. (2002). *Femina melancholica. Gender and Culture in Olga Kobylanska's Gender Utopia*. Krytyka [in Ukrainian].
- Kobylanska, O. (1982). *Words of a touched heart: Diaries; Autobiographies; Letters; Articles and Memoirs* (F. P. Pohrebennik, Ed.). Dnipro [in Ukrainian].
- Mykhyda, S. (2012). *Psychopoetics of Ukrainian modernity: the problem of reconstruction of the writer's personality*. Polygraph – Tertsia [in Ukrainian].
- Pohrebennyk, F. (1982). Olha Kobylanska about herself. In *O. Kobylanska Words of a touched heart: Diaries; Autobiographies; Letters; Articles and Memoirs* (F. P. Pohrebennyk, Ed.) (с. 5–12). Dnipro [in Ukrainian].
- Franko, I. (1976). Decadent. *Collected works in fifty volumes: Vol. 2. Poetry* (I. I. Bass, Ed.), (p. 185–186). Naukova dumka [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 15.10.24

Myroslava Gnatjuk, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0009-0000-3523-4956
e-mail: gnatjuk-m@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**"TO BE A GOAL FOR ONESELF":
THE EGO-TEXT OF OLGA KOBLYLIANSKA**

The diary entries and autobiographies of Olha Kobyljanska are considered from the perspective of the artist's psychobiography, in the paradigm of feminine discourse. The author emphasizes the relevance of the study of ego-texts in contemporary literary studies, their re-reading due to the taboo nature of objective consideration in the totalitarian era, the influence of censorship and ideologically biased editing. Through the prism of confessional texts, the stages of the writer's creative development, her formation as an extraordinary personality are traced, and a wide range of circumstances and people who had a direct impact on this are revealed. The author analyzes the writer's life credo, in particular, in the projection on her fiction texts, psychological aspects of creativity, feminist views and beliefs. The author focuses on the ideological and aesthetic foundations of creativity, scientific and artistic lectures that were part of the writer's interests. The attitude of Olha Kobyljanska to the language and national issues, as well as the formants of her civic position are studied. The main vectors of her life priorities and her ability to introspect are identified. The author emphasizes the dualistic type of the artist's temperament, which combined the features of both melancholic and choleric women. The author emphasizes the peculiarities of communication in the family circle, with parents, friends, and special approaches in relations with men. The author emphasizes the writer's attitude to criticism, the proportion of self-criticism, great respect and empathy for her native people, Ukrainian customs and traditions. The modern tendencies of Olga Kobyljanska's ego-text in the dimensions of the new time, designated in literature as fin de cicle, her creative and personal impressions and experiences in the context of the transitional era, which opened up new opportunities for worldcreation, personal realization, in particular, women's rights and freedoms, are noted.

Keywords: *discourse, emancipation, feminism, self-fulfillment, self-growth.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Анна Гудима, канд. філол. наук, асист.
ORCID ID: 0000-0003-2081-0791
e-mail: h.hudyma@knu.ua
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ПОСТКОЛОНІАЛЬНО-ФЕМІНІСТИЧНІЙ ОПТИЦІ О. ЗАБУЖКО

Предметом дослідження став образ Лесі Українки в культурологічній постколоніальній праці О. Забужко "Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій". Авторка книги осмислює спосіб сприйняття Лесі Українки в національній культурі, аналізує чинні та пропонує альтернативні ресурси Українчиної біографії, кардинально переглядаючи роль хвороби в її житті та наголошуючи на необхідності розмежовувати творчість та біографію.

Головним культурним посланням Лесі Українки О. Забужко визнає любовний міф, внесений в українську культуру і її життям, і творчістю, при цьому відстежуючи тему любові-жертви в низці драм: "Одержима", "Руфін і Прісцилла", "Лісова пісня" тощо.

Українчина концепція любові, на переконання дослідниці, не вкладається в ортодоксальну християнську доктрину, а засновується на традиції гностичних "жіночих" ересей.

Гностицизм як традиція духовного дисидентства, за твердженням О. Забужко, живив європейську культуру, а отже і українську. Тож постулюючи Українчин гностицизм, дослідниця стверджує її європейськість, не повторюючи при цьому тезу про всесвітньо-історичну тематику її драматургії.

Духовну генеалогію її українства, її історіософії, а також гностицизм, інтелектуальні та духовні пошуки О. Забужко виводить від М. Драгоманова.

З другого боку, авторка повертає Лесю Українку в контекст втраченої шляхетсько-лицарської України, а отже знову-таки за визначенням – європейської культури. Визнає в особі письменниці – як у житті, так і в творчості – досконале втілення лицарського світу, аналізуючи драми

"Камінний господар" та "Бояриня". Відтворює психологічний портрет цієї української дворянської інтелігенції – косачівського кола.

Ключові слова: *Леся Українка, колоніальна культура, гностицизм, національна героїня, О. Забужко.*

Вступ

Актуальність статті зумовлена важливістю переосмислення знакових постатей української культури, постколоніального прочитання письменницького спадку.

Предметом дослідження став образ Лесі Українки в культурологічній праці О. Забужко "Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій".

Мета розвідки – окреслити автентичну роль Лесі Українки, згідно з рецепцією О. Забужко.

Огляд літератури

Книга викликала неоднозначну реакцію в науковому світі. Так, Н. Зборовська (Зборовська, 2007), аналізуючи суть феміністичної інтерпретації О. Забужко Лесі Українки, зазначає, що «сама творчість Лесі Українки бачиться не складовою соборного історико-літературного національно-визвольного проекту, а феміністичним "дисидентством" у ньому, тобто постає не в контексті модернізованої національної традиції, а в контексті всеєвропейського фемінізму як "грандіозного духовного дисидентства"» (Зборовська, 2007, с. 71).

Б. Шуба в рецензії на книгу, зауважуючи її цінність та значущість, насамперед звертає увагу на метод дослідження, а також порушує питання адекватності прочитання Українчиного спадку О. Забужко, зокрема: "Кого в "Notre Dame d'Ukraine" "більше" – Авторки чи її "героя"? Як їх розмежувати? І чи не маємо ми тут до діла просто з проєкціями самої пані Забужко на Лесю Українку" (Шуба, 2008, с. 325). Питання світоглядно-ідеологічної платформи О. Забужко, виявленої у книзі, торкається О. Шаф (Шаф, 2012), вдаючись назагал до широкого дослідження творчого комунікування Лесі Українки та О. Забужко. Натомість

М. Жарких (Жарких, 2007) гостро критикує книгу О. Забужко, спростовуючи аксіому гностицизму Лесі Українки.

Унікаючи оцінкових суджень, що більшою чи меншою мірою притаманні рецензіям книги, ми, своєю чергою, звертаємо увагу на унікальний образ Лесі Українки, вибудований О. Забужко.

Результати

Осмишуючи спосіб сприйняття Лесі Українки в національній культурі, О. Забужко ставить собі за мету реконструювати її автентичну роль, автентичні підстави героїзації драматургині.

Дослідниця аналізує чинні та пропонує альтернативні ресурси Українчиної біографії. Серед чинних такою насамперед є її хвороба, що у свідомості українців перетворює її на слабку, непривабливу, нещасну, асексуальну (дівчину – як, показово, про неї вже по смерті висловився Д. Чижевський). "...від часу перших критичних відгуків в українській пресі, отже, вже понад століття, – зауважує О. Забужко, – Леся Українка стало позиціонується в нашій культурі насамперед як Велика Хвора. ... (поетичний талант)... виявився у Лесі хронологічно таки за два роки *перед* (тут і далі виділення в цитатах О. Забужко. – А. Г.) хворобою, а не *після* неї, – "підшивається" до куди пріоритетнішого біографічного ресурсу – Хвороби – у ролі службово-підрядній..." (Забужко, 2021, с. 65). І далі, як акцентують дослідники, хвороба і смерть – спершу М. Драгоманова, потім С. Мержинського – немов становлять віхи її життя; "і нарешті Хвороба, *de facto* головний персонаж цієї вкрай дивної біографії, остаточно повертається до своєї власниці" (Забужко, 2021, с. 65).

Таким чином, підсумовує О. Забужко, "Лесю Українку нас вчать любити й шанувати саме за це – за те, що важко хворіла й мужньо терпіла біль" (Забужко, 2021, с. 66), водночас ці страждання та біль узгоджуючи із суспільним стражданням, як це, показово, робить О. Гончар у ювілейній доповіді до 100-ліття від дня її народження.

Таку візію Лесі Українки О. Забужко бачить наслідком двохсот років "колоніального спадку, зі спричиненими ним доглибними, дотепер ніким не дослідженими структурними змінами в національній психології" (Забужко, 2021, с. 46).

І хоча «"тридцятилітня війна" справді становила один із визначальних зовнішніх чинників життя Лесі Українки» (Забужко, 2021, с. 89), дослідниця наголошує на іншому: на тому, "що вона сама потрапила зробити зі своєю хворобою, як зуміла ще замолоду обернути сугестовану нею, як кажуть постмодерністи, "альтерність" (=інакшість) на джерело моральної сили" (Забужко, 2021, с. 92), – скасовуючи таким чином її становисько пасивної жертви. Понад це – авторка дослідження стверджує, що "духовно Леся Українка являє собою таки одну з "найздоровіших" постатей в українській культурній історії", покликаючись, зокрема й на слова І. Франка про поетку як "одинокого мужчину", що таким чином поставив "її за творчий приклад "м'яким та рознервованим" сучасникам-чоловікам" (Забужко, 2021, с. 84).

У віктимізації ж Лесі Українки дослідниця вбачає форму «реакції колоніальної культури на "внутрішнє дисидентство" своєї дочки – своєрідною українською версією "приборкання непокірної"» – її протистояння як творчістю, так і всією життєвою цілістю "традиційно-патріархальній віктимізації" (Забужко, 2021, с. 93).

З-поміж альтернативних джерел біографії письменниці О. Забужко докладно зупиняється на «"міфологічній пригоді" в чистому вигляді» – «смерті "містичного нареченого" (С. К. Мержинського) на руках у письменниці в Мінську взимку 1901 року», трактуючи подію як її "ініціацію потойбіччям" (Забужко, 2021, с. 98), "невпинне й самотнє двомісячне сходження в смерть за коханим чоловіком" (Забужко, 2021, с. 100), – сюжет, традиційно інтерпретований як любовний трикутник. Тоді, тієї межової ночі, коли була написана "Одержима", відбувається духовне переродження письменниці – народжується Леся Українка як класик, як великий драматург; саме відтоді впродовж 12-літнього проміжку, продовжує О. Забужко, "укладається вся Леся Українка як письменник і мислитель світового значення" (Забужко, 2021, с. 108). Тут, переконана авторка, належить шукати ключ до розуміння її головного культурного послання. Мається на увазі Українчина

концепція любові, що не вкладається в ортодоксальну християнську доктрину, оскільки йдеться про бунт "проти серцевини християнської чуттєвості – проти всепрощення на ґрунті синівського й дочірнього послуху волі Бога-Отця" (Забужко, 2021, с. 99).

Таким чином головним культурним посланням Лесі Українки О. Забужко визнає любовний міф, внесений в українську культуру як її творчістю, так і її життям, трактуючи його як *"автентичну українську версією західноєвропейського секулярного міфа amor fati, в основі якого лежить формально переможена канонічним християнством неперервна дисидентська традиція гностичних ересей пізньої античності та середньовіччя"* (Забужко, 2021, с. 177).

Саму Лесею Українку О. Забужко кваліфікує як "унікальну ЛЮБОВНУ ГЕРОЇНЮ PAR EXCELLENCE" (Забужко, 2021, с. 160–161) в українській культурі, що зреалізовується через любов-самовіддачу з "надлишку життя" (Забужко, 2021, с. 167), пожертвувану скромному титулярному раднику К. Квітці, для котрого була "музою-натхненницею".

Наскрізна для Лесі Українки тему любові-жертви О. Забужко простежує в низці творів, власне, в "Одержимій", у "Блакитній троянді" (що містить «здогад про якусь "іншу любов, ніж та, що веде до вінця"» (Забужко, 2021, с. 178), коли Любов Гошинська «воім самогубством на очах у Ореста... примусово й незворотно програмує його... акурат на таку "безвихідну" любов (Amor)» (Забужко, 2021, с. 182)), у драмах "Айша та Мохаммед" (у якій йдеться про любов, сильнішу за смерть, метафізичну (Забужко, 2021, с. 170)), "Руфін і Прісцілла" (у якій зображена «ЛЮБОВ "ідеального подружжя"» (Забужко, 2021, с. 220), пошлюбленого духовно, а не Христовим таїнством; "більша за життя любов", "трансцендентна і містерійна" (Забужко, 2021, с. 223)) тощо.

Тож «істинну природу її "культурного дисидентства"» (Забужко, 2021, с. 231) авторка розуміє як релігійну, антитетичну до християнства, засновану на традиції гностичних "жіночих" ересей.

Інша річ, наскільки усвідомленою самою Лесею Українкою була ця практикована її героями, за висновками О. Забужко,

гностична ересь. Про обізнаність із гностичними ересями письменниці матеріалів бракує, з огляду на те, що бібліотека Косачів була втрачена. А проте спершу сформульовані у формі припущення, здогадки міркування дослідниці, хоч "прямих звірянь на тему своїх віровизнавчих преференцій вона (Леся Українка. – А. Г.) здебільшого уникала... – всі ті звірвання аж надто глибоко заховані, вживлені в тканину текстів" (Забужко, 2021, с. 302), – змінюються певністю у сповідуванні нею гностичної традиції.

Зокрема, під цим кутом зору авторка аналізує й "Лісову пісню", один із вершинних творів Лесі Українки, що немов містить ключ до всієї письменниці; і цей ключ виявляється гностичного вияву. "Саме крізь призму історії Мавки й Лукаша, – зазначає О. Забужко, – висвітлюється й проступає на яв переважно замаскований у більшості Українчиних текстів дійсний – сакральний – смисл її творчого Еросу – трансцендуючої, горобіжної, спрямованої поза межі цього світу... духовної, "софійної" любови, котра в'яже докупи, "в цілість", всі "еони" буття... котра дарує таємне знаття... котра "скарби творить, а не відкриває"... котра одна зоріє в безпробудній темряві земного сну-існування... "вогнем божистої (Забужко, 2021, с. 252) присутності" (Ямвліх), світлосяйним об'явленням Абсолюту" (Забужко, 2021, с. 253).

Дослідниця аналізує "етнічний" псевдонім письменниці, наявний у ньому вже невидимий смисл. Найперше спростовуючи мислену за ним "універсально репрезентантну Українську жінку з великої літери" (Забужко, 2021, с. 58). "...власне Леся Українка, поза своїм "етнічним" псевдонімом, – вказує О. Забужко, – на роль такої "типової", "архетипальної" українки, яка має найповніше втілювати в собі жіночий первень етносу і з якою, відповідно, кожна українська жінка могла б самоототожнитись... надається якраз якнайменше..." (Забужко, 2021, с. 59).

Духовну генеалогію її українства, її історіософію, а також гностицизм, інтелектуальні та духовні пошуки, О. Забужко виводить від М. Драгоманова. Акцентуючи на впливові М. Драгоманова, авторка дослідження також прагне повернути

імені Українка «його загублену "четверту координату" – діахронічну, "вглиб" історії, – та поглянути очима *самої* Лесі Українки на її "предківський спадок"» (Забужко, 2021, с. 371).

Рефлексуючи над драмою "Бояриня", що традиційно "слугувала немовби сертифікатом авторчиного "українства"" (Забужко, 2021, с. 372), О. Забужко наголошує на важливості для Лесі Українки дати голос предкам, козацькій старшині, що пішла на співпрацю з імперією, а отже таврованою зрадниками, на суді історії (Забужко, 2021, с. 372). Важливість цієї драми, на переконання дослідниці, – у тому, що вона "єдина з цілого доробку письменниці здатна забезпечити сучасному інтелігентові "плебейської нації", вихованому вже поспіль на "козаках-мужиках", прями́й ключ до нашої затраченої європейської культурної ідентичности" (Забужко, 2021, с. 396). Боярина Степана, звично трактованого зрадником, дослідниця називає лицарем духовного типу як вихованця Київської Академії, де була розроблена «ідейна програма КУЛЬТУРНОЇ... ЕКСПАНСІЇ на Москву ЯК ДУХОВНОЇ МІСІЇ КИЄВА – "Богохранимого града", "другого Єрусалима"» (Забужко, 2021, с. 377), – свідомим "духовно-навчительної" ролі своєї батьківщини щодо Московщини. В українській свідомості, попри провал цієї місії, продовжує О. Забужко, ця ідея таки глибоко вкорінилася, зокрема й у середовищі, у якому виросла письменниця. Таким чином, Леся Українка, згідно з концепцією О. Забужко, реабілітує таких Степанів, «інших наших "боярів Малоросейського подвор'я"» (Забужко, 2021, с. 405) «принаймні від морального тавра "зрайців"» (Забужко, 2021, с. 405). В умовах несвободи, на Московщині, духовне лицарство неможливе, там можливе лише рабське підданство, – цим і пояснюється провал такої місії.

Авторка дослідження вказує на безпосередній відгомін цього міфу в Українчиних «легковчитних аналогіях "УКРАЇНА/ІЗРАЇЛЬ" ("Вавилонський полон", "На руїнах", "В дому роботи, в країні неволі", "І ти колись боролась, мов Ізраїль..."), "УКРАЇНА/ТРОЯ" ("Кассандра"), і, особливо наочно, в опозиційній парі "УКРАЇНА/ГРЕЦІЯ – МОСКОВІЯ/РИМ" ("Оргія"» (Забужко, 2021, с. 378–379), адже Греції, чий приклад був провідним для київських мислителів, вдалося культурно підкорити Рим.

Лицарський міф Лесі Українки авторка тлумачить як доказ "лицарського характеру світогляду й світопереживання" (Забужко, 2021, с. 413) української інтелігенції її кола, належної до певного культурного типу. Й у ціннісних вимірах цієї лицарської культури "безсумнівною "вершиною" Лесі Українки" (Забужко, 2021, с. 422) О. Забужко називає драму "Камінний господар" – твір-антитезу "Камінному гостю" О. Пушкіна: "З російською літературою, в якій лицарський міф був справді ГОСТЕМ, вона полемізувала зсередини цього міфа: з традиції, в якій він був ГОСПОДАРЕМ" (Забужко, 2021, с. 434).

Лицарський світ, промовляє О. Забужко, "у її особі – і в житті, і в творчості, одночасно-нероздільно, – отримав собі досконале (parfait!) вершинне втілення" (Забужко, 2021, с. 442), моделлю якого служила для неї "інтелігенція косачівського кола" (Забужко, 2021, с. 442). Отже дослідниця, відтворюючи психологічний портрет цієї української дворянської інтелігенції – «інтелігенції "Лесиноного типу"» (Забужко, 2021, с. 447), пріоритетизує в лицарській антропології "ТЕ, ЧОМУ ВОНА (людина. – А. Г.) СЛУЖИТЬ" (Забужко, 2021, с. 463), що визначається її приналежністю до родової традиції. Так, громадівську працю, справжні обсяги якої годі уявити, авторка тлумачить як "лицарську повинність", «гін "священного обов'язку"» (Забужко, 2021, с. 548), спрямовані на духовне визволення народу; як «"предківський спадок" *лицарської служби*» (Забужко, 2021, с. 472). Аристократизм, наголошує О. Забужко, визначається не правами, а обов'язками, вищим служінням, що й мислилося щастям ("містерійним, незалежним від зовнішніх обставин почуттям" (Забужко, 2021, с. 445)); "зневагою до всякого накинутого... зовнішнього примусу – незнайомістю з будь-якими формами ідеологічної самоцензури" (Забужко, 2021, с. 146) тощо.

Висновки

Натомість хворої, слабкої, нещасної, непривабливої – як складників усталеного образу письменниці – О. Забужко представляє її європейкою, лицаресою Святого Духа, ересіархинею, що в такий спосіб персоніфікувала культурну тяглість.

Дослідниця визнає Лесю Українку творцем гностичного міфу, у ньому вбачаючи природу її культурного дисидентства, наголошуючи при цьому на історичному значенні цього дисидентства. «Жоден письменник-чоловік такої "Сізіфової процедури" б не подужав, – переконана О. Забужко, – його б неминуче захлиснуло огромом "зовнішньої", соціальної конкретики. Леся Українка ж, із її гностико-феміністичною "переакцентуацією", перенесенням центру ваги культурного космосу на от власне що "вічно-жіноче", мала вельми помічну "гендерну форму"...» (Забужко, 2021, с. 429).

Гностицизм як традиція духовного дисидентства, за твердженням О. Забужко, живив європейську культуру, а отже і українську. Тож постулюючи Українчин гностицизм, дослідниця стверджує її європейськість.

Авторка повертає Лесю Українку "в приналежний їй контекст шляхетсько-лицарської" (Забужко, 2021, с. 20) європейської культури, в контекст шляхетської України, що була, за визначенням дослідниці, втрачена безповоротно. Визнає в особі письменниці – як у житті, так і в творчості – досконале втілення лицарського світу; відтворює психологічний портрет української дворянської інтелігенції – косачівського кола.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Жарких, М. (2007). Помилкові погляди Оксани Забужко на Лесю Українку. У *Леся Українка. Енциклопедія життя і творчості*. <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/ZabuzhkoFalses.html>

Забужко, О. (2021). *Notre Dame d'Ukraine : Українка в конфлікті міфологій*. Вид. 4-те. Видавничий дім "Комора".

Зборовська, Н. (2007). "Наша пані" Леся Українка у тлумаченні Оксани Забужко (інтелектуальні парадокси культурного фемінізму). *Слово і Час*, 9, 69–73. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11435/11-Zborovska.pdf>

Шаф, О. В. (2012). Леся Українка – Оксана Забужко: до проблеми творчої комунікації. *Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови*, 20(2), 243–249. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2012_20\(2\)_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2012_20(2)_34)

Шуба, Б. (2008). Істина Лесі Українки та метод Оксани Забужко. *Україна модерна*, 13(2), 22–328. Критика. https://uamoderna.com/images/archiv/13/14g_UM_13_Rezenzii_Shuba.pdf

REFERENCES

- Zharkyykh, M (2007). Misguided views of Oksana Zabuzhko on Lesya Ukrainka. In *Lesya Ukrainka. Encyclopedia of life and creativity* [in Ukrainian]. <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/ZabuzhkoFalses.html>
- Zabuzhko, O (2021). *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the konflikt of mythologies*. Edition 4. Publishing house "KOMORA" [in Ukrainian].
- Zborovska, N. (2007). "Our Lady" Lesya Ukrainka in the interpretation of Oksana Zabuzhko (intellectual paradoxes of cultural feminism). *Slovo i Chas*, 9, 69–73 [in Ukrainian]. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11435/11-Zborovska.pdf>
- Shaf, O. V. (2012). Lesya Ukrainka – Oksana Zabuzhko: to the problem of creative communication. *Bulletin of Lviv University. Series: Foreign languages*, 20(2), c. 243–249 [in Ukrainian]. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2012_20\(2\)_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2012_20(2)_34)
- Shuba, B. (2008). Lesya Ukrainka's truth and Oksana Zabuzhko's method. *The modern Ukraine*, 13(2), 322–328. Krytyka [in Ukrainian]. https://uamoderna.com/images/archiv/13/14g_UM_13_Rezenzii_Shuba.pdf

Стаття надійшла до редколегії збірника: 10.05.24

Anna Hudyma, PhD (Philol.), Assist.

ORCID ID: 0000-0003-2081-0791

e-mail: h.hudyma@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

LESYA UKRAINKA IN POSTCOLONIAL-FEMINIST OPTICS O. ZABUZHKO

The subject of the research is the image of Lesya Ukrainka in the cultural postcolonial work of O. Zabuzhko "Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the conflict of mythologies". The author of the book interprets the way Lesya Ukrainka is perceived in the national culture, analyzes current and offers alternative resources of Ukrainka's biography, radically reviewing the role of illness in her life and emphasizing the need to distinguish between creativity and biography.

O. Zabuzhko considers the main cultural message of Lesya Ukrainka the love myth introduced into Ukrainian culture both by her life and her work, while tracing the theme of sacrificial love in a number of dramas: "Possessed", "Rufin and Priscilla", "Forest Song", etc.

According to the researcher, the Ukrainka's concept of love is not included in the orthodox Christian doctrine, but is based on the tradition of Gnostic "female" heresies.

Gnosticism as a tradition of spiritual dissidence, according to O. Zabuzhko, nourished European culture, and consequently Ukrainian culture. Therefore, postulating Ukrainka's Gnosticism, the researcher affirms its Europeanness, without repeating the thesis about the world-historical theme of her drama.

O. Zabuzhko derives the spiritual genealogy of its Ukrainianness, its historiosophy, as well as Gnosticism, intellectual and spiritual searches, from M. Drahomanov.

On the other hand, O. Zabuzhko returns Lesya Ukrainka to the context of the lost nobility and chivalry of Ukraine, and therefore again by definition returns her to European culture. O. Zabuzhko recognizes the writer as the perfect embodiment of the knightly world, both in life and in her work, analyzing the dramas "Kamineny hospodar" and "Boyarynia"; recreates the psychological portrait of this Ukrainian noble intelligentsia – the Kosachiv circle.

Keywords: *Lesya Ukrainka, colonial culture, Gnosticism, national heroine, O. Zabuzhko.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Олександра Касьянова, канд. філол. наук, асист.

ORCID ID: 0000-0002-4351-412X

e-mail: kasianova.oleksandra@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЧИ ВЖИВАЛА ЛЕСЯ УКРАЇНКА ФЕМІНІТИВИ? (на прикладі малої прози 1888–1890 рр.)

Досліджено назви жінок у малій прозі 1888–1890 рр. Лесі Українки як представниці кінця XIX – початку XX століть. Функціонуванню фемінітивів у творах письменниці як категорії жіночності присвячено статтю, у якій проаналізовано словотвірні ознаки вживання назв жінок на протигагу маскуліним формам Лесею Українкою із зазначенням класифікації за семантикою. Як і в якому контексті вживала Лариса Петрівна Косач – одна з феміністок України – жіночі форми на позначення певного роду діяльності чи приналежності до певного соціального стану розкрито в цій розвідці.

Ключові слова: *Лесь Українка, фемінітиви, маскулінітиви, функціонування, мала проза, кінець XIX століття.*

Вступ

Категорія жіночності є виявом лінгвального феномену, а також соціолінгвістичного, лінгвокультурологічного явища, дослідження якого слід здійснювати на текстах, які є репрезентантами певного історичного періоду, ареалу та відповідно спільноти (соціальної групи). Урахування цих чинників у дослідженні дає показові результати щодо функціонування мовних одиниць, розкриває історичну перспективу мови загалом. Зважаючи на це в статті з'ясовано як, чому і в яких контекстах вживала Лесь Українка, представниця кінця XIX – початку XX століть, одна з найвідоміших жінок України – фемінітиви. Пропоноване дослідження демонструє своєрідність вияву категорії жіночності на протигагу маскуліності на прикладі малої прози 1888–1890 рр. Лесі Українки. Вибір періоду вивчення, по-перше, зумовлений історичним та ідеологічним

контекстом доби. Леся Українка є донькою Олени Пчілки – однієї з перших феміністок в Україні. Коло її обставини Лесиного зростання – інтелектуали того часу (родина Косачів і Драгоманових), доступність до європейської белетристики, до філософії, до п'єс Моріса Метерлінка й Герхарта Гауптмана, де з'являється тип "нової жінки", яка знає й має свої права на особисте життя, тіло та гроші, а ще актуальність на той час у Європі питання жінок – все це "спонукало" письменницю до "нового" розуміння жінки, звільненої від патріархальних умовностей, що не могло не відобразитися в мові того часу, зокрема й в мовотворчості Лесі Українки. По-друге, ранній період її творчості, взятий для аналізу, можна вважати ще незаангажованим, бо тут мовець (Леся Українка як авторка) вживає ті мовні форми, які притаманні соціальній групі – сім'ї, друзям, знайомим, що відповідає соціолінгвістичній методиці організації досліджень, відповідно до якої мовлення будь-якого мовця не є випадковим явищем, а є результатом впливу конкретних чинників, що регулюють обрання мовних форм (Foulkes, 2006, р. 495–550). Зв'язок мовлення з соціальними чинниками (вік, національність, рід заняття, коло спілкування, територіальна належність тощо) є основою соціолінгвістичних досліджень. Не існує людини в колективі, яка б не використовувала у своєму мовленні загальнонародних варіантів. Тому вивчення навіть однієї якоїсь мовної форми може бути показовим щодо мовної ситуації певного періоду в різних контекстах (Касьянова, 2014, с. 139–144). Саме мала проза письменниці кінця ХІХ століття демонстративна щодо вибудовування особистості, а в ті часи Леся Українка була представницею молоді, їй було всього 17–20 років. За соціолінгвістичними дослідженнями, саме молодь є найчутливішою щодо мовних новацій (Касьянова, 2014, с. 139–144). З цього погляду твори Лесі Українки ще не вивчалися прицільно, що свідчить про **актуальність** дослідження. Її мовотворчість на прикладі творів різних періодів вивчали зусібіч такі лінгвісти: І. Білодід, С. Богдан, Н. Давиденко, І. Дацюк, М. Дружинець, В. Заханевич, І. Олійник, П. Орест, К. Ленець, І. Качуровський, Л. Мацько, М. Плющ, В. Покальчук, О. Сидоренко, Г. Сюта,

І. Фаріон, Л. Шулінова, С. Ярмоленко та інші. Мовознавчі дослідження Лесиної мови були присвячені явищам художнього мовлення, синоніміці, діалектизмам, словотвору, синтаксичним особливостям, стилістичним засобам, милозвучності та звуковій гармонійності й виразності поетичної мови тощо.

Методика, предмет та об'єкт вивчення

Функціонування фемінних форм (**об'єкт**) у різних контекстах, об'єднаних у малу прозу Лариси Петрівни Косач, твори якої написані в період 1888–1890 рр. – є **предметом** дослідження. **Матеріалом** для вивчення обрано: оповідання "Така її доля" (1888 р.), що за жанром є "образком життя", а тому можна вважати реальним відображенням особливостей того часу, зокрема й щодо мовних уподобань; прозовий твір "Святий вечір!" (1888 р.), що складається з 4-х "образочків"; казка в алегоричній формі про життя людей "Метелик" (1889 р.); спогад "Весняні співи" (1889 р.); оповідання "Чашка" (кінець 1880-х рр.) та казка "Лелія" (1890 р.) (Леся Українка, б. д.). Слід наголосити, що обрані твори Лесі Українки відображають сільське життя та містять елементи фольклору (народнопісенна основа), що є відображення реального побутування мовних форм, а тому бачимо риси соціальної групи, до якої належала письменниця. Про зв'язок із фольклорними джерелами неодноразово відзначали й дослідники Лесиної творчості: *"Художня проза Лесі Українки зберігає енергетичний заряд уснопоетичного слова, збагачуючи його індивідуальною стилістикою, суголосною з уснословесною і на рівні сюжетно-образному, і на рівні художньо-виражальному. Доволі показовими в зазначеному контексті є прозові мініатюри письменниці, так звані образки"* (Семенюк Л., 2010, с. 47).

Вивчаючи соціальну групу Лесі Українки, зважали на те, що кожна група має свій соціолект, тобто мову, якою спілкується певна спільнота, соціальний прошарок або яка переважає в середовищі певної субкультури. Члени соціальної групи відрізняються від інших членів соціальних груп своїм набором мовних засобів, їхнім формуванням, добром й використанням (лексико-фразеологічних, фонетичних, морфологічних та синтаксичних одиниць) (Мойсієнко та ін., 2010, с. 94–95). Оскільки соціолект властивий для будь-якої соціальної групи –

професійної, станової, вікової тощо – в межах тієї чи іншої підсистеми національної мови. На думку В. Зірки та В. Зінукової, соціолекти не є цілісними системами комунікації, це особливості мови – у вигляді слів, словосполучень, синтаксичних конструкцій, особливостей наголосу тощо; основа ж соціолектів – словникова і граматична – зазвичай мало чим відрізняється від характерної для певної національної мови (Зірка, 2014, с. 55–56). Вивчаючи фемінітиви в малій прозі Лесі Українки, зважали, що вибір мовних форм може зумовлюватися конкретною ситуацією. Тому вивчення мовотворчості Лесі Українки тісно пов'язане з екстралінгвістичним контекстом (мовленнєвою ситуацією та нормою). Про зв'язок місць, де побувала Леся Українка, з її творами, написаними під враженням від перебування, говорили неодноразово дослідники, зокрема С. П'ятаченко (П'ятаченко, б. д.). С. Павличко, активно студіюючи життєпис та твори письменниці, писала, що творчість Лесі Українки, характеризується природністю та феміністичною проблематикою, тому потреба в боротьбі за права жіноцтва пронизує всю Лесину творчість (Павличко, 1999, с. 74).

Отже, у розвідці було використано соціолінгвістичну методика (спостереження, вибірка одиниць, елементи емічного аналізу К. Пайка (Pike, 1967, р. 54–55) та етнографічного аналізу Д. Хаймса (Hymes, 1972, с. 35–71) у поєднанні з традиційними мовознавчими методами (аналіз, опис тощо) для того, щоб з'ясувати (**мета** статті), які жіночі форми використовувала Леся Українка в малій прозі 1888–1890 рр., у яких контекстах.

Результати дослідження

Аналізуючи обрані твори малої прози раннього періоду творчості Лесі Українки та застосувавши вище вказану методика, знайдено **21 іменник** із вираженням категорії жіночності на позначення певного роду діяльності чи приналежності до певного соціального стану (нижче подано назву твору та перелік мовних одиниць у початковій формі слова – називному відмінку): "Така її доля" – сусідка, кума, кумонько, приятелька, свекруха; "Святий вечір!" – панна, швачка, робітниця; "Весняні співи" – молодиця, сусіда; "Лілея" – ельфа, цариця, сестриця, панянка, селянка, знайома, сусідка, жалібниця, господиня; "Метелик" –

служниця; "Чашка" – іменинниця. Зафіксовані фемінітиви демонструють розмаїття словотвірних формант, за допомогою яких виражено категорію жіночності. Найпродуктивнішими суфіксами у творенні жіночих форм є **-иц-**, **-к-**, **-ин-**. Словотвірна форманта **-иц-** вказує на демінутивне значення у слові сестриця, як і **-оньк-** у слові кумонько. А от номінативне словотвірне значення бачимо у словах цариця, робітниця, служниця, жалібниця. Морфема **-к-** у словах швачка, приятелька, селянка, сусідка передає стилістично нейтральні, але дещо пестливі назви жінок. Слід зазначити, що слово панянка демонструє вираження жіночності, утворене модифікаційно – від фемінітива пані. На думку М. Брус, для української мови характерна велика кількість непродуктивних словотвірних типів фемінітивів, представлених одним або кількома дериватами, серед яких словотвірні типи на **-анк-а**, фіксуються з малою продуктивністю на всіх історичних етапах (Брус, 2019, 222). Мутаційно утвореними формами є й ельфа, сусіда та кума, що демонструють морфологічну деривацію фемінітивів, зокрема флексійний спосіб, представлений дериватами на **-а**. Наприклад, у "Весняні співи" знаходимо: *"Спільна розмова затихла, тільки чутно було уривчасті слова, з якими часом одна **сусіда** оберталась до другої"*. І ще в "Лілея": *"А от ти колись мені розказувала про тих маленьких діточок, що то живуть у квітках, вони зветься ельфи: ти казала, що в кожній квітці живе маленький ельф або **ельфа**, що вони щоночі виходять з квіток і грають, танцюють, співають. Мамо, а яка найстарша **ельфа**?..."*. Форми **сусіда** й **ельфа** вважаються успадкованими з давньоукраїнської мови, як і кума (з оповідання "Така її доля"), вони маловживані (Брус, 2019, 134). На сьогодні словники фіксують форму сусіда як таку, що належить до спільного роду (І відміна, тверда група) (Словник української мови, 1970–1980). Леся Українка використовує цю форму для вираження категорії жіночності, про що свідчить наведений контекст, у якому іменник сусіда узгоджено із займенниками одна, друга в жіночому роді. Тут простежується еволюція мовних одиниць, розширення їхньої функційності.

За семантичними ознаками фемінітиви з ранньої малої прози Лесі Українки можна об'єднати: 1) за родинними зв'язками

і стосунками: кума, кумонька, приятелька, сусідка; 2) за соціальним, майновим, сімейним станами: панянка, селянка; 3) за діяльними, функційними ознаками: служниця, швачка; ельфа; 4) за обрядовими функціями, що вказує на участь у різних процесіях: жалібниця.

Зафіксовані форми в малій прозі, що містить елементи фольклору, показові з погляду тяглості традиційних форм і водночас варіативності й трансформації (мутації) вже наявних поряд із маскулініними. У проаналізованих текстах письменниці часто поряд із маскулінітивом ставить фемінітив, ніби навмисно протиставляє й водночас ставить у рівню жінку поряд із чоловіком, що відбиває контекст Лесиного періоду.

Висновки

Наведені й проаналізовані іменники свідчать про те, що жіночі форми на позначення роду діяльності в період Лесі Українки не були новим явищем. Фемінітивна підсистема на той час уже була зароджена, однак вона формувалася й у кінці ХІХ – початку ХХ століття й нині продовжує розвиватися, що відбилося в багатьох діахронних і синхронних лінгвальних явищах із показовими в текстах різних періодів, у різних джерелах, зокрема й у малій прозі Лесі Українки означеного періоду. Як показало вивчення фемінітивів на прикладі оповідань, казок та "образків" Лесі Українки, категорія жіночості української мови репрезентативна не лише як лінгвальне явище, а й як етнолінгвістичне, соціолінгвістичне та лінгвокультурологічне. Комплексний підхід до вивчення фемінітивів дає змогу вивчати лінгвалізацію жіночих образів у контексті української культури на прикладах текстів різних періодів, що в майбутньому слід продовжити із залученням різних письменників й інших текстів Леся Українки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Брус, М. (2019). *Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування*. ДВНЗ "Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника". https://shron1.chtyvo.org.ua/Brus_Mariia/Feminivityv_v_ukrainskii_movi_heneza_evoliutsiia_funktsionuvannia.pdf

Зірка, В. В. (2014). *Функції соціолектів у сучасному медійному дискурсі: питання перекладу. Лінгвістика ХХІ століття*. (с. 54–61). http://nbuv.gov.ua/UJRN/linds_2014_2014_8

Касьянова, О. А. (2014). Методи дослідження фонетичної варіативності сучасного українського мовлення. *Українське мовознавство*, 44(1), 139–144.

Леся Українка (б. д.). Повні тексти творів. У *Бібліотека української літератури*. <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=3>

Мойсієнко, А. К., Бас-Кононенко, О. В., Бондаренко, В. В. та ін. (2010). *Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика*. Знання.

Павличко, С. (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі*. Либідь.

Пятаченко, С. В. (б. д.). *Етнографічні і фольклорно-літературні аспекти перебування Лесі Українки на хуторі Косівщина*. <https://history.sumy.ua/research/article/8975-piatachenko-serhii-etnohrafichni-i-folkloroliteraturni-aspekty- перебування-lesi-ukrainky-na-khutori-kosivshchyna.html>

Семенюк Л. (2010). Етноестетика художньої прози Лесі Українки (на матеріалі образків "Така її доля", "Святий вечір!", "Весняні співи"). У *Леся Українка і сучасність*. Т. 6. (с. 46–53). Волинський нац. ун-т ім. Л. Українки.

Словник української мови. (1970–1980). В 11 т. Наукова думка. <https://sum11.com.ua/susida/>

Foulkes, P. (2006). *Sociophonetics. Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2, 495–550. Elsevier.

Hymes, D. (1972). Models of the Interaction of Language and Social Life. In: Gumperz, J. J. and Dell, H. (Eds.), *Direction in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication* (p. 35–71). Holt, Rinehart and Winston.

Pike, K. L. (1967). *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*. Rev. edn. (p. 54–55). Mouton.

REFERENCES

Brus, M. (2019). *Femininities in the Ukrainian language: genesis, evolution, functioning*. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University [in Ukrainian]. https://shron1.chtyvo.org.ua/Brus_Mariia/Feminityvy_v_ukrainskii_movi_heneza_e_voliutsiia_funktsionuvannia.pdf

Dictionary of the Ukrainian language (1970–1980). In 11 vols. Naukova dumka [in Ukrainian]. <https://sum11.com.ua/susida/>

Foulkes, P. (2006). *Sociophonetics. Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2, 495–550. Elsevier.

Hymes, D. (1972). Models of the Interaction of Language and Social Life. In: Gumperz, J.J. and Dell, H. (Eds.), *Direction in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication* (p. 35–71). Holt, Rinehart and Winston.

Kasyanova, O. A. (2014). Methods of studying the phonetic variation of modern Ukrainian speech. *Ukrainian Linguistics*, 44(1), 139–144 [in Ukrainian].

Lesya Ukrainka (b.d.). Full texts of works. In *Library of Ukrainian Literature* [in Ukrainian]. <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=3>.

Moisienko, A. K., Bas-Kononenko, O. V., Bondarenko, V. V. et al. (2010). *Modern Ukrainian Literary Language: Lexicology. Phonetics*. Znannia [in Ukrainian].

Pavlychko, S. (1999). *Discourse of Modernism in Ukrainian Literature*. Lybid. C. 74 [in Ukrainian].

Pike, K. L. (1967). *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*. Rev. edn. (p. 54–55). Mouton.

Pyatachenko, S. V. (b.d.). *Ethnographic and folklore-literary aspects of Lesya Ukrainka's stay in Kosivshchyna* [in Ukrainian]. <https://history.sumy.ua/research/article/8975-piatachenko-serhii-etnohrafichni-i-folkloroliteraturni-aspekty-perebuвання-lesi-ukrainky-na-khutori-kosivshchyna.html>

Semeniuk, L. (2010). Ethnosthetics of Lesya Ukrainka's prose fiction (on the basis of the samples 'Such is her fate', 'Holy evening!', 'Spring songs'). In *Lesya Ukrainka and Modernity*. Vol. 6 (p. 46–53). Volyn National University named after L. Ukrainka [in Ukrainian].

Zirka, V. V. (2014). *Functions of sociolects in modern media discourse: issues of translation. Linguistics of the XXI century* (p. 54–61) [in Ukrainian]. http://nbuv.gov.ua/UJRN/linds_2014_2014_8

Стаття надійшла до редколегії збірника: 26.09.24

Oleksandra Kasianova, PhD (Philol.), Assist.

ORCID ID: 0000-0002-4351-412X

e-mail: kasianova.oleksandra@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

DID LESIA UKRAINKA USE FEMINITIVES? (on the example of short prose in 1888–1890)

The category of femininity is a manifestation of a linguistic phenomenon, as well as a sociolinguistic, linguistic and cultural phenomenon, the study of which should be carried out on texts that are representatives of a certain historical period, area and, accordingly, a community (social group). Taking into account these factors in the research gives indicative results regarding the functioning of language units, reveals the historical perspective of the language in general. Considering this, the article clarifies how, why and in what contexts Lesya Ukrainka, a representative of the late 19th and early 20th centuries and one of the most famous women of Ukraine, used femininity. The proposed study demonstrates the peculiarity of the manifestation of the category of femininity as opposed to masculinity on the example of Lesya Ukrainka's short prose of 1888–1890. The choice of the study period is determined by the historical and ideological context of the day. Lesya Ukrainka is the daughter of Olena Pchilka, one of the first feminists in Ukraine. The circle and circumstances of Lesya's growth – the intellectuals of that time (the Kosachiv and Drahomanov families), access to European fiction, to philosophy, to the plays of Maurice Maeterlinck and Gerhart Hauptmann, where the type of "new woman" appears – all this motivated the writer to a "new" understanding of a woman, freed from patriarchal conventions, which could not but be reflected in the language of that time, in particular, in the language of Lesya Ukrainka. The short prose of the writer of the late 19th century is demonstrative about building a personality, and in those days Lesya Ukrainka was a representative of the youth, she was only 17–20 years old. According to sociolinguistic studies, it is the youth who are most sensitive to language innovations. From this point of view, the works of Lesya Ukrainka have not yet been studied in detail, which indicates the relevance of the research. How

and in what context Larisa Petrivna Kosach – one of the feminists of Ukraine – used female forms to indicate a certain type of activity or belonging to a certain social status is revealed in this investigation.

Keywords: *Lesya Ukrainka, femininity, masculinity, functioning, small prose, end of the 19th century.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Юрій Ковалів, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0009-0001-3356-7594
e-mail: profkovaliv@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЖІНОЧА ОНТОЛОГІЯ В БЕЛЕТРИСТИЦІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ

У статті висвітлена проблема жіночого буття в патріархальному суспільстві не тільки в романах й повістях Докії Гуменної, присвячених зображенню сучасної їй драматичної дійсності, а й менш відомій історичній белетристиці. Письменниця не обмежувалася психофізіологічні підстави напруженими взаєминами між маскуліним й фемінним світами, а й осмислювала їх в просторі соціуму, шукала філософічного сенсу для обґрунтування бінарної опозиції цілісного буття, що спонукало заглибитися в історичну минувшину Трипільської культури, коли матриархат переживав останню фазу свого існування. Вона простежила жіночі історії на прикладі художніх версій історіософських романів "Золотий Плуг", "Велике Цабе" тощо з автобіографічною основою, вдаючись до можливостей наукової фантастики, до якої авторка ставилася критично, могла, долаючи часопросторові дистанції, водночас перебувати у своїй сучасності і давніх віках, тут-і-тепер – тут-і-завжди. При цьому кожна конкретно-історична епоха з її колоритом – збережена. Предметна достовірність – переконлива, як і психологія праминулих віків, коли панував культ Великої Матері. Матриархат з його специфікою вже неможливо ні повторити, ні відтворити, тому потрібно пізнати таким, яким він був насправді, не накладаючи на нього невласливих йому матриць. Історіософські романи розкривають його сутність крізь психіку персонажів, захоплюють пригодницькими епізодами, несподіваними інтригами, небезпечними мандрами, єдністю фізичного й метафізичного світів, екзотичними топосами прадавнього світу, безкомпромісним змаганням матриархальних й патріархальних цінностей.

Ключові слова: історична белетристика, історіософський роман, Трипільська культура, Велика Мати, матриархат, патріархат, хронотоп.

Центральним твором Докії Гуменної (10 березня 1904 – 4 квітня 1996) став автобіографічний реалістичний роман-хроніка "Діти Чумацького шляху", репрезентований через образ Яворини, прототипом якої була письменниця. Риси характеру романістки позначилися й на Мар'яні Вересоч із двокнижжя "Скарга майбутньому" й "Хрещатий Яр", в якому Г. Костюк вбачав "ваговитий документ доби" (Костюк, 1983, с. 341). Притаманні цим творам проблеми жіночої долі в неприхильному світі з патріархальними звичаями висвітлювалися і в повісті "Мана", до композиції якої залучені листи й "симультанні" щоденники персонажів, що дозволяє висвітлити одночасні події під різними кутами зору, й у виданнях "Серед хмаросягів", "Забагато неба" – власне ліричних нарисів про емігрантську адаптацію переважно жінок до американського світу тощо. Напружені взаємини між маскуліним й фемінним світами мало не лише психофізіологічні підстави, а й виходило у драматичний простір соціуму, набувало філософічного сенсу, спонукало Докію Гуменну як археолога звернутися до з'ясування причин бінарної опозиції цілісного буття, закорінених в Трипільській культурі, в останньому періоду її існування III – поч. II тисячоліття до н. е., коли матриархат занепадав під тиском патріархату.

Маючи фах археолога, письменниця випробовувала свій талант в історичній белетристиці з елементами наукової фантастики й пригодницьких інспірацій, що властиво історіософському роману "Золотий Плуг" (1968) з автобіографічними ознаками. У ньому йдеться про молодих науковців Миколу Мадія й Гаїну Сай. Образ дівчини має ознаки alter ego авторки, засвідчує її схильність вагатися в складних ситуаціях. У міркуваннях-натяках героїні про тоталітарний режим з'являється літота комашки з "душею, повною сяйва", яку, попри те що вона схильна до негаласливого, "недовисловленого" життя, "популяризують" на сторінках газет й радіо. В її думках відлунне подяка Г. Сковороди "блаженній натурі", яка "потрібне зробила нетрудним, а трудне непотрібним". Обидва персонажі живуть у двовимірному світі сучасності й минушини. Для них не існує проблеми часової дистанції. Образи солярного бика, бога Ая або Ярила, котрі заповнюють їх словник, такі ж

сьогоденні, як і в Трипільську добу. Епістемологічна основа буття розгортається в перспективі тут-і-завжди через неминучі й значущі моменти тут-і-тепер в постійній боротьбі добра і зла, що в розумінні моральних максималістів не має трагічного значення, адже вона властива людській душі ("Два брати б'ються вічно й ніколи один одного не зборе"), покликаний робити відповідний вибір. Це ж стосується й етногенетичної пам'яті, котра потребує постійного повернення в минуле для майбутнього, знання космогонічної "філософії про те, як постав світ", фіксованої в "рисункових формах" на теренах України "в довгі часи палеоліту", коли мустьерець пізнав у тому світі Велику Матір, символізовану землею й печерою.

Докія Гуменна звернулася до архаїки не тільки на підставі фахового зацікавлення археолога, а й радянських обставин, які в період міжвоєнного двадцятиліття її "виперли з дійсності", тому письменниця "почала творити свій власний світ, свою дійсність" ("Дар Евдотеї". Т. 26: "Жар і крига", 1990), реалізовану в "жанрі мітологічної історично-ретроспективної візії". Тамара Николук доводить, що така белетристика з "наукоподібним матеріалом" в основі "не претендує на роль наукової", вона близька до художньої фантастики, насичена яскравою образною мовою, відмінною від науково-популярної стилістики (Николук, 2008, с. 35–38), охоплена герменевтичним прагненням знайти сподівану збіжність горизонтів очікування з праісторичною добою. Безпідставно вбачати в таких творах "безневинну чудасію", як припускав В. Державин ("Визвольний шлях". 1953. Ч. 4), що спростовували Ірина Дибко-Филипчак, В. Сварог, П. Курінний, А. Погрібний у своїх статтях й рецензіях на сторінках журналів "Нові дні", "Наше життя", газети "Літературна Україна" тощо.

Повість "Велике Цабе" під назвою "Рамка і в ній пригодницько-казкова повість" має художню проєкцію ХХ ст. на Трипільську минувшину, куди можна потрапити вві сні, наділеному сюжетотвірною функцією. Письменниця зналася на відкриттях В. Хвойки, брала участь в розкопках разом з В. Петровим й Тетяною Пассек, пережила неперебутнє враження від споглядання трипільської кераміки, тому інтерпретувала

Україну як міфогенну територію, еквівалентну шумерським клинописам чи "Рігведі", означену гіпотетичними праукраїнськими текстами, документалізовану протомістами (Майданецьке, Тальянки, Небелівка тощо), археологією, збережену в ритуалах і фольклорі. Докія Гуменна дотримувалася думки, що художнє відтворення праісторичної доби, в якій жили наші предки, потребує домислу, але без надмірних химерувань, вимагає дотримання реалістичної вірогідності при змалюванні характерів, подій та побуту, супроводжується декодуванням матеріалів давнини, як-от тотемного оніма Ягілка, свята Вілії (Велеса), етимології лексем товариш, посестрий тощо. Посилаючись на трипільців та оріїв-ямників, які, очевидно, були предками тих племен, що їх згадував Геродот, вона, далека від розуміння істини в останній інстанції, підкреслювала, що її думки – "гіпотеза, яку я ставлю до послуг фахівцям зі згаданих царин, не обстоюючи ні на хвилину своєї непомильності" ("Минуле пливе в прийдешнє. Розповідь про Трипільля").

Письменниця спиралася як на археологічні дані, так і на положення Й.-Я. Бахофена, Л.-Г. Моргана про первинність матріархату у світовій історії, підтвержені Е. Тайлором, Е. Фроммом, К. Горні, О. Кульчицьким та ін. науковцями. Наступництво патріархату супроводжувалося втратою паритетного життєдіяння, витісненого конкуренцією, заздрістю, насиллям. Особливого значення Докія Гуменна надавала "жіночій" мові, вбачаючи у ній езотеричні знаки, зрозумілі втаємниченим, символіці води, вогню, особливо землі – репрезентантці Великої Матері, котра утверджує хліборобську культуру і потребує рослинної офіри. Натомість Велике Цабе (поважна особа; слово згодом набуло іронічного значення), тобто Цар, Правитель, обстоєє лексикон експансії, маючи на меті не лише привласнити світ, а й смерть, утвердити свій патріархальний винахід – курган, вимагати криваві офірування. Йому, вже покійнику, влаштовують бучний обряд: "Та й посадили на пишних хутрах-килимах, а в руках тримав він булаву, а поруч лежали найкращі спижевi ножі та топiр, та й забили чотирьох сивих волів круторогих, та поклали на всі чотири сторони сонячного кола...". Письменниця не шкодувала матріархату світлих барв, щедро наділяючи

патріархат – темними, окреслила силове поле шорсткої опозиції: "серце – розум, сила слова – сила зброї, природа – цивілізація, колективне – особисте, паритетність, ієрархія, мир – війна, життя – смерть" (Ткаченко, 2021, с. 52).

В основу повісті покладена онірична мандрівка молодшого наукового співробітника інституту археології Луки Савура в Трипільську добу. Наявність двох відмінних хронотопів зумовлює ускладнення композиції. Опинившись на роздоріжжі між традицією матріархальної толоки й чоловічою експансією докільця, він, перевтілений в однойменного предка, переживає душевну драму, прагне врівноважити гендерні й соціальні протилежності в біархаті. До таких пошуків його спонукає страх відповідальності перед Лелекою-паніматкою і Ягою-паніматкою, закоханість в Ягілку, яка знається на привороті й чарах, на відьомстві, властивому жрицям. Головний герой не просто осідлав коня Братчика, а й мимохить реалізував символ занепаду Трипілья, яке не відало вершництва, властивого оріям. Перейнятий чуттям провини за зруйнований біархат, Лука Савур дійшов висновку, що в основу українського етносу покладена трипільська культура, не лише відновив етногенетичну пам'ять, а й досягнув екзистенційну таємницю далекого предка, заглиблену в знання життєвої гармонії, метафізику родинного космосу.

Перебуваючи під враженням дослідження "Кам'яна могила" (1961) М. Рудницького, Докія Гуменна у фантастичній повісті "Небесний змії" розробила художню версію археологічної культури середини III – кінця II тисячоліття до н. е. Письменниця характеризувала новий твір як "наукову фантастику" за формою ("автор спирається на тверді факти"), не приховувала, що пріоритетною лишається "індивідуальна візія на основі індивідуальних дослідів науки, але під кутом бачення самого автора". Лише брахман, втаємничений в сакральний зміст петрогліфів на Свара-горі, міг би їх декодувати, донести волю верховного бога Сварога. За волею Дани таким знавцем мав стати її онук Яр, наділений іменем сонячного тотема – бика. Для отримання відповідних знань він мусив податися в мандри, котрі, за версією письменниці, відтворюють складний маршрут арій (орій) від трипільського села бабусі Дани, від їх "колиски"

до войовничого кавказького князя Апсурга, до іранського міста Айраном Веджо – батьківщини Заратустри (дарма що філософ жив значно пізніше, у VII ст. до н. е.), у якого парубок навчається мистецтва логограм, до гетитів (гетів), котрі також переживали боротьбу патріархальних новацій з матріархальними традиціями, дотримуваними завдяки дружині царя Гепата, і нарешті – до Олімпа, де сварожич впізнав у Зевсі нащадка свого брата Дзевеса, жерця із селища Вілії. Невдовзі Яр, освоївши таємне знання, відтворить його символічними векторами національної ідеї на Кам'яній могилі, ототожненій зі Сварагорою, тобто сонячною, зазначеній і в натяку на донецьку Савурмогили. За маршрутом головного героя через тисячоліття спостерігають науковці з космічного корабля, асоційованого з шумерським божеством Оанессом – небесним змієм, котрий врятує мандрівника, замінивши його опудалом, від жертвоприношення.

Докія Гуменна, менш за все перейнята потребою характеротворення героїв, "зосередилась переважно на розвиткові сюжету", аби реставрувати шляхи розселення аріїв на схід (Ткаченко, 2021, с. 25), відтворити драматичні стосунки між новим патріархатом й пізнім матріархатом, втіленим в образі Дани. Викрадена сварожичами, вона – охоронниця звичаїв села Майдана, в якому вгадується топонім трипільського протоміста Майданецького (IV–III тис. до н. е.), домагається рівноправності з чоловіками в оточенні давньоамінітів – попередників індоіранської спільноти. Дана має типові риси з вольовими жінками своєї доби, здатними відстояти свою гідність. Під час Вілій (свято Велеса) Яр отримав відсіч Лади, яку намагався зробити своєю бранкою.

Події розгортаються у двох відмінних часопросторах – на теренах посттрипільської Євразії та під час наукових конференцій XX ст., в яких бере участь Твастро, власне Докія Гуменна. Письменниця розподіляє свій монолог між лінгвістами, палеологами, археологами та ін., проектує їх бачення гіпотетичної минувшини, за допомогою телепатії проникає у свідомість Яра. Паралельні сюжетні лінії віддзеркалюють одна одну. Фабульна основа й образна система твору глибоко продумана, як

і поліфонічна казка-есе "Благослови, Мати" (1966), присвячена з'ясуванню статусу жінки в українській дійсності, починаючи з раннього палеоліту (оріньяко-солотрійський період). Письменниця розглядала жанр ширше, ніж в канонічному розумінні: "Казкою зву тому, що всяке відтворення минулого – казка. Ніхто з живих не бачив на власні очі, як було навіть двісті років тому. Всякий заглядач у минуле на свій лад бачить минувшину – залежно від матеріялів, що Бог послав (бо всіх ще жодна людина не могла охопити) та від своєї внутрішньої візії". За основу художньої версії історико-міфологічного тривання культури, її онтології від палеоліту з Мізинською, Кирилівською, Гонцівською стоянками до Трипільської й пост-Трипільської доби з культом універсальної Великої Матері, Діви, з материнською родовою громадою Докія Гуменна взяла єднання сильного сарматського племені з гордими амазонками, посилалася на легендарну Пентиселею, войовничу сакську царицю Зарину, мужню массагетську царицю Томирис, яка розгромила військо Кіра Великого. Подаючи власну інтерпретацію життя незалежних савроматок, Докія Гуменна акцентувала увагу на пов'язане з ними походження скіфів, знаходила, очевидно, не без впливу В. Латишева, М. Грушевського, їх генезу з пізнішими козаками й козачками (косачками). Гіпотеза не мала чогось надзвичайного, адже існують й інші, не менш сміливі припущення. Так, зі скіфами, в тлумаченні Б. Рибаків і Ю. Павленка, пов'язані скоти, за О. Знойком – етрускоїди і протослов'яни, за О. Братком-Кутинським – склавини. Один із розділів казки-есе названо "Золотий плуг" як ремінісценція не однойменної повісті, а рільничого міфу, стосується легендарних синів Таргітая, української хліборобської культури, спростування еллінських уявлень про скіфів – ніби варварів, нагадування, що вони годували греків хлібом, з'ясування етимології понять "скіф", "скит", "сак". Докія Гуменна поділяла версію Геродота про сакральне походження скіфів від Геракла й напівжінки-напівзмії – дочки Бористена, яка жила на о. Хортиця, водночас не надавала особливого значення малоазійській концепції скіфів, не розгалужувала їх на орачів та вершників. Для неї головним була спадкоємність віри трипільців і скіфів у жіночі божества.

Назва казки-есе відсилала до історичних джерел Трипілля, до нині збереженої церемонії весільного обряду, зокрема у сценарії подільського весілля, де згадуються войовничі жінки, схожі на амазонок, або записи волинських колядок про дівчину-воячку (Николюк, 2008, с. 12). Йдеться не про фантастичну казку, а художню реінтерпретацію історичних, фольклорних й обрядових фабул, взятих, за зізнанням письменниці, "з археології, етнографії, мітології", без попереднього прочитання яких "непросто дешифрувати" її історичну белетристику (Николюк, 2008, с. 30). У виданні "Тайнопис Камінної книги" (1984) письменниця продемонструвала вміння декодувати малюнкове письмо, застосовуючи принципи палеографії й екзегетики, виявляти в давніх текстах фабули міфів.

Докія Гуменна, розкривши свій талант в соціально психологічній прозі, доповнила її історичною белетристикою, в якій перша в українській літературі аргументувала етногенетичну тяглість української нації від Трипільської доби, сформованої значно раніше від шумерської, єгипетської чи індійської, гіпотетично висвітлила найранішу колиску світової культури, в основі якої перебував матриархат.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Костюк Г. (1983). *У світі ідей і образів: вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980*. (Бібліотека "Прологу" і "Сучасности", ч. 155). Сучасність.

Николюк Т. В. (2008). *Інтелектуальний інтертекст прози Докії Гуменної* [Дис. канд. філол. наук]. Луцьк.

Ткаченко Т. І. (2021). *Фемініний дискурс української літератури другої половини ХХ ст.* [Дис. канд. філол. наук]. Київ.

REFERENCES

Kostiuk G. (1983). *In the world of ideas and images: selected. Critical and historical-literary reflections 1930–1980*. (Library "Prolohu" and "Suchasnosti", part 155). Suchasnist [in Ukrainian].

Nykoliuk T. V. (2008). *Intellectual intertext of the prose Dokiia Humennaia* [Dis. PhD (Philol.)]. Lutsk [in Ukrainian].

Tkachenko T. I. (2021). *Feminist discourse of Ukrainian literature of the second half of the 20th century* [Dis. PhD (Philol.)]. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 18.09.24

Yurii Kovaliv, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 009-0001-3356-7594

e-mail: profkovaliv@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

FEMALE ONTOLOGY IN THE FICTION OF DOKIYA HUMENNA

*The article highlights the problem of women's existence in a patriarchal society not only in Dokiya Humenna's novels and stories dedicated to the depiction of contemporary dramatic reality, but also in her lesser-known historical fiction. The writer did not limit herself to the psycho-physiological basis of the tense relationship between the masculine and feminine worlds, but also comprehended them in the space of society, sought a philosophical meaning to justify the binary opposition of integral being, which prompted her to delve into the historical past of Trypillian culture, when matriarchy was in its last phase of existence. She traced women's stories on the example of fictional versions of historiosophical novels such as *The Golden Plough*, *The Great Goat*, etc. with an autobiographical basis, using the possibilities of science fiction, to which the author was critical, and could, overcoming time and space distances, simultaneously be in her own time and ancient ages, here-and-now, here-and-always. At the same time, each specific historical era with its own colour is preserved. The subject matter is convincing, as is the psychology of the past centuries, when the cult of the Great Mother reigned supreme. The matriarchy with its specifics can no longer be repeated or recreated, so we need to know it as it really was, without imposing matrices that are not characteristic of it. Historiosophical novels reveal its essence through the psyche of the characters, captivate with adventure episodes, unexpected intrigues, dangerous journeys, the unity of the physical and metaphysical worlds, exotic topoi of the ancient world, and the uncompromising competition between matriarchal and patriarchal values.*

Keywords: *historical fiction, historiosophic novel, Trypillian culture, Great Mother, matriarchy, patriarchy, chronotope.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Сергій Лучканин, д-р філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0003-3318-6916
Researcher ID: AAD-2740-2020
e-mail: luchkany@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

**ІСТОРИЧНА РОМАНІСТИКА
ОЛЬГИ СТРАШЕНКО (1950–2015):
РОМАНИ "ВІЗАНТІЙСЬКИЙ ЛУКАВЕЦЬ",
"ЗАКОХАНА ІМПЕРАТРИЦЯ"
(Єлизавета Петрівна й Олексій Розумовський),
"ПАНІ НАТАЛЯ – БАЛАМУТНИЦЯ ЖІНОК"
(художньо-документальний роман
про Наталю Кобринську на тлі епохи)**

***Вступ.** У статті проаналізовано три історичні романи відомої української письменниці Ольги Страшенко (1950–2015), що присвячені відповідно візантійській історії та цивілізації XII ст., українській Гетьманщині XVIII ст. та відомій українській діячці кінця XIX – початку XX ст. Наталії Кобринській. Українська літературна критика зверталася лише до аналізу роману "Візантійський лукавець", інші два твори охарактеризовано вперше.*

***Методи.** У дослідженні застосовано культурно-історичний, порівняльно-історичний, дескриптивний і текстологічний методи аналізу пам'яток красного письменства.*

***Результати та висновки.** Ольга Страшенко (1950–2015) – матір автора статті, відома українська письменниця, бібліотекарка, літературознавиця, перекладачка, працювала в різних жанрах красного письменства, але основним творчим доробком вважала власні три історичні романи – "Візантійський лукавець", "Закохана імператриця" (Єлизавета Петрівна й Олексій Розумовський) та "Пані Наталія – баламутниця жінок" (художньо-документальний роман про Наталю Кобринську на тлі епохи).*

Хронологічно першим із часу появи є "Візантійський лукавець" (2005–2006), над яким авторка наполегливо працювала впродовж 1988–1993 рр., а згодом він понад 10 років чекав свого видавця внаслідок економічної скрути. Події в романі розгортаються в другій половині XII ст. у 1160–1180-х роках як на теренах Візантії, так і в Галицькій Русі та

в Києві, під Вишгородом, у Дарниці, на Осокорках і Корчуватому (саме ці дві сюжетні лінії – "візантійська" та "україно-руська" – чітко вирізняються в багатоплановому творі). Передусім мовиться про Візантію часів правління останніх представників династії Комнінів (1081–1185) – імператорів Мануїла (1143–1180) та його двоюрідного брата-суперника в боротьбі за трон Андроніка Комніна (1182–1185), такого собі авантюриста XII ст., людину алквіадо-нероно-візантійського складу, що повернувся в Константинополь після тривалого заслання, побувавши і в Галицькій Русі. Політичну діяльність Андроніка вирізняли два напрямки – демагогія і безжальний терор, саме він (майбутній "селянський цар") запровадив проскрипційні списки "зрадників батьківщини" з указівкою на той вид страти, що їх чекала (і тут постають яскраві паралелі з політичними процесами сталінської доби).

У документально-пригодницькому романі "Закохана імператриця" (2009) – відгомін подій, які мали місце в середині XVIII ст. – поїздка російської імператриці Єлизавети Петрівни в Україну 1744 р. та її стосунки з "нічним імператором" Олексієм Розумовським. А ще – європейські простори, де проходили битви Семилітньої війни (1756–1763), у якій змушені були брати участь і українські загони. Червоною ниткою роману проходить ідея відновлення Гетьманату, боротьба українців за свої права. Зображено гетьманів Данила Апостола (мав румунські коріння), Кирила Розумовського, Пилипа Орлика та його сина Григора Орлика, вельмож-чиновників Олексія Бестужева і Михайла Воронцова, майбутню "вовчицю на троні" Катерину, видатного вченого Григорія Сковороду, про якого їй досі дискутують – хто він, цей мандрівник, – "філософ із народу", патріот-українець чи людина планети, прообраз сучасного космополіта?

Переїнявши яскравим образом Наталі Кобринської (1855–1920) ще зі своїх студентських літ під час навчання в Київському інституті культури (1968–1973), Ольга Страшенко написала дипломну роботу про діячку та її творчість на основі видання її творів 1958 р., згодом – повість "Пані Наталя – баламутниця жінок", уривки з якої вже друкувались у жіночій газеті "Я, ти, ми" (1994), "Українська мова та література в школі" (1998); планувався вихід на кандидатську дисертацію у 1990-х рр. Набувши великий масив зібраного матеріалу, Ольга Страшенко розширила повість у рамки однойменного історико-біографічного роману (2013 р.), який має свою хронологічну фабулу: рідний дім Кобринської у Белелуї, одруження, удовина журба; поїздка з батьком (депутатом австро-угорського парламенту) до Відня, знайомство з передовими ідеями, насамперед феміністичними. І почалося життя, сповнене боротьби за жіночу рівноправність: написання творів, організація жіночого товариства руських жінок у Станіславі, різноманітні з'їзди, віча, подорожі.

Ключові слова: Ольга Страшенко, Візантійська імперія, Андронік I Комнін, Гетьманщина, Олексій Розумовський, Наталя Кобринська, феміністичний рух.

Вступ

Страшенко (Лучкінина) Ольга Іванівна (10.02.1950, Київ – 27.10.2015, Київ) – сучасна українська поетеса, прозаїк, драматург, перекладачка. Закінчила 1972 р. з відзнакою бібліотечний факультет Київського державного інституту культури. Тривалий час працювала в бібліотечній системі Києва, у 1974–2001 – завідувачка київської бібліотеки імені Юрія Смолича, а з 2001 і до смерті – головний бібліотекар з питань масової роботи Централізованої бібліотечної системи Дарницького району м. Києва. Дебютувала в літературі з кінця 1970-х рр., член Національної спілки письменників України з 1997 року. Нагороджена Почесною відзнакою НСПУ (двічі – 2010, 2015), Грамотою НСПУ та багатьма відомчими відзнаками, Почесною Грамотою Посольства Румунії в Україні (2012). Лавреат премій імені Василя Симоненка (1995), Республіканського конкурсу "Майстри гумору" (1988) та програми "Мистецький олімп України" (2009). Лавреат Літературної премії імені Юрія Горліса-Горського (2015; посмертно).

Авторка поетичних книжок: "Вишивала мати" (1990), "Пам'ятник на шарнірах" (1991), "Полонянка" (1994), "Вітрянi Гори" (1995), "Полювання на тигра... й не тільки на нього!" (Байки та притчі про тварин) (2006), "Прочитайте тую славу" (2016); прозових історичних романів "Візантійський лукавець" у 2-х томах (2005, 2006); "Закохана імператриця" (Єлизавета Петрівна та Олексій Розумовський) (2009); "Пані Наталя – баламутниця жінок" (Художньо-документальний роман про Наталю Кобринську на тлі епохи) (2013); книги для дітей "Гуска з намистечком на шиї" (Оповідання, билиці та казки) (2009); збірки гуморесок "Світ урятувався, бо сміявся" (порція перша; порція друга) (обидві – 2017); драматургії "Сім вибраних п'єс" (2004), "Театральна афіша (30 вибраних п'єс)" (2014) та "Драматичні поеми про Київську Русь" (2007); літературознавчих досліджень "На перехресті двох Муз. Діалоги в Пущі-Водиці" (2005; у співавторстві з народним артистом України Станіславом Малгановим), "Кобзар Віктор Лісовол – співець козацької долі" (2008). Перекладала з давньогрецької, латинської, румунської, італійської, російської, білоруської, французької й англійської

мов, авторка книг "Вибрані переклади та присвяти світочам зарубіжної літератури" (2007), «Поетичні переклади та присвяти світочам зарубіжної літератури, перекладачам і фахівцям-зарубіжникам» (2018), її переклади вміщені також у виданнях "Хрестоматія румунської поезії XIX–XX ст." (2002), «Поезія "До зірки" Міхая Емінеску мовами народів світу» (Київ, 2003; Бая Маре, Румунія, 2016), "Давньогрецька класична лірика" (2006), "Елліністична поезія" (2007), "Історії римської літератури" Івана Мегели (2009, 2012), "Хист і глузд. Теорія і практика перекладу" (Харків, 2012).

Таким чином, Ольга Страшенко – відома українська письменниця зламу XX–XXI ст., бібліотечарка, літературознавиця, перекладачка, працювала в різних жанрах красного письменства, але основним творчим доробком вважала власні три історичні романи – "Візантійський лукавець", "Закохана імператриця" (Єлизавета Петрівна й Олексій Розумовський) та "Пані Наталя – баламутниця жінок" (художньо-документальний роман про Наталю Кобринську на тлі епохи). Про творчість Ольги Страшенко вже писали, але відносно небагато, зокрема Іван Мегела та Володимир Коломієць.

Відомий вислів Марка Туллія Цицерона з його промови "Про оратора" *Historia est vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae* "Історія – це свідок минулого, світло істини, жива пам'ять" влучно передає те вагоме значення, якого надавали історії та її покровительці – богині Кліо – древні, і яке збереглося до XXI ст. Саме історичні твори, зокрема історичні романи, повісті й оповідання в усіх своїх різновидах – історико-соціальному, історико-філософському, історико-біографічному, історико-документальному, історико-фольклорному – найповніше втілюють постійне бажання красного письменства бути оберегом історичної пам'яті народів. Якими б не були вірування й переконання людей, кожному представникові людства завжди хотілося залишитися в історії, в пам'яті на планеті Земля, людина жаждала зрозуміти те, що здавалося трагічно-хаотичною вервечкою різноманітних випадковостей. Усе це знайшло відображення в різноманітних формах художнього освоєння історії, створених мистецтвом слова. У XIX–XX ст. історичний

роман став особливо популярним різновидом романного жанру. Письменники багатьох країн звертаються до найважливіших пластів історії "своїх" і "чужих" народів для того, щоб краще усвідомити основні напрямки розвитку людства і зробити досвід попередніх поколінь інструментом для кращого розуміння такого непростого сьогодення. Значні досягнення в царині історичного роману має, зокрема, німецька (й австрійська) література, яку автору статті пощастило слухати на студентській лаві в таких корифеїв як Кіра Шахова та Андрій Баканов (автор монографії "Сучасний зарубіжний історичний роман" (1989) – твори "Йосип та його брати" Томаса Манна (1875–1955), "Лже-Нерон" та "Гойя" Ліона Фейхтвангера (1884–1958), "Марія Антуанетта", "Марія Стюарт", "Магеллан" Стефана Цвейга (1881–1942) та ін. – у яких письменники прагнули подати узагальнений образ-концепцію історичного розвитку власної нації й усього людства загалом. Серед них особливо виділяється Генріх Манн (1871–1950) з його діалогією "Молоді літа короля Генріха IV" і "Літа зрілості короля Генріха IV" (до українськомовних перекладів блискучі передмови свого часу написала Кіра Шахова) про французького "народного короля" кінця XVI – початку XVII ст. Генріха IV, у якій письменник шукав підтвердження правильності думок про добро як неухильний поступ у людській діяльності, у самому людському існуванні, про творення добра як найвищого призначення, мету кожного, хто прагне називатися людиною. Як відомо, в історії української літератури історичний роман представлений постатями Пантелеймона Куліша, Івана Нечуя-Левицького, Юліана Опільського, Семена Скляренка, Павла Загребельного, Юрія Мушкетика, Володимира Малика та багатьох інших. Таким чином, дослідження в цьому історико-літературному контексті історичної романістики Ольги Страшенко заповнить "білу пляму" сучасного українського літературознавства, збагатить вітчизняну історію літератури.

Методи

Дослідження проведено із застосуванням культурно-історичного, порівняльно-історичного, описового й текстологічного методів аналізу пам'яток красного письменства.

Результати

Хронологічно першим із часу появи є "Візантійський лукавець" (2005–2006), над яким авторка найактивніше працювала впродовж 1988–1993 рр., а згодом він ще понад 10 років очікував на видання через економічну скруту після відновлення незалежності України.

Візантію історики напівжартома-напівсерйозно окреслюють заледве чи не єдиною країною в історії, точна дата появи і зникнення з історичного поступу якої відомі (для прикладу – точні дати існування Київської Русі-України обмежують лише століттями). Візантія загинула 29 травня 1453 року із захопленням Константинополя турками-османами. Дату народження країни датують заснуванням її столиці – Константинополя – 8 листопада 324 року, коли було закладено перший камінь на місці стародавнього грецького містечка Візантія на березі Босфору. 11 травня 330 року столицю Римської імперії було урочисто перенесено до Константинополя. Цей день і став невдовзі найголовнішим державним святом Візантії. Візантія "постала з Константинополем" і "загинула" з ним – досить розповсюджена формула в історичній науці. Справді, під час історії середніх віків майже не існувало країни, яка б не змінювала своєї столиці упродовж усього свого існування (столицями Молдовського господарства XIV–XX ст., скажімо, були послідовно Серет, Сучава, Ясси). Уже п'ять із половиною століть промайнуло з того часу, як ім'я Візантії, – колись могутньої середньовічної держави, – зникло з історичних мап світу. Однак і до цих днів пам'ять про неї живе як у витворах її матеріальної і духовної культури, так і на сторінках історичних творів, що подає тисячолітній досвід Візантії як яскраве джерело для глибшого розуміння сучасної доби. Візантійське царство не оминала письменницька увага нових і новітніх часів, візантійську цивілізацію так чи інакше вже змальовували (й аналізували художньо!) Юліан Опільський у романах "Іду на вас" та "Ідоли падають", Семен Скляренко – "Святослав", "Володимир" (зображено, зокрема, інтриги імператриці Феофано, імператорів-узурпаторів Никифора Фоки й Іоанна Цимісхія), Павло Загребельний – "Диво" (у романі є кілька суто

"візантійських" розділів, зокрема "Рік 1014. Осінь. Константинополь") Володимир Малик – "Князь Кий" (до речі, саме з Володимиром Маликом (1921–1998), визнаним майстром українського історичного роману, активно листувалася Ольга Страшенко й автор статті (ми публікували вже дослідження), а сам знаний письменник прочитав цей роман у рукопису і вніс певні цінні зауваження), Антонін Ладинський – "Коли впав Херсонес"; Валентин Іванов – "Русь первозданна" (твір є в перекладі українською мовою 1990 р.) Франц Салешка Фінжгар – "Слов'янський меч", Жан Ломбар – "Візантія", класик румунської прози ХХ ст. Михайл Садовяну (1880–1961) з колоритним романом-параболою "Золота гілка" (1933), де зображено Візантію часів іконоборства. Двотомний роман Ольги Страшенко "Візантійський лукавець" логічно вписується в художнє опрацювання історії Візантії, її цивілізації та культури.

Події в романі розгортаються в другій половині ХІІ ст. – 1160–1180-х роках як на землях власне Візантії, так і в Галицькій Русі та в Києві, у Вишгороді, у Дарниці, на Осокорках і Корчуватому (ці дві сюжетні лінії – "візантійська" та "україно-руська" – виразно окреслюються в багатоплановому творі). Утім, подібна "двоплановість" характерна й для решти історичних романів – згадуваних Павла Загребельного чи Володимира Малика. У "Золотій гілці" Михайла Садовяну опис Константинополя часів іконоборства (726–843) також переплітається із змалюванням колишньої Дакії, де саме завершився етногенез румунів. В історичному романі Ольги Страшенко передусім мовиться про Візантію часів правління останніх представників династії Комнінів (1081–1185) – імператорів Мануїла (1143–1180) та його двоюрідного брата-суперника в боротьбі за константинопольський трон Андроніка Комніна (1182–1185), такого собі талановитого авантюриста-тирана ХІІ ст., що повернувся в Константинополь після тривалого заслання, побувавши, зокрема, і в Галицькій Русі князя Ярослава Осмомисла. Особа Мануїла найяскравіша з імператорської династії Комнінів – він поєднував військову доблесть з втручанням у церковні богословські диспути, переймався науками й віддавався різноманітним ігрищам,

забуваючи при цьому державні справи (яскраво спостерігаємо це в розділах роману "Гра на шахівниці і в житті", "Базилевс, живий закон" з першого тому твору тощо). Однак під час військових кампаній імператор переносив зі своїми воїнами всі труднощі походів та воїнських реалій, йому були властиві риси як західного рицаря з його турнірами та змаганнями, так і традиційна візантійська розважливість. Певну увагу в романі приділено зв'язкам Візантії з турками-сельджуками – однією з гілок тюркських племен, які отримали назву за іменем їхнього ватажка Сельджука (IX–X ст.), набіги котрих стали загрожували самому Константинополю з кінця XI ст., після поразки візантійців 1071 р. при Манцикерті поблизу сучасної Вірменії і втратою візантійцями всієї Малої Азії до 1081 р. Чимало місця відведено також зносинам Візантії з україно-руськими князівствами XII ст. – Галицьким і Київським, адже після розпаду Київської Русі (після смерті сина Володимира Мономаха Мстислава Великого 1132 року) Візантія надавала підтримку тим князям, які погоджувалися на церковно-культурну залежність від неї.

Андронік (саме він – "візантійський лукавець") у першій частині роману – ще тільки претендент на константинопольський трон, "неприборканий утікач" (цим розділом починається роман), на початках його риси авантюризму можуть навіть і привабити, однак з історії відомо, що його політичну діяльність як імператора вирізняли два напрямки – артистична демагогія і безжальний терор, саме він (майбутній "селянський цар") запровадив проскрипційні списки "зрадників батьківщини" з указівкою на той вид страти, що на них чекала. Тут саме можна простежити яскраві паралелі з політичними процесами часів сталінського беззаконня, Андроніка можна сміливо назвати "візантійським Сталіним XII ст." Політичні злодіяння Андроніка виразно змальовано у другому томі, де сповна висвітлено ідейний задум твору, а першому томі Андронік лише всіма правдами й неправдами прямує до трону. Великий шаноблюб, якого переймали бурхливі пристрасті, знадливи (навіть доволі привабливий) красень, схильний до авантюрних походеньок і затій, Андронік поєднував рицарське благородство, безрозсудну неймовірну хоробрість і душевну щедрість з підступністю

і неймовірною жорстокістю. Прийшовши до влади після підступного вбивства вдови покійного імператора Мануїла Марії (1182 рік) та малолітнього сина Мануїла Олексія II (1183 рік), Андронік прагнув провести кілька реформ, спрямованих на певне покращення становища "широких народних мас" (зокрема, він скасував так зване "берегове право" – давній звичай, що дозволяв жителям узбережжя грабувати викинуті на берег кораблі внаслідок кораблетрощі) й обмеження всевладдя багатіїв та найвищої придворної знаті. Однак декоративні перетворення Андроніка не торкалися системи жорстокої феодальної експлуатації, що склалася, а його криваві репресії були зумовлені жагою імператора-узурпатора забезпечити собі неподільну владу. Андронік, як і кривавий Нерон свого часу, без найменших порухів душі артистично проливав ріки сліз; він запопадливо цілував коліна константинопольського патріарха Феодосія, будучи цілковито переконаним, що згодом його змістить, бо далекоглядний патріарх розгадав потаємні задумки Андроніка в напрямку єдиновладдя; він зроняв сльози на могилі Мануїла і прохав не відводити його, щоб побути ще біля гробу покійного імператора, якого він ненавидів упродовж життя і проти котрого повсякчас плів інтриги й організовував змови. Андронік наказав виставити в одній зі столичних церков своє зображення у простому селянському одязі, з косою в руках – ніби він і справді селянський цар, "добрий пастир" (проекції зі Сталініним простежуються й тут). Показуючи себе народолобцем, Андронік намагався знищити всіх, хто стояв (реально чи позірно) на його шляху до одноосібної влади, усіх, хто міг би бути його суперником. Вижив лише вельможа Ісаак Ангел, якого Андронік не сприймав як навіть уявного суперника і саме котрому судилося *volens-nolens* скористатися народним повстанням проти Андроніка й посісти імператорський престол, утім, це стало кроком до катастрофи Візантії 1204 р., коли під час IV хрестового походу Константинополь (замість Єрусалиму, підвладного на той час мусульманам) захопили європейські хрестоносці.

У романі змальовано чимало історичних осіб – окрім Мануїла й Андроніка, це й історики-хроністи Іоанн Кіннам (близько 1143 – після 1182 року; виконував секретарські

обов'язки при імператорському дворі Мануїла, через те й названий "імператорським граматиком") та Нікіта Хоніат (середина XII – 1213 р., автор славнозвісної "Історії ромеїв", ґрунтовно опрацьованої Ольгою Страшенко, як й "Історія" Іоанна Кіннама; на жаль, ці твори й досі українською мовою не перекладено, авторка твору опрацьовувала їх за російськомовними перекладами, нагадаємо, що роман писався 30–35 років тому), вище згадуваний майбутній візантійський імператор Ісаак Ангел (1185–1195) – манірний і боязкий вельможа, що двічі ніколи не надягав той самий хітон (саме таким його характеризував Нікіта Хоніат), галицький князь Ярослав Осмомисл (правив у 1152–1187 рр., як ми знаємо, про нього з пошанівком говорить в "Слові о полку Ігоревім"), його дружина княгиня Ольга і коханка Настаска (спалена боярами 1170 року, а сам князь був схоплений ними й ув'язнений у власному палаці – небачена в Україні-Русі річ до того часу!), сельджукський султан Кирлич-Арслан, згадуються галицький князь Володимирко Володаревич (? – 1152) та непересічна особистість князя-ізгоя Івана Берладника (бл. 1112–1161), із яким пов'язують сучасне місто Бирлад у Румунії, де авторові статті пощастило побувати кілька разів. Серед вигаданих назвемо, передусім, імовірного автора "Слова о полку Ігоревім" Яромира, сина тисяцького Стрижня. Ольга Страшенко, занурившись у проблему авторства цієї визначної пам'ятки киево-руської літератури, значною мірою перебувала під впливом популярних у 1970-х–1980-х рр. досліджень Бориса Рибаківа. Варто відзначити й образ сестри Яромира Дарослави.

Говорячи про духовну культуру й художні уподобання тогочасного візантійського й україно-руського суспільства, Ольга Страшенко ретельно зупиняється на поглядах щодо життя тогочасних "простих людей", змальовує таке специфічне явище України-Руси як двовір'я, описане щойно згаданим Борисом Рибаківим (1908–2001) у працях "Язичництво давніх слов'ян" (1981) та "Язичництво Древньої Русі" (1987). Звичайно, авторка уже під час написання роману звернулася й до відомого твору "Дохристиянські вірування українського народу" митрополита Іларіона (Івана Огієнка), але у 1980-х рр. ця праця перебувала ще в спецховищах, тому відомості про праслов'янську

міфологію письменниця брала передусім із ґрунтовних монографій Бориса Рибаківа. Тепер усвідомлюємо, що це – данина часу. Однак не заперечується істориками, що після офіційного запровадження християнства в Україні-Русі язичництво ще тривалий час залишалося не лише особливістю життєвого устрою, але й другою вірою – шанували водночас християнських і "домашніх" тисячолітніх богів. Щодо Візантії XI–XII ст., то там зацікавлення античністю стало ще глибшим, хоча ніколи й не зникало. Навіть найвищі церковні ієрархи у приватному листуванні намагалися зближити цитатою, художнім образом, влучною алегорією з творів язичників давнини. Тому окремі художні образи "Візантійського лукавця" нагадують Журейка (драматична поема "Ярослав Мудрий" Івана Кочерги), Малушу Семена Складенка (роман "Святослав"), Сивоока Павла Загребельного ("Диво"; свого часу навіть був у шкільній програмі); Ольга Страшенко кілька разів з автором статті спілкувалася з маститим письменником у його оселі в Кончі-Озерній), Чагра-дереводіда з роману "Отчий світильник" Романа Федоріва, даккського жерця Кесаріона Бреба з роману "Золота гілка" румунського прозаїка Михаїла Садовяну.

Вагоме місце в романі займає любовна інтрига (любівні пригоди Мануїла; любові Дарослави й Андроніка), що тісно поєднується з державницькими ділами "знаних мужів" XII ст. Художній авторський домисел ґрунтується на добрій обізнаності з реальними історичними подіями і літературними джерелами (літописи України-Русі (переважно "Київський літопис" XII т.), "Слово о полку Ігоревім", "Повчання дітям" Володимира Мономаха, візантійські хроніки Іоанна Кіннама та Нікити Хоніата, перекладна література візантійсько-болгарського походження, що набула значного поширення в Україні-Русі, зокрема так званій "природничо-науковий" твір "Фізіолог" та ін.) зі стрімким летом творчої авторської фантазії.

Події другого тому історичного роману Ольги Страшенко "Візантійський лукавець" хронологічно охоплюють 1176–1189 роки і відбуваються у Візантійському царстві, Київській Русі-Україні (Гальке та Київське князівства), давніх румунських землях (Волощина, Молдова, Трансільванія), в Італії (Сицилія), на

Близькому Сході, що став гострою ареною боротьби між хрестоносцями та могутнім владарем Єгипту Салах-ад-Діном (відомий у Європі як Саладін, 1138–1193), який очолив боротьбу мусульман з хрестоносцями.

Розпочинається другий том роману (частина III) описом жахливої поразки візантійського війська на чолі з імператором Мануїлом Комніном, якого так яскраво і з певною симпатією описаного в першому томі, поблизу місцевості Міріокефал у Малій Азії 17 вересня 1176 року від полчищ турків-сельджуків султана Килич-Арслана. Ця поразка мала дуже трагічні наслідки для Візантії, остаточно примусила її відійти від активних військових кампаній у Малій Азії. Мануїла відкрито звинувачували в цій невдачі, як говориться в "Історії" Нікіти Хоніата, йому в відверто закидали, що він і раніше часто до сп'яніння попивав християнської крові, забираючи останні сили у підданих (розділ "Базилевс п'є християнську кров"; як бачимо, війни на виснаження траплялися в усі віки). Та це був загалом третій визначний імператор із династії Комнінів, він вирізнявся військовою звитягою, державницькою й літературною мудрістю, та був надто запальним і заплющував очі на різноманітні зловживання; саме таким подано його Ольгою Страшенко в першому томі "Візантійського лукавця". Усвідомлення значення імператора Мануїла в історії знали вже його сучасники, зокрема, візантійський історіограф XII ст. Євстафій Солунський (слов'янська назва Фессалонік, сучасних Салонік; акцентуємо, що цей архиерей діє у "Візантійському лукавці" зокрема, у розділі "Кривавий бенкет у Фессалоніках") у власному полемічно загостреному історичному творі "Захоплення Фессалонік" писав, що водночас із базилевсом Мануїлом Комніном "померло все здорове в царстві ромей і щоб із приємком цього Сонця всі ми були занурені в безпросвітну темряву". Мануїл Комнін помер 24 вересня 1180 року, а через 3 роки в Константинополі спалахнуло народне повстання проти придворної кліки й заступів італійців (генуезців та венеційців). Скориставшись цим народним рухом, до влади прийшов головний герой роману – Андронік Комнін (1182, 1183–1185) – нагадаємо, двоюрідний брат Мануїла, що повернувся до Константинополя після тривалого вигнання (розділ "Повстала кесариса Марія шле

листи до Андроніка"). Саме в другому томі яскраво виведено, як Андронік полюбляв показні політичні процеси над "ворогами вітчизни", що перегукуються як з давніми часами (проскрипції за диктатури Сулли в Стародавньому Римі у 82–79 рр. до н.е. чи другого тріумвірату після вбивства Гая Юлія Цезаря), так і новими (московські політичні процеси й "великий терор" 1936–1938 рр. під час кривавого сталінського беззаконня). Разом із тим, як ми вже зазначали, Андронік прагнув провести кілька реформ, спрямованих на певне покращення становища народних мас (зокрема, згадуване скасування "берегового права") й обмеження всевладдя феодалів і найвищої знаті. Через те Нікіта Хоніат, важливий персонаж другого тому "Візантійського лукавця", негативно подаючи діяння Андроніка, визнає і деякі його позитивні риси – таким дволиким і постає базилевс Андронік Комнін в цьому романі. З одного боку, ретельно зображено його злочини ("Є перший ворог вітчизни", "Базилевс Андронік відновлює давній звичай", "Андронікова розправа в Пруссак"), з іншого – змальовано його окремі спроби впорядкувати збір податків, обмежити сваволлю чиновників і "укосякати" непокірну знать ("Скасування берегового права" та інші розділи).

Константинопольські й малоазійські аристократи організували 12 вересня 1185 року, невдовзі після свята винограду (однойменний розділ роману), проти Андроніка змову, яку поза власною волею очолив боязкий і манірний (ніколи двічі не одягав один і той самий хітон) вельможа Ісаак Ангел, який мав стати однією з нових жертв Андроніка. Коли він (у романі вбивши вірного поплічника базилевса – жорстокого й самозакоханого константинопольського єпарха ("мера" в сучасних реаліях) Пупаку, однак цей персонаж вигаданий, хоча відомо, що існувало багато охочих утілювати в судових ухвалах бодай найменший натяк імператора) закликав константинопольський плебс до повстання, народ відразу зреагував на цей заклик. Ісаака оголосили імператором, Андронік намагався втекти, але його схопили й прирекли на мученицьку страту (розділи роману "На воротах палацу Андронік із Біблією в руках", "Здається, й на цей раз пощастило втекти!", "Навіщо ламати зламаний очерет?"). Цим і закінчуються конкретні "візантійські" розділи роману ("Перший епілог").

Однак, мовлячи про Візантійську цивілізацію 1160–1180-х років, авторка твору описує й інші важливі історичні події тих часів – боротьбу України-Русі з половцями і написання "Слова о полку Ігоревім", торкається й подій на Близькому Сході – хрестові походи і війни хрестоносців із мусульманськими державними утвореннями. Відзначимо, що всі розділи композиційно з'єднані наскрізною сюжетною лінією вигаданого персонажа – сина Андроніка Комніна Романа Стрижня, який стає свідком і жорстоких злодіянь свого "татуся", і потрапляє в воловецький полон, і перебуває на Близькому Сході в пошуках коханої красуні Любави... Якщо історичне тло доби України-Русі часів автора "Слова о полку Ігоревім" загалом добре відоме для українського читача (про автора "Слова..." скажімо, створено сотні монографій і багато тисяч науково-популярних видань аж до найрізноманітніших вигадок), то про події на Близькому Сході тих часів писали значно рідше. Після першого хрестового походу 1096–1099 рр. у Східному Середземномор'ї постали чотири держави хрестоносців, однак у другій половині XII ст. становище на Близькому Сході суттєво змінилося. У Єгипті сформувалася потужна мусульманська держава, яка охопила Сирію і більшу частину Месопотамії. На чолі її постав султан Салах-ад-Дін (1171–1193) (Саладін для європейців) – проникливий політик і талановитий полководець. Він завдав поразки хрестоносцям поблизу Тиверіадського озера і 1187 р. захопив Єрусалим (розділ "Роман під Тиверіадою"). На цьому й завершується "Візантійський лукавець", хоча говориться й про наступний третій хрестовий похід 1189–1192 рр., який за складом учасників був наймасштабнішим з усіх: у ньому брали участь німецькі рицарі під очільництвом Фрідріха Барбаросси, французькі – на чолі з Філіпом II Августом й англійські – під рукою Річарда I Левове серце. У Візантії повсякчас із підозрою ставилися до рицарів-католиків, які, урешті-решт, захоплять і безжально пограбують Константинополь 1204 року, під час четвертого хрестового походу 1202–1204 рр.

Пишучи роман, Ольга Страшенко змалювала й кілька епізодів, що торкалися історії Румунії, деякі сторінки твору написано власне в Румунії. Андронік, мандруючи між Візантією і Галицькою

Руссю, проїжджав і сучасними румунським землями (їх оминати неможливо), що й знайшло свій опис у 1-му томі: "Ніч і ранок Андронік пробув у лісі, вранці вовком виринув із хащів біля невеличкого волоського села. Він уже багато передумав, і вирішив отак навпрямки до Галича не мчати. Адже відтепер Мануїл уже знає спрямування його втечі. Й на шляху до князя Ярослава Осмомисла виставить навперейми хоч і половину свого війська! Мудроголовий Андронік вирішив зробити зайвий гак, відтепер його шлях пролягав на Брашов, у той час це румунське місто ще було тільки в заснітку... Але воно стало для нього ріднішим від великих столичних градів, адже тільки в Брашові втікач по-справжньому відчув, що дихає повітрям волі. А докруз розгулялася стихія – на всі боки розлилися Прут і Дністер, за ним сповенився Дунай, і Андронік мусив рахуватись із ними, як із богами Природи. Купецька валка їхала з Брашова через Сігішоару до Клужа, з тими купцями й підрядився в дорогу севастократор Андронік. Аби тільки не стояти на місці, аби подалі від Візантії та її нинішнього базилевса. А там через Карпатський перевал" (Страшенко 2005, 37). У 2-му томі також багато сторінок відведено зображенню румунських реалій. Романізоване населення Балканського півострова загалом у грецьких (візантійських) і латинських (західних) пам'ятках з кінця X ст. називалося влахами (волохами, *vlahi*). У "Літописі Руському" волохами називали романізованих мешканців Середнього й Нижнього Придунав'я. Значна їхня частина в IX–X ст. прийняла християнство за східним обрядом, унаслідок чого набула поширення й старослов'янська мова, якою як літературною мовою користувалися в румунських землях аж до XVI–XVII ст.

Таким чином, історія і культура Візантії – оригінальний "міст" від античності до середньовіччя, "міст" між культурою католицького Заходу і мусульманського Сходу – під яскравим пером Ольги Страшенко отримали нове авторське прочитання збагатили українську та зарубіжну письменницьку візантиністику.

У документально-пригодницькому романі "Закохана імператриця" (2009) – відгомін подій, які мали місце в середині XVIII ст. – поїздка російської імператриці Єлизавети Петрівни в Україну 1744 р. та її стосунки з "нічним імператором" Олексієм Розумовським.

Змальовано знову, як і у "Візантійському лукавці", європейські тогочасні простори, де проходили криваві битви Семилітньої війни (1756–1763), у якій змушені були брати участь і українські загони козаків. Червоною ниткою роману проходить ідея відновлення Гетьманату, боротьба українців за свої права. Зображено гетьманів Данила Апостола, Кирила Розумовського, Пилипа Орлика та його сина Григора Орлика, вельмож-чиновників Олексія Бестужева і Михайла Воронцова, майбутню "вовчицю на троні" Катерину, видатного вченого Григорія Сковороду (1722–1794), про якого й досі дискутують – хто він, цей мандрівник, – "філософ із народу", патріот-українець чи людина планети, прообраз сучасного космополіта?

Про епоху правління російської імператриці Єлизавети Петрівни (1741–1761) та її значення в історії української державності й культури написано чимало (хоча роман "Останній гетьман" Юрія Мушкетика хронологічно постав після твору Ольги Страшенко, він з'явився на рік пізніше, 2010 р. на шпальтах часопису "Київ"), це був час занепаду козацької України порівняно з попереднім століттям, ознаменованим визвольною війною під проводом Богдана Хмельницького. Як-от XII століття роздробленої Київської України-Русі в порівнянні із висококультурним XI ст. доби Ярослава Мудрого.

"Закохана імператриця" передусім висвітлює образ Єлизавети Петрівни, дочки Петра-Скаженого (чи Петра I, як ми звикли до такого найменування в офіційній радянській історіографії), і не тільки як організаторки балів та куртагів, а повнокровної правительки-політиканші. За її видимою грайливістю й міщанством проглядається справна володарка, "закохана у війну" (як це страшно звучить за нинішніх часів!), як бачимо з репліки останнього українського гетьмана 1750–1764 рр., певною мірою "опереткового", Кирила Розумовського до брата Олексія. Імператриця обмахується віялом, щодня змінює сукні, танцює на численних балах менует або котильйон, і дає військові розпорядження, російська окупаційна армія простує на Захід, руйнує міста, грабує й підгрибає під себе території. І в цьому вбачаємо яскраві проєкції на сучасність, хоча твір створено ще в далеких 2000-х рр. Побувши в Берліні 1760 р. три

дні, побрязкотівши зброєю, російська воячина відходить назад... До останнього подиху імператриця не повірила, що Англія розташована на островах, існує Новий Світ – невідома Америка (США було засновано пізніше, 1775 року).

Як мовиться в романі, Єлизавета Петрівна, водночас, не підписала жодного смертного вироку, тут вона залишилася вірною до останнього дня правління своєму зароку (клятві), який узурпаторка дала Богові в ніч листопадового перевороту 1741 року, що приніс їй імператорську корону.

Письменниця Ольга Страшенко сумлінно простежує вектори Єлизаветиної діяльності щодо України. Відновлення гетьманату 1750 р., хоч упівсили, театральне, як і п'єси-водевілі того часу, але воно певною мірою вирішило стремління всіх прошарків українців на цю довгоочікувану подію. Епоха середини і другої половини XVIII ст. підготувала діяльність нових людей – від Олексія Безбородька і Василя Капніста до Івана Котляревського і Тараса Шевченка.

Весь роман "дихає" Україною, навіть в імператорських палацових залах нещодавно заснованої північної столиці російської імперії чути спів бандуристів – Григорія Любистка, Данила Бандурки, та й сам Олексій Розумовський, "нічний імператор" часів Єлизавети, її укоханий фаворит, часом приграє на струнах українського національного інструменту. У романі чимало персонажів із творчої уяви письменниці, серед яких виділяється козак-характерник Северин Гойда, подібний до ілюстрацій "Енеїди" Івана Котляревського. У романі постають і "запродані степи" – колонізація південноукраїнських земель почалася за доби Єлизавети, тоді ж було засновано і Єлизаветград, із назвою місту вочевидь не пощастило, воно стало заложником найменувань "вождів" – спершу цариці, потім – високопоставлених партійців (Зінов'євськ, Кіровоград). Нині місто має виразну проукраїнську назву – Кропивницький.

На сторінках роману Ольги Страшенко широко зображено представників тогочасної культурної еліти, наукові заняття, тут діють Михайло Ломоносов (1711–1765), неймовірно глорифікований шовіністичною історіографією, а також "учені-німці" Шумахер (1690–1762) та Міллер, Василь Ададуrow

(1702–1778/1780), що видав "Латинсько-німецько-російський лексикон з короткою російською граматикою" (1731) та "Правила російської орфографії" (1768). Образи Ломоносова й Ададурова в романі – данина моді, хоча твір виразно проукраїнський, патріотичний.

Звісна річ, письменниця не могла охопити все достеменно, але її роман цікавий тим, що на канві елизаветинської епохи вишито яскраві образи реальних історичних осіб, насамперед українських діячів – гетьмани Іван Скоропадський, Яків Лизогуб, Данило Апостол (волох, тобто румун за походженням), а ще – Григор Орлик (1702–1759) – син Пилипа Орлика, граф, державний і військовий діяч Франції. Згаданий і винахідник Леонтій Шамшуренков (Шамшурунко; 1687–1758), що опинився тут із часів заслання гетьмана Петра Дорошенка.

Розділи "Киеслав, Киев-рай", "Золотопишна Лавра", "На хуторі Дарницькому" рельєфно відтворюють київське життя середини XVIII ст., дія у творі відбувається в Глухові, у Батурині, тодішніх українських столицях. Показано родину Розумів, козаків із села Лемеші на Чернігівщині, яка завдяки Олексію досягла графського титулу Розумовських. Змальовано поїздку імператриці Єлизавети в Україну влітку 1744 року, відчувається, що це – улюблений розділ письменниці.

Ольга Страшенко – відома сучасна перекладачка (ми зазначили про це на початку статті), чимало зробила для активізації українсько-румунських взаємин. Зокрема, у двомовній "Хрестоматії румунської поезії XIX–XX ст." (2002) опубліковано чимало її перекладів класиків румунської поезії, серед них – фрагмент із "Циганіади" Йона Будай-Деляну (1760–1820), структурно подібної до "Енеїди" Івана Котляревського. Ольга Страшенко була частим гостем Румунії, тамтешніх газет, часописів, виступала на румунському радіо (українською мовою), тому, природно, її захоплювали й румунські реалії, і це знайшло відображення у творі. У Яссах (давній столиці Молдовського господарства – однієї з трьох румунських феодальних держав) в травні 1742 року помер гетьман Пилип Орлик, у румунському місті Галаці на Дунаї донині збережено два квартали "Мазепа I" і "Мазепа II", порівняно нещодавно (2004) встановлено пам'ятник Івану Мазепі,

про румунські сторінки діяльності якого написав книгу Теофіл Рендюк, сучасний відомий український дипломат та історик. Ольга Страшенко також відвідала Ясси, Галац, Клуж, Сучаву, звісно, і Бухарест, то ж її любов до румунської історії та культури не випадкова. У романі діє румунський архимандрит Дімітріє Євстатієвич Брашов'яну, який навчався в 1750-х роках у Києво-Могилянській академії, а 1757 р. створив "Румунську граматику" – першу рукописну граматику румунської мови, на якій позначився вплив праці Мелетія Смотрицького (1619), про що автор статті вже неодноразово писав.

Окрім "учених мужів", виведено й чимало персонажів тогочасної знаті: інтриганка Катерина Олексіївна ("або вмру, або буду правити!"), великий князь Петро Федорович із відомою скрипочкою в руках, брати Бестужеви, Воронцов, Бутурлін, Остерман, кілька військових очільників: Мініх, Апраксін, Фермор, Салтиков, Чернишов, Рум'янцев-Задунайський, Тотлебен, вервечка послів – Шетарді, Нолькен, Естергазі, аж до Понятовського, майбутнього (останнього) польського короля Станіслава Августа Понятовського. Є навіть міщанин-розкольник Іван Зубарьов, відомий придворний інтриган Левенвольде.

Показані народні зрушення в імперії, авторка не йде за нинішньою модою замовчувати "класову боротьбу", яку гіперболізували за радянських часів. У романі діють мулла Батирша, організатор повстання башкирів, відчувається відгомін гайдамаків (40-х років XVIII ст.) під керівництвом Гната Голого, показано Україну напередодні знаменного повстання Івана Гонти та Максима Залізняка, ушлявленого Кобзарем. Згадується й підготовка до селянської війни Омеляна Пугачова, відомого як Омелько Пугач, що був, як нині з'ясувалося, українцем за національністю.

Письменниця висвітлила сторінки кривавої Семилітньої війни (1756–1763), зі сторінок роману проходять перед нами битви і бої біля таких німецьких і балтійських міст: Россбах, Гросс-Егерсдорф, Дрезден, Мемель, Цорндорф, Кунерсдорф... А ще зображено битву при Міндені в серпні 1759 року, коли під час атаки на прусько-англійські позиції загинув згадуваний граф Григор Орлик. Ця семилітня "війна трьох імператорів

і королів" була українцям ні для чого, у її битвах загинули сотні тисяч людей, населення зuboжило, зневірилось.

Про гетьманів Данила Апостола (останнього виборного гетьмана на Лівобережжі) та Пилипа Орлика (гетьмана за кордоном) не написано досі повнометражних художніх творів. Але в історичному романі Ольги Страшенко ці образи вирізняються поміж усіма. І, знову-таки, говориться про румунське коріння Данила Апостола, румунський період життя Пилипа Орлика.

Мова цього твору загалом звичайна для класичних історичних романів, наявні і старосвітські слова, історизми й архаїзми (*компанійці, пікінери, тавлінка, цяля, вагенбург*), панорамністю відзначаються батальні сцени, адже Ольга Страшенко за учнівства й студентства займалася фехтуванням – "шерміцерією". У книзі проступають також елементи наукового дослідження, наявні "Словник незрозумілих слів та історизмів", "Іменний словник", розлогі історичні примітки, що вирізняються вивіреною науковістю, точністю. Доречно підібрано українські народні пісні, козацькі та історичні, фрагменти календарно-обрядової поезії, що відкривають перед нами прадавні, ще дохристиянські вірування і звичаї нашого народу, які зараз ретельно вивчає українська етнографія, фольклористика.

Перейнявшись яскравим образом Наталі Кобринської (1855–1920) ще зі своїх студентських літ під час навчання в Київському інституті культури (1968–1973), Ольга Страшенко написала дипломну роботу про діячку та її творчість на основі видання її творів 1958 р., згодом – повість "Пані Наталя – баламутниця жінок", уривки з якої вже друкувались у жіночій газеті "Я, ти, ми" (1994), "Українська мова та література в школі" (1998); планувався вихід на кандидатську дисертацію під керівництвом знаної професорки Надії Марківни Гаєвської. Опрацювавши великий масив зібраного матеріалу, Ольга Страшенко розширила повість у рамки однойменного історико-біографічного роману (побачив світ 2013 р.), який має свою хронологічну фабулу: рідний дім Кобринської у Белелуї, одруження, удовина журба; поїздка з батьком (депутатом австро-угорського парламенту) до Відня, знайомство з передовими ідеями, насамперед феміністичними.

І почалося життя, сповнене боротьби за жіночу рівноправність: написання творів, організація жіночого товариства руських жінок у Станіславі, різноманітні з'їзди, віча, подорожі.

Про Наталю Іванівну Кобринську (1855–1920), засновницю жіночого руху в Україні, палку поборницю єднання західно- та східноукраїнських земель, написано чимало. Поміж ними виділяється дослідження, яке створила письменниця, громадська діячка "Союзу українок" Канади Ірен Книш "Смолоскип у темряві" (Наталія Кобринська й український жіночий рух), але воно вийшло далеко, у Вінніпезі, більш як півсотні років тому, 1957 р., з нагоди вісімдесятиліття альманаху "Перший вінок", який був виданий Наталею Кобринською 1887 р. А також книга історично-краєзнавчих есеїв відомого сучасного письменника Романа Горака "Де верхи взносить наш Бескид гордий..." (Львів : Каменяр, 2007), де чільне місце посідає розвідка про Наталю Кобринську. У колишньому Радянському Союзі постать Наталії Кобринської не була під забороною, про що свідчать видання її творів 1929, 1954, 1958, 1980, 1990 рр. Однак помітно, що під час особливо несприятливих для розвитку української культури 1930 – початку 1950-х та 1970-х рр. про неї зайве не згадували, або характеризували Наталію Кобринську як "представницю буржуазно-ліберальних кіл". В умовах сьогодення ці видання вже стали бібліографічною рідкістю, а передмови та примітки до них певною мірою відбивають радянські ідеологічно-культурні штампи. Ольга Страшенко вже давно бралася до цієї теми, виступала, зокрема, на засіданнях "Міжнародної Жіночої Громади" з відповідними рефератами, провела в Центральній бібліотеці Дарницького району міста Києва літературно-мистецький вечір "Речниця жіночої емансипації" (з участю відомої громадської діячки, голови Міжнародної організації "Жіноча Громада" Марії Драч, дружини Івана Драча, та провідного наукового співробітника Центрального Державного архіву вищих органів влади та управління України, члена Президії цієї міжнародної організації "Жіноча Громада" Катерини Криворучко), присвячений Н. Кобринській, у рамках якого було розгорнуто книжкову

виставку "За кращу жіночу долю" (до 140-річчя від дня народження Наталі Кобринської). А також при нагоді Ольга Страшенко неодноразово виступала з віршем, присвяченим Наталі Кобринській, поезію було опубліковано вже в посмертній книзі письменниці "Прочитайте ту славу..." (2016). Як ми вже зазначили, історико-біографічний роман має свою хронологічну фабулу: рідний дім Кобринської у Белелуї, одруження, вдовина журба. Потім поїздка з батьком (депутатом австро-угорського парламенту) у Відень, а там знайомство з передовими ідеями, насамперед феміністичними. І почалося життя, сповнене боротьби за жіночу рівноправність: написання творів, організація жіночого товариства руських жінок у Станіславі. Зокрема, у серпні 1899 р. здійснилася давня і палка мрія Н. Кобринської побувати "на великій Україні", у товаристві своєї подруги та учениці Ольги Кобилянської вона відвідала Київ, де саме тоді відбувався XI археологічний з'їзд. Наталії Кобринській поталанило зустрітися і потоваришувати з видатними діячами української культури: Михайлом Старицьким, Іваном Нечуєм-Левицьким, Михайлом Коцюбинським, Борисом Грінченком. Бентежно радісні враження від цієї мандрівки передані у нарисах "У Нечуя" та "Із подорожі по Україні". "Годі життя описувати – його треба проживати!" – скаже Михайло Павлик, який покохав цю яскраву жінку-діячку, однак не судилось... Далі в життя Наталі Іванівни увірвалася своїми вибухами Перша світова війна 1914–1918 рр. І письменниця Ольга Страшенко описує оце жахіття (і знову постають паралелі з сучасністю)... Показано братовбивче протистояння, діяльність українського стрілецтва (усуси), описано Брусиловський прорив літа 1916 р. "Ні, не бійтеся, війни не буде, надто страшна зброя", – розмірковує в романі Наталя Кобринська; у цих словах – і пророцтво Ольги Страшенко, адже, нагадаємо, її роман побачив світ 2013 р., напередодні російсько-української війни з 2014 (повномасштабне вторгнення – з 2022 рр.). Так тоді думало багато людей, переймаючись масштабами озброєння, яке вже тоді здавалося несосвітним: легкі літаки-біплани, перші танки-панцерники (уперше танки були використані англійською армією проти

німецької армії 15 вересня 1916 р. у Франції, на річці Сомма), отруйні гази – усе те здавалося немислимим поряд з існуванням людей на Землі. При написанні твору Ольга Страшенко послуговувалася різними джерелами, і відомими для загалу й такими, що на сьогодні стали унікальними, зокрема, періодичними виданнями початку ХХ ст.: "Шляхи", "Червона калина", "Самопал", "Новый Сатирикон" та ін. У романі "Пані Наталя – баламутниця жінок" досить чітко окреслені родинні гнізда Озаркевичів та Кобринських – брати Володимир, Лонгін, Євген, молодша сестра Єроніма, двоюрідна сестра Наталії Софія Окуневська, подані етнографічні відомості, наприклад у розділі про весілля Наталі й Теофіля. Згадано про вихід альманахів "Перший вінок" та "Жіноча доля", правдиво показано протистояння в жіночому товаристві, наприклад, демарш пані Емілії Ничаївської, яка виступала проти літературних видань, а радше дбала про купівлю чаші для єпископа Юліана. Описано, що деякі зібрання відбувалися і без Наталі Кобринської: "А мене вони не покликали... обійшлися... А я ж хотіла віддати їм себе цілу", – непокоїлася засновниця "Товариства руських жінок". У романі правдиво виведено значну кількість історичних постатей, важливих для нашої культури: Михайло Драгоманов, Іван Франко та його сини, Олександр Кониський, Іван Нечуй-Левицький, Ольга Кобилянська, Лесь Мартович, Богдан Кістяківський, Остап Терлецький, Євгенія Ярошинська, Францішек Ржегорж, чеський етнограф, польська художниця Августа Кохановська, тут і граф Казимир Бадені, намісник цесаря в Галичині, німецькі та російські генерали часів Першої світової, майбутня співачка Лідія Русланова, яка молоденькою (16 років) їздила до Чернівців як сестра милосердя... На переконання авторки, література твориться саме живими людьми. Показано стрілецьку стихію, її очільників: Кирило Трильовський, Левко Лепкий, Роман Купчинський, сміливих жінок-хорунжес – Софію Галечко, Олену Степанів. Досить широка географія роману: від села Белелуї (де народилась Наталя Кобринська), Снятина, Болехова (де згодом мешкала) – і до Львова, села Млини (тут пані Наталя пробувала з чоловіком Теофілом на могилі Михайла

Вербицького), далі до Києва, Праги, Відня, й до шансів "імперіалістичної" війни. Як і в романах "Закохана імператриця" та "Візантійський лукавець", Ольга Страшенко і в цьому творі виявляє свої симпатії до Румунії, її славетної історії, її народу. Тут є, зокрема, розділ "Трансільванець Йон", виразно позначений впливом історико-психологічного роману румунського прозаїка Лівіу Ребряну (1885–1944) "Ліс повішених" ("Pădurea spânzuraților"), що становить собою один із найцікавіших творів румунської літератури про Першу світову війну. Поручик австрійської армії Апостол Болога, румун за походженням, мучиться тим, що змушений воювати проти своїх єдинокровних братів-румунів. Він навіть намагається дезертирувати, але його ловлять, військовий трибунал оголошує йому смертний вирок. А в романі Ольги Страшенко пунктирно зображена доля Румунії у Першій світовій війні крізь призму полоненого вояка-Йона, який потратив в одну камеру з українцем Сашком Козаченком. Із вуст румуна звучить найвідоміший вірш Міхая Емінеску (1850–1889) "До зірки", лине розповідь про криваві події в Бухаресті кінця 1916 р. Адже битва за Бухарест – одна з найважчих операцій румунської армії в Першій світовій війні. Німецька окупація Бухаресту тривала два роки, і лише героїчний опір румунів улітку 1917 р. (битви біля містечка Мерешешть та в долині річки Ойтуз приблизно на межі між Волощиною та Молдовою) створив передумови для переможного для Румунії завершення Першої світової війни воз'єднанням Трансільванії з Румунією 1 грудня 1918 р., що з 1990 р. відзначається в Румунії як Національне свято. У творі Ольги Страшенко цитується багато пісень, віршів, зокрема, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Бориса Грінченка... Письменниця виводить широку галерею персонажів: від імператора Австро-Угорщини Франца-Йосифа, геніальної співачки Соломії Крушельницької, Марка Кропивницького... до "зірвиголови" Григорія Котовського та "королеви злочинного світу" Соньки Золотої Ручки. У романі чимало й домислених персонажів для повноціннішого відтворення дійсності: Сашко Козаченко, Гнат, Федір, Оріся, пан Данило з Волині. Кілька

зауваг щодо мови твору. У мові персонажів Галичини авторка мало подає галицьких слів, відразу видно, що цю книгу писала письменниця, що мешкає на Лівобережжі, але помітно, що вона любить оці терени західного краю, знає його історичні події та мистецько-літературне коло. У романі Наталя Кобринська проживає повністю своє життя аж до "Заповіту", який не можна читати без хвилювання, бо в ньому – її розважливості і чесності, безкорисливості. Ольга Страшенко не ставить своєю метою аналізувати твори Наталії Кобринської, але вдало показує ту атмосферу ідейної боротьби, у якій вони написані; згадуються, зокрема, "Дух часу", "Ядзя та Катруся", "Виборець" та ін. Автору цих рядків доводилося бути в Болехові, відвідувати музей Наталії Кобринської, розташований на вулиці Січових стрільців, що дало змогу порівняти побачене з написаним у романі. Так, у Музеї історії міста Болехова імені Романа Скворія зберігається "Голова Прометея" – оригінал роботи скульптора Михайла Гаврилка, героя книги Романа Коваля "І стеком, і шаблею" (2011). А також копія барельєфа "Тарас Шевченко", який виконав Роман Скворій – краєзнавець і фундатор музею у 1960-х рр. Роман "Пані Наталя – баламутниця жінок" іноді ніби фрагментарний, особливо коли письменниця, як їй здається, пише про відомі речі. Але в діалогах персонажів відчувається перо драматурга, бо авторка залюблена в театральне дійство, її сторінки теж подекуди нагадують діалоги із п'єс; Ольга Страшенко написала їх майже півсотні.

І завершити статтю хотілося б ще одним афоризмом Марка Туллія Ціцерона (інший його афоризм цитували на початку дослідження): *Historiam nescire hoc est semper puerum esse* "Не знати історії – це означає завжди бути дитиною". Як це не банально звучить, але історія (справжня, а не умовна!) нас учить жити, діяти, перемагати, нагадуванням чого є історична романістика Ольги Страшенко – "Візантійський лукавець", "Закохана імператриця", "Пані Наталя – баламутниця жінок". А історична романістика Ольги Страшенко – яскравої представниці української фемінної прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. – чекає на своїх ретельних дослідників-літературознавців та культурологів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Страшенко, О. (2005–2006). *Візантійський лукавець*. Науковий світ.
- Страшенко, О. (2009). *Закохана імператриця (Єлизавета Петрівна та Олексій Розумовський)*. Науковий світ.
- Страшенко, О. (2013). *Пані Наталя – баламутниця жінок*. Вид. дім Дмитра Бурого.

REFERENCES

- Strashenko, O. (2005–2006). *The Byzantine Cunning*. Naukovyi svit [in Ukrainian].
- Strashenko, O. (2009). *The Emperor's Beloved (Elizabeth Petrovna and Alexei Rozumovsky)*. Naukovyi svit [in Ukrainian].
- Strashenko, O. (2013). *Lady Natalia – Women's Troublemaker*. Publishing house of Dmytro Buraho [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 06.06.24

Serhii Luchkanyн, DSc (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-3318-6916

Researcher ID: AAD-2740-2020

e-mail: luchkanyн@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THREE HISTORICAL NOVELS BY THE RENOWNED UKRAINIAN WRITER

OLGA STRASHENKO (1950–2015):

"THE BYZANTINE CUNNING," "THE EMPEROR'S BELOVED"

(Elizabeth Petrovna and Alexei Rozumovsky),

"LADY NATALIA – WOMEN'S TROUBLEMAKER"

(a documentary novel about Nataliia Kobrynska against the backdrop of the era)

The article analyzes three historical novels by the renowned Ukrainian writer Olga Strashenko (1950–2015), dedicated respectively to the Byzantine history and civilization of the 12th century, the Ukrainian Hetmanate of the 18th century, and the famous Ukrainian figure of the late 19th and early 20th centuries, Nataliia Kobrynska. Ukrainian literary criticism has only addressed the analysis of the novel "The Byzantine Cunning," while the other two works are characterized for the first time. Methods. The research uses cultural-historical, comparative-historical, descriptive and textological methods of analysis of monuments of literature. Results and conclusions. Olga Strashenko (1950–2015) – the mother of the author of the article, a renowned Ukrainian writer, librarian, literary scholar, and translator, worked in various genres of fiction, but considered her main creative achievement

to be her three historical novels – "The Byzantine Cunning," "The Emperor's Beloved" (Elizabeth Petrovna and Alexei Rozumovsky), and "Lady Natalia – Women's Troublemaker" (a documentary novel about Nataliia Kobrynska against the backdrop of the era). Chronologically, the first novel to appear was "The Byzantine Cunning" (2005–2006), which the author diligently worked on from 1988 to 1993, and which subsequently waited over 10 years for a publisher due to economic hardships. The events in the novel unfold in the second half of the 12th century – from the 1160s to the 1180s, taking place both in the Byzantine Empire and in Halych Rus, as well as in Kyiv, near Vyshhorod, in Darnytsia, Osokorky, and Korchuvate. The two main plot lines – the "Byzantine" and the "Ukrainian-Rus" – are distinctly delineated in the multi-faceted work. The story primarily deals with the Byzantine Empire during the reign of the last members of the Komnenos dynasty (1081–1185) – Emperors Manuel (1143–1180) and his cousin and rival for the throne, Andronikos Komnenos (1182–1185). Andronikos is depicted as a 12th-century adventurer, a figure with Alcibiades-Nero-Byzantine traits, who returned to Constantinople after a long exile, having also spent time in Halych Rus. His political activities were marked by two main directions – demagoguery and ruthless terror. It was he (the future "peasant tsar") who introduced proscription lists of "traitors to the homeland," specifying the types of execution they faced (here, vivid parallels with the political processes of the Stalinist era emerge). The documentary-adventure novel "The Emperor's Beloved" (2009) echoes events that took place in the mid-18th century, focusing on the trip of Russian Empress Elizabeth Petrovna to Ukraine in 1744 and her relationship with Alexei Rozumovsky, the "night emperor." The novel also explores the European theaters where the battles of the Seven Years' War (1756–1763) occurred, involving Ukrainian units. The idea of restoring the Hetmanate and the Ukrainians' struggle for their rights runs as a red thread through the novel. The novel depicts hetmans such as Danylo Apostol (of Romanian descent), Kyrylo Rozumovsky, Pylyp Orlyk, and his son Hryhor Orlyk, as well as high-ranking officials like Alexei Bestuzhev and Mikhail Vorontsov. It also portrays the future "she-wolf on the throne," Catherine the Great, and the distinguished scholar Hryhoriy Skovoroda. There are ongoing debates about Skovoroda – who was this traveler? Was he a "philosopher of the people," a patriotic Ukrainian, or a man of the world, a precursor of the modern cosmopolitan? Inspired by the vivid image of Nataliia Kobrynska (1855–1920) since her student years at the Kyiv Institute of Culture (1968–1973), Olga Strashenko wrote a thesis on Kobrynska and her work based on the 1958 edition of her writings. She later authored the novella "Lady Natalia – Women's Troublemaker," excerpts of which were published in the women's newspaper "I, You, We" (1994) and "Ukrainian Language and Literature in School" (1998). A candidate dissertation was planned in the 1990s. Having amassed a substantial amount of collected material, Olga Strashenko expanded the novella into a historical-biographical novel of the same name in 2013. The novel has a chronological storyline: Kobrynska's family home in Belehuiia, her marriage, widowhood; a trip

to Vienna with her father (a deputy of the Austro-Hungarian Parliament), exposure to progressive ideas, primarily feminist ones. Thus began a life filled with the struggle for women's equality: writing works, organizing the women's society of Ruthenian women in Stanislav, attending various congresses, assemblies, and travels.

Keywords: *Olga Strashenko, the Byzantine Empire, Andronikos I Komnenos, the Cossack Hetmanate, Alexei Razumovsky, Nataliya Kobrynska, the feminist movement*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Наталія Науменко, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

Національний університет харчових технологій, Київ, Україна

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ В НОВЕЛІ "ПРИРОДА" ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

У статті на засадах повільного прочитання розглянуто особливості образотворення в новелі "Природа" Ольги Кобилянської, яка належить до класичних взірців жанру доби українського модернізму. До уваги взято мовностилістичну компоненту як чинник, через який внутрішні аспекти мислення людини – автора або персонажа твору – оприявнюються в тексті та передаються реципієнтові. Також показано, що ключову роль у новелістичній оповіді відіграють хронотопічні мотиви (ліс, місто), образи-символи та архетипи (годинник, дерево, Анімус, Аніма), сенсорні (зорові, слухові, нюхові) концепти, а також неоромантична іронічна інтонація, вельми важлива для увиразнення образів персонажів та створення новелістичного Wenderpunkту.

Ключові слова: проза, новела, українська література зламу століть, творчість Ольги Кобилянської, художня мова, образ, символ.

Поняття динамізму, мінливості, суперечливості, які є головними константами рубежу століть, наклали відбиток і на характер самоусвідомлення літературного періоду. На зміну одновимірному трактуванню літератури як відображення довкілля приходять нові рівні його розуміння – самовираження, моделювання.

При цьому спостерігається синтез архетипів національної культури та оригінальних філософсько-естетичних ідей у поєднанні з творчим переосмисленням шляхів пізнання дійсності, накреслених в європейській філософській думці межі століть. У поетизації двоєдності "людина-природа" як сталої прикмети українського національного письменства особливого значення в кінці XIX – початку XX століть набуває символізація

наскрізної деталі та фольклорного образу (Галич, Назарець, & Васильєв, 2005, с. 107–110; Науменко, 2020, с. 189; Одарченко, 1995, с. 101), увиразнюючи тим самим проблему "людина-цивілізація".

Відкриваючи зв'язки людської душі й світу природи, вдаючись до витонченого нюансування почуттів і думок, письменники зазначеного періоду стверджували в творчості індивідуальну *філософію*, чільною константою якої була символіка.

Творчість Ольги Кобилянської знаменувала собою перехід від старої сентиментально-романтичної традиції до нової, символістської і неоромантичної прози ХХ століття. Недаремно Кобилянську називали "екзотичною квіткою", оригінальною постаттю на тлі традиційної у 2-й половині ХІХ ст. реалістично-"народницької" літератури. Письменниця піднесла новий для української літератури ідеал – незалежної, сильної, творчої і високоморальної особистості. Широка описовість у її творчості доповнюється глибоким психологізмом, епіка поступається витонченому ліризму та сповідальним інтонаціям, реалістичні картини природно поєднуються з романтично забарвленими. Пейзаж перестає бути тільки фоном подій. Він персоніфікується і виходить на перший план, а крім того, втілюється в музичному бетховенівському темпоритмі ("Природа", "Битва", "Під голим небом", "Некультурна", "У неділю рано зілля копала...").

Доробок Ольги Кобилянської становлять прозові твори хронікального та подієвого закрою, позначені різним ступенем вияву елементів власне новелістичних. Їх Іван Денисюк характеризував як "уміння показати мале у великому та велике у малому, контрапункти оповіді, ошадність у застосуванні зображально-виражальних засобів, завдяки чому твір стає відкритим до співтворчості з читачем" (Денисюк, 1999, с. 147).

Серед авторських жанрових визначень – оповідання, новела, нарис, етюд, гумореска, фантазія, фрагмент, поезія в прозі; самі ж художні твори засвідчують потужну взаємодію елементів кожного з названих жанрів, створення нових модифікацій, поки що не заявлених особливою термінологією в літературознавстві.

Це й дозволяє дослідникам говорити про прозу Кобилянської як один із концептуальних виявів синтезу мистецтв, на основі якого установлюється певна інтеркультурність доробку письменниці. Наприклад, "Під голим небом", визначений у підзаголовку як нарис, – "малюнок з елементом містицизму" (сама Ольга Кобилянська), імітація малюнка пером (І. Денисюк), імітація китайського живопису гошуа (Наталія Науменко). Цей перелік можна продовжити й далі, узявши інший текст – у нашому випадку, новелу "Природа".

Усі зазначені жанрово-стильові риси прозових творів зумовлено чергуванням лексичних, синтаксичних, інших мовних засобів. Зокрема, сучасна українська дослідниця Галина Левченко, аналізуючи доробок Ольги Кобилянської, зазначає, що великою концептосферою, у якій зосереджуються символи усіх можливих почуттів, для письменниці є хронотоп "ліс". Наприклад, одному з найбільш прикметних лісових концептів – "морському оку" надано такої інтерпретації: *"Морське око в творчості Ольги Кобилянської набуває значення й глибини символу активного зору – активності творчої уяви"* (Ковалів (Ред.), 2007, с. 158), і це значення постає особливо виразним у симфонічній новелі "Битва", але більшою мірою – в ліричній мініатюрі "Смутно колишуться сосни".

Головними символічними концептами, завдяки яким кожен белетрист епохи порубіжжя XIX–XX століть визначає долю людини – героя новели, є Любов та Смерть (Kristeva, 1971, р. 61; La Varende, 1958, р. 17), а способами естетичного впливу на читача – вербалізація зазначених концептів, часом позначена несподіваними нарративними ходами. *Мета* – простежити взаємодію мовностилістичних засобів у формуванні оповідної структури та образів персонажів у першій друкованій новелі Ольги Кобилянської "Природа" (1897), що в ній подано любовну історію конкретних людей: героїні – "руської мадонни" та героя – молодого гуцула, сюжетні лінії яких перетинаються, доповнюючи та заперечуючи одна одну.

За стильовим визначенням цей твір належить до **неоромантичної прози**, завдяки пейзажному тлу, на якому розгортається оповідь

(Карпатські гори) та особливостям сюжету, *"істотним елементом якого є боротьба, небезпека, часом таємничі або надприродні події"* (Ковалів (Ред.), 2007, с. 118). Проте з огляду на те, що зазначені концепти в новелі "Природа" постають переважно як ідеї, явлені через внутрішні переживання героїв (*"Над усе любила боротьбу..."*, *"...він немовби ще раз пережив усе із нею..."*), то переосмислена таким чином поетика неоромантизму дає змогу визначити іншою стильовою рисою твору Ольги Кобилянської *символізм* (Науменко, 2013, с. 67).

Неоромантично-символістична розповідна структура виявляється передусім у характеристиці героїні: *"Її по природі сильна істота домагалася чогось більше, як "кімнатної краси" та супокійного розпещеного життя"*, вона інстинктивно відчувала *"існування бур... борбу любила так, як любиться пишині, багаті красками картини та оп'янюючу музику"* (Кобилянська, 1982, с. 3).

"Золоті години побіди" – кольоризм, який є одним із неоромантичних лейтмотивів оповіді. Неоромантичним постає й двоподіл осені: на "ту, що несе вогкі, хмарні дні, пожовкле листя й холодні бурі", й "ту, що красою рівна весні".

Відтак через образи природи йде кількарівневе протиставлення: осені й весни, світлого й похмурого, лісу (де *"потоки дзюрчать поважно й швидко, а вода їх холодна, а над їх берегами не цвітуть вже цвіти"*) та долини: *"Там воздух... повен запаху айстрів, і на всьому лежить легкий сум"* (Кобилянська, 1982, с. 6).

У багатій сенсориці, зокрема кольористиці твору відчувається імпресіоністичне "нюансування почуттів" персонажів новели. Вдаючись як до прямого, так і до опосередкованого називання кольору, Кобилянська подає пейзажне тло через ліричне сприйняття героїв: *"...небо було хмарне і тільки на заході ясно-червоняве. Мряками фантастично сповиті гори відбивалися від неба остро темно-голубою краскою"* (Кобилянська, 1982, с. 6). Прихованою кольоровою метафорою, яка має виразне характеротворче наповнення, постає наскрізний образ лісу, де зелений колір суміщується з усіма іншими, передусім із блакитним і золотим.

Як вираз складної та суперечливої долі персонажів розповідна структура новели "Природа" передбачає такий складний композиційний прийом, як *текст у тексті*, явлений у спогадах героя-гуцула (Науменко, 2013, с. 68).

Зміна оповідних площин знаменується двома символічними образами: кольоровим "червоне волосся" (портретна деталь героїні, подібна до жіночих портретів пензля Лукаса Кранаха) та топосом "камінь". Адже саме біля каменя відбулася перша й остання зустріч гуцула й "руської мадонни": *"Із пропасті... піднімалася вгору дівчина"* (Кобилянська, 1982, с. 9). Спільними колірними образами в портретах героїв є червоне та біле: "червоні холошні й біла як сніг сорочка" гуцула й "червона хустка... й біле, як перлова матиця, лице" дівчини. Діаметральна протилежність образів героя та героїні, їхніх життів і доль свідчить про незмірну кількість суперечливих між собою ідей, які вони втілюють у новелі: "культура" й "природа", "долина" й "гори", "місто" й "село".

Портрет дівчини, в якому над зовнішніми деталями переважають внутрішні, й описи почуттів гуцула в сцені рубання смереки є композиційним обрамленням "тексту в тексті" – спогаду, який починається й закінчується семантично ускладненими модифікаціями червоного кольору: "червоноволося відьма" й "який червоний жар".

За особливостями оповідної структурою спогад гуцула – новелетка в новелі, яка за головний фабульний концепт має діалог – як у вигляді реплік, якими обмінюються герої, так і невласне-прямої мови: *"Там (у місті) багато красних домів... У нас, у селі, лиш панотець сидить у великім домі"* (Кобилянська, 1982, с. 10).

У мові гуцула як представника "природного" середовища переважають вияви тотемізму: *"мене найшло нещастя... сьому винна та нещаслива година, коли я втяв смереку"* та фаталізму: *"Яким кого Бог створив, таким він і є"*. Героїня ж обстоює думку про те, що кожна людина сама є творцем своєї долі, що *"треба радитися голови... Не гадай, – каже вона героєві, – що темнота робить ліпшими"* (Кобилянська, 1982, с. 11). Тут

чинником концентрації великого діапазону ідей, аж до одвічного філософського двоподілу добра та зла, виступає рослинний образ – зрубана смерека (Науменко, 2013, с. 69).

Протистояння "маскулінного" та "фемінного" на рівні мови доцільно простежити під кутом зору архетипної критики, зокрема понять Анімуса й Аніми. Визначаючи ці поняття, К.-Г. Юнг висловлювався так: *"Кожен чоловік носить у собі вічний образ жінки, не тієї чи іншої конкретної жінки, а певний визначений образ жіночності... Так само в естві кожної жінки є природжений образ чоловіка, [який] ми можемо назвати образом мужності"* (Юнг, 1996, с. 96; Jung, 1927, р. 47).

Чоловіче й жіноче постійно перебувають у стані взаємопроникнення: *"Анімус є поєднанням спонтанних думок і поглядів, які справляють потужний вплив на емоційне життя жінки"* (Jung, 1927, р. 47). Тому, за Юнгом, Анімус "уміє проєціювати себе на певні "духовні" авторитети й усякого роду "героїв" (тенорів, "артистів", спортсменів)" (Jung, 1927, 48). Аніма ж являє собою архетип вітальності. Вона є *життям*, джерело якого – духовний образ, Анімус, який вона вважає за Ерос. В цьому – таємниця жінки: вона живе Еросом, і життя її – не те, яке вона творить, а те, що являє їй себе як дух, здійснюваний як Анімус (Das Gewissen..., 1958, р. 58).

Так, "руська мадонна" відчуває несвідоме бажання "бути обнятою сильною рукою" (Кобилянська, 1982, с. 14), символічними кодами якого є образи з природи – дерева, скелі й потік. Так само показано владу Анімуса, втіленого в образі героя-гуцула: адже він бажає зникнення героїні (хоча й умовно), що й відбувається після першої (дійсної) та останньої (уявної: "Він немов іще раз усе пережив із нею") інтимної близькості (Науменко, 2013, с. 114).

Структура "тексту в тексті" ускладнюється завдяки показові одного й того самого пейзажного тла, на якому відбувається дія, на різних рівнях сприйняття обох персонажів. У присутності гуцула героїня вагається: *"Чи се та сама сторона, котру вона так добре знала?.. Та сама зелена пропасть, та сама скалиста гора онде праворуч... Тихо, одностайно шумів ліс"* (Кобилянська, 1982, с. 11–12).

Природа, в якій дівчина зазвичай "набиралася сили й терпеливості", в межах часопросторової категорії "спогад" набуває для неї ознак ворожості: *"Ще ніколи їй не здавалося так дико й самотньо; буйна зелень лісу, бачилося, задушить її"*.

З появою символічної деталі – годинника – "новела в новелі" розвивається у складніший розповідний вимір – "спогад у спогаді": золотий дзигарок, що "ходить так, як би мав душу", викликає в гуцула думки про добробут супутниці та її родини. Дівчина ж нагадує йому про сцену на панському подвір'ї, притому єдиною її прикметною деталлю для героя стала "чорна сукня коронкова". А "чорний кінь із вирізаним сідлом" у цьому контексті стає символом найдорожчого дарунка хлопця коханій дівчині.

В. Домбровський називає стиль мовлення, яке діє на уяву реципієнта, "порушуючи її так, що вона репродукує наочні образи", не лише образним, а й "картинним" (Домбровський, 2008, с. 53), тим самим даючи зрозуміти силу тропів у створенні сенсорно відчутної картини довкілля.

Мова твору Ольги Кобилянської – промовисте тому свідчення (Науменко, 2013, с. 70). Через висловлювання героїні, яка описує лісову дорогу кількома "зворушеними" словами: *"Як тут густо росте дерево (синекдоха)... воздух майже вогкий, далі й неба не видно (гіпербола)..."* гама її внутрішніх переживань постає надзвичайно широкою: *"...поглянула... очима, повними чудного блиску. Їй усе ще не хотілося вертатися, хоч не знала чому. Далеко їй було також до того, щоби хотіла лишитися з ним... Нагло почула вона, що її воля справді не є вільна... Яка вона дурна була ще перед двома годинами!.."* (Кобилянська, 1982, с. 15).

Одна й та сама, заплутана й темна дорога до полонини, якою йдуть герої, змушує їх (і, власне, й читачів) зрештою побачити один і той самий краєвид однаково:

"Перед їх очима розстелився чудовий вид."

Великанські, порослі лісом верхи гір, синьо-темні пропасті, праліси, буйні полонини – усе разом погружене у синім... Усе те

могуче, велично гарне... Увесь цей повний пишних красок простір, ся **буйна, інтенсивна** (підкреслення моє. – Н. Н.), майже темно-голуба зелень" (Кобилянська, 1982, с. 16–17).

У кількох містких образах-символах оповідач передає одну й ту саму сцену однаково й водночас по-різному (див. Погребенник, 2007, с. 31), згідно з особливостями світогляду кожного з героїв – в епітетах: звичайному "буйна" та науковому "інтенсивна", вжитих до образу "зелень". І якщо героїня бачить світ довкола неї, "переможена пишною красою", то герой красу природи (за висловом оповідача, "якої, бачилося, зовсім не замічав") переносить на дівчину: *"Йому здавалося, що від блиску сонця її пишне тіло прозирило до нього крізь її ясну, легку одіж. Він... чув його так, як чується зблизька сильно пахучу, оголомиаючу рослину"* (Кобилянська, 1982, с. 17).

Лише в одній короткій фразі – *"Навкруги тишина, самота й шум лісів"* – водночас два контрастні звукові образи (Науменко, 2013, с. 71). Таким чином відбувається проєкція зовнішнього по-імпресіоністичному мінливого та по-неоромантичному тривожного світу на внутрішні почуття. Адже героїня в шумі лісів відчуває й голос моря, якого ніколи не бачила (як, до речі, й сама Кобилянська), й відтоді "тишина" стає символічним кодом "мрії".

Подальший діалог між молодими людьми, який складається з уривчастих фраз: *"Сідай! – Не хочу! – Чому ні? – Тому..."* – звучить, "немов розказ". Окрім прямого значення – "розпорядження", слово "розказ" містить у собі асоціацію з розповіддю, – засновок до численних любовних історій, що побутують в архетипній пам'яті людини, й яким Ольга Кобилянська надає нового виразу на тлі епохи зламу століть.

Епітет "красна", яким гуцул раз у раз іменує дівчину, можна розглядати як синонім до слів "красива" та "червона". Цей самий образ О. Потебня наводить як один із найпоширеніших в українських піснях асоціативний трикутник: "дівчина" – "красна" – "калина", елементи якого єднає головне уявлення "вогнь, світло".

У цьому випадку калина стає символом дівчини за допомогою проміжного поняття "красна": "Епітети слова *калина* – ясна, жарка,

красна, червона – так відносять це слово до поняття вогню, що нема сумнівів... що воно має спільне походження з *калити*, тобто нагрівати до червоного кольору" (Потебня, 1989, с. 45). А. Мойсієнко, ведучи розмову при українську кольористичну символіку, посилається саме на працю Потебні "Про деякі символи у слов'янській народній поезії", яка "...*просто рясніє українськими прикладами, і де червона барва аж зовсім обходиться без крові, насильства і помсти*" (Мойсієнко, 2008, с. 17).

Внаслідок кольористичного вирішення оповіді "Природи" стає закономірною посилена емоційність мовної концептосфери вогню, а саме – світла й червоного кольору, в кульмінаційній частині "новели в новелі": "*Осліплює і немов упоєне побідую, заблиско сонце на заході тишиною золотом, і ніжно-ясні облоки довкола нього перемінилися в яркій червоний жар*" (Кобилянська, 1982, с. 18).

Від цього моменту, коли закінчується спогад – "*Ось і все!..*" – і оповідь іде звичайним шляхом, асоціації зі світлом у баченні гуцула стають невіддільними від образу його коханої: "*Йому від її дотику засіяло в тілі, мов сонце*", "*Тоді все було таке гарне, мов сонце в саме полудне*", "*Була біла як сніг, і її великі сумні очі сяяли так чудно*" (Кобилянська, 1982, с. 18–20).

Символ-лейтмотив "гірський потік", що є визначальним у творенні характерів обох персонажів, отримує подальші, зокрема сенсорні, змістові нашарування в образі гуцула, носія "природного" начала:

"А тут, коло його ніг, колисалися хвилі... Їх звуки збудили в серці... сльози. Він почув себе самотнім (порівн. "тишина, самота та шум лісів" у спогаді парубка. – Н. Н.) і сам не знав, як почав співати. Справдешня дитина свого люду, він шукав полегші у співі" (Кобилянська, 1982, с. 22–23).

Отож образ води – потоку, видозмінений у "сльози", а потім у "пісню", – є символічним кодом катарсису, що веде до гармонізації довкілля й душі героя: "*Далеко й широко розплилася... тужлива думка і зіллялась у прегарну гармонію з красою ясної ночі*" (Кобилянська, 1982, с. 23).

Співзвучність дієслова "зіллялась" із чуттєвим (нюховим) образом "зілля" приводить до появи в уяві гуцула майже видимої постаті дівчини, доля якої після полонинської сцени невідома: *"Вона так живо стояла перед його душею в усій своїй принадній красі і з усіма своїми словами й усміхом"*.

Момент, коли гуцул рубає смереку, є для нього водночас щасливим (*"Він немов ще раз пережив усе з нею"*) та нещасливим – надрубане дерево, падаючи, замалим не вбило його: *"Озирнувся і вдивився в воду... відти роздалися слова так голосно і так виразно"* (Кобилянська, 1982, с. 23). Саме в цю мить він відчув "наглий приказ внутрішній", який наказав йому викинути загублену дівчиною хустину, – й відтоді його коханка, попервах "подібна до образу Божої матері", перетворилася на відьму: *"І ось він, мов блискавка, розв'язує загадку за загадкою..."* (Кобилянська, 1982, с. 24).

Важливим для розуміння *неоромантичного* звучання любовної історії в новелі "Природа", становлення доль її головних героїв є також символічний концепт сміху, що вербалізується в багатьох варіаціях: *"Вона осмішилася перед слугами"*, *"Легкий, непевний усміх заграв на її обличчі"*, *"Чи вона глузувала з нього, що вже не показувалася?"*, *"Ішов домів, і такий тверезий... що мало не сміється"* – переосмислена в душі порубіжжя ХІХ–ХХ століть неоромантична іронія "сильної людини" з самої себе (Науменко, 2013, с. 74).

"Руська мадонна", яка "мала поверх двадцять років", уявляла себе сильною людиною лише у мріях, "любила силу, *а проте!..*" Забавивши приборкати коня, відчувши "щось таке, що нагадувало охоту до діла", вона в останню мить злякалася, й згодом своє бажання розглядала лише як "іронію над самою собою". Образ коня стає символом двоїстості характеру дівчини, що виявляється й у контрастності кольороназв "гарні, бліді, перснями прикрашені руки" та "чорна сукня коронкова". Культурологічний образ "Її губи скривилися в іронію над самою собою" – вияв іронії передусім романтичної, що в контексті неоромантизму переходить у самоіронію, або руйнування ілюзії власної сили.

Узагальнюючи, варто наголосити:

Особливості наративної структури новели дозволяють простежити становлення характеру героя твору, показати найтонші порухи його душі, спроектувати минуле або майбутнє на теперішню "незвичайну" подію в житті. Образи й деталі новели надають авторові та реципієнтові змогу "змоделювати" світ персонажа з кількох містких символів і численних асоціацій, викликаних ними.

Оскільки активізація пошуків нових форм осягнення життя збігається в українському культурному часопросторі досліджуваного періоду з порівняно невеликою кількістю засобів для досягнення цієї мети, то образ архетипно-безіменного "щось" стає засадничим у поетиці переважної більшості новел. Шляхи до з'ясування його сутності варіюються з огляду на особливості індивідуального стилю автора та сприйняття твору читачем.

Отже, творчістю Ольги Кобилянської, зокрема архітвором "Природа", окреслюється *неоромантична* стильова домінанта новелістики, характерними мовностилістичними домінантами якої є чергування прозових і віршових рядів; потужна культурологічна компонента; орнаментальність буковинсько-карпатського стилю; іронічність; натурфілософська символіка, яка вимагає розкодування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Галич, О., Назарець, В., & Васильєв, Є. (2005). *Теорія літератури*. Либідь.
- Денисюк, І. О. (1999). *Розвиток української малої прози XIX – початку XX століть*. Академічний експрес.
- Домбровський, В. (2008). *Українська стилістика і ритміка. Українська поетика*. Видавнича фірма "Відродження".
- Ковалів, Ю. І. (Ред.). (2007). *Літературознавча енциклопедія. У 2-х т. Т. 2: Маадай-Кара – Я-Форма*. ВІЦ "Академія".
- Кобилянська, О. Ю. (1982). *Вибрані твори*. (Ф. Погребенник, Упоряд.). Каменяр.
- Левченко, Г. Д. (2008). *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*. Книга.
- Мойсієнко, А. К. (2008). *Мова як світ світів: поетика текстових структур*. РВЦ "Софія".
- Науменко, Н. В. (2013). *Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели*. Вид-во "Сталь".
- Науменко, Н. В. (2018). "...Немов яка соната": музична організація новели Ольги Кобилянської "Битва". У *Вчені записки Таврійського національного*

університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації (Т. 31(70), № 1, с. 188–195). Видавничий дім "Гельветика".

Одарченко, П. (1995). *Українська література: Розвідки різних років*. Смолоскип.

Погребенник, В. Ф. (2007). *Кастальське джерело: українська література кінця XIX – початку XX століття. У 2-х кн. Кн. 2: Новітнє українське письменство*. Освіта України.

Потебня О. О. (1989). *Естетика і поетика слова*. Мистецтво.

Юнг, К.-Г. (1996). *Про архетипи колективного несвідомого*. Феміна.

Das Gewissen in psychologischer Sicht. (1958). *Das Gewissen. Studien aus dem C.G. Jung-Institut*. Zürich.

Jung, C.-G. (1927). Über die Entwicklung der Persönlichkeit. *Ges. Werke*. Bd. XVII. Berlin.

Kristeva, J. (1971). *Essais de semiotique*. Paris.

La Varende. (1958). La nouvelle n'est plus la Cendrillon de la littérature. *Nouvelles littéraires*, 1472, 17 nov.

REFERENCES

Denysiuk, I. O. (1999). *Evolution of Ukrainian smallprose at the end of the 19th – the beginning of the 20th century*. *Akademichny ekspres* [in Ukrainian].

Dombrowsky, V. (2008). *Ukrainian Stylistics and Rhythmics. Ukrainian Poetics*. "Vidrodzhennia" Publishers [in Ukrainian].

Halych, O., Nazarets, V., & Vasyliiev Ye. (2005). *Theory of Literature: A Workbook*. Lybid [in Ukrainian].

Kobylyanska, O. Iu. (1982). *Selected Works*. (F. Pohrebennyk, Ed.). Kameniar [in Ukrainian].

Kovaliv, Yu. I. (Ed.). (2007). *Literary Encyclopedia. In 2 vol. V. 2: Maadai-Kara – I-Form*. "Akademiiia" Publishers [in Ukrainian].

Levchenko, G. D. (2008). *The Enchanted Life Story of Olha Kobylyanska*. Knyha [in Ukrainian].

Moisiienko, A. K. (2008) *Language as the World of Worlds: Text Structure Poetics*. "Sofiiia" Editorial Center [in Ukrainian].

Naumenko, N. V. (2013). *The Image of Macrocosmos in the Microcosmos of the Artistic Work: Symbol in the Formal and Substantial Field of Ukrainian Novella*. "Stal" Publishers.

Naumenko, N. V. (2018). "...Just like a Sonata": the Musical Organization of a Novella "Bytva" (The Battle) by Olha Kobylyanska. In *Scientific Notes of Tavria National University named after V. I. Vernadsky. Series: Philologiy. Social Communications* (Vol. 31(70), № 1, p. 188–195). "Helvetyka" Publishers [in Ukrainian].

Odarchenko, P. (1995). *Ukrainian Literature: Studies of Different Years*. Smoloskyp [in Ukrainian].

Pohrebennyk, V. F. (2007). *Castalia Source: Ukrainian Literature at the end of XIX – the beginning of XX Century: A Workbook. In 2 books. Book 2: The Modern Ukrainian Writings*. Osvita Ukrainy [in Ukrainian].

Potebnia, O. O. (1989). *Esthetics and Poetics of Word: Selected Works*. Mystetstvo [in Ukrainian].

Jung, K.-G. (1996). *On the Collective Subconsciousness Archetypes*. Femina [in Ukrainian].

Das Gewissen in psychologischer Sicht. *Das Gewissen. Studien aus dem C. G. Jung-Institut*. Zürich, 1958.

Jung, C.-G. Über die Entwicklung der Persönlichkeit. *Ges. Werke*. Berlin, 1927. Bd. XVII.

Kristeva, J. *Essais de semiotique*. Paris, 1971.

La Varende. La nouvelle n'est plus la Cendrillon de la littérature. *Nouvelles littéraires*. 1958. 1472. 17 nov.

Стаття надійшла до редколегії збірника: 25.05.24

Nataliia Naumenko, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

National University of Food Technologies, Kyiv, Ukraine

THE LINGUOSTYLISTIC ASPECTS OF IMAGE-MAKING IN OLHA KOBLYANSKA'S NOVELLA "PRYRODA"

The notions of dynamism, transience and contradiction that are the cultural constants of the fin de siècle periods, in particular the edge of 19th–20th centuries, left their trace upon the character of literary self-consciousness. One-dimensional interpretation of literature as the mere depiction of reality got followed by the new levels of comprehension, which are world modeling and maintenance of special world pictures determined by the writers' intentions.

The author of this article, upon using the close-reading method, investigated the specification of image-making in Olha Koblyanska's novella "Pryroda" (Nature), which is alleged to be the classical genre specimen in Ukrainian Modernism literature. The linguostylistic component as the factor to embody the internal aspects of human thinking (either the writer's or the character's one) in words and thenceforth to impart them to a recipient was taken into consideration; therefore, there have been determined the key linguostylistic elements in plotting Koblyanska's story. Primarily they are chronotopic motifs – a forest as the location of the main action and a town as the factor maintaining the contrasts between rural and urban, masculine and feminine, sacral and secular. Secondly, the writer, following the Modernist traditions of imagery and otherwise creating the new ones, widely used the symbolic details (for instance, a clock and a tree that become animated in the narrator's consciousness) and archetypes – in particular, Jungian Animus and Anima. Another linguistic massif to create the special imagery is the sensory concepts – visual, including the realities and colors of the characters' environment, auditory (the sporadic dialogues between a Hutsul man and a "Ruthenian

Madonna") and olfactory (mostly the scent of grasses). Together with the Neo-Romantic ironic intonation, all the images listed appear to be essential for outlining the characters' hypostases and creating the novelistic Wendepunkt.

Keywords: *prose, novella, Ukrainian literature of the edge of 19th–20th centuries, works by Olha Kobylianska, artistic language, image, symbol.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2:821.133.1/82-3

DOI: [https://doi.org/10.17721/2520-6346.1\(66\).116-132](https://doi.org/10.17721/2520-6346.1(66).116-132)

Олена Пилипей, канд. філол. наук
ORCID ID: 0000-0003-4711-0613
e-mail: 19lena78pylypei@gmail.com
Національний медичний університет
імені О. О. Богомольця, Київ
асоціація "Український дім"
Сен-Жермен-ан Лей, Франція

Надія Гаєвська, канд. філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-9817-3510
e-mail: nmgaevska@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

**ХУДОЖНЄ ВИРАЖЕННЯ ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ
ТА ФРАНЦУЗЬКІЙ ПРОЗІ
(на матеріалі творів "П'ять хвилин ніжності"
Євгенії Кононенко та "Молодий чоловік" Анні Ерно)**

У статті йдеться про особливості художнього втілення жіночої ідентичності в творах сучасної української та французької жіночої прози на матеріалі творів "П'ять хвилин ніжності" Є. Кононенко та "Молодий чоловік" Анні Ерно. Проаналізовано художні прийоми і засоби актуалізації жіночої ідентичності у творах Є. Кононенко та А. Ерно.

Ключові слова: ідентичність, жіноча ідентичність, жіноча проза, гендерний аналіз, авторська позиція, авторська точка зору, організація повісткування, позасюжетні елементи художнього тексту, інтертекстуальні елементи, соціокультурний дискурс, фемінна проза, назва твору, епіграф.

Вступ

Сучасне літературознавство поч. ХХІ ст. неможливо уявити без гендерного аспекту дослідження художнього тексту. Цей гендерний підхід дозволяє виявити особливості художнього мислення автора. Сучасний фемінний дискурс потребує практичного підтвердження аналізом конкретних текстів в аспекті

вияву жіночої ідентичності. Цим зумовлюється **актуальність** цієї розвідки. Жіноча проза втілює в собі особливості вияву жіночої ідентичності, жіночого світосприйняття, специфічного емоційно-психологічного проживання жіночого буття.

Метою є дослідити специфіку художнього вираження жіночої ідентичності в творах Є. Кононенко ("П'ять хвилин ніжності") та А. Ерно ("Молодий чоловік").

Предмет становить вивчення особливостей художнього втілення жіночої ідентичності у творах української та французької письменниць.

Об'єктом є твори "П'ять хвилин ніжності" Є. Кононенко, "Молодий чоловік" А. Ерно. Слід зазначити, що "Молодий чоловік" А. Ерно українською мовою ще не перекладений. Подані цитати українською мовою цього твору зроблені автором статті (*О. Пилипей – надалі О. П.*)

Методи дослідження

Для розв'язання поставленої проблеми використано такі методи дослідження, як історико-культурний, історико-порівняльний, комплексний текстуальний аналіз, синтез матеріалу тощо.

Огляд літератури

Аналіз фемінної літератури в Україні знаходимо в працях В. Агеєвої, Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, С. Павличко (Агеєва, 2004; Гундорова, 2013; Забужко, 2009; Зборовська, 1998; Павличко, 2002) та ін.

Творчість обох сучасних авторок стала предметом розгляду в дослідженнях сучасних літературознавців, як українських, так і французьких.

Проза української письменниці Є. Кононенко аналізувалася вченими в контексті дослідження особливостей жіночої прози 90-х рр. ХХ ст. Так, Т. Тебешевська-Качак розглядає "динаміку та особливості формування жіночого письма як пласту сучасної літератури, ...[...]... його основні риси, традиції характеротворення" (Тебешевська-Качак, 2009, с. 10).

Ю. Кушнерюк здійснює спробу окреслити "типологічні паралелі у творах сучасних українських письменниць, специфічні риси жіночого погляду на світ і людину, особливості моделювання ідентичності героя, рецепцію часопросторових та аксіологічних концептів"(Кушнерюк, 2008, с. 12).

Г. Рижкова звертає увагу на вивчення жіночої літератури в усіх аспектах, в тому числі й на вивчення прози Є. Кононенко, зокрема "із точки зору жанрової специфіки, дискурсивних моделей, лінгвостилістичних і лінгвокультурних особливостей, наративних стратегій, поетикальних особливостей" (Рижкова, 2008, с. 8).

С. Філоненко, аналізуючи твори Є. Кононенко, зазначає новий погляд на жінку, створення нового типу героїні, що зумовлено актуалізацією гендерної проблематики в жіночій прозі, осмислення ролі жінки в патріархальному суспільстві і можливостей її зміни" (Філоненко, 2003, с. 132).

Також існують дослідження, присвячені безпосередньо аналізу прози Є. Кононенко, зокрема Л. Волощук, В. Габор, Н. Герасименко, О. Хамедової, Т. Шевченко (Волощук, 2017; Габор, б. д.; Герасименко, 2014; Хамедової, 2012; Шевченко, б. д.). Дослідник В. Габор зазначає, що Є. Кононенко у творах "вміло показує стан людської розгубленості та беззахисності. Кононенко властива рідкісна ... риса – чесність з собою. Адже головна мета цієї прози не шокувати читача, а показати логіку людських взаємин і повсякденності. У чомусь правильну й патологічну, проте завжди несподівану відверту та загадкову" (Габор, б. д.).

Творчість сучасної французької авторки А. Ерно стала предметом розгляду в працях сучасних французьких літературознавців у різних аспектах, які зокрема звернули увагу на особливості поетики, письменницької манери авторки (Жаррі, Дюгаст-Порт, Фейсал Буїш); автобіографічність (Бажоме, Боерінжер, Графурі, Нассеї тощо); соціальні, соціологічні моменти (І. Шарпантьє, Жаро, Нассеї) тощо.

Так, І. Шарпантьє у статті "Звичайні" прийоми опису соціального сорому: читачі Анні Ерно" звертає увагу на соціальні аспекти творів письменниці. Дослідниця підкреслює нерозривний зв'язок літератури, соціології та політики. Сама письменниця "претендує на маргінальну позицію в літературному

процесі, нижче літератури, десь між літературою, соціологією та історією..." [*переклад О. П.*] (Charpentier Isabelle, 2009, p. 19). Проаналізувавши листи читачів до А. Ерно, вчена розглядає, як авторку сприймають "звичайні" читачі. Вона окреслює соціальні риси читачів, наголошує на впливі статі дописувачів: "Жінки-читачі більш залучені, ніж чоловіки" [*переклад О. П.*] (Charpentier Isabelle, 2009, p. 21); акцентує на "вирішальному значенні "ефекту покоління" для ідентифікації", розрізняє серед читачів "провінційних" та "міських" [*переклад О. П.*] (Charpentier Isabelle, 2009, p. 22). І. Шарпантьє робить висновок про "твори А. Ерно як "читання "примирення" між соціальними верствами" [*переклад О. П.*] (Charpentier Isabelle, 2009, p. 25).

Французька дослідниця М. Боегрінжер аналізує творчість А. Ерно з погляду наявності в ній автобіографічного. Розглядаючи твір "Зовнішній щоденник" ("Journal du dehors") А. Ерно, дослідниця відзначає "уміле поєднання мовленнєвих "я", яке створює множинність дискурсів, де інтимне стає публічним, індивідуальне висловлюється анонімно, а особисте стає трансперсональним" [*переклад О. П.*] (Boehringer Monika, 2000, p. 132).

Вчений Фейсал Буїш у своєму дисертаційному дослідженні "До поетики сучасного "нарративу філіації": на основі творів А. Ерно "Майдан" та П. Мішона "Крихітні життя" аналізує особливості поетики, письменницької манери письменниці, порівнюючи її з письменницькою манерою іншого французького автора П. Мішона в контексті сімейної оповіді, сімейної саги. Відзначає нарративну хронологію, гру нарративного зміщення ("свідки – актори" подій, про які розповідали і які брали участь, і "свідки – ретронслятори", які залучені у процес реконструкції історії. Також вчений наголошує на прагненні А. Ерно до простоти, лаконічності та округлості слова в оповіді (Boüiche Fauçal, 2019).

Сучасні українські літературознавці також зацікавилися творчістю Анні Ерно й активно її аналізують, зокрема цьому присвячені праці І. Гетьман, Б. Романцової, В. Фесенко, Н. Ярошко (Гетьман, 2020; Романцова, 2022; Фесенко, 2015; Ярошко, 2018) та ін.

Так, І. Гетьман розглядає творчість французької авторки з позиції її гендерно маркованих рис. Аналіз романів "Порожні шафи" ("Les armoires vides"), "Сором" ("La honte"), "Звичайна пристрасть" ("Passion simple"), "Подія" ("L'événement"), "Роки" ("Les annés"), "Місце людини" ("La place") висвітлює творчу манеру письменниці, яку сама А. Ерно назвала "автосоціобіографічним" (Гетьман, 2020, с. 93). Дослідниця робить висновок про відсторонену позицію авторки-оповідачки, яка розглядає письмо (написання творів) як певний психотерапевтичний засіб.

Н. Ярошко розглядає мовні засоби реалізації поліфонічності та інтертекстуальності у творах А. Ерно. Відзначає "еволюцію структури оповіді від елементарної поліфонічності до власне інтертекстуальності... в аспекті використання цитат, псевдоцитат, референцій, невластиве прямої мови" (Ярошко, 2018, с. 138).

В. Фесенко акцентує увагу на місці цієї письменниці у французькому літературному процесі ХХ–ХХІ ст., а також відзначає, що творчість А. Ерно – це письмо про письмо. Дослідниця називає мовлення А. Ерно "більш поетичним, але ... дистанційованим від безпосередніх почуттів" (Фесенко, 2015, с. 100). А. Ерно висвітлює присутність соціуму в індивіді (Фесенко, 2015, с. 101).

Виклад основного матеріалу

Поглиблення фемінного дискурсу в літературі к. ХХ–п. ХХІ ст. стає продовженням процесу переосмислення образу жінки, а також місця жінки-письменниці, її ролі в суспільстві, що почався ще на рубежі ХІХ–ХХ ст.

Фемінний дискурс включає в себе в тому числі й поняття жіночої ідентичності, яке художньо реалізується в жіночій літературі. Що ж таке ідентичність, зокрема жіноча ідентичність?

Ідентичність (від лат. *однаковий, тотожний*) – осмислене ототожнення особою себе з іншими об'єктами чи суб'єктами в цілісності і ненастанності власних змін (Ковалів, 2007, с. 402). Ідентичність є невід'ємною ознакою людини, пов'язаною з визнанням своєї унікальності, з одного боку, й відчуттям приналежності до певної спільноти, з іншого. Ідентичність забезпечує зв'язок між людиною та її способом бачення себе.

"Літературні твори є "чудовим полем для дослідження явища ідентичності" (Heinich Nathalie, 1996, p. 332).

На думку Франсуази Наварро, література зображує стан кризи, критичний стан "кризи ідентичності", цей певний переворот у самосприйнятті. Література також показує фундаментальні операції роботи з ідентичністю та висвітлює процес конструювання жіночої ідентичності, який включає прагнення до жіночої емансипації" (Navarro Françoise. 2020, p. 113).

Жіночу ідентичність можна трактувати як усвідомлення жінкою своєї приналежності до жіночої спільноти й визнання унікальності свого жіночого психологічного ества. На думку французької дослідниці Елен Бартельмебс, яка говорить про множинність ідентичності, "...жіноча ідентичність ...невловима, оскільки вона здається, уникає будь-якої концептуалізації, оскільки охоплює дуже багато сфер (зокрема, материнство, сексуальність тощо)..." (Barthelmebs Héléne, n. d.).

"Проза, писана жінками, часто є значно міцнішою од прози, писаної чоловіками, в цій прозі майстерність поєднана з новаціями – стилістичними, інтонаційними, формотворчими та жанровими. Ця проза позбавлена будь-яких феміністичних пересторог і нудної дидактики та сповнена такого різного й несподіваного світобачення, яке ставить під великий сумнів твердження про те, що наше життя сіре й нецікаве" (Мацевич, 2021, с. 3).

Українська письменниця Є. Кононенко розпочала свій шлях у літературі в 1990-х роках ХХ ст. як перекладачка поезії. Як авторка прози вона дебютувала у другій половині 90-х рр. ХХ ст. На сьогодні Є. Кононенко є однією з найпопулярніших письменниць української жіночої прози. Причому її твори широко відомі за кордоном, оскільки перекладено англійською, німецькою, французькою, польською, російською, білоруською, чеською, хорватською, фінською та японською мовами. Є. Кононенко є авторкою збірки поезії "Вальс першого снігу" (1997), збірок оповідань "Колосальний сюжет" (1998), "Зустріч у Сан-Франциско" (2006), "Симбалайн" (2015), збірок новел "Книгарня ШОК" (2009), "Празька химера" (2019), новел "П'ять хвилин ніжності" (2003), "Повії теж виходять заміж" (2005), "Новели для нецілованих дівчат" (2006), "Без мужика" (2009),

романів "Імітація" (2001), "Зрада. ZRADA made in Ukraine" (2002), "Ностальгія" (2005), "Жертва забутого майстра" (2007), "Камінна оргія" (2021), а також збірок есеїв "Героїні та герої" (2010), "У черзі за святою водою" (2013), "Слово свого роду" (2019), творів для дітей "Інфантазії: За мотивами поезії Клода Руа" (2001), "Неля, яка ходить по стелі (2008), "Неля сходить зі стелі (2009), "Бабусі також були дівчатами" (2010).

Творчість Є. Кононенко демонструє сучасну жіночу літературу, спрямовану на відкриття жіночого світобачення, переосмислення образів, кодів, концептів, символів, міфологем, знаків світової фемінної традиції (Христо, 2016, с. 315–316).

Новела "П'ять хвилин ніжності" входить до збірки "Книгарня "Шок" (2009). Як зазначив А. Власюк, "новели й есеї, вміщені в "Книгарні "Шок", привідкривають внутрішній світ авторки. Щирість і відвертість, поєднані з художнім втіленням ідеї, дають свій ефект..." (Власюк, 2014).

Сюжет новели дуже простий, але з пригодою, взятий з побутового життя жінки. Зображення випадку з жінкою, яка їде на побачення з коханим, й по дорозі з нею трапляється небезпечний, а потім, як виявляється, кумедний випадок. Бажаючи якнайшвидше дістатися до будинку свого коханого, героїня йде пішки. Раптом зупиняється машина, її затягують у цю машину. Вона лякається, пручається, виривається. А потім виявляє у себе чужу сумочку з доларами. Ніби компенсація за пережиті негативні емоції: *"Сама доля дає їй матеріальну компенсацію за моральні збитки"* (Кононенко, 2009, с. 41). Через ці пригоди вона спізнюється до свого коханця. Він вийшов до неї з багатоповерхівки на вулицю, бо вдома вже була дружина.

Назва новели "П'ять хвилин ніжності" акцентує на внутрішній емоції та її часовій обмеженості: *"По п'ять хвилин ніжності треба було їхати на край світу з двома пересадками"* (Кононенко, 2009, с. 37). Антитеза час – простір (відстань): "п'ять хвилин" – "край світу".

Цікавою є манера оповіді в цій новелі. Спостерігаємо зміну: 3 особа однини (вона) змінюється на 1 особу однини (я). Оповідь від 3 особи однини подає виклад подій ніби збоку, об'єктивно, ніби свідок подій: *"І вона вирушила пішки. Ось вже*

ті дев'ятиповерхівки замірили на обрії. Коли бачиш мету, йти легше. Вона не йтиме смердючими бетонними подвір'ями біля сміттєвих баків і баб на лавках. Піде вздовж траси. Сонце вже сіло. Але ще зовсім світло. Як завжди на підході, серце забилося, як у юної дівчини. Я сама вирішила приїхати сюди ніби ненароком. Ніхто не змушував мене. Це мій вибір. Моя свобода. Вона швидко йде по тротуару біля траси..." (Кононенко, 2009, с. 38). Непомітна зміна манери оповіді на 1 особу однини акцентує на суб'єктивності, передачі особистісного, внутрішнього, психологічного. Через невласне пряме мовлення з риторичними питаннями передається перебіг думок героїні: *"Чому я не шкодую за загубленим життям? Чому шкодую лише за неотриманою ніжністю?"* (Кононенко, 2009, с. 39).

Жіноча ідентичність героїні новели для авторки транслюється через сферу особистих стосунків з чоловіком. Усвідомлення своєї жіночої сутності через потребу цих п'яти хвилин ніжності. Для героїні пошук внутрішньої гармонії, внутрішнього душевного задоволення актуалізується у п'яти хвилинах ніжності, які щоб отримати, вона ладна *"їхати на край світу"*. Але при цьому авторка через невласне пряму мову героїні наголошує: *"Ніхто не змушував мене. Це мій вибір. Моя свобода"* (Кононенко, 2009, с. 38). Свобода вибору жінки – одна з основних проблем фемінної прози. Свобода вибору і відповідальності за цей вибір: *"Навіщо вона поскаржилася йому на цих покидьків?.. Навіщо було демонструвати йому свою бабську слабкість? Вона звикла сама вирішувати свої справи. Завжди любила повторювати, що від чоловіка їй потрібні тільки п'ять хвилин ніжності. І найстрашніше – залишитися без них"* (Кононенко, 2009, с. 42). Її бажання відчутти ці п'ять хвилин ніжності найбільше, найцінніше. І можливо, це вказує на її слабкість або самотність. Але вона це усвідомлює, вона щаслива від цих п'яти хвилин ніжності: *"Він стиснув її міцніше, притяг до себе. Обережно торкнувся губами її чола, притулив її до грудей. Вона відчула його серцебиття... А головне... головне, хоча побачення було неповним, і не було ні білого мартіні, ні чорних маслин, але свої вистраждані п'ять хвилин ніжності вона таки отримала"* (Кононенко, 2009, с. 42–43).

У творі "П'ять хвилин ніжності" Є. Кононенко велику увагу надає художній деталі. Наприклад, автобус, маршрутка, які стають маркером необхідності подолання відстані від героїні до її коханця: *"Повз вікна його помешкання проносилися величезні вантажівки й міжміські автобуси"*; *"А в автобусі людей було так багато.... А вона приречено стала в довжелезну чергу на маршрутку..."* (Кононенко, 2009, с. 37). І через сильне бажання "отримати свої п'ять хвилин ніжності" "вона кидала все й вирушала в дорогу". "Біле мартіні й чорні оливки" – атрибути романтичного побачення. У результаті невдалої кримінальної пригоди, яка сталася з героїнею, така художня деталь, як сумочка чужа з сотнями доларів і сумочка своя, "яка висить на лівому плечі" ніби символізують усвідомлення подвійності свого стану. Чуттєвість героїні передається тактильними деталями: *"Обережно торкнувся губами її чола. Притулив до грудей. Вона відчула його серцебиття"* (Кононенко, 2009, с. 42). Які важливі для неї ці відчуття.

Слід зазначити відсутність у творі моралізаторства з боку авторки, що скорочує дистанцію між письменницею і читачем. Розказана історія дає простір для особистих висновків читача.

Сучасна французька авторка Анні Ерно стала лауреаткою Нобелівської премії з літератури 2022 року. Як було зазначено у Нобелівському комітеті, премію присудили "за відвагу і клінічну гостроту, з якою вона розкриває коріння, відчуженість і колективні обмеження особистої пам'яті". А. Ерно "репрезентує жіночий досвід, повертає жінці тіло, заземляє і дає змогу героїням пережити весь спектр відчуттів..." (Романцова, 2022).

Літературним дебютом А. Ерно став роман "Порожні шафи" ("Les Armoires vides" (1974) про нелегальний аборт, зроблений авторкою в молодості. З самого початку свого літературного шляху письменниця бере сюжети для своїх творів з власного життя. Стосунки з батьками, стосунки з чоловіками, психологічне й сексуальне насильство, переживання криз жіночого світу тощо – весь спектр жіночих переживань стає предметом зображення в прозі А. Ерно. Автобіографізм з соціологічними елементами стає ознакою манери письма А. Ерно.

Твір "Молодий чоловік" писався протягом 1998–2000 рр., виданий 2022 року. У творі "Молодий чоловік" досліджується тема жінки, її взаємин з молодшим від неї на 30 років молодим чоловіком. Історія любовного зв'язку старшої жінки з молодим чоловіком подається паралельно зі спостереженнями над процесом написання книги: *"Souvent j'ai fait l'amour pour, m'obliger à écrire. Je voulais trouver dans la fatigue, la déréliction qui suit, des raisons de ne plus rien attendre de la vie. J'espérais que la fin de l'attente la plus violente qui soit, celle de jouir, me fasse éprouver la certitude qu'il n'y avait pas de jouissance supérieure à celle de l'écriture d'un livre / "Часто я займалася коханням, щоб примусити себе писати. Я хотіла знайти у втомі, в занедбаності, які йшли слідом, причини нічого більше не очікувати від життя. Я надіялася, що найжорстокіший кінець сподівань, який може бути, це насолода, яка змусила мене переконатися, що немає вищого задоволення, ніж написання книги"* [переклад О. П.] (Ernaux Annie, 2022, р. 11). Крізь призму стосунків з чоловіком жіноча ідентичність героїні подається авторкою нерозривно з її творчою реалізацією. Спогади героїні про нелегальний аборт, описаний в її книзі, став поштовхом для розлуки з коханим: *"J'ai entrepris le récit de cet avortement clandestin autour duquel je tournais depuis longtemps. Plus j'avancais dans l'écriture de cet événement qui avait eu lieu avant même qu'il soit né, plus je me sentais irrésistiblement poussée à quitter A. Comme si je voulais le décrocher et l'expulser comme je l'avais fait de l'embryon plus de trente ans auparavant. Je travaillais continuellement à mon récit et, par une stratégie résolue de distanciation, à la rupture. A quelques semaines près, celle-ci a coïncidé avec la fin du livre. / Я почала писати про той нелегальний аборт, до теми якого я поверталася подумки довгий час. Чим більше я занурювалася в опис цієї події, тим більше я почувала нестримний потяг ніти від А. [герой твору – О. П.], ніби я хотіла позбутися його, як я зробила це з ембріоном більше 30 років тому. Я постійно працювала над моїм оповіданням і розлукою... Приблизно через кілька тижнів розрив збігся із завершенням книги"* [переклад О. П.] (Ernaux Annie, 2022, р. 37).

Назва твору А. Ерно "Молодий чоловік" ("Le jeune homme") також служить для художнього вираження жіночого сприйняття того, про що йдеться. Ця назва, можна сказати, емоційно нейтральна; це констатація і водночас вказівка на вік персонажа, який, як виявляється, за сюжетом, молодший за героїню. Тому словосполучення "молодий чоловік", з одного боку, просте і нейтральне, з іншого, – асоціативне.

Жіноча ідентичність, втілена у творчому процесі, зокрема в написанні книги, актуалізується А. Ерно в такому позасюжетному художньому засобі як епіграф: *"Si je ne les écris pas, les choses ne sont pas allées jusqu'à leur terme, elles ont été seulement vécues / Якщо я про децю не пишу, то це не значить, що воно закінчилося, воно було просто прожито"* [переклад О. П.] (Ernaux Annie, 2022, р. 9).

У творі А. Ерно активно використовує інтертекстуальні вкраплення, які спрямовані об'єктивно передати соціокультурний дискурс оповідача, наприклад музика, пісні популярних рок-гуртів, згадка про Джиммі Моррісона, Ненсі Хеллоуей, фільми ("Жюмбо", 2019; "Теорема", 1968), згадка про роман "Шері" Колетт, п'єсу "Ліса співачка" Е. Йонеску. Ці інтертекстуальні елементи можна трактувати як вказівку на різницю поколінь між персонажами твору. Згадка про роман "Шері" Колетт проводить інтертекстуальну паралель між текстами, оскільки це роман, в якому головна героїня Леа мала молодшого за себе коханця. А. Ерно пише: *"Nous allons voir les films dont le sujet était une liaison entre un garçon jeune et une femme mure. Nous en sortions déçus, énervés par un scénario dans lequel nous ne retrouvions pas ce que nous vivions, où la femme était une i, plorante qui finissait larguée et détruite. Je n'étais pas non plus la Léa de Chéri, le roman de Colette, que j'avais relu. Ce que je ressentais dans cette relation était d'une nature indicible, où s'entremelaient le sexe, le temps et la mémoire..." / Ми дивилися фільми, сюжети яких були про зв'язок між молодим хлопцем та зрілою жінкою. Звідти ми вийшли розчаровані, роздратовані сценарієм, в якому ми не знаходили того, що переживали самі, де жінка почувалася знищеною. Я більше не була Леа з "Шері", роману Колетт, який я перечитала. Те, що я відчувала в цих стосунках,*

було незрозумілим, коли перепліталися секс, час і пам'ять..." [переклад О. П.] (Ernaux Annie, 2022, р. 28–29). Соціокультурний дискурс твору реалізується через згадки про історичні події та політичних лідерів минулих часів, зокрема про генерала де Голля – французького державного, військового, політичного діяча, Першого президента П'ятої республіки у 1958–1969 рр., маніфестації травня 1968 року, які були спрямовані на соціальні зміни в країні, вибори президента Жіскара Д'Естена (1974–1981). Ці спогади підкреслюють часову і психологічну відстань між персонажами: *"Cette épaisseur de temps qui nous séparait avait une grande douceur, elle donnait plus d'intensité au présent... De toute façon, par son existence même, il était ma mort. / Цей часовий відрізок, який нас розділяв, мав велику присмність, він додавав сил теперішньому... У будь-якому випадку самим своїм існуванням він був мою смертю..."* [переклад О. П.] (Ernaux Annie, 2022, р. 32).

Висновки

Отже, в результаті дослідження можна зробити висновок про актуалізацію питання жіночої ідентичності в сучасних європейських літературах, зокрема українській та французькій.

Твори "П'ять хвилин ніжності" Є. Кононенко та "Молодий чоловік" А. Ерно споріднює "жіноча тема", яка фокусується на проблемі самореалізації жіночої особистості в сучасному суспільстві, пошуках гармонії й розуміння у взаєминах із чоловіком. Жіноча ідентичність у цих творах розкривається авторками з жіночого погляду, через призму внутрішнього світу жінки, її психології, сумнівів, суджень, мрій, переживань, що є художньою особливістю жіночої творчості.

Цікавим є арсенал художніх засобів вираження цієї жіночої ідентичності у творах обох авторок. Зокрема, манера оповіді. Так, у творі Є. Кононенко "П'ять хвилин ніжності" спостерігаємо зміну манери оповіді: 3 особа однини (вона) змінюється на 1 особу однини (я). У "Молодому чоловікові" А. Ерно оповідь ведеться відразу від 1 особи однини (я), що сприяє оприлюдненню внутрішнього стану жінки, її переживань, її емоційного стану.

Назви творів також транслюють жіночий емоційний стан героїнь. Так, назва новели "П'ять хвилин ніжності" Є. Кононенко

акцентує на внутрішній емоції та її часовій обмеженості: *"По п'ять хвилин ніжності треба було їхати на край світу з двома пересадками"*. А назва твору А. Ерно "Молодий чоловік" з погляду вираження емоційного стану – емоційно нейтральна. І водночас прокладає "місток" до такої сюжетної деталі, як любовний зв'язок між старшою жінкою і молодшим чоловіком. Таке кохання у творі А. Ерно підсилюється темою важливості процесу творчості для жінки, для жінки-письменниці. Цей любовний зв'язок стає поштовхом, джерелом для творчого процесу письма. Важливість творчої реалізації жінки у творі А. Ерно актуалізується в епіграфі до твору.

У творі А. Ерно активно використовує інтертекстуальні вкраплення, які спрямовані об'єктивно передати соціокультурний дискурс оповідача.

Ще одним цікавим художнім прийомом вираження жіночої ідентичності обох творів, який їх споріднює, є відсутність імен у персонажів. Неважливість персоналізації героїв водночас сприяє заглибленню у інтимний, внутрішній, психологічний світ персонажа, зокрема жінки. Це тільки деякі аспекти дослідження жіночої ідентичності у творах сучасних української та французької авторок. Це потребує подальшого поглибленого вивчення. І простір для наукових пошуків тут величезний.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Агєєва, В. (2004). Гендерна літературна теорія і критика. У *Основи теорії гендеру*. (с. 426–445). Видавництво "К.І.С."

Власюк, А. (2014). Есеї чи щоденник? Євгенія Кононенко. Книгарня "Шок" У А. Власюк *"Оптимізм майбутнього без Бога"*. Посвіт.

Волощук, Л. (2017). Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. У *Науковий вісник МНУ ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки*, 1(19), 62–69.

Габор, В. (б. д.). *Українська Франсуаза Сатан*. <http://www.molbuk.cv.ua/archive/index.htmlhttp://gazeta.ua/>

Герасименко, Н. (2014). Мала проза Є. Кононенко як реалістична художня модель українського суспільства межі ХХ–ХХІ ст. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*, 3, 15–19.

Гетьман, І. (2020). Творчість Анні Ерно у світлі сучасних гендерних досліджень і її роль у розвитку жанру автобіографії. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 1(27), 93–97.

Гундорова, Т. (2013). *Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми*. Грані-Т.

Еспресо. (2022, 6 жовтня). *Розриває колективні обмеження особистої пам'яті: оголосили лауреата Нобелівської премії з літератури*. <https://espreso.tv/rozrivai-koлективni-obmezhennya-osobistoi-pamyati-ogolosili-laureata-nobelivskoi-premii-z-literaturi>

Забужко, О. (2009). Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології У *О. Забужко Хроніки від Фортінбраса* (с. 152–191). Факт.

Зборовська, Н. (1998). Перемога люті. *Критика*, 10, 28–29.

Ковалів, Ю. І. (2007). *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. Академія.

Кононенко, Є. (2009). П'ять хвилин ніжності. У *Книгарня "ШОК"* (с. 37–44). Львів.

Кушнерюк, Ю. (2008). *Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю*. [Автореф. дис... канд. філол. наук]. Дніпропетровськ. нац. ун-т.

Мацевич, П. (2021). *Феномен жіночої прози в сучасній вітчизняній літературі* : Бібліографічний показник (с. 3). КЗ "ЗОУНБ ім. О. М. Горького.

Павличко, С. (2002). *Фемінізм* (В. Агєєва, Передм.). Основи.

Рижкова, Г. (2008). *Українська жіноча проза 90-х років ХХ – початку ХХІ ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика* [Автореф. дис...канд. філол. наук]. Держ. ун-т ім. В. Винниченка.

Романцова, Б. (2022). Чому не Жадан. За що Нобеля з літератури отримала Анні Ерно. *Український тиждень*, 7 жовтня.

Тебешевська-Качак, Т. (2009). *Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст.* Навчальна книга – Богдан.

Томчук, Л. (2009). У світлі жіночої ідентичності. *Науковий вісник Ужгородського національного університету, Серія: філологія*, 21 (с. 105–108).

Фесенко, В. І. (2015). *Новітня французька література*. Вид. центр КНЛУ.

Філоненко, С. (2003). *Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект)*. [Дис... канд. філол. наук]. Дніпропетровськ.

Хамедова, О. (2012). Наративні моделі малої прози Є. Кононенко. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*, 18, 150–158.

Христо В. (2016, травень). Творчість Євгенії Кононенко в контексті сучасної української прози. *Науковий вісник МНУ ім. В. О. Сухомлинського : Філологічні науки (літературознавство)*, 1(17), 315–318.

Шевченко, Т. (б. д.) *Новелістика Євгенії Кононенко у контексті сучасної української "малої прози"*. <http://dSPACE.onu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/18466/1/188-197.pdf>

Ярошко, Н. С. (2018). Поліфонія та інтертекстуальність у творах Анні Ерно "Те, що вони кажуть, або нічого", "Жінка", "Записки із навколишнього світу". *Науковий вісник Херсонського державного університету*, 34, 137–140.

Barthelmebs Hélène. (n. d.). *Identités plurielles : constructions des identités féminines dans la littérature francophone à partir de 1950*. <https://sflgc.org/acte/helene-barthelmebs-identites-plurielles-constructions-des-identites-feminines-dans-la-litterature-francophone-a-partir-de-1950>

Boehringier Monika. (2000). Paroles d'autrui, paroles de soi *Journal du dehors d'Annie Ernaux*. *Études françaises*, 2(36), 138–148.

Bouiche Fayçal. (2019). *Vers une poétique du "récit de filiation" contemporain: autour de La Place d'Annie Ernaux et des Vies Minuscules de Pierre Michon* [École doctorale Sociétés, humanités, arts et lettres]. Université Coté d'Azur.

Charpentier Isabelle. (2009). Les réceptions "ordinaires" d'une écriture de la honte sociale : les lecteurs d'Annie Ernaux. *Idées économiques et sociales*, 1(155), 19–25.

Ernaux Annie. (2022). *Le jeune homme*. Gallimard.

Heinich Nathalie. (1996). *États de femme. L'Identité féminine dans la fiction occidentale*. Gallimard. <https://journals.openedition.org/babel/10212>

Navarro François. (2020). La construction de l'identité féminine, entre héritage méditerranéen et quête émancipatoire dans trois œuvres romanesques contemporaines. *Babel*, 41, 113–134. <https://journals.openedition.org/babel/10212>

REFERENCES

Ageeva, V. (2004). Gender literary theory and criticism. In *Fundamentals of gender theory*. (pp. 426–445). "K.I.S." Publishing House [in Ukrainian].

Barthelmebs, Hélène. (n. d.). *Plural Identities: Constructions of Female Identities in Francophone Literature from 1950*. <https://sflgc.org/acte/helene-barthelmebs-identites-plurielles-constructions-des-identites-feminines-dans-la-litterature-francophone-a-partir-de-1950>

Boehringier, Monika. (2000). *Words of Others, Words of Oneself Journal du dehors by Annie Ernaux*. *Études françaises*, 2(36), 138–148

Bouiche, Fayçal. (2019). *Towards a Poetics of the Contemporary "Narrative of Filiation": Around Annie Ernaux's La Place and Pierre Michon's Vies Minuscules* [Doctoral School of Societies, Humanities, Arts and Letters]. Université Coté d'Azur.

Charpentier, Isabelle. (2009). The "ordinary" receptions of a writing of social shame: the readers of Annie Ernaux. *Idées économiques et sociales*, 1(155), 19–25.

Ernaux, Annie. (2022). *The young man*. Gallimard.

Espresso. (2022, October 6). *Breaks the collective limits of personal memory: the winner of the Nobel Prize in literature has been announced* [in Ukrainian]. <https://espresso.tv/rozrivae-kolektivni-obmezhennya-osobistoi-pamyati-ogolosila-laureata-nobelivskoi-premii-z-literaturi>

Fesenko, V. I. (2015). *Latest French literature*. View. center of KNLU [in Ukrainian].

Filonenko, S. (2003). *The concept of a woman's personality in Ukrainian prose of the 90s of the 20th century (feminist aspect)*. [Diss... Cand. philol. sciences]. Dnipropetrovsk [in Ukrainian].

Gabor, V. (b. d.). *Ukrainian Françoise Sagan* [in Ukrainian]. <http://www.molbuk.cv.ua/archive/index.htmlhttp://gazeta.ua/>

Gerasimenko, N. (2014). E. Kononenko's short prose as a realistic artistic model of Ukrainian society at the turn of the 20th–21st centuries. *Literary process: methodology, names, trends. Philological Sciences*, 3, 15–19 [in Ukrainian].

Gundorova, T. (2013). *Transit culture: Symptoms of postcolonial trauma*. Granite [in Ukrainian].

Heinich Nathalie. (1996). *States of women. Female identity in Western fiction*. Gallimard. <https://journals.openedition.org/babel/10212>

Hetman, I. (2020). Anna Erno's creativity in the light of modern gender studies and her role in the development of the genre of autobiography. *Current issues of humanitarian sciences*, 1(27), 93–97 [in Ukrainian].

Hristo, V. (2016, May). Yevgenia Kononenko's creativity in the context of modern Ukrainian prose. *Scientific Bulletin of MNU named after V. O. Sukhomlynskyi: Philological Sciences (Literary Studies)*, 1(17), 315–318.

Khamedova, O. (2012). Narrative models of small prose E. Kononenko. *Actual problems of Ukrainian literature and folklore*, 18, 150–158 [in Ukrainian].

Kononenko, E. (2009). Five minutes of tenderness. In *At the "SHOK" Bookstore* (p. 37–44). Lviv [in Ukrainian].

Kovaliv, Yu. I. (2007). *Literary encyclopedia: in 2 volumes*. Academy [in Ukrainian].

Kushneryuk, Yu. (2008). *Ukrainian women's prose of the late 20th century: worldview models and features of artistic style*. [Autoref. thesis... PhD (Philol.)]. Dnipropetrovsk. national Univ [in Ukrainian].

Matsevich, P. (2021). *The phenomenon of women's prose in modern domestic literature: Bibliographic index* (p. 3). KZ "ZOUNB named after O. M. Gorky [in Ukrainian].

Navarro Françoise. (2020). The construction of female identity, between Mediterranean heritage and emancipatory quest in three contemporary novelistic works. *Babel*, 41, 113–134. <https://journals.openedition.org/babel/10212>

Pavlychko, S. (2002). *Feminism* (V. Ageeva, Foreword). Foundations [in Ukrainian].

Ryzhkova, G. (2008). *Ukrainian women's prose of the 1990s – the beginning of the 21st century: genre and narrative models and linguopoetics* [Author's Ref. PhD. philol. sciences]. Govt. University named after V. Vinnichenko [in Ukrainian].

Romantsova, B. (2022). Why not Zhadan. For what Annie Ernot received the Nobel Prize in literature. *Ukrainian week*, October 7 [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (b. d.) *Novelistics of Yevgenia Kononenko in the context of modern Ukrainian "small prose"* [in Ukrainian]. <http://dspace.onu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/18466/1/188-197.pdf>

Tebeshevska-Kachak, T. (2009). *Artistic features of women's prose of the 80s and 90s of the 20th century*. Textbook – Bohdan [in Ukrainian].

Tomchuk, L. (2009). In the light of female identity. *Scientific Bulletin of the Uzhgorod National University, Series: Philology*, 21 (pp. 105–108) [in Ukrainian].

Vlasyuk, A. (2014). Essays or a diary? Evgenia Kononenko. Bookstore "Shock" In *A. Vlasiuk "Optimism of the future without God"*. Enlightenment [in Ukrainian].

Voloshchuk, L. (2017). Feminist discourse of Yevgenia Kononenko's prose. In *Scientific Bulletin of MNU named after V. O. Sukhomlynskyi. Philological Sciences*, 1(19), 62–69 [in Ukrainian].

Yaroshko, N. S. (2018). Polyphony and intertextuality in the works of Anna Erno "What they say or nothing", "Woman", "Notes from the surrounding world". *Scientific Bulletin of Kherson State University*, 34, 137–140 [in Ukrainian].

Zabuzhko, O. (2009). A female author in colonial culture, or Znadoby to Ukrainian gender mythology In *O. Zabuzhko Chronicles from Fortinbras* (pp. 152–191). Fact [in Ukrainian].

Zborovska, N. (1998). The victory of fury. *Critique*, 10, 28–29 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 23.09.24

Olena Pylypei, PhD (Philol.)

ORCID ID: 0000-0003-4711-0613

19lena78pylypei@gmail.com

Bogomolets National Medical University, Kyiv, Ukraine,
the association "The House Ukrainian" Saint Germain-en-Laye, France

Nadiia Haevska, PhD (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-9817-3510

e-mail: nmgaevska@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

ARTISTIC EXPRESSION OF FEMALE IDENTITY IN CONTEMPORARY UKRAINIAN AND FRENCH PROSE

(based on the works "Five minutes of tenderness"

by E. Kononenko and "A young man" by Annie Herno)

The article deals with the peculiarities of the artistic embodiment of female identity in the works of contemporary Ukrainian and French women's prose on the basis of the works "Five Minutes of Tenderness" by E. Kononenko and "A Young Man" by Anne Herno. The artistic techniques and means of actualization of female identity in the works of E. Kononenko and A. Herno are analyzed.

Keywords: *identity, female identity, female prose, gender analysis, author's position, author's point of view, narrative organization, non-story elements of the literary text, intertextual elements, socio-cultural discourse, feminine prose, title of the work, epigraph.*

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Ірина Рудник, канд. філол. наук, ст. викл.

ORCID ID: 0000-0000-0000-0000

e-mail: iryna_rudnyk@ukr.net

Гатненський ліцей, Гатне, Україна

ЕВОЛЮЦІЯ ТВОРЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПРОЗІ ДНІПРОВОЇ ЧАЙКИ

Аналізується мала проза Дніпрової Чайки, зокрема, акцентується увага на творенні жіночих образів у творчості письменниці. Висвітлюється своєрідність характеротворення жіночого типу у творчій манері авторки. Простежується специфіка зображення жіночих образів, розкриваються засоби та прийоми їх моделювання: портрет, соціальне становище, вік, мова (діалог, монолог), рід зайнятості, домінуючі деталі (рухи, міміка, жести).

Характеристика жіночих образів подається через призму зображення їх авторкою та ідейно-художнього аналізу творів загалом. Виводиться галерея героїнь, що набули центрального зображення у творах, демонструється найхарактерніше та найсуттєвіше в сконструйованому образі.

Відтворюється еволюція творення жіночих описів, стильова динаміка, відзначається традиційне та новаторське в річищі літературно-мистецької доби періоду помежів'я.

Ключові слова: *мала проза, нарисові та новелістичні оповідання, жіночий образ, моделі характеротворення, портрет, психологізм, еволюція, проблематика.*

Вступ

Дніпрова Чайка – це літературний псевдонім української письменниці Людмили Олексіївни Василевської (дівоче прізвище Березіна), творчість якої вкладається в межі кінця ХІХ–початку ХХ століть. Писала мисткиня різні за жанром твори. Поцінована оригінальними поезіями в прозі, проте не менш вартісними уваги є й твори так званої фабульної прози: нарисові та новелістичні оповідання, які, на думку І. Немченка, "...суттєво доповнюють загальну картину такої суперечливої епохи в житті українського народу, як злам ХІХ та ХХ століть, відзначаються актуальністю морально-етичної проблематики, настійним прагненням освоїти художні прийоми та засоби з метою передати все розмаїття довоколишнього світу, проникнути в таємниці людської душі" (Немченко, 1996, с. 12).

Актуальність

Апелювання до постаті авторки в умовах сьогодення зумовлене потребою глибшого пізнання її художнього доробку, розкриття найхарактерніших рис індивідуального стилю та мистецького таланту. Такі першочергові завдання постають перед сучасним науковцем, що витікають з дослідницько-пошукового процесу рецепції творчості письменниці загалом.

Історія дослідження питання

Враховуючи весь спектр проведених на сьогодні досліджень, можемо констатувати, що до аналізу нарисових та новелістичних оповідань письменниці літературознавці зверталися в різні періоди історичного відтинку: від найперших зауважень О. Дорошкевича, С. Єфремова, І. Франка та спогадів В. Покальчука до більш ґрунтовних розвідок науковців у ХХ столітті, зокрема Н. Вишневської О. Килимника, І. Немченка, В. Пінчука, Р. Шевченка та до сьогоднішніх вагомих напрацювань, а саме: Я. Голобородька, О. Камінчук, Н. Романишиної Н. Чухонцевої Н. Шумило та інших. Однак, саме питання творення жіночих образів подається спорадично, переважно в системі ідейно-композиційного аналізу творів загалом, що засвідчує, таким чином, його актуальність і нині.

Мета пропонованої розвідки – простежити специфіку зображення портретних жіночих описів у нарисових та новелістичних оповіданнях письменниці. Розкрити засоби, прийоми конструювання художнього образу та поетику манери портретного письма Дніпрової Чайки. З'ясувати еволюцію типів жіночих образів та стильову динаміку у творчому самовираженні особливостей характеротворення героїнь малої прози. Звернути увагу на традиційні та новаторські пошуки в змалюванні жіночого образу.

Предметом дослідження є моделі творення жіночих образів, з їхньою особливістю та своєрідністю, що виражає інтенцією самої авторки.

Об'єкт – мала проза Дніпрової Чайки, а саме: "Знахарка", "Чудний", "Тень несозданных созданий", "Чи сквиталася?", "Вона його любила", "У школі", "Месниця", "Революціонер".

Методологія

Для розв'язання поставленої проблеми застосовано низку методів наукового дослідження: комплексний текстуальний аналіз, біографічний, структурний, гендерний, естетичний, типологічний, описовий, семантичний, синтез матеріалу.

Виклад основного матеріалу

З нарисовими та новелістичними оповіданнями Дніпрова Чайка дебютує в середині 80-х років XIX століття. Незважаючи на доволі їхню невелику кількість, твори відзначаються різноманітним вираженням, актуальністю проблематики, творенням рельєфно-окреслених художніх образів, серед яких помітне місце займає жіночий тип, своєрідний за своєю національною ідентичністю ("Знахарка"), складною жіночою долею ("Чудний", "Чи сквиталася?", "Тень несозданных созданий", "Вона його любила"), матері-месниці ("Месниця", "Революціонер"), жінки-освітянки ("У школі").

Перед нами постає ціла галерея жіночих образів, що характеризуються різноманітністю втіленої ідеї, творчого задуму, соціальної та вікової диференціації.

Уже першим твором "Знахарка" (1884) авторка демонструє образ сільської баби Терещихи, яку змальовує швидше з етнографічних збірників, ніж із навколишнього життя, зокрема І. Франко вказував на "перевантаженість етнографізмом" (Франко, 1980, с. 375).

Таким чином, можемо зазначити, що основи портретної майстерності авторки беруть початок від джерел народної творчості, у яких переважають традиційні форми оповіді попереднього українського письменства, так званої етнографічної школи.

У центрі уваги монопортрет головної героїні баби Терещихи, який окреслений засобами фольклорної поетики: "...очі чорні, як вуголь, брови теж чорні та густі, наче совині; ніс довгий, ще й закарлючений, наче в гави; та й сама баба така чорна, так і скидається на гаву, а як заговорить товсто та голосно, ну гава тобі та й годі!" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 24). Такий портретний опис у творі є статичний, що нагадує своєрідну фотографію (Н. Романишина). У його змалюванні переважають характерні домінуючі деталі (чорні очі, густі брови, ніс, голос,

як у гави), що зрідка підсилюються певними змінами в міміці, погляді, виразі очей (усміхається недобре, скоса погляне, щось шепче, позіхає, замовляє). Такий портрет не передає внутрішній світ баби Терещихи, не відтворює стан її душі, проте змальовує типовий образ сільської жінки за певним родом діяльності, характерної для народного середовища. Авторитетність та значимість баби постійно підкреслюється у творі, вона як почне свою "хуру" викладати, то тільки зачепи, порозкажує не криючись аби ще й підхвалили. "Так у баби й очі заблищали, аж ніс трохи не клонув у бороду! Усміхається, та так якось недобре усміхається..." (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 24). Серед молоді "баба сміється-радіє" аби лишень з неї не глузували, на тих, хто не вітається, "скоса погляне", коли ніхто не кличе, "виглядає у віконце, наче та сова". Цілісність образу досягається майстерним доповненням опису помешкання, манери спілкування та своєрідним лексичним словником (приказки, замовляння, заговори, молитви), що характерно для знахарів.

У зовсім іншій проекції письменниця зображує образ жінки-солдатки "Чудний" (1896), яка згрішила перед чоловіком, який був на війні. Повернувшись додому, він не лише пробачає зраду дружині, а й з усією душею приймає нерідну дитину. Це додало певних нових штрихів щодо висвітлення досить актуальної на межі століть теми солдатчини (О. Кобилянська, Марко Вовчок, Д. Мордовець, І. Нечуй-Левицький, В. Стефаник та ін.).

Мотрю Дніпрова Чайка змальовує відкритою, щирою, провину якої мотивує як гірку долю жінки-солдатки, тяжким становищем, вдовиною сирітською долею, бідунням. Прояви природного почуття та життєвої жаги перемагають людський сором, неславу. Авторка намагається відшукати найкраще в душі Мотрі, занурюючись та заглиблюючись в її внутрішній світ. Жінка продумує, як вона зустріне чоловіка, як буде розповідати про скоєний гріх, неодноразово прокручує в голові промову, пояснення. У момент каяття стояла навколішки, "заплакана, очіпок її зліз і не вкривав буйних кучерявих кіс" (Шевченко (Ред.), 1931, с. 91). Рішуча, водночас гарна й бідна, чекала справедливого покарання від Карпа. Невимовного горя та втрати для Мотрі є дорогих для неї дітей. З надзвичайним

психологізмом змальовані сцени поховання Івася та прижитої дитини Вівді: "Мотря, Явдоха – її мати, кума – Ганна та баба-бранка сиділи, мов кам'яні, – душі доглядали <...> Мотрю мов струнуло: вона враз кинулась і заголосила". Мати й сусідка "голосили навзаводи", "покійниця <...> лежала, мов жовта воскова свічечка", а Карпо стримано та з великою тугою в серці тільки й промовив до жінки: "Не вміла любити, вмій хоч поховати, як слід" (Шевченко (Ред.), 1931, с. 105).

Досить потужний жіночий образ письменниця зображує в оповіданні пізнього періоду "Тень несозданных созданий" (1898). В основі твору лежить аксіома щодо вибору праці "за покликанням для повноцінного духовного життя особистості, концентрується увага на одноманітності існування, в якому поступово розчиняються й гинуть духовні сили молоді" (Рудник, 2013, с. 276). Власне тому письменниця головну героїню змальовує як таку, що, з одного боку, це інтелектуальна, освічена особистість, наставник та вчитель, а з іншого – це людина, яка не зреалізувала своє я в житті, загубивши талант та змарнувавши роки.

Головна героїня змодельована на основі глибокого психологізму, із внутрішніми душевними катаклізмами, протиріччями та конфліктами. Перед нами постає образ жінки з класичними рисами обличчя, яке було темне, суворе, "з великими чорними очима під довгими віями, де звичайно ніхто не бачив ані проміння, ані гискри" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 47). Завжди спокійна, впевнена в собі, бездоганна в будь-яких справах, "чужа й незрозуміла для всіх, між ким доводилося їй жити". Упродовж твору ми бачимо людину зі стуленими вустами, у миті невдоволення підкреслювалися її "рухливі ніздрі, як у доброго коня, двигтять і роздимаються та брови часом стрепенуться гнівом, мов блискавкою". Її не любили колеги, бо вважали гордою, вона не мала привілеїв й від керівництва, бо ті не могли нічим їй дорікнути, "побоювались і люди на селах, де вона бездоганно правила своє шкільне діло" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 47). Зустрічаються й експресивно-негативні висловлювання на адресу Антоніни Павлівни, зокрема "шмаглювате чуперадло", "стара діва", "сидить, як ідол, з очей

гискри, у бровах сам чорт ховається, і ні пари з вуст" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 51). Лише в оцінці найліпшої подружки Марії Дмитрівни Антоніна Павлівна є досить чуйною людиною, яка має "і думи, і хиби, й помилки, зле і добре, – усе те її власне, ні в кого не позичене" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 52).

Кульмінаційний момент досягається тоді, коли з ніким не пізнаної душі Антоніни Павлівни полинув голос, немов "загачена річка, вирвав тепер греблю і плив уперед, шукаючи нового річища" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 54). У цю мить вона була по-особливому дивовижною, "її чорні великі очі втопали десь далеко, вуха її були повні якихось других звуків, обличчя всіма своїми рисами видавало, що вона переживає щось глибоке, барвисте, нетутешнє" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 47). У тому співі відчувалася журба, чуттєвість, сум виплекані роками. "У сієї душі зросли на той час крила і вознесли її і других під небо" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 61). Герої твору у виконанні Антоніни Павлівни слухали арію Ратмира, спів циганки з Троваторе, пісні Шевченка, Лисенка, народні мелодії, що викликали у них позитивні емоції та внутрішні переживання.

Ставлення до Антоніни Павлівни у присутніх діаметрально змінюється, відчувалося захоплення її талантом, лунали аплодисменти, вигуки: "Віват! Віват! "Браво!"

Антоніна Павлівна, будучи багато років стриманою й мовчазною, раптово виголошує монолог, у якому звертається до молоді, закликаючи жити в гармонії із собою, не втрачати свій талант, віднайти сили й шляхи для його реалізації, «...ніж перенести через усе життя оберемок непочатих сил і під старість почувати холод і жах обступивших тебе "Теней несозданных созданий"» (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 61). Таким чином, можна стверджувати, що в оповіданні маємо динамічний опис портрету героїні, що поступово розкриває її внутрішній світ і ставлення до неї людей.

В оповіданні "Чи сквиталася?" (1899) письменниця виводить два діаметрально-протилежних жіночих образи – пані Леговську та селянку Гапу, з тією метою, щоб на основі трагічних подій, що постали об'єктом зображення, показати соціальну нерівність та кричущу прірву між багатими та бідними.

Пані Леговська, що була ще досить молодою, зображена дбайливою й люблячою матір'ю, яка докладає багато сил та снаги, щоб зростити єдиного сина, якому віддавала "усю силу, усю любов, усю душу" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 64). Хлопчик був скаліченим та хворобливим, проте для матері він "кращий над усіх красенів на світі; й вона не жалувала нічого, аби його виростити" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 64). Однак він раптово захворів. Пані Леговська, страждаючи, "звелася на воскову свічку", її душа муками наповнювалася від розпачу та безнадії. "Але все було даремне: і пекучі бажання матері, і ліки, й щоденні молебні та щира милостина: Вітя по трьох днях умер" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 67). З надзвичайним психологізмом письменниця змальовує стан панії, яка стала, "мов кам'яна", подібна до підстреленої чайки, тривалий час замкнута на своїй біді, з її лица "ніколи не спливав смуток", постійна в жалобі за єдиною дитиною. Однак одного разу "вона враз заголосила, заплакала слізьми та так же гірко та вразливо", здавалося, що з ними вилілася й її душа. Поступово відійшла, проте завжди ходила зі смутком на лиці, ніби боялася змити його усмішкою.

З гіперболізованим психологізмом змальований й образ сільської моторної молодиці Гапи, яка побивається за загиблою коровою, єдиною годувальницею в її сім'ї. Свідком цієї сцени стає пані Леговська, яка не могла збагнути такої поведінки жінки, яка на корову "кумелем падала, вилася, в землю билася розчіплена, розхристана <...>

– Ой корівонько моя, Веселочко! До яких же ти мене веселощів довела, до якого ти мене нещастя призвела! <...> Що ж ти, моя корівонько, наробила? Нащо моїх діток посиротила?

Та що мені тепер у світі божому робити? Чим мені ту дрібну дітвору закропити? Ой-ой-ой! Божечку мій!" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 70). Діти плакали, дивлячись на голосіння матері, сусідки-жіночки божкали, сплескували у долоні, вигукували, знизували плечима. Навколо стояла моторошна сцена, ніби процесія за покійником. Гапа немов напівбожевільна хапала корову за роги, заглядала у мутні очі корови, воліючи вмерти, ніж мати натомість голодних дітей, які залишилися тепер без годувальниці.

Будучи під враженнями трагічних подій, пані Леговська дає Гапі гроші на нову корову. Такі прояви гуманізму мотивуються як спокутуванням гріхів перед народом, якому "так здавна й так багато була винна і вона, й її мати, і всі давніші дідиці, що покинули їй у спадщину цей великий довг.

Еге, чи сквиталася вона хоч почасти? Чи сквитається хоча коли за весь свій вік?" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 73).

З надзвичайним драматизмом змальований образ Тодоськи в оповіданні "Вона його любила" (1909). Перед нами постає вродлива дівчина, котра має сім'ю, дітей, та чоловіка, якого "тяжко" любить, "що аж усе село на їх дивується" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 78). Сама Тодоська поступово стає злодійкуватою, але поясненням було лише одне "все задля його": "Така балакуча, до всього приязна, жартовлива, усякому баки заб'є, усякому зуби проріже, туману такого напустить, що й!.. А ще до того вигадлива, весела: до того зуби шкірить, тому моргне, цьому загадку загадає, прямо тобі, як куцак перед внутреною крутиться, де в неї й береться!" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 81). Змальовується гордовитою, того поглядом осяє, іншого "осипле", інколи робиться несамовитою, гуляє, випиває, а потім знову стає дбайливою жінкою та матір'ю. Ввесь спектр зневаженої палкої душі жінки розкривається в монологі, що звучить з її вуст. Тодоська постає перед нами пристрасною, безкорисною, водночас бентежною, напівбожевільною, напівмертвою: "Страшний корч перебіг через усе лице, в горлі захрипіло, загарчало – Тодоська разом вибухнула плачем, реготом, гавканням і покотилася додолу в лютій істериці" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 86).

Такий трагізм, що линув із потаємної душі дівчини, проникливо та чуттєво вислуховує панночка Лександра, яка перейнялася неблагополучним життям сільської дівчини, яка раптом "стрепенулася:

– За що? Скажіть мені за що? Чим я так тяжко прогрішила? Адже ж я й душі своєї не помилувала й людей спалила не за кого, за його ж тільки! Вік свій, всю душу свою оддала йому... Що б він без мене був? Я ж його любила, пані! Я ж його тяжко любила! Більш над світ, над себе, над рідні діти любила!

Батьком, матір'ю, цілим світом хотіла йому стати... а він...". Непритомну дівчину віднесли в камеру, подальша доля якої є невиразною, безнадійною: "От швидко вже нарядять етап, піде собі голубка на Сибір та й годі" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 86).

Досить цікаво сконструювала Дніпрова Чайка образ вчительки Олени Петрівни в оповіданні "У школі" (1909), яку змальовує привабливою, з гарною зовнішністю, завжди з усмішкою на обличчі. Перед нами постає "чорнява огрядна удовиця", яка мала чорні блискучі очі та "іскрявий промінь насмішки", який збивав з пантелику прибулого в школу інспектора. Вона спокійна, послідовна в своїх діях, поведінці, манері спілкування. Підкреслюється майстерне ведення шкільних справ, ошатний вигляд школи, до якого "ні за що було зачепитись начальницькому окові" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 101).

Як педагог, уважна до дітей, досить чуйна, з глибоким знанням дитячої психології. Уміє відчувати дитячі переживання, їхні потреби та запити, підбадьорюючи та підтримуючи кожного учня. Власне тому діти старшого класу та вчителька сприймаються як єдине ціле, не маючи зверхності та непорозуміння.

Надзвичайної уваги від Олени Петрівни потребували діти молодших класів. Відчутно, що вчителька по-особливому любить галасливу дітвору, бо на їхні недоречні відповіді "вона мовчки весело сміялася очима", одного підбадьорить, іншого погладить по голові та глибоко загляне у дитячі очі, що відразу додавало учням впевненості, відваги під час перевірки їхніх знань інспектором.

Сміливо та згорда Олена Петрівна заперечувала та висловлювала свою думку перед інспектором, кепкуючи з нього. Її прохання надіслати в школу "наглядних пособій" викликало в інспектора захоплення ідеєю Олени Петрівни, а в оточуючих сміх та глузування з відвідин інспектора їхньої школи. "Дніпрова Чайка, разом з дотепними героями свого твору, – слушно зауважує І. Немченко, – одверто глузує з віджилої системи навчання й виховання в дореволюційній школі, обстоює передові педагогічні ідеї, зокрема думку К. Ушинського про плідність викладання в освітніх закладах предметів рідною мовою" (Немченко, 1996, с. 12).

В оповіданнях "Месниця", "Революціонер" (вперше були надруковані в 1931 р.) письменниця на тлі революційних подій 1905 року змальовує образ жінки-матері, поповнюючи, таким чином, галерею жіночих образів, створених Т. Шевченком (мати Алкіда з "Неофітів"), С. Васильченком (образ Чайчихи з твору "Чайка" (в ранньому варіанті – "Мати"))).

Перед нами постає дбайлива, любляча та водночас терпелива мати, яка не втручалася в справи дитини, але вірила у їх доцільність: "Похитає головою стара Векла, жахається, сперечається, не вірить – а там, гляди, пережує своїм непрворним розумом та вже й трохи прихильніше стає до синових думок" ("Месниця") (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 127). Почасти їм не байдужа доля нерідної дитини, якою переймається, турбується та допомагає в скрутну годину: "Де ти, дитино? Чи, може, виріс – порозумнішав?" ("Революціонер") (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 130). Як правило, вона мовчить, спокійна, навіть подеколи байдужа, хоча її серце обливається кров'ю, коли донька йде на виконання завдання ("Революціонер"), дізнавшись про ув'язнення сина, жінка-селянка Векла з оповідання "Мати" "охнула, але не плакала" й "присяглася, що віддячить за нього, як зможе" (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 127). У творах матері-месниці зображені діяльними, розповсюджуючи заборонену літературу, продовжуючи справу молоді: "А в Суховербівці росла тимчасом німа пропаганда, і поліція аж за голову бралася: скрізь по хатах було досить літератури, а звідки вона, ніхто не скаже. Баба Векла гонила товар і мовчки мовчала" ("Мати") (Килимник (Упоряд.), 1960, с. 127). Власне в образі матері вбачалася подальша боротьба за світле майбутнє нового життя.

Висновки

Отже, можемо стверджувати, що авторка створює неординарні жіночі образи українок, доволі різноманітні за своїм характером та зовнішністю, що залежить від контексту оповідання та творчого задуму. Сконструйовані портретні описи пов'язані з усією системою художнього мислення, інтенцій письменниці. Жіночі описи слугують розкриттю змісту та ідеї твору.

Перед нами постає галерея жіночих образів: жінка-знахарка, жінка-селянка, жінка-панночка, жінка-інтелігентка, жінка-месниця, жінка-освітянка. Своєрідність змодельованого образу досягається шляхом цілісного сприйняття, що підсилюється штрихами, рухами, жестами, мімікою, перебігом мовлення, рисами обличчя. Для кожного змальованого жіночого образу характерне як традиційне, так і новаторське втілення та наповнення образу, під час індивідуалізації якого письменниця послуговується такими прийомами: портретна характеристика, використання діалогів, внутрішніх монологів, підсумовуючих роздумів у кінці твору.

У творах раннього періоду в створених жіночих типах переважає описовість, поверхневість, що поступово переходить у поглиблене проникнення в душу жінки, наповнюючи її потаємними помислами, незвіданими думками, нерозділеною ніким тугою, печаллю. Авторка свідомо заглиблюється у підсвідомість героїнь, щоб відтворити їхній стан, динаміку почуттів та відчуттів.

Від народного етнографізму до поглибленої психологічної характеристики з вкрапленням імпресіонізму – така стильова еволюція характеротворення жіночого образу Дніпрової Чайки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Килимник, О. В. (Упоряд.). (1960). *Дніпрові Чайки. Твори*. ДВХЛ.
- Немченко, І. (1996). Проза і поезія Дніпрової Чайки. У *Дніпрові Чайки: літературні розвідки, бібліографічні нариси*. (Г. П. Мокрицька, А. А. Крат, О. В. Лянсберг, Уклад.) (с. 7–28). ОУНБ ім. Горького.
- Немченко Г. (2012). Жіночі образи в прозі Дніпрової Чайки: відгомін етнографічно-побутової традиції. У *Вісник Таврійської фундації (Осередуку вивчення української діаспори)*, 8, 139–144. Просвіта.
- Пінчук, В. (1984). *Дніпрові Чайки Життя і творчість*. Вища школа.
- Романишина, Н. (2012). Теорія і методика вивчення художнього нарису (на прикладі тексту "Знахарка" Дніпрової Чайки). У *Нова педагогічна думка*, 3(7), 105–108. РОППО.
- Рудник, І. (2013). Ідейно-образний світ новел Дніпрової Чайки. У *Літературознавчі студії*, 37(2), 272–279. ВПЦ "Київський університет".
- Семенчук, І. (1965). *Портрет у художньому творі*. Дніпро.
- Франко, І. (1980). "Нива", український літературний збірник. У *Франко І. Збір. творів: У 50 т. Т. 26. (с. 374–379)*. Наукова думка.
- Шевченко, Р. (Ред.). (1931). *Дніпрові Чайки (Л. Василевська). Твори*. Т. І. Рух.

REFERENCES

- Franco I. (1980). "Niva", Ukrainian literary collection. *In Franko I. Zibr. works: In 50 vol.* Vol. 26 (p. 374–379). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kylimnyk, O. V. (Ed.). (1960). *Dniprova Chaika. Works.* DVHL [in Ukrainian].
- Nemchenko I. (1996). Prose and poetry of the Dnieper Seagull *In Dnieper Seagull: literary explorations, bibliographical essays* (G. P. Mokrytska, A. A. Krat, O. V. Lyansberg, Eds) (p. 7–28). OUNb named after Gorky [in Ukrainian].
- Nemchenko G. (2012). Female images in the prose of the Dnipro Chaika: an echo of the ethnographic and domestic tradition. *In Bulletin of the Tavriyska Foundation (Center for the Study of the Ukrainian Diaspora)*, 8, 139–144. Prosvita [in Ukrainian].
- Pinchuk V. (1984). *Dniprova Chaika Life and creativity.* Vyshcha shkola [in Ukrainian].
- Romanyshina N. (2012). The theory and method of studying an artistic essay (on the example of the text "The Witch Doctor" by Dnipro Chaika). *In New pedagogical thought. Scientific and methodical journal*, 3(7), 105–108. ROIPPO [in Ukrainian].
- Rudnyk I. (2013). Ideological and figurative world of the novel Dnipro Chaika. *In Literary studies*, 37(2), 272–279. PPC "Kyiv University" [in Ukrainian].
- Semenchuk I. (1965). Portrait in a work of art publishing house of fiction. Dnipro [in Ukrainian].
- Shevchenko, R. (Ed.). (1931). *Dniprova Chaika (L. Vasilevska). Works.* Vol. I. Rukh [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 23.09.24

Iryna Rudnyk, PhD (Philol.), Senior Lecturer
ORCID ID: 0000-0000-0000-0000
e-mail: iryna_rudnyk@ukr.net
Gatnensky Lyceum, Gatne, Ukraine

EVOLUTION OF THE FEMALE IMAGES IN THE PROSE OF THE DNIPROVA CHAIKA

When analyzing short prose of Dniprova Chaika the particular attention is focused on the creation of female images in the her stories. It is highlighted the peculiarity of female character formation in the creative manner of the author. The specifics of the depiction of female images are described and are revealed the means and methods of their modeling such es portrait, social position, age, language (dialogue, monologue), type of employment, special details (movements, facial expressions, gestures).

The characteristics of female images are presented through the prism of their perception by the author and the ideological and artistic analysis of the works as a

whole. A gallery of heroines who have acquired a central image in the works is shown in the most characteristic and essential way in the constructins of the image.

The aerticle deals with the evolution of the creation of women's descriptions, its stylistic dynamics is reproduced, the traditional and the innovative means are analyzed.

Keywords: *short prose, essays and short stories, female image, models of character formation, portrait, psychologism, evolution, problems.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Олена Сазонова, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0001-6633-2348

e-mail: olena-olena.09@ukr.net

Національний університет "Чернігівський колегіум"
імені Т.Г. Шевченка, Чернігів, Україна

Надія Янкова, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0001-9189-625X

e-mail: yankova@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖІВ ЗБІРКИ "ЗВІРОСЛОВ" (НОВЕЛА "КУРКА") ТЕТЯНИ МАЛЯРЧУК У КОНТЕКСТІ ВИКОРИСТАННЯ СТЕРЕОТИПНОГО ГЕНДЕРНОГО ПРОФАЙЛІНГУ

***Вступ.** Актуальність теми дослідження зумовлена загальною орієнтацією сучасних українських прозових текстів та експериментальне вивчення специфіки фемінного оформлення текстів різної прагматичної та стилістичної спрямованості, а також важливістю дослідження жіночої прози як окремого світоглядно-художнього простору, за рамками панівної маскуліної культурної традиції, проте у межах естетики постмодернізму.*

***Методи дослідження.** Дослідження здійснювалося шляхом використання таких методів і прийомів: критичного аналізу наукової літератури з теми дослідження; узагальнення отриманих знань; інтерпретаційний аналіз текстового матеріалу для виявлення характеристик і особливостей фемінного стилю і відповідних картин світу, а також системний аналіз, індукцію, застосовувалися такі підходи: поетикальний, соціологічний і феноменологічний. Метод рецетивної естетики дозволив виявити феномен художнього світосприйняття, культурно-історичний – визначити особливості гендерлекту Тетяни Малярчук, психологічний – забезпечити розкриття закономірностей творчого мислення письменниці, аналіз концептуальної структури гендерних стереотипів у новелі, герменевтичний – обґрунтувати можливі інтерпретації гендерних стереотипів у новелі.*

***Результати.** Робота присвячена опису особливостей фемінної прози Тетяни Малярчук на основі тексту "Курка" зі збірки "Звірослов". Наведено результати комплексного аналізу тексту з різноплановими характеристиками*

та гіпотезами щодо патогенної поведінки жінки у соціумі та причин такої поведінки, що насамперед пов'язані із маскулітним, адже саме чоловік спричиняє патогени у світосприйнятті жінки. На основі їхнього співставлення та інтерпретації сформовано ряд моделей поведінки сучасної жінки на основі окремих текстів збірки Тетяни Малярчук "Звірослов".

Висновки. *Інтерпретовано світ крізь призму жіночого з допомогою стереотипного гендерного профайлінгу. Зауважено, що чоловіча проза характеризується стильовим еkleктизмом – філософічність, публіцистичність і автобіографічна сповідальність тощо, а жіноча ще й змінює кут зору. Встановлено, що письменниця пропонує суб'єктивну манеру художньої оповіді, яка виявляється в незвичайному використанні мовних кліше, вони слугують для вираження системи образів у творі і підсилюють емоційно-експресивні відтінки слів. Виокремлено типологічні різновиди функціональних моделей сприйняття та оцінки дійсності сучасного простору в новелі (на прикладі збірки "Звірослов" Тетяни Малярчук). Наголошено, що авторка розвінчує такі стереотипи: батько-сім'янин та мати-берегиня; поділ на чоловічу та жіночу працю; чоловік – голова в родині; покірність жінки, її зосередженість на родині й господарстві. З'ясовано, що письменниця пропонує версію штучних людських взаємин, іронізує зі стереотипності щодо виняткової вроди українських жінок, а також їхньої балакучості, лакованості та очікуваних перипетій, заангажованих посадовими інструкціями чи так званою народною мораллю.*

Ключові слова: *фемінне, маскулітне, стереотип, профайлінг, світосприйняття.*

Вступ

Актуальність теми дослідження зумовлена загальною орієнтацією сучасних українських прозових текстів та експериментальне вивчення специфіки фемінного оформлення текстів різної прагматичної та стилістичної спрямованості, а також важливістю дослідження жіночої прози як окремого світоглядно-художнього простору, за рамками панівної маскулітної культурної традиції, проте у межах естетики постмодернізму. Митці літератури красної словесності (Ірен Роздобудько, Лариси Денисенко, Лесі Романчук, Сімони Вілар, Люко Дашвар, Тетяни Малярчук) поступово опановують нові жанри, формули, формати. Сучасний етап розвитку пострадянського суспільства характеризується посиленою увагою до стереотипно фемінної прози. Вона сприймається як приклад саме жіночих

проблем, для цього вони залучають загальнолюдські теми. Великого значення набувають такі теми: щастя людини; сенс існування; буття і релігія; смертність людини; свобода особистості; свобода вибору; взаємини людини та хронотопу ("я" й сучасність, "я" й географічне розташування, "я" та оточення) тощо.

Метою є аналіз змісту та способів конструювання гендерних стереотипів у художньому тексті жіночого прозописьма, демонстрація моделі бачення і розуміння світу жінкою, особливостей її самовтілення як людської особистості.

Огляд літератури

У процесі визначення поняття "стереотип", його ознак та особливостей типології використано праці В. Агеєвої, П. Шихерева, Г. Солдатової, Т. Стефаненко. Теоретичною основою для вивчення явища стереотипізації стали публікації Т. Говорун, О. Корнієнко, О. Самкової, С. Світич. Для застосування методики профайлінгу в контексті вивчення гендерних стереотипів і портретних характеристик героїв взято до уваги дослідження М. Арпентьєвої, Л. Миронової, О. Черкасової. Реципієнт звик сприймати жінку, здебільшого описану чоловіком, а тепер на терені літературного простору постають роботи з-під жіночого пера, що впливає на рецепцію читача (Гром'як, Боднар, & Бубняк, 2004). Часто літературознавці пишуть про недолугість перших етапів розвитку "дамських романів", авторів звинувачують у копіюванні європейських "рожевих романів". Проте варто зазначити, що сьогоденні тексти глибші та інтелектуальніші. Дослідниця Альміра Усманова наголошує на тому, що не слід занижувати жіноче письмо. Авторки і дослідниці сприймають літературу як свободу, котрої у них не було, жінка стає на шлях пізнання самої себе. Деякі твори мають сповідальний характер, тексти слугують способом розібратися у ситуації, а своєю чергою реципієнти пізнають нові способи і методи вирішення проблем та взагалі помічають те, на що не звертали уваги.

Лі Ірігаре, Сімони де Бовуар, Юлії Кристєвої, Елен Сікту та інші дослідники пропагують культ вільної та незалежної

особистості. Слід зазначити, що у подібних текстах зазвичай жінка і чоловік міняються ролями: жінка стає незалежною від чоловіка, своєю чергою чоловік потребує жіночої уваги і допомоги. Подібні тексти позбавлені гіперболізованого емоційного плану, вони більш стримані і серйозні. Так стає зрозумілим вибір письменниць, котрі обирають шлях прози, адже він може використовуватися для синтезу та аналізу, що у поезії важко передати символами та алюзіями. М. Рябченко деталізує нарративні моделі у творах Тані Малярчук (Рябченко, 2011).

Починаючи з 50-х рр. ХХ ст., у Сполучених Штатах Америки та Ізраїлі спецслужби успішно застосовують новий метод "зчитування людини", використовують поняття "профайлінг". Методологічним підґрунтям профайлінгу є дослідження П. Екмана, В. Лабунської, О. Фрайя, М. Цукермана, К. Шерера. Сьогодні "профайлінг" вийшов за межі спеціалізованого вжитку. Це комплекс методів і методик оцінювання та прогнозування поведінки людини на основі аналізу найінформативніших приватних ознак, характеристик зовнішності, невербальної та вербальної поведінки" (Руть, & Мартинова, 2018, с. 212–213). В окремих напрям виділяють гендерний профайлінг, який передбачає вивчення гендерних стереотипів щодо жінок і чоловіків, їхньої гендерно зумовленої поведінки, мислення й особливостей спілкування (Миронова, 2019).

Методи дослідження

Дослідження здійснювалося шляхом використання таких методів і прийомів: критичного аналізу наукової літератури з теми дослідження; узагальнення отриманих знань; інтерпретаційний аналіз текстового матеріалу для виявлення характеристик і особливостей фемінного стилю і відповідних картин світу, а також системний аналіз, індукцію, застосовувалися такі підходи: поетикальний, соціологічний і феноменологічний. Метод рецептивної естетики дозволив виявити феномен художнього світосприйняття, культурно-історичний – визначити особливості гендерлекту Тетяни Малярчук, психологічний – забезпечити розкриття закономірностей творчого мислення письменниці, аналіз концептуальної структури гендерних

стереотипів у новелі, герменевтичний – обґрунтувати можливі інтерпретації гендерних стереотипів у новелі. Теоретико-методологічною основою роботи є праці західноєвропейських філософів-герменевтів (Р. Барта, Г.-Г. Гадамера, У. Еко, Р. Інгардена, Ю. Лотмана, М. Мерло-Понті, М. Гайдеггера); теоретиків рецептивної естетики (В. Ізера, Г.-Р. Яусса; психологів (Л. Виготського, В. Роменця, П. Якобсона), вітчизняних істориків та теоретиків літератури (П. Білоуса, М. Жулинського, М. Корпанюка, О. Потебні, І. Франка), а також феноменологічний інструментарій Едмунда Гуссерля.

Результати дослідження полягають у тому, що вперше в ній типологізовано патологічне світосприйняття персонажами творів Тані Малярчук, а також описано згубний вплив маскулінного на фемінне, що впливає на сприйняття світу. Теоретично обґрунтовані отримані результати дослідження, підкріплені відповідним текстовим матеріалом можуть слугувати основою для розробки відповідного програмного забезпечення. Використано гендерний профайлінг як новітню методику для прогнозування образу художнього персонажа.

У роботі аналізуються такі ознаки: зовнішність (форма обличчя, брови, очі, ніс, рот, підборіддя); міміка (рух лицьових м'язів, прояв почуттів, емоцій, настрою); немовні елементи поведінки (жести, повороти голови, сигнали очей); манера поведінки (спосіб тримати себе, мовні звороти, тональність мови); зовнішні прояви (бесіда, зоровий контакт, мова тіла); стиль (зачіска, манера одягатися, палітра кольорів, аксесуари).

Запропоновану методику профайлінгу загалом доцільно використовувати в процесі аналізу поведінки й портретного опису літературного персонажа, адже він відіграє важливу роль у створенні цілісного образу, а також у формуванні чи руйнуванні стереотипів.

У літературознавстві портрет постає одним із засобів творення образу, оскільки, окрім зовнішньої характеристики персонажа, він розкриває манери, смаки, соціальну й гендерну приналежність, звички, тобто автентичність особистості. У контексті нашого дослідження портрет є одним із засобів творення чи розвінчування

стереотипів, пов'язаних із персонажами художнього твору, а отже, методика гендерного профайлінгу дає змогу глибше дослідити особливості функціонування гендерних стереотипів у художніх творах.

За спостереженням Є. Поветкіна, Таню Малярчук цікавить насамперед не гендерна, а загальнолюдська філософська проблематика. На думку письменниці, "гендер, фемінізм, ідентичність і все з ними – поняття в кращому разі застарілі, а в гіршому – штучні" (Поветкін, 2006). Тетяна Малярчук у новелі "Курка" пропонує нашій увазі героїню з незвичайним світосприйняттям. Точніше кажучи, невластивим для української літератури. На перший план новели "Курка" переходить дівчина Капітоліна, яка в свої 23 роки не знає, чого хоче від життя. Вона не слідкує за сучасним світовим процесом, тому не знає, що жінка, як і чоловік можуть реалізуватися як особистість. Дівчина має дещо специфічне уявлення про функції фішки, а саме "любов і милосердя" (Малярчук, 2009, с. 26), "жінка не повинна заробляти гроші" (Малярчук, 2009, с. 40). Така застаріла картина світу натякає на патологічне світосприйняття. Психологіка Зігмунда Фрейда дозволяє гіпотетично уявити, що застаріла картина світу виникла через психологічну травму у дитинстві або через надмірну та водночас згубну роль літніх людей у житті дівчини.

Приїзд головної героїні до Києва був спричинений бажанням з'їсти свіжого торта: "Я дуже люблю "Київський" торт. А свіжим він тільки у Києві буває. Ну дуже люблю "Київський" торт! Жити без нього не можу" (Малярчук, 2009, с. 3). Отже, перед нами абсолютно інфантильна особистість, якою керує безвідповідальне бажання. Як виняток, її супроводжують абсолютно дорослі рішення, так вона вирішила влаштуватися на роботу і відчуває себе досить успішно: "Чимчикує вулицею і їй здається, що зустрічні перехожі захоплено на неї витріщаються. Бо є чого. Капітоліна як ніколи прекрасна. Приїхала два дні тому у столицю і відразу її покорила" (Малярчук, 2009, с. 4). Але далі хід її думок вражає і вона пояснює справжню причину влаштування на роботу: "Є робота, а значить – гроші, а значить – "Київський" торт. Багато

"Київських" тортів" (Малярчук, 2009, с. 4). Впродовж усього тексту авторка буде натякати на обмеженість героїні і неспроможність до дійсно необхідних вчинків.

Відомості про освіту і навички Капітоліни стає відомо, коли вона проходить співбесіду на роботу у рибному відділі: "Я закінчила курси ажурного плетіння! У мене є міжнародний сертифікат! І ще я вмію вишивати бісером..." (Малярчук, 2009, с. 4). Стає зрозумілим, що Капітоліна абсолютно не усвідомлює себе дорослою людиною. Цей факт ще підкреслюється її поведінкою під час співбесіди щодо працевлаштування: "Мені багато не треба (грошей), – регоче, а потім злякано прикриває рот долонею. – Вибачте, я деколи так сміюся, невпопад. Вибачте /.../ Як гарно! Я люблю рибу" (Малярчук, 2009, с. 4). Робимо висновок, що така нестримна поведінка супроводжує її протягом життя. Авторка постійно акцентує увагу на цьому. Нам і справді необхідно збагнути цей факт.

Тетяна Малярчук протягом перших сторінок декілька разів ставить героїню у буденні ситуації, а потім ілюструє абсолютно дитяче світосприйняття. Наприклад, героїня постає в ситуації, коли забуває назву зупинки метро, що, звичайно, не могла зробити доросла людина. Дорослий, потрапивши у нове місто дуже ретельно слідкує за своїм маршрутом, аби не загубитись у місті, а особливо, якщо це мегаполіс. Капітоліна намагається згадати назву: «Блін. Як же та станція називається?... Як же вона називається? /.../ "Республіканський стадіон"? Ні. "Дружби народів"? Ні. /.../ "Петрівка"?» (Малярчук, 2009, с. 4–5). Героїні вдалося запам'ятати лише звуки "б" і "р", що здається трохи дивним, адже такий феномен властивий здебільшого дітям. Все ж їй вдається відшукати необхідну зупинку. Така поведінка межує між дитиною і підлітком. На цей факт вказує і наступна цитата: "Капітоліна протискається до дверей, щоб вискочити першою" (Малярчук, 2009, с. 6). Адже саме такі роки супроводжуються грою "першості".

Оперуючи наступними фактами, можемо впевнено сказати, що Капітоліна – це героїня, яка в свої 23 роки має світосприйняття дитини, яка підвладна дитячому польоту

фантазії. На підтвердження цього висновку пропонуємо цитату: "Капітоліна довго вагається перед тим, як зійти на ескалатор. Страшно, знаєте. Ескалатор нагадує Капітоліні сипучі піски, яких вона ніколи не бачила. Землю, яка раптом йде з-під ніг. Скейт, на який Капітоліна стала лише раз і тієї ж миті боляче гепнулась, а може, навіть раніше" (Малярчук, 2009, с. 5). Така поведінка головної героїні нагадує дитину, яка весь світ перетворює на більш цікавий вигаданий світ. Причому тут впливає поняття "дитиноцентризм" як особистісно-орієнтована модель поведінки: "Вибачте, – радісно щебече вона (Капітоліна), – ви не могли б на секунду зупинити ці сходи, щоб я на них забігла?" (Малярчук, 2009, с. 5). Головна героїня впевнена, що це можливо зробити лише на її прохання.

Повертаючись до світу фантазій, то тут відображена модель світу "принцеси". Адже наступні її слова і дії будуть супроводжуватися реаліями казки. Так, наприклад, вона не сприймає себе як особистість із правами та обов'язками. Головна героїня уявляє себе персонажем казки: "Я потрапила у казкову країну" (Малярчук, 2009, с. 6). Як і мало б бути у казці вона обирає собі ім'я, яке буде характеризувати її: "Я – принцеса Золотоволоска. Але ні, у мене русяве волосся. Краще – Білосніжка. Хоча Білосніжка теж звучить неприродно. Снігу нема і навряд чи вже буде /.../ Дюймовочка. Крихітка Дюймовочка в казковій країні Золотих Воріт. Хоча Дюймовочка, здається, не була принцесою" (Малярчук, 2009, с. 6). Така цитата свідчить про потуги героїні мислити логічно, проте ця логіка втрачається, коли ми усвідомлюємо, що це слова дорослої дівчини. Вона мислить надто простими категоріями в логічному ланцюжку.

Дівчина настільки занурилась у чарівний світ принців і принцес, що риба, яку Капітоліна всіма потугами намагається вбити, звертається до дівчини: "Не бійтеся, тисніть, Ваша Високосте. /.../ Мені не буде боляче. Я не відчуваю болю" (Малярчук, 2009, с. 12). Патологічне світосприйняття грає злий жарт з героїнею, адже вона вірить, що риба говорить з нею. Дівчина вважала жорстоким відрубувати голову рибі, адже вона цього не робила.

Отже, ця процедура тяжка для героїні, бо відбувається вперше, тому нам здається, що дитячий мозок намагається захистити організм від психологічного болю. Тільки після розмови з директором супермаркету дівчина проходить етап адаптації до своєї роботи: "Цей світ дуже несправедливий і в ньому багато смерті" (Малярчук, 2009, с. 13).

Після розмови з директором їй важко одразу виконувати роботу так, як цього від неї вимагають. Через хвилювання часто починає безкінечну і "пусту" розмову з потенційними клієнтами. Протягом монологу героїня пропонує все ж відмовитися від вживання риби і наводить досить неочікувані аргументи: "Ви не пробували ... ЇСТИ ОВОЧІ? /.../ Їсти овочі дуже корисно /.../ Невідома, звідки привезли цього коропа /.../ Ви думаєте, що їсте рибу, а насправді їсте фекалії і радіонукліди" (Малярчук, 2009, с. 31). Після останньої репліки вона зупиняється і ми з нею теж, адже не зовсім зрозуміло, "звідки з'явилися у Капітолїніному словниковому запасі" (Малярчук, 2009, с. 31) подібні лексеми. Отже, робимо висновок, що вона все ж має певний словниковий запас дорослої та освіченої людини, проте вона втратила здатність ним користуватися.

Примітивне мислення Капітолїни створює неадекватну картинку світу. Героїня, наче через криве дзеркало, бачить реалії і людей поблизу себе. Таким чином вона володіє базою знань, які викривляються. Кожне слово сприймається нею надто емоційно, так після "кривого" компліменту працівника метро: "неземна краса /.../ Ваше Високосте" (Малярчук, 2009, с. 7), Капітолїна: "розквітає від гордощів" (Малярчук, 2009, с. 7). Дівчина сприймає все інфантильно за "чисто монету", що ставить її у ситуацію втрати контролю. Діалог працівника метро і Капітолїни ми сприймаємо через картину світу Капітолїни, а тому діалог здається таким дивним. Ми не можемо стверджувати, що репліки були дійсно такими, адже не міг працівники дозволити собі подібну поведінку: "Капітолїна? /.../ От і добре. я боявся, що не впізнаю Вас, але не впізнати таку неземну красу неможливо /.../ Завжди до Ваших послуг, – і чоловік елегантно присідає в реверансі /.../ Ходімо за мною.

Я Вас швидко доведу, куди треба /.../ Кучер подає Капітоліні руку" (Малярчук, 2009, с. 7).

Нам здається, що діалог був наповнений іншим змістом, проте Капітоліні спало на думку сприйняти його саме в такому ракурсі. Зміна діалогу дійсно була, цей факт стає відомим протягом розмови подруги Натахи з Капітоліною: "Тебе наряд міліції додому привів. Я розписку мусила писати, що відповідаю за тебе. Якби не я, то сиділа би ти у дурдомі в білому балахоні" (Малярчук, 2009, с. 35). Таку реакцію можна вважати захисною, адже Капітоліна не знайшла дорогу додому сама, тому її мозок видає картину вимишеного світу, в якому їй буде комфортно.

Подібну реакцію бачимо, коли дівчину б'ють безпритульні: "Капітоліна не крутиться. Смиренно лежить на землі, у калюжі води /.../ одинкові пасажири байдуже проходять повз, побрязкуючи сумками і рюкзаками. Ось мені і прийшов амін /.../ Нізвідки раптом з'являється чиясь гігантська тінь /.../ хтось обережно підіймає Капітоліну на руки" (Малярчук, 2009, с. 41). За героя Капітоліна обрала Колю, який рятує її від нападників і веде з нею розмову про почуття. Ми можемо стверджувати, що ця ситуація лише витвір фантазії героїні, адже Коля німий, а тому не може говорити з нею про високі почуття. Капітоліна уявила себе героїнею любовних романів, які вона любила, а тому не дивно, що ситуація так схожа на сюжетний поворот будь-якого любовного роману, його ще називають романом для домогосподарок.

Сліпа віра в казковий світ геть стирає реальний світ, що спричиняє нерозуміння елементарних речей. Той випадок, коли вона назвала машиніста метро "водієм" (Малярчук, 2009, с. 7). А також не зрозуміла, що працівник метро не виконує функції "кучера" (Малярчук, 2009, с. 7). Щодо атрибутів працівника метро, то вона не змогла розпізнати їх: "У нього в руках незрозуміле червоне кружальце на паличці і рація" (Малярчук, 2009, с. 7). Обмеженість стає неабиякою перешкодою для неї. Адже вона не розуміє, що оперна співачка не може ходити в метро і просити гроші. Капітоліна намагається пригадати на кого схожа ця оперна співачка: "Оперна співачка схожа на

мексиканського кажана-кровопивцю з одного мультика, назви якого Капітоліна не пригадує" (Малярчук, 2009, с. 27). А потім вона помічає довгі передні зуби жінки і запевняє себе, що "приємно знати, що мультики – це теж правда" (Малярчук, 2009, с. 27). Таким чином ми бачимо, що героїня переносить героїв мультфільмів у своє життя і почувається при цьому абсолютно спокійно і задоволено. Ця ж оперна співачка і дід, які працювали жебраками, потім і поб'ють героїню. Подібне ставлення до життя може стати фатальним для Капітоліни.

Головній героїні новели "Курка" притаманні дитячі страхи, котрі всіх супроводжували у дитинстві. Той випадок, коли мати залишає дитину на касі і біжить за продуктом, який забула. Або ситуація, коли дитина втрачає спокій, коли щось іде не за планом. Так і головна героїня реагує на ситуацію, коли метро проїхало потрібну зупинку: «Капітоліна розгублено хапається за відсторонені погляди людей, що стоять поруч /.../ Він забув? – Капітоліна мало не плаче. – Водій поїзда забув? /.../ Я виходжу! Мені треба на "Львівську браму"!» А також абсолютно дитячий факт закривання очей, аби позбутися страху: "Заплющуючи очі, ступає на ескалатор, і її несе вниз /.../ Заплющити очі – і стати. Це як з прививкою Манту" (Малярчук, 2009, с. 5).

Капітоліну не можна назвати сформованою особистістю, тому вона не може приймати рішення самостійно. Якись буденні речі вона вирішує сама, але щось більш глобальне її лякає. Страх перед відповідальністю змушує звертатись до інших людей. Так вона зверталась до Натахи для того, аби та вигадала для Капітоліни ціль, що, звичайно, дуже безвідповідально, адже обрання цілі життя рівноцінно вибору життєвого шляху, який вона просить обрати за себе іншу людину: "Допоможи мені, умаляю! Придумай мені що-небудь" (Малярчук, 2009, с. 9). Натаха намагається допомогти подрузі і ставить навідні запитання про те, що любить робити Капітоліна. Натаха отримує досить дивну відповідь від Капітоліни: «Я люблю дивитися на себе в дзеркало і їсти "Київський" торт» (Малярчук, 2009, с. 9). Отже, для головної героїні надто складно визначити ціль життя, тому вона навіть не розуміє навідних запитань подруги.

Повертаюсь до робочих стосунків між Капітоліною і Колею, то тут бачимо абсолютно дитячу поведінку, яку Коля намагається ігнорувати. Її дитяча активність потребує виходу енергії, тому вона прагне постійного спілкування: "Сидимо цілими днями і мовчимо одне до одного як супостати. Я так не можу! Я люблю багато говорити, люблю слухати когось і щоб мене слухали" (Малярчук, 2009, с. 19). Подвійне наголошення на тому, що їй треба говорити, знову підтверджує дитячу поведінку героїні. Вона постійно чіпляється до Колі і дозволяє собі більше, ніж можна у спілкуванні: "Ти тільки німий, чи і глухий теж? /.../ Ну скажи мені /.../ Кліпни одним оком, якщо тільки німий, а двома – якщо і німий, і глухий одночасно!" (Малярчук, 2009, с. 30). Така поведінка не може претендувати на рівень вихованої дорослої людини.

Капітоліна робить дещо жорстоке порівняння і зовсім не думає, що її слова можуть зачепити за живе Колю: "Ти, Коля, німий, але не глухий. А тепер уяви собі на одну секунду, тільки спробуй собі таке уявити. А що, коли риби такі ж, як і ти. Нічого не можуть сказати, але все чують! /.../ Як їм, напевно, больно! Як їм страшно!" (Малярчук, 2009, с. 32). Вона дозволяє собі надавити на той мозоль, якого навіть бачити не хочеться, проте не розуміє цього. А тому жаліє більше риб, ніж свого колегу, якому важче живеться, ніж риbam.

В любовних перипетіях дівчина відчуває себе "спеціалістом із неземного кохання" (Малярчук, 2009, с. 9), тому, коли вона вирішує стати дружиною директора супермаркету, то зовсім не сумнівається у своїй спроможності: "Капітоліна сама – втілення кохання" (Малярчук, 2009, с. 9). Такої впевненості їй надає те, що всю можливу інформацію вона дізналася з книжок "про безсмертне неземне кохання" (Малярчук, 2009, с. 9). Проте вона абсолютно не готова до зустрічі із потенційним чоловіком: "Як я зараз виглядаю? /.../ Напевно, жакливо. Треба було нафарбувати губи. І тоналкою заїди замастити" (Малярчук, 2009, с. 12). Таке байдужість до своєї зовнішності можна пояснити тим, що у любовних романах героїні завжди виглядають ідеально: "Навіть у білому чепчику і фартушку прислуги Капітоліна з першого

погляду привертала до себе увагу; її хотілося вдихнути як свіже повітря" (Малярчук, 2009, с. 16).

Попри всю її впевненість героїня трохи нервує перед тим зізнанням, вона намагається аналізувати фрази, які спадають на думку: "Надто прямолінійно. Зникне вся інтрига" (Малярчук, 2009, с. 22). Такими діями вона намагається намалювати уявний сценарій подій, які будуть розгортатися, щоб бути готовою. Під час бесіди вона втрачає зв'язок із реальністю і вигадує свої тлумачення поведінки директора: "Він роздягає мене поглядом /.../ Ну, давай! Зроби щось! Запроси мене кудись. Або просто підійди і поцілуй! Ти ж хочеш, я бачу. Підійди і цілуй! Жінку треба брати" (Малярчук, 2009, с. 23). Така емоційність натякає, що дівчина надто захопилася своєю уявою і їй бракує розуміння реальних речей.

Єдине, що відштовхує головну героїню від її "принца" – запах: "Проходячи повз боса, Капітоліна знову вловлює його запах. Фу" (Малярчук, 2009, с. 24). Варто пригадати, що запах – це для Капітоліни показник справжнього чоловіка. Цю інформацію вона засвоїла від бабці: "У жінці найважливіше волосся. А в чоловікові – його запах" (Малярчук, 2009, с. 26). Вона навіть не сумнівається в інформації, якою володіє і тому приймає неочікуване рішення, а саме "я не буду нікого шукати /.../ буду горда і самотня" (Малярчук, 2009, с. 26).

Прагнення героїні до сюжетів любовних романів керує поведінкою Капітоліни. Дівчина чула якийсь звук декілька ночей, тому вирішила, що повинна дізнатися подробиці. Її штовхає зовсім не цікавість, а події, які можуть статися. Вона навмисно хоче зустріти розбійника, щоб з'явився герой, а на той момент героєм Капітоліни був директор супермаркету: "Розбійники нападуть, прикладуть ніж до її тендітної білої шиї /.../ коли всяка надія на порятунок згасне /.../ тоді мусить з'явитися ВІН /.../ Капітолінин принц /.../ знешкодить одразу всіх /.../ візьме Капітоліну на руки" (Малярчук, 2009, с. 20). Далі за сценарієм дівчини між НИМ і Капітоліною зав'яжеться не надто ерудована бесіда з притаманними рисами любовних романів, а потім діалог завершиться фразою: "мені доведеться

одружитися з вами" (Малярчук, 2009, с. 21). Отже, як бачимо, такий сюжетний епізод має канонічне завершення – одруження головних героїв.

Надзвичайно важливий вплив у формуванні моделі світосприйняття мала бабця Капітолїни. Найбільше бабця наголошувала на красі жіночого волосся, яке і штовхає чоловік до шаленого бажання кохати жінку: "Саме довге розпущене жіноче волосся приваблює їх найбільше /.../ вони навіть не підозрюють про це /.../ волосся має бути живе" (Малярчук, 2009, с. 16). Для краси волосся бабця рекомендувала: "Раз у тиждень мастити яєчним жовтком або кислим молоком і промивати відваром з кропиви" (Малярчук, 2009, с. 18). І цей рецепт схожий на дійсний спосіб догляду за волоссям, але далі вона додає, що бабця розповідала і інше: "Але найкраще робити примочки на волосся з ранкової сечі трирічної дитини" (Малярчук, 2009, с. 18), що звучить дуже дивно. Натаха намагається сприйняти сказане Капітолїною, а далі ставить запитання щодо стану волосся бабці. Капітолїна зазначає, що "бабця була зовсім лиса" (Малярчук, 2009, с. 18).

Дещо цікавий момент в тексті ілюструє досить пристойні можливості дівчини щодо конструювання логіки думок. Це момент, коли Капітолїна пояснює хлопцю лінії на його руці. Складається враження, що це говорить зовсім інша героїня. Мислення і досить хороші поради, якими вона, на жаль, сама не користується. Схоже було, що це якесь прозріння для героїні. Саме під час хіромантії вона може мислити сучасними категоріями. Велике враження справляє її обізнаність у сфері психології. Вона тонко підмітила деталі і схарактеризувала хлопця, а далі дала певні рекомендації: "Треба вчитися володіти своїми емоціями, не дозволяти їм володіти вами /.../ Гнів, ревності, ненависть, образа – такі емоції треба гнати від себе /.../ Вам треба сконцентруватись. Відкинути зайве. Зрозуміти, що ви живете для чогось, а не просто так" (Малярчук, 2009, с. 29). Таке враження, ніби ці поради знадобились і їй, але вона не помічає дійсно важливе значення цих слів, а тому оминає себе.

Така патологічна картина світу не дає Капітоліні зрозуміти дійсність, що робить неможливим перебування у соціумі, адже люди не сприймають таку поведінку: "Просто з подивом дивиться на Капітоліну /.../ пасажири презираються між собою і знизують плечима /.../ Девушка, ти с луни свалилась?" (Малярчук, 2009, с. 5–7). Подруга Натаха також не розуміє поведінку дівчини: "Де ти така взялась?" (Малярчук, 2009, с. 26). Навіть сама авторка прямо пише про те, що модель сприймання світу Капітоліни скалічена.

Викривлене сприймання пролізає в усі шпарини життя дівчини, навіть незначні деталі можуть бути хибними. Наприклад, той факт, що Капітоліна може впевнено назвати ім'я бабці, а саме Маргарита, не робить цей факт правдивим: "Вірити Капітоліні не варто" (Малярчук, 2009, с. 24). Так авторка ставить під сумнів і саме існування Маргарити: "Знайомі і сусіди розповідали Маргаритину історію як казку дітям перед сном" (Малярчук, 2009, с. 25). Авторка сама прозоро пояснює, що багато моментів новели, які ми бачили через призму Капітоліни були далекі від істини.

Якщо взяти всі ці моменти в систему, то можна зробити припущення, що цю казку розповідали і Капітоліні, коли вона була дитиною. А той факт, що в неї дитяче світосприйняття робить можливим висування гіпотези про те, що якась подія в дитинстві головної героїні зацикліла її в часовій петлі, яка не дає їй повноцінно сприймати реалії сучасного життя. Адже всі вчинки дівчини так чи інакше пов'язані з її дитинством, через яке вона сприймає світ. Напевно, на підсвідомому рівні їй комфортно жити саме так, хоча вона все ж змінюється фізично і сприймає світ, тобто вона не зупинилась у розвитку, а має комфортне для себе світосприйняття. Ніяка подія не впливає на неї, навіть жорстоке побиття, Капітоліна просто ховається в "інакшу реальність".

Дискусія і висновки

Інтерпретовано світ крізь призму жіночого з допомогою стереотипного гендерного профайлінгу. Зауважено, що чоловіча проза характеризується стильовим еkleктизмом – філософічністю,

публіцистичність і автобіографічна сповідальність тощо, а жіноча ще й змінює кут зору. Встановлено, що письменниця пропонує суб'єктивну манеру художньої оповіді, яка виявляється в незвичайному використанні мовних кліше, вони слугують для вираження системи образів у творі і підсилюють емоційно-експресивні відтінки слів. Виокремлено типологічні різновиди функціональних моделей сприйняття та оцінки дійсності сучасного простору в жіночій новелі (на прикладі новели "Курка" зі збірки "Звірослов" Тетяни Малярчук). Дитинне сприйняття світу (Якось подія в дитинстві головної героїні зацикліла її в часовій петлі, не дає їй повноцінно сприймати реалії сучасного життя, Капітоліна просто ховається в "інакшу реальність". Домінантне світосприйняття світу. У тексті постає бінарне гендерне протистояння, у якому перемогу отримує жінка. Протягом дослідження було виявлено циклічну закономірність протистояння жіночого і чоловічого начала. Алегоричне сприйняття світу. Жінки – це найсильніша стать, а тому мають боротися із ворогом-чоловіком разом. Єдиною розрадою для жінки є те, що вона може комусь розповісти абсолютно порожню інформацію, яка не є важливою. Античоловіче сприйняття світу. Жінка вимушена шукати чоловіка-слимака, котрий не зробить боляче. Чоловіки по-різному нашкодили жінці. Вона мстить і знищує усе, що принесло їй страждання, вона вбиває чоловіків і відчуває радість з того. Фрикоподібне сприйняття світу. Авторка підіймає на загал ще одну глобальну тему – не варто змінюватися заради когось, адже тебе любитимуть з усіма твоїми недоліками, а для когось вони можуть стати найпривабливішими родзинками. Параноїдальне сприйняття світу. Вічні страхи людей породжують демонів, що заважають їм жити, персонаж страждає від параної провалу. Релігійне сприйняття світу. Жінка перебуває у світі, де вона вимагає у Бога певних послуг за свою віру.

Наголошено, що авторка розвінчує такі стереотипи: батько-сім'янин та мати-берегиня; поділ на чоловічу та жіночу працю; чоловік – голова в родині; покірність жінки, її зосередженість на родині й господарстві. З'ясовано, що письменниця пропонує версію штучних людських взаємин, іронізує зі стереотипності

щодо виняткової вроди українських жінок, а також їхньої балакучості, лакованості та очікуваних перипетій, заангажованих посадовими інструкціями чи так званою народною мораллю.

Перспективою подальшого дослідження буде вивчення інших новел зі збірки "Звірослов" Тетяни Малярчук.

Внесок авторів: Олена Сазонова – концептуалізація; методологія; аналіз джерел; Надія Янкова – підготування огляду літератури; теоретичних засад дослідження; емпіричне дослідження, переклад.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Гром'як, Р. Г., Боднар, В. Т., & Бубняк, Р. А. (2004). *Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс*. Підручники і посібники.

Малярчук, Т. (2009). *Звірослов*. Фоліо.

Миринова, Л. (30.10.2019). *HR-Профайлінг*. <https://hr-portal.ru/blog/hr-profayling#>

Поветкін, Є. (2006, 23 червня). *"В літературі мусить бути хоч щось святе..."*. *Інтерв'ю з письменницею Танею Малярчук*. http://kut.org.ua/books_a0089.php

Рул, Ю. В., & Мартинова, Т. О. (2018). *Психологія профайлінгу*. ДП Вид. дім "Персонал".

Рябченко, М. М. (2011). *Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любка Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян)* [Автореф. дис. канд. філол. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка]. Інституційний репозиторій Київського національного університету імені Тараса Шевченка. <https://www.library.univ.kiev.ua/ukr/elcat/new.php?324&selector=0&year=2011&month=%D7%E5%F0%E2%E5%ED%FC&cid=99231&dt=7,9,13,14,15,16,17,18,19,20https://ecatalog.univ.kiev.ua>

REFERENCES

Hromyak, R. G., Bodnar, V. T., & Bubnyak, R. A. (2004). *Literary reception and comparative discourse*. Textbooks and manuals [in Ukrainian].

Malyarchuk, T. (2009). *Beastmaster*. Folio [in Ukrainian].

Myronova, L. (30.10.2019). *HR-Profiling* [in Ukrainian]. <https://hr-portal.ru/blog/hr-profayling#>

Povetkin, E. (2006, June 23) *"There must be at least something sacred in literature..."*. *Interview with writer Tanya Malyarchuk* [in Ukrainian]. http://kut.org.ua/books_a0089.php

Ryabchenko, M. M. (2011). *Narrative models of modern Ukrainian prose (Sofia Andruhovich, Lyubko Deresh, Tanya Malyarchuk, Svitlana Pyrkalo, Natalka Snyadanko, Maryna Sokolyan)* [Author's Ref. thesis Ph.D. philol. Sciences, Taras Shevchenko Kyiv National University]. Institutional repository of Taras Shevchenko Kyiv National University [in Ukrainian].

Rul, Yu. V., & Martynova, T. O. (2018). *The psychology of profiling*. DP Ed. "Personal" [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 22.10.24

Olena Sazonova, PhD (Philol.)
ORCID ID: 0000-0001-6633-2348
e-mail: olena-olena.09@ukr.net

T.H. Shevchenko National University "Chernihiv Colehium",
Chernihiv, Ukraine

Nadiia Yankova, PhD (Philol.)
ORCID ID: 0000-0001-9189-625X
e-mail: yankova@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**CHARACTERISTICS OF THE CHARACTERS
OF THE COLLECTION "ZVIROSLV" (THE NOVEL "CHICKEN")
BY TETYANA MALYARCHUK IN THE CONTEXT OF THE USE
OF STEREOTYPICAL GENDER PROFILING**

Background. *The relevance of the research topic is determined by the general orientation of contemporary Ukrainian prose texts and the experimental study of the specifics of feminine design of texts of various pragmatic and stylistic orientations, as well as the importance of studying women's prose as a separate worldview and artistic space, outside the dominant masculine cultural tradition, but within the aesthetics of postmodernism.*

Methods. *The world is interpreted through the prism of femininity with the help of stereotypical gender profiling. It is noted that men's prose is characterized by stylistic eclecticism – philosophical, journalistic and autobiographical confessionality, etc., while female prose also changes the angle of view. It has been established that the writer offers a subjective manner of artistic narration, which is manifested in the unusual use of language clichés, they serve to express the system of images in the work and enhance the emotional and expressive shades of words. Typological varieties of functional models of perception and evaluation of the reality of modern space in the short story (on the example of the collection "Beast Words" by Tetyana Maliarchuk) are distinguished. It is emphasized that the author debunks the following stereotypes: father-family man and mother-caretaker; division into male and female labor; man is the head of the family; submissiveness of women, their focus on family and household. It is found that the writer offers a version of artificial human relationships, ironizes the stereotypes about the exceptional beauty of Ukrainian women, as well as their talkativeness, lacquered appearance and expected vicissitudes, biased by job descriptions or the so-called folk morality.*

Results. *The research is devoted to the description of the peculiarities of Tetyana Maliarchuk's feminine prose on the basis of the text of the poem "Chicken" from the collection "Zviroslov". The results of a comprehensive analysis of the text with diverse characteristics and hypotheses about the pathogenic behavior of women in society and the causes of such behavior, which are primarily related to masculinity, because it is the man who causes pathogens in the woman's worldview, are presented. On the basis of their comparison and interpretation, a number of*

models of modern women's behavior have been formed on the basis of individual texts from Tetyana Maliarchuk's collection "Animal Word".

Keywords: *feminine, masculine, stereotype, profiling, worldview.*

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript; or in the decision to publish the results.

УДК 821.161.2.

DOI: [https://doi.org/10.17721/2520-6346.1\(66\).165-174](https://doi.org/10.17721/2520-6346.1(66).165-174)

Оксана Сліпушко, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-7401-7492

e-mail: o.slipushko@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ

Олена Щелкунова, канд. філол. наук, асист.

ORCID ID: 0000-0002-0030-3592

e-mail: olhashchelkunova@knu.ua

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ

ЖИТТЯ РУСЬКИХ "СВЯТИХ ЖОН" ДОБИ ПІЗНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: ФЕМІННИЙ ДИСКУРС

Стаття присвячена дослідженню фемінного дискурсу літератури доби Пізнього Середньовіччя. Розглядається жанр житія, в якому поєднуються елементи класичного житійного і книжного, тобто літературного, творів. Інтерпретації жіночих образів представлені як синтез традиційних рис, притаманних святым, та індивідуальних, що роблять ці образи унікальними. Наголошено, що більшість святих Київської Русі були представниками чоловічої статі, лише чотири жінки були канонізовані: свята княгиня Ольга, свята княгиня Анна, свята княжна Анна (Янка) Всеволодівна та свята княжна Фросина Полоцька. Двом з них було присвячено окремі житія – Ользі та Фросині. Доводиться думка, про те, що житіє рівноапостольної княгині Ольги – це опис шляху до святості, яку знаходить заміжня мирська жінка, а житіє преподобної Фросини Полоцької зображує шлях дівоцтва у чернецтві.

Ключові слова: українська література, Пізнє Середньовіччя, фемінний дискурс, житіє, княгиня Ольга, княгиня Анна, княжна Анна Всеволодівна, княжна Фросина Полоцька.

Вступ

Фемінний дискурс літератури доби Середньовіччя, зокрема Пізнього періоду в її розвитку, визначається зверненням до постатей жінок, які увійшли до лику святих та особливостями їх художнього осмислення й інтерпретації. Сам жанр житія є за

своїм характером текстом синтетичним, який містить елементи не тільки класичного житійного, а й твору книжного, тобто в суті своїй літературного. Отже, інтерпретації образів мають елементи художньо-житійні, що виявляються у зверненні не тільки до традиційних рис, притаманних святым, а й індивідуальних, які характеризують ці постаті як особистості.

Мета статті – поглибити дослідження специфіки інтерпретації жіночих образів у літературних творах Пізнього Середньовіччя.

Методи дослідження

В основу статті покладені загально-науковий (аналіз, синтез, узагальнення), порівняльно-типологічний та дескриптивний методи дослідження.

Огляд літератури

В українській науці жіночі образи у літературних творах Пізнього Середньовіччя досліджували О. Олександров, В. Горський, Ю. Завгородній, І. Хрущов. Ми опираємося на їх ґрунтовні дослідження для вичерпного розкриття теми нашої статті.

Виклад основного матеріалу

Переважає більшість киеворуських святих є особами чоловічої статі. Серед жінок канонізовано було лише чотири: рівноапостольна свята княгиня Ольга, свята княгиня Анна, свята княжна Анна (Янка) Всеволодівна і свята княжна Фросина Полоцька. Двом із них присвячено окремі житія – Ользі та Фросині.

Історична постать княгині Ольги, представлена у середньовічних текстах, є найбільш колоритною і багатогранною. Образ рівноапостольної княгині Ольги з'являється після її канонізації. Більшість дослідників сходяться на думці, що він сформувався до монголо-татарської навали. Доказом цього є зафіксовані згадки у сербському "Пролозі" XIII–XIV ст., який був списаний із втраченого руського оригіналу XII ст. Також існує текст "Похвального слова" на честь Ольги, яке зустрічається у рукописах поряд із твором "Пам'ять і Похвала" князю Володимирі Ікову Мниху. Не оминув своєю увагою образ княгині Ольги книжник епохи Раннього Середньовіччя Іларіон Київський у своєму слові "О Законѣ и о Благодѣти". Також пише

про неї досить детально і розлого Нестор у літописі "Повість врем'яних літ", згадує її й Іаков Мних у житії великого князя Володимира.

У контексті багатогранної біографії княгині виокремлюється кілька епізодів, які найбільше цікавлять творців житій Ольги. Саме вони відіграють головну роль у формуванні образу святої. Перший епізод стосується років її дівування. Другий містить описи про помсту княгині за смерть свого чоловіка Ігоря. Третій епізод присвячений візиту великої київської володарки до Константинополя та хрещення. В оповіді про перший період життя Ольги у складі агіографічних творів не наголошується на місці та часі народження майбутньої правительки. Власне, для агіографа це не дуже і важливо, як і родини майбутньої святої. Натомість книжники прагнули довести, що їхній герой є Божим обранцем, тому його буття ніби перебуває поза часом і простором. Агіографи визначають для себе головним акцентування уваги, перш за все, на тому повчальному характері, який має земний подвиг святого, доводять, що його буття є втіленням ідеалу праведного життя.

У житіях Ольги значна увага приділена мотиву знайомства з Ігорем та їхньому одруженні. Наголошується, що Ольга, перевозячи Ігоря через річку, на його залицяння відповідає, що краще помре, ніж позбавиться так своєї дівочості. Отже, важлива риса майбутньої святої – цнотливість до одруження. Саме завдяки таким рисам свого характеру, як стійкість і непохитність, Ользі вдалося досягти як вершин влади, так і висот духу.

Фактично не засуджується авторами житійних текстів факт помсти Ольги древлянам за смерть Ігоря, адже у часи родового побуту кровна помста вважалася подвигом та обов'язком. Незважаючи на всі криваві подробиці й деталі, цей епізод присутній в агіографії. Житійна література відтворює опис помсти Ольги, прославляючи її як святу і благовірну, адже для давніх русичів помста була справою гідності та честі. Біблійний Самсон спалив пшеницю філістимлян, спіймавши триста лисиць і, прив'язавши до їх хвостів запалений гніт, пустив на волю. Таких мандрівних сюжетів багато. Тому агіографи виявляли, насамперед, інтерес не до епізодів, які свідчать про жорстокість

розправи Ольги, а до тих, які дають підстави вписати образ Ольги до пантеону руських святих, зокрема вірність чоловікові, мудрість, "хитрість" розуму її. Як вершину мудрості княгині у життях описано її візит до Константинополя. У "Повѣсть врѣмянныхъ лѣтъ" ця подія датована 955 р., але для агіографів це не має значення. Вони наголошують на гідній поведінці руської княгині, коли патріарх благословив її зі словами: "Благословенна ти поміж руських князів, бо покохала світло, а морок полишила. Благословлятимуть тебе сини руські і в найдальшому твоїх онуків!"

В агіографічних творах, присвячених княгині Ользі, акцентується увага на цьому, щоб підкреслити успіх місії руської княгині, та ігноруються певні політичні невдачі, оскільки вони не мають жодного відношення до діяльності Ольги як майбутньої святої. Адже святість визначалася, перш за все, величчю справ, здійснених як доказ служіння Богові, які сприяють утвердженню християнської моралі та етики. Апостольський подвиг Ольги полягає у тому, що вона власним розумом навертається до християнської віри. Це розумна і мудра справа, вищий вияв мудрості святої Ольги. Вірогідність факту хрещення Ольги в Константинополі в історичній літературі дискутується. Очевидно, вона прибула на Русь уже християнкою чи охрестилася в Києві до візиту у Константинополь. У Візантії патріарх її благословив, а не охрестив. Мудрість у характері Ольги подається як відання і знання істини, а також як життя в істині.

Житіє Фросини Полоцької – одне з найдавніших на Русі. Тут утверджується, як і в життях Ольги, жіночий тип святості, тобто тогочасний жіночий ідеал. Якщо житіє рівноапостольної княгині Ольги являє собою опис шляху до святості, пошук і віднайдення її заміжною і мирською жінкою, то житіє преподобної Фросини Полоцької зображує шлях дівочтва у чернецтві. Фросина (у миру – Предислава) прийняла постриг у Полоцькому монастирі, коли їй було дванадцять років. Лише вона серед канонізованих руських жон була дівою. Фросина належить до загальноцерковних святих – її день відзначається 23 травня (5 червня). Визначальним у житті є опис прощі Фросини до Єрусалима та Святої Землі, а також опис чуда. Значна кількість

редакцій тексту свідчить про його популярність. Житіє було створено наприкінці XII ст., хоча дійшло лише у перероблених варіантах XVI–XVIII ст. Загалом автор найдавнішого синаксарного "Житія", присвяченого Ользі, очевидно, був сучасником преподобної Єфросини, тому знав багато деталей. Цілком міг належати до близького до неї кола. Тому, працюючи над житієм Фросини, її житійний біограф прагнув бути і був максимально об'єктивним, як це може бути реалізоване в житті. Текст дозволяє спостерігати, як книжник інтегрує деталі реального життя Фросини в контекст її майбутнього іконографічного образу як святої. У результаті перед нами постає портрет святої подвижниці. Спостерігаємо процес трансформації давнього середньовічного синаксару в житійну біографію, коли текст набуває характеру синкретичного, поєднуючи риси панегіричні, екзегезистичні, агіографічні. На підставі цих характеристик у тексті виокремлюємо образ пізнішого редактора, який втручався у текст і відділяємо давній синаксар від пізнішої біографічного матеріалу.

Донька полоцького князя Святослава-Георгія та його дружини Софії Предислава зображується гарною, здібною до навчання. Коли їй виповнилося дванадцять років, батьки вирішили віддати її заміж, але вона втекла з дому до монастиря. Її вибір служити Богові – це свідоме прагнення, а щодо мирського життя, то вона стоїть на тому, що "сія слава єсть прахъ и пепель". Далі у житті увага акцентується на описові змісту монастирського (церковного) простору, що пов'язаний із пошануванням християнських святих. Духовна практика молодій монахині Фросини є головною, ніщо не може звернути її з обраного шляху, навіть туга батьків. Її життя сповнене постів, молитов, вона покірлива у спілкуванні з ігуменею та іншими монахинями, залучається до переписування книг при Соборній церкві св. Софії у Полоцьку. Зароблені гроші Фросина роздає нужденним. Перша в її житті ієрофанія (чудо) сталася, коли одного разу вночі вона вирішила відпочити після багатогодинних стоянь у молитві. У видінні до неї приходять янгол. Тоді ж янгол явився і полоцькому єпископу Іллі, закликавши його передати церкву св. Спаса-в-Сельці Фросині, що він і зробив. Тут Фросина заснувала жіночий монастир.

Звідси починається її зріле сходження до Христа. Із входженням священного в життя Фросини починається новий етап. Вона стає одним із духовних світочів Русі. Після того чернецтво прийняли її рідна сестра Городислава і двоюрідна Звенислава. Фросині належить благородний задум збудувати кам'яну церкву св. Спаса замість дерев'яної. Це відбувається за допомогою чуд. Наприклад, коли при будівництві не вистачало плит, Фросина звернулася до Бога – і плити з'явилися. Так підкреслюється колосальна сила молитви Фросини. Потім з її ініціативи було збудовано другу кам'яну церкву на честь Св. Богородиці і закладено чоловічий монастир.

Після цього вся увага Фросини спрямовується у сторону Візантії та Святої Землі. Вона послала свого слугу Михаїла з багатими дарами до візантійського імператора Мануїла I Комніна та патріарха Луки з проханням подарувати ефеську ікону Св. Богородиці, що була написана євангелістом Марком. Її прохання було виконано, й ікону поставили у церкві Св. Богородиці. Ю. Завгородній щодо цього пише: "Як звернення руської ігумені з проханням до вищих світських та духовних ієрархів Візантії, так і позитивна їхня відповідь, безумовно, свідчать і про рівень та особливість стосунків між обома державами, і про духовно-інтелектуальний та освітній рівень самої Фросини. Але не тільки. Для нас важливим є те, що Фросина просить (і тільки) православну святиню, ефеську ікону Св. Богородиці, і зважається на це, не дивлячись на значну складність поставленої мети. Такий вчинок давньоруської ігумені вказує на усвідомлення нею потреби у створенні повноцінного християнського топокосму (ієротопії) на руських теренах. А це, як правило, неможливо зробити без максимального прилучення до первісного християнства, без трансляції святості тих православних реліквій, які містять у собі дотик Того Часу (Illum Tempus) християнства" (Завгородній, 2006, с. 167).

Останній етап у житті Фросини – це її паломництво до Єрусалиму. Цьому присвячено близько третини всього життя. Її проща є підсумком життєвого шляху, а паломницький досвід – одна з підстав для набуття святості. Проща описана таким

чином, аби викликати у читача відчуття переходу Фросини до вічного життя. Паломницький подвиг є результатом попереднього життєвого шляху. Вона вирішила піти до святих місць після того, як зрозуміла, що її місія на Руській землі завершена: "И украсивше всю землю плотьскую своим монастыремь богольпвождедела бы дойти и стога града Іерусалма, и поклонитися Гробу Твоему и всім стым мѣстом. Видѣти и цѣловати и тамо бы животь свои скончати". Тепер її мета – завершити свій земний шлях серед великих християнських святинь. В уявленні руських книжників Єрусалим і Гріб Господній були символами сакрального просторового і часового максимумів.

Спочатку Фросина прийшла до Царгорода, де вклонилася святим церквам, відвідала храм Святої Софії, зустрілася з патріархом. Тут придбала різні фіміама, золоту кадильницю, вклонилася цареві й пішла до Єрусалиму. Як бачимо, візит до Константинополя не був її головною метою. Єрусалим стає символом високої духовної мети. Прибувши сюди, вона вшановує Гріб Господній. Через свого слугу Михайла звертається до Єрусалимського патріарха з проханням відкрити ворота Христові, що він і зробив. Фросина приходила протягом трьох днів вклонитися найбільшій християнській святині, просячи Бога, аби дозволив померти тут. Після того вона занедужала і не змогла здійснити прощу на Йордан, Господь прислав ангела до неї з вісткою про виконання її прохання. Це останнє чудо в земному житті Фросини. Перед смертю вона хотіла спочити у лаврі Св. Сави, але монахи не дозволили, бо Сава заборонив приймати тут жінок, натомість порадили піти до монастиря Св. Богородиці, де Фросина купила собі могилу у ніші храму. Перед смертю вона причастилася і відійшла у Царство Небесне, а тіло поховали тут руські люди. Як бачимо, особливо наголошується на ролі Матері Божої в житті Фросини, чим підкреслюється її жіноча стать. Завершується житіє похвалою Фросини, де згадується місто Солунь у зв'язку зі святим Дмитром, Вишгород – з мучениками Борисом і Глібом, Полоцьк – з преподобною Фросиною. Важливу роль у набутті Фросиною святості мав її прованський досвід.

Загалом увесь земний шлях св. Фросини є своєрідною прощеною. Вона рухається від мирського світу до церковного, в якому головним є служіння Богові. Крім того, досвід Фросини виходить за межі руського церковного простору, адже вона вирушає до сакрального центру християнського світу – Гробу Господнього в Єрусалимі. Вершиною життєвої прощі Фросини стає її поховання у церкві Св. Богородиці у Святій Землі. Наприкінці XII ст. мощі Фросини були перенесені до церкви Благовіщення в Києво-Печерському монастирі.

Висновки

У статті детально розглянуто чотири жіночі образи, що були канонізовані та включені до пантеону святих, – святої княгині Ольги, святої княгині Анни, святої княжни Анни (Янки) Всеволодівни та святої княжни Фросини Полоцької. Ользі та Фросині були присвячені окремі житія. Житіє рівноапостольної княгині Ольги описує шлях до святості, який знайшла заміжня світська жінка, а житіє преподобної Фросини Полоцької – шлях дівочтва у чернецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Александров, О. (1999). *Старокиївська агіографічна проза XI – першої третини XIII ст.* АстроПринт.
- Горський, В. С. (1994). *Святі Київської Русі.* Абрис.
- Завгородній, Ю. (2006). Фросина Полоцька: паломницький досвід святості. У *Давньоруське любомудріє. Тексти і контексти* (с. 160–175). Видавничий дім "КМ Академія".
- Хрущев, И. П. (1878). *О древнерусских исторических повестях и сказаниях: XI–XII столетия.* Университетские известия.

REFERENCES

- Alexandrov, O. (1999). *Old Kyiv Hagiographic Prose of the 11th – Early 13th Century.* AstroPrint [in Ukrainian].
- Horskyi, V. S. (1994). *The Saints of Kyivan Rus.* Abris [in Ukrainian].
- Khrushchev, I. P. (1878). *On Old Russian Historical Narratives and Tales: 11th–12th Centuries.* University Notices [in Ukrainian].
- Zavgorodniy, Yu. (2006). Euphrosyne of Polotsk: The Pilgrimage Experience of Holiness. In *Old Rus' Philosophy: Texts and Contexts* (p. 160–175). KM Academy Publishing House [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 11.05.24

Oksana Slipushko, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-7401-7492

e-mail: o.slipushko@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

Olha Shchelkunova, PhD (Philol.), Assist.

ORCID ID: 0000-0002-0030-3592

e-mail: olhashchelkunova@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

HAGIOGRAPHY OF RUS' "HOLY WIVES" IN THE LATE MIDDLE AGES: FEMININE DISCOURSE

The article is dedicated to the investigation of feminine discourse in the literature of the Late Middle Ages. It explores hagiography, which combines elements of classical hagiographic and literary works. Interpretations of female characters are presented as a synthesis of traditional traits inherent in saints and individual characteristics that make these characters unique. It is emphasized that many saints of Kyivan Rus were male, with only four women being canonized – Saint Princess Olha, Saint Princess Anna, Saint Princess Anna (Yanka) Vsevolodovna, and Saint Princess Frosyna of Polotsk. Separate hagiographies were dedicated to two of them – Olha and Frosina. It is argued that the hagiography of Equal-to-the-Apostles Princess Olha describes the path to holiness found by a married secular woman, while the hagiography of Venerable Frosyna of Polotsk depicts the path of virginity in monasticism.

Within the context of Princess Olha' multifaceted biography, several episodes stand out, which are of particular interest to hagiographers and play a significant role in shaping the saint's image. These include her years as a maiden, her revenge for the death of her husband Igor, and her visit to Constantinople and subsequent baptism. The portrayal of Olga's early life in hagiographical texts does not emphasize her birthplace or family background. For hagiographers, this is of little importance, as their focus lies more on proving that their protagonist is a chosen one of God, hence her existence transcends time and space. Hagiographers primarily highlight the didactic character of the saintly deeds, portraying her life as an embodiment of the ideal righteous life.

The life of Saint Frosyna of Polotsk is explored as a representation of female sanctity in medieval Rus. Frosyna's biography contrasts with that of Saint Olga, portraying the ideal of virginity in monasticism. The narrative, likely composed in the late 12th century, illustrates her devout life from her early monastic vows at age twelve to her later spiritual leadership and pilgrimage to Jerusalem. Through detailed accounts of her ascetic practices, founding of monasteries, and miraculous experiences, the text presents Euphrosyne as a revered figure embodying the pinnacle of Christian virtue. The biography reflects a transformation from medieval hagiography to a more comprehensive life story, blending elements of praise,

interpretation, and hagiography. Frosyna's pilgrimage to Jerusalem serves as the culmination of her earthly journey and spiritual fulfillment, symbolizing her transition into eternal life.

Keywords: *Ukrainian literature, Late Middle Ages, feminine discourse, hagiography, Princess Olga, Princess Anna, Princess Anna Vsevolodovna, Princess Frosyna of Polotsk.*

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Тетяна Ткаченко, д-р філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0003-4965-5107

e-mail: tkachenko.t@kibit.edu.ua

Київський інститут бізнесу та технологій, Київ

ФЕМІННИЙ ДИСКУРС ОЛЬГИ-ОЛЕКСАНДРИ ДУЧИМІНСЬКОЇ

Вступ. Проза Ольги-Олександри Дучимінської (1883–1988) становить багаторівневим яскравим і незанимим більшості здобутком української літератури зокрема та національної культури загалом. Освічена й активна жінка прагнула розкрити ество людини крізь призму почуттів та відчуттів, актуалізуючи домінуючи характеру і чинники рішень, дій. Художні тексти авторки сповнені гуманізму і любові до повноцінного життя навіть за драматичних або трагічних умов, коли варто лишатись Людиною попри все, щоб дати шанс прийдешньому поколінню виправити помилки сучасників.

Методи. У статті використано філологічний, біографічний та інтертекстуальний методи літературознавчого дослідження.

Результати. У творах Ольги-Олександри Дучимінської наявний виразний фемінний дискурс. Жінка виступає осердям історії, оскільки втілює вічні образи – Богоматері, Марії Магдалени, землі, України. Авторські знахідки в інтертекстуальному аспекті, влучних порівняннях, контрасті й паралелізмі формують цілісну галерею фемінних персонажів, якій відповідає текстова організація (фрагментарність, еліпси, ономаіопея, інтимізація тощо). Письменниця вдається до деталей, що виявляють внутрішні порухи героїнь і спонукають читача до чуттєвої активізації, емпатії, залученості в оповідь чи розповідь.

Висновки. Спадіцина Ольги-Олександрівни Дучимінської невелика через рясні життєві випробування. Значна частина творів назавжди втрачена – знищена окупантами, які цькували літню жінку до смерті. Однак справжня аристократка духу вистояла, зберігши свою сутність, висвітлену в кожному нарисі, оповіданні, замальовці, яким властивий виразний автобіографізм (спогади, сни, подорожні нотатки, щоденникові записи). Належне поцінування цієї Особистості, доробку і життя, залишається обов'язком не тільки українських літературознавців, але й нашої громадськості.

Ключові слова: фемінна статъ, інтимність, чуттєвість, контраст, автобіографізм, деталь, символ.

Вступ

Ім'я Ольги-Олександрри Дучимінської (Решетилевич), письменниці й критикині, журналістки та педагогині, перекладачки і журналістки, фольклористки й етнографині, учасниці феміністського руху та членкині ОУН (Ірма Остапівна), залишається маловідомим загалу, хоча її культурно-громадська діяльність і художня спадщина заслуговують на ретельний аналіз й актуалізацію, гідне поцінування та пошанування. Численні цькування, ув'язнення і лише посмертна реабілітація зумовили втрату значної частини доробку Ольги Василівни та появу досліджень тільки на початку 2000-х рр.

Метою статті є багаторівневий аналіз фемінних концептів у творчості письменниці (персонажі, символіка, художні зображально-виражальні засоби, виклад і текстова організація тощо).

Огляд літератури. На жаль, життєвий шлях і творчість Ольги Дучимінської досліджували здебільшого фрагментарно, публікуючи невеликі дописи у фаховій періодиці, енциклопедична стаття, стислі літературні портрети у збірниках, присвячених ОУН й УПА чи репресованим культурно-громадським діячам (Орест Гаврилів, Ірина Ханик, Дмитро Юсип, Оксана Івах, Михайло Борис, Володимир Качкан). Хоча доля цієї сильної Особистості варта уваги, бо загартовує, запевняє у необхідності боротись за найбільших трагедій, зберігати й захищати ество, аби протистояти шовінізму, брехні, злу. Доречно зауважити про досить ґрунтовні передмови й післямови Романа Горака та Євгена Барана до видань творів письменниці (1992, 2014 рр.), комплексну студію Володимира Пахомова "Творча спадщина Ольги Дучимінської" (2001).

Методи

У статті використано філологічний, біографічний та інтертекстуальний методи літературознавчого дослідження.

Результати

Прозова спадщина письменниці жанрово розмаїта, презентує проблематико-тематичний спектр, який охоплює особистий, національний та загальнолюдський рівні. Прикметно, що всім

текстам властивий автобіографізм, коли реципієнт вибудовує візію подій, образи, уявний діалог із персонажами й нараторкою завдяки реалістично висвітленим та впізнаваним характеристикам, розмовам і перипетіям. Звісно, жіночі образи відображені глибше, адже авторка висвітлювала колізії, переживання та питання крізь призму власного ества, почасти зіставляючи свої по-ї відчуття з героїнями творів. Тривалі й короткі зустрічі, робота і діяльність у різних місцевостях дарували яскраву палітру прототипів, утілених в унікальному мистецькому світі, що спонукає до рефлексії та дій. Тому фемінний дискурс є домінантою художнього доробку Ольги-Олександри Дучимінської.

Письменниця висвітлює три етапи дорослішання: дівчинка – дівчина – жінка. Відображаючи буття розмаїтих героїнь, у кожному віці вона підкреслює домінанти світовідчуття і самоусвідомлення, що часом стають визначальними протягом життя.

Щасливе дитинство й щемливі спогади зображено в замальовці "Родимий краю". Дві частини є показом-доказом причинно-наслідкового зв'язку між родинним затишком і еством людини. Люблячі батьки своїм прикладом надихають малечу бути патріотами України, постійно розвиватись, опанувати нові знання і навички не лише у матеріальному, але й духовному вимірі. Тож музичне мистецтво постає оптимальним синкретизмом задуму старшого покоління. Пісня, гра, рухи об'єднують рідних у вияві по-ї відчуттів. Ідилія наче спиняє мить, коли змовкає зачарований нею цвіркун, милуючись голосами-дзвіночками, зітханням гітари, щемливими струнами скрипки, які "обцілюють серця", надихаючи кожного. "Неминаюча картина" долучається до творення своєрідного "альбому" в душі, звідки виринають яскраві слухові й зорові образи, що засвідчує друга частина твору. Вечір-шанування 25-річчя Сидора Воробкевича перетворюється на дебют сімейного ансамблю. Потиск руки і поцілунок голівки – подяку ювіляра назавжди запам'ятає маленька виконавиця, бо спомин любові й шани виступатиме оберегом за будь-яких умов, а пісня про Батьківщину (любов до землі й народу) нагадуватиме про найважливіше – залишатись-бути "Антропосом" (людиною Духу).

Антитезою та доказом значення близьких у житті людини постає героїня нарису "Бідна Таня". Нараторка влучно актуалізує амбівалентність міркувань дівчинки, зумовлену антигуманним дорослим світом. З одного боку, звикла до чужих мала сирота задоволена щоденними клопотами, за які має дах і харчі. З другого боку, підсвідомо дитяча душа спрагла емоційного тепла. Тому найрадісніша зимовими вечорами, коли родина господарів у хаті гомонить і працює. Адже так на певний час відступає самотність. Це почуття виступає чільним у миті саморефлексій, викликаючи слухні риторичні питання про відсутність рідних. Порятунком є безмежна уява, що творить дива зі звичайної квасолі чи хмари. Тікаючи у примарні фантазії, Таня зберігає сутність, мимоволі сподіваючись на віднаходження чогось власного – альтернативи, про яку досі лише здогадується і жадає.

Самоідентичність представниць фемінної статі корелює стереотипність патріархального світу, в якому наперед визначено ролі.

Приреченість і примирення без вибору визначає буття молодої жінки з "Казки гірської річки". Оповідачка, захоплена красою природи, зненацька опиняється віч-на-віч із реаліями сьогодення, в якому людина змушена коритись чужій волі. Бажання фінансового забезпечення родини виправдовує рішення батька віддати п'ятнадцятирічну красуню за сімдесятип'ятирічного дідугана. Попри голос власного серця дівчина, вихована безумовним послухом, одружується і виконує жіночі обов'язки вже протягом десяти років, шануючи чоловіка. Випадкова зустріч для неї стає подихом свободи, оскільки може висловити все притлумлене й замовчуване – "сама від себе почути скаргу власного серця" (Дучимінська, 2014, 269). Та за хвилину героїня знову повернеться до звичного стану поважної дружини, ймовірно, нікому та ніколи більше не розкриє своєї душі.

Знаковим є художнє обрамлення розповіді подорожньої. Шум річки влітається в розмову, залишаючись насамкінець єдиним супровідником нараторки. Навіть водна стихія також підпорядковується обставинам – руслу, по якому має текти. Проте призначення долі річці та дівчині доводить, що закономірна

і впорядкована гармонія природи (казка) різоче контрастує з абсурдною та руйнівною дисгармонією соціуму (антиказка).

Галерея жіночих портретів презентована у замальовках "В суді (з "Книги життя")", що містить автоалюзії.

Ошукана вагітна молода жінка (паралелі з "Одуреною" та "Зашуміли крила") прагне захистити власну гідність і майбутньої дитини завдяки закону. Вона протистоїть численним родичам впевненого в безкарності "легеня з гордою посмішкою", який швидко відмовився від обіцянок, уникаючи шлюбу, тим паче з нерівнею. Прикметно, що єдиним опертям для знесиленої героїні стає холодний мур: з одного боку, він підкреслює крижану бездушність людей, з другого боку, наче сковує чуття, примушуючи діяти раціонально, аби захистити себе.

Антиномічну пару вірній закоханій становлять молодички-зрадниці ("лудять очима"), чоловіки яких відповідають перед судовими чиновниками за побиття коханців. А стереотипність патріархального мислення вповні викрито й висміяно в позові на відьму-сусідку Еву, яка начебто має хвіст.

Знаково представлено історію Тимчихи (фігуруватиме у "Смерті Василька"), що наче обрамлює твір, вибудований із фрагментів-спостережень розповідачки. Спочатку жінка-свідок видається байдужою до справи й сусідів, але наприкінці розкривається чинник примарного відсторонення – втрата чоловіка. Вдову знемагає самотність, вона почувається чужою між колишніми знайомими, поринає у спогади, котрі видаються життям-днем, спілкуючись хіба що з пташками та померлим сльозами-"каміннями душі". Так, письменниця зауважує різочу статусну відмінність, коли жінка без чоловіка залишається на самоті зі своїми проблемами, відкинута громадою.

Ця думка стає лейтмотивом замальовки "Бабуся". Щоденна важка праця заради забезпеченої старості стає лише причиною хвороб, адже всі статки померлий чоловік заповів родичам, яким стара і вже немічна жінка ні до чого. Якщо вдень її супроводжує сонце, пташина і тварина, то безсонні ночі занурюють у страх та біль. Нікому непотрібна героїня сповідається оповідачці – рідкісній гості в напівзруйнованій оселі. Навіть спогади вимагають неабиякої сили через усвідомлення теперішньої дійсності, коли єдиним бажанням є піти "Богові на службу", до чоловіка.

Осібне місце посідають твори, героїні яких презентують колізії професійної реалізації. Співачка з однойменного нарису наче розплачується за талант-скарб тотальною самотністю ("заздрість долі"). Наскільки безмежна й повноцінна її пісня "суму та любові", настільки похмуре і знекровлене буття. Життя у музиці антитетичне буденному існуванню, протягом якого надії-"сонячні квіти" перетворюються на шелест осіннього листя. Тож Ольга-Олександра Дучимінська показує обидва боки слави: поклоніння юрби, яка не хоче і не здатна бачити справжню сутність кумира, та звичайні людські бажання-потреби мисткині, котра шукає споріднену душу.

До речі, "Співачку" присвячено відомій українці Ользі Кобилянській, яка, відбувшись як письменниця, також потерпала від самотності через нерозуміння оточенням її внутрішнього світу, прагнень і цілей.

Розрив між уявним та реальним у здійсненні планів уповні висвітлено в автобіографічній повісті "Весняні дні". Поринаючи у спогади, нараторка зображає власні перші кроки педагогічної діяльності, виокремлюючи етапи самоусвідомлення. Початковим є перехід від навчання до викладання, що готує до самостійності. Період не передбачає постійних відповідальних рішень і тривоги за інших, оскільки відбувається щоденне повторення дій без потреби імпровізувати, хоча з усталеним ритмом і зануренням у книжки. Направлення на перше місце роботи викликає суміш почуттів. Ентузіазм і захват молодості зіштовхується з імовірними проблемами, страхами й думками, які одночасно тривожать і бадьорять, адже "усього вчили, але "жити", властиво, ніхто не вчив" (Дучимінська, 2014, с. 195). Сум'яття додають нові умови й оточення. На щастя, когорта мудрої громади подарувала панні Ользі-Олександрі захист і впевненість у власних силах. Управителька, сім'я панотця, одинока бабця, навіть інспектор схвалили та підтримали старання гості, яка швидко стала членкинею великої сільської родини.

Надихаючи різновікових школярів опановувати знання і навички, нова вчителька щоразу вдячно згадує батька, який долучив її до світу книги, що забезпечує постійне самовдосконалення. Тож ініціює низку заходів, аби підвищити

культурний рівень, допомагає поза роботою сусідам, трактуючи свій фак у масштабах від особистого до народного, маючи за взірець найпершого Учителя – Христа. Вона "зживається" із селом, здобуваючи віру в себе та свою працю на користь українців, забуваючи про власні болі, сумніви, потреби, отримуючи навзаєм заслужену шану й любов. Тому щиро не розуміє намовляння Цесі знайти пару, вважаючи, що, по-перше, людина може бути самодостатньою без партнера, по-друге, особисті клопоти відволікають від головного громадського завдання, по-третє, гармонія полягає в єдності думок та пріоритетів.

Окреслюючи світ минулого, письменниця підкреслює неймовірну витривалість заради досягнення цілі, упевненість у подоланні перешкод і втілення будь-якої мети, цінування кожної миті, яку потрібно наповнити діями, упертий поступ молодості, котра позбувається страху помилки чи невдачі завдяки усвідомленню самоцінності й місії.

Ольга-Олександра Дучимінська залишає відкритий фінал, не вдаючись до трагічного продовження свого шляху, бо прагне довести важливість починань для подальшої духової стійкості, що виступає запорукою збереження власної сутності.

Найповніше представлено фемінну статтю кризь призму материнства, що має кілька репрезентантів.

Прагнення самореалізації в підсвідомому бажанні душі й тіла розкрито в оповіданні "Зашуміли крила". На перший погляд, осердям розповіді виступає "плохенький" Максим, який працює в бездітного багача Василя. Невдалі сватання зумовлюють "купівлю" нареченої, котра зрікається власних переконань через болісну зраду коханого. Катерина має цілком прогресивне бачення людини, яка має право самостійно визначати свій шлях, керуючи долею, переконана у паритетності статей, що не залежить від статків, статусу чи віку. Вона опирається рішенню рідні, яку цікавлять лише гроші ("Казка гірської річки"), впевнено будуючи своє майбутнє наполегливою працею разом із Миколою. Настя, котра впізнає в племінниці себе колишню, хай не настільки сміливу, прагне підтримати героїню. Проте вирішальної миті зрікається задуму, бо "така вже наша доля... Так нам в небесній книзі записано... Параграф такий!"

(Дучимінська, 1992, с. 91). Злам Катрі настає після відмови її обранця, який попри присяги визнав пріоритет фінансово-статусного показника. Виснажена заздалегідь програшною боротьбою та душевно знищена дівчина одружується з нелюбом, закриваючись від усіх у самоті й забутті. Виконуючи силоміць нав'язану роль, вона залишається вірною собі, зберігаючи чистоту ества і стаючи центром розповіді. Спустошеність викликає хворобу, яка змагається з інстинктом, що вривається зі світу природи й розриває герметичний простір героїні. Споглядаючи буянню рослин і квітів, молодиця поступово починає задрити любові тварин та птахів до нащадків, адже вони мають кого любити. Поклик материнства заповнює сутність Катерини, збуджуючи бажання дати нове життя, здатного стати сенсом власного. Та час, коли в неї "зашуміли крила", перетворюється на фатальний вирок через чоловіка. Домовленість Максима із паном про "позику" дружини, яка народить маля заради спільного багатства, збезчестить жадане та зломить мрію. Недаремно фінал твору і трагічної долі Катерини висвітлено в антитезі ("тверда рука конечності"): погибель героїні – шум крил.

Звичне материнство відображено в оповіданні "Різдвяна казка", де господиня справно виконує функцію берегині родини, очікуючи чоловіка й синів із війни. Її почуття підпорядковані сімейним колізіям: щаслива і впевнена за присутності голови, знесилена та зневірена, коли доводиться лише сподіватись без будь-яких повідомлень. Вона має дбати за невеличке господарство і виховувати дітей, що відповідає сталим вимогам соціуму: хлопчики – зброя, дівчинка – хатні клопоти. Тому її дочка також наслідує материн взірєць, терпляче визираючи коханого після бою та готуючись до весілля. Однак в осерді художнього тексту лунає різдвяна казка від стрічного українського військового, в якій згадано іншу представницю фемінної статі: "І велика, і багата, – ба, безталанна, мов багацька донька, що долі не має. Та прийде час і її долі. Визволимо її, і вона стане нарівні між другими" (Дучимінська, 1992, с. 24). Звісно, впізнаваний символічний образ України. Водночас лишається пасивною жінка, що чекає на допомогу чоловіків.

Якщо в попередньому тексті відображено родинний затишок, зокрема завдяки люблячій неньці, то в "Смерті Василька" показано псевдоматір. Висвітлюючи агонію-марення хлопця, нараторка підкреслює прагматизм рідних, які переймаються витратами на похорон. Показовою стає тризна, коли Петриха грає роль жалібниці, одночасно вирішуючи поточні господарські питання. Справжній материнський біль виказує Тимчиха, яка опікувалась хлопчиком у дитинстві, щиро вболівала за талановитого й чесного юнака, оплакує смерть і відкрито дорікає батькам. Недаремно лейтмотивом твору можна вважати слова Василька: "А однако вмирати страшно!.. – А ще страшніше жити!" (Дучимінська, 1992, с. 72). Байдужість найріднішої людини на правду перетворює життя на суцільне пекло, з якого вихід – забуття.

Самотнє материнство зображено в замальовці "По ранніх росах". Безтурботна дівчина разом із усміхненою ранковою природою контрастує з молодою втомленою та передчасно постарілою жінкою, життя котрої зосереджено в символічних предметах у скриньці: серп і колиска. Перший підкреслює щоденну важку працю, другий визначає її мету. Ненька змушена брати дитину на поле, адже вбогого батька малечі все одно заберуть "шандарі". Прикметно, що вона не виказує обурень чи нарікань, журба помітна лише в рисах обличчя, навпаки, жінка вдячна за пережиту ласку-ніжність і подарунок долі. Дівчина сакралізує цю постать самотньої та сміливої матері, ладної на все заради немовляти. Недаремно серп ототожнено з ореолом, а неспроможність захистити й допомогти викликає сором як у випадкової подорожньої, так і в бездушного сонця.

Боротьба зі смертю заради дітей виступає лейтмотивом оповідання "Еті". Переслідувана окупантами жінка шукає порятунку, пригадуючи найяскравіші події свого життя. Прикметно, що на шляху вона зустрічає трьох представниць фемінної статі, які по-різному ставляться до втікачки, хоча об'єднані емоційною домінантою – щирим співчуттям. Львів'янка відмовляється допомогти, слушно вказуючи на небезпеку родини. Миттеві зміни обличчя викривають справжні чуття (блідне / червоніє). Селянка також уболіває за сім'ю, проте, розуміючи

фізичне безсилля, дає одяг і харчі. Знайома спочатку відрікається від приятельки, але душевний зв'язок та людяність перемагають раціональність і страх. Існування в ямі, зневіра, тривога, суїцидальні думки відступають перед образами синів. Саме "книга пам'яті" рятує від духовної загибелі, ятрить єство, яке мусить пробудити інстинкт самозбереження, відкинути забуття, заповнити мріями порожнечу та знову захотіти жити, прямуючи до мети – огорнути материнською любов'ю дітей, яких насправді вже нема. Еті хоче вірити у порятунок брата й чоловіка, однак насамперед сподівається, що рідна Волинь захистила її дітей. Вона має жити попри все, бо передусім потрібна двом найдорожчим створінням.

Знаковими постають художні знахідки, пов'язані з природою. Так, наявний константне бездушне сонце, проте дари навколишнього (трави, плоді дерева, ліси) виступають оберегами, гра коників і бджіл нагадує звучання скрипки сина, шепіт поля суголосний мелодії "зболілого" серця, натомість львівська хата тотожна стану господині з "вирваними очима" й "подряпанним лицем". Крім того, авторка порівнює жінку та сарну, гнану собаками, яких натравили люди, аби знищити цілий світ, тобто себе.

Принагідно варто зауважити про автобіографізм образу героїні. "У Святмиколаївському вечорі" Ольга-Олександра Дучимінська витворила сповідь самітниці, яка втратила родину, але продовжує існувати, чіпляючись за "фатаморгану". Сніспомини оживлюють дитячі усмішки й золотоволосі голівки у передчутті дива напередодні свята. Чудо виступає оманююлюзією в дійсності, адже насправді єство заповонила пуста з марними сподіваннями на Божу милість.

Єврейку Еті переслідували німецькі нацисти, українку Ольгу – радянські злочинці, оскільки обидва режими спрямовані на творення рабів, упокорених страхом, попри кількість неслухняних жертв.

Зневажене материнство і проблеми антигуманного соціуму розкрито в замальовці «Одурена (з циклу "Жіноче царство")». Зображуючи долю зраженої жінки, письменниця вкраплює власні міркування щодо подвійних стандартів соціуму й огидних

стереотипів, здатних принизити та знищити людину. Обидва чоловіки виявились меркантильними ошуканцями. Першого не спинала навіть шлюбна присяга і спільне горе (втрата дитини) через добровільно відданий родичам посаг, заради якого зробив пропозицію. Другий зіграв на жалощах до себе як полоненого, використавши героїню, адже упадав лише задля грошей, з якими також утік до шлюбної жінки. Герметичний простір лікарні, де щойно народилось маля, постає амбівалентним символом: тимчасовий притулок із безкоштовним забезпеченням базових потреб (харчі, догляд), осередок саморефлексії за довгі роки емоційних гойдалок буття, межа між двома світами – природа і суспільство. Недаремно чистота стихій та квітуча яскравість рослин протиставляються убогості людського бачення. "Така жінка" приречена на кпини, позбавлена захисту, гарантованого всім, її материнство і дитя чомусь від початку є брудними й не вартими доброти, поваги, затишку. Натомість батько позашлюбного сина упевнено крокує далі зі спокоєм та визнанням оточення, позбавлений страху кари чи осуду. Авторка залишає відкритий фінал, обриваючи розповідь візією неньки з дітям та суїцидальними думками на мосту, ставлячи реципієнтам риторичне питання про час, який потрібний на знищення стереотипів-криги.

Знекровлену втратою сина жінку зображено в нарисі "Мати". Виклад сповнений еліптичними конструкціями, які визначають постійний часовий перетин минулого й теперішнього. Чоловік не зміг витримати звістку про смерть єдиної дитини, але дружина, опанувавши себе, вирушила із березовим хрестом за своєю дитиною, щоб належно поховати найдорожче. Вона вважає, що пам'ятка з рідного дому, колись посаджене сином дерево, буде оберегом своєї землі, яка разом із матір'ю оплакує втрату, прагнучи віднайти загибле дитя. Висвітлюючи спогади жінки, письменниця лише кількома штрихами створює її портрет, але їх точність і чуттєва насиченість передають весь біль, стримуваний зовні (сніг – сльози на хресті й срібні струмочки-нитки на зморщенім обличчі). Прикметний час подорожі – напередодні "штукової" (Вербної) неділі, що поєднає страждання земної та небесної матерів.

Саме про Богоматір йдеться у "Великодній легенді". Авторка зосереджує увагу на рецепції розп'яття Ісуса навколишнім світом, укотре протиставляючи природу (лілея, бджола) й соціум. Перша допомагає та співчуває, другий цинічно довершує розпочате і спостерігає. Винятком є дивна дівчина у вишиваній сорочці, чії почуття суголосні материнським. Вона виступає алегоричним образом України: "Душу її заповнила велика любов до ідеї, за яку вмер Христос, і терпіння, яке мало принести [спасіння] і їй. І сьогодні над нею хрест і криваві сльози – але в душі в неї великі скарби: витривалість і віра в майбутнє, у воскресіння!" (Дучимінська, 1992, с. 12). Біль Божої Матері через самопожертву дитини заради людей ототожнено стражданню Батьківщини через навалу окупантів і втрату безлічі дочок та синів, але зі сподіваннями, що їхня усвідомлена звитяга й жертвовність здобудуть свободу і безпеку прийдешнім поколінням.

Дискусія і висновки

Фемінна галерея Ольги-Олександри Дучимінської багатобарвна й насичена деталями, які витворюють цілісний портрет героїнь та мозаїку чільних рис, перипетій, уявлень, мрій українського жіноцтва: "О, жінко! Благословенна весталко роду людського, жрекиня невгасаючого вогню продовження існування. Благословенна і недооцінена в роді людським" (Дучимінська, 1992, с. 58).

Письменниця виявляє спостережливість і емпатію, відображуючи кожний характер, завдяки чому реципієнт візуалізує вербальну правдиву картину, співпереживаючи, міркуючи, досліджуючи власне єство. Найбільше уваги авторка зосереджує на сільських постатях, оскільки послуговується враженнями та спогадами, здобутими протягом вчителювання у багатьох місцинах України. Вона підкреслює невдячну важку й щоденну працю, що перетворює молодих красунь на втомлених зморщених жінок, змушених існувати у незмінному колі, жнучи "чуже жито". Соціальне питання, прірва між багатими й бідними, унеможливує статусну зміну навіть прийдешнього покоління. Силу "твердині конечності" поглиблюють шовінізм та гендерні стереотипи ("правила людської злоби"), виправдані уявним "небесним законом". Від народження до смерті жіноцтво залежить від чоловіків, які вирішують усе – виховання, шлюб,

утримання, спадок. Вони зверхні та безкарні за моральні-етичні гріхи, утверджують суб'єктно-об'єктні стосунки в родині. Фемінна стать призвичаюється до ярма задля примарного комфорту. Лише поодинокі представниці наважуються іти проти течії, захищати власні переконання, мати свободу вибору та крашу за своїх попередниць і більшості сучасниць долю, долаючи перешкоди й пам'ятаючи поразки. Саме вони забезпечують легший поступ наступній генерації, показуючи шлях опертя і боротьби, актуалізуючи Антропоса – дух, а не тіло.

Доречно зазначити, що письменниця варіює образи. Так, материнство зображено в земному (відкинутому і прийнятому соціумом), небесному (Богоматір), алегоричному (Україна) та підсвідомому (прагнення дати нове життя задля обдарування його безмежною любов'ю) виявах. Власне фемінне втілене у буквальному (дівчинка, дівчина, жінка) та символічному вимірах (музика, природа (краплі, квіти, птахи), доля, пам'ять, Батьківщина), кожному з яких притаманні константні риси, як-от: чуттєва домінанта, відповідальність, нерозривний зв'язок із джерелом, сестринство, невербальна комунікація тощо.

Задля розкриття названих сенсових акцентів Ольга-Олександра Дучимінська вдається до авторських знахідок, які презентують унікальний стиль, а саме: виразний автобіографізм, осмислення почутого й побаченого крізь призму нараторки, яка долучає до рефлексії читацьку аудиторію, антитеза і паралелізм у бінарному висвітленні світу природи й соціуму, еліптичні конструкції, фрагментарна побудова, умовний хронотоп, інтимізований виклад. Але передусім її твори вирізняє щирість – доказ гартування українського єства, захищеного неймовірною духовою силою жінки, доля котрої вражаюче суголосна історії України: переживаючи втрати, зневагу, катування, заздрість, відроджуватись і перемагати, зберігаючи само-й етноідентичність як стрижень власного буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Борис, М. (2004). *Тягче: історія, спогади, світлини*. Таля.
Гаврилів, О. (2010). *"Вірю в силу духа...": статті, спогади, роздуми*. Посвіт.
Дучимінська, О. (2014). *Вибрані твори*. Супрун В. П.
Дучимінська, О. (1992). *Сумний Христос*. Каменярь.

- Качкан, В. (2011). *Пастори слова: українські письменники, вчені, громадські діячі зі священницьких родин*. Літопис-XX.
- Пахомов, В. (2001). *Творча спадщина Ольги Дучимінської*. Факел.
- Юсип, Д. (1998). *Корона і вінок терновий*. Сіверія.

REFERENCES

- Borys, M. (2004). *Tyapche: history, memories, photos*. Talia [in Ukrainian].
- Duchymynska, O. (2014). *Selected works*. Suprun V.P. [in Ukrainian].
- Duchymynska, O. (1992). *Sad Christ*. Kameniar [in Ukrainian].
- Gavryliv, O. (2010). *"I believe in the power of the spirit...": articles, memories, reflections*. Posvit [in Ukrainian].
- Kachkan, V. (2011). *Pastors of the word: Ukrainian writers, scientists, public figures from priestly families*. Litopys-XX [in Ukrainian].
- Pakhomov, V. (2001). *Creative legacy of Olga Duchymynska*. Fakel [in Ukrainian].
- Yusyp, D. (1998). *Crown and crown of thorns*. Siveriia [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 24.07.24

Tetiana Tkachenko, DSc (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-4965-5107

e-mail: tkachenko.t@kibit.edu.ua

Kyiv Institute of Business and Technology, Kyiv, Ukraine

FEMININE DISCOURSE OF OLGA-OLEKSANDRA DUCHYMINSKA

Background. The prose of Olga-Olexandra Duchymynska (1883–1988) is a multi-level bright and unknown achievement of Ukrainian literature in particular and national culture in general. An educated and active woman sought to reveal the essence of a person through the prism of feelings and sensations, actualizing the dominant character and factors of decisions and actions. The author's artistic texts are full of humanism and love for a fulfilling life even under dramatic or tragic conditions, when it is worth remaining a Human being in spite of everything, in order to give the future generation a chance to correct the mistakes of contemporaries.

Methods. The article uses philological, biographical and intertextual methods of literary research.

The results. There is an expressive feminine discourse in the works of Olga-Olexandra Duchymynska. A woman is the heart of history, as she embodies eternal images – the Mother of God, Mary Magdalene, the earth, Ukraine. The author's discoveries in the intertextual aspect, apt comparisons, contrast and parallelism form a whole gallery of female characters, which corresponds to the textual organization (fragmentation, ellipses, onomatopoeia, intimation, etc.). The writer resorts to details that reveal the internal movements of the heroines and encourage the reader to sensuous activation, empathy, involvement in the story or narration.

Conclusions. The inheritance of Olga-Olexandrivna Duchymynska is small due to abundant life trials. A large part of the works was lost forever – destroyed by the occupiers who harassed the elderly woman to death. However, a true aristocrat

of the spirit persevered, preserving her essence, highlighted in every essay, story, sketch, which is characterized by expressive autobiography (memoirs, dreams, travel notes, diary entries). Proper appreciation of this personality, work and life remains the duty not only of Ukrainian literary experts, but also of our public.

Keywords: *female gender, intimacy, sensuality, contrast, autobiography, detail, symbol.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Ганна Холод, канд. філол. наук, проф.

ORSID ID: 0000-0002-2479-9721

e-mail: annakholod@ukr.net

Навчально-науковий інститут психології та соціальних наук
Міжрегіональної академії управління персоналом, Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ КОМЕДІЇ ЛЮБОВІ ЯНОВСЬКОЇ "НА МИЛАНКИ"

Метою статті було з'ясування особливостей образної комедії Любові Яновської "На Миланки". Моделюючи образ Марусі, Любов Яновська використала максимальну кількість засобів (83%), приділивши увагу презентації емоційного стану дівчини. Менше засобів характеротворення (67%) було використано для створення образу козака Максима загалом й оприявлення його емоційних станів зокрема. Найменшу кількість (33%) засобів характеротворення використано для моделювання образу Івана, що зумовлено, на нашу думку, субсидіарністю його образу. У висновках зазначено, що в комедії Любові Яновської "На Миланки" образна система детермінована лейтмотивом історичної пам'яті, збереження українських традицій. Найбільшу кількість засобів характеротворення використано для моделювання образу Марусі, зокрема її внутрішнього стану, що зумовлено глибокою обізнаністю письменниці щодо специфіки жіночого світу, а також викликами (загроза жіночому щастю, поступове зникнення історичної пам'яті про славне минуле українського народу), які виникають перед представницею молодого покоління – продовжувачкою справи батька в збереженні народних традицій.

Ключові слова: лейтмотив, образна система, засоби характеротворення, персонаж.

Вступ

Дослідженню творчості Любові Яновської приділяли увагу такі науковці, як Ю. Ковалів, І. Приймак, Л. Семененко, А. Колесник тощо. Переважно вчені досліджували деякі прозові твори письменниці (Ковалів, 2019), з'ясовували особливості її ідейно-естетичних позицій (Приймак, б. д.), розкривали концепти мистецтва й митця (Семененко, б. д.), натуралістичні ознаки деяких прозових творів Любові Яновської (Колесник, б. д.),

однак ґрунтовному аналізу комедії Любові Яновської "На Миланки" поки що не було приділено уваги науковців. З огляду на це мета нашої статті – з'ясувати особливості образної комедії Любові Яновської "На Миланки".

Об'єкт дослідження – комедія Любові Яновської "На Миланки".

Предмет дослідження – особливості образної системи комедії Любові Яновської "На Миланки".

Методи дослідження – описовий метод, метод аналізу, метод синтезу, біографічний метод.

Результати

У передмові до комедії "На Миланки", у якій презентовано фрагмент із життя родини козака Максима перед новорічним святом, Любов Яновська детально описує святкування вечора перед Новим роком – звичай "народного маскараду та лицедії" (Яновська, б. д., с. 115). Така увага письменниці до вищезазначеного свята, на нашу думку, не є випадковою з огляду на те, що вона "походила з родини, у якій шанувалися народні традиції" (Приймак, б. д., с. 59). Констатацією факту його поступового зникання авторка оприявнює проблему збереження українських традицій та історичної пам'яті. Цьому негативному процесові намагається опиратися заможний козак Максим – головний персонаж твору, оселя якого є осередком концентрації історичної пам'яті про колишню козацьку славу. Місце розташування хати Максима, зазначене в ремарці ("Діється під Лубнями, на Войнісі (Солониці, тобто тому урочищі, де били ся Поляки з Наливайком) у хаті Максима" (Яновська, б. д., с. 116)), пощерблена козацька шабля діда, який воював за Наливайка, українські історичні пісні, що лунали в хаті головного персонажа, – усе було просякнуто енергетикою славної минувшини. Саме її та шанобливе ставлення до українських звичаїв, які містили генетичний код народу ("Як то можна не пустити Миланки? Хиба її вигдав один чоловік? Хиба вона не склала ся у ті давні часи, коли ми розуміли ся, як діти однієї неньки, коли ми спочували один одному, як рідні брати? Коли в нас була не тільки одна віра, але й одні надії, одні бажання, одно

спільне життя" (Яновська, б. д., с. 122)), прагнув зберегти старий козак, відповідно виховуючи свою доньку Марусю й прискіпливо ставлячись до відбору наречених з урахуванням особливостей їхнього роду, зокрема дотримуючись критерію збереження українських традицій ("Попсували ся вони всі, понівечили ся, від свого відчахнули ся, до чужого не пристали, – коливають ся наче та билина з порушеним корінням" (Яновська, б. д., с. 123)).

Маркером поступового зникнення історичної пам'яті є деякі представники молоді, зокрема Марусина подруга Санька, образ якої контрастує з образом Максимової доньки. Нетиповий для українців антропонім дівчини, ігнорування нею українських традицій (залишила перед Новим роком сміття в хаті – "А я, їй же Богу, не схотіла і попелу виносити, склала під припічок, хай мати завтра винесуть..." (Яновська, б. д., с. 117)), зневажливе ставлення до старших, спів російських пісень, захоплення іноземним танцем окреслює проблему розриву поколінь, що загрожує зникненню українського коріння. Саме тому козак Максим намагається виховувати Марусю в дусі давніх українських традицій, не тільки навчаючи правильно святкувати й готуватися до свята, а й ретельно стежачи за одягом дочки ("Хай Бог милує! Батько ненавидить, коли дівчата покривають платком голови"; "Я звикла до запасок та до плахти. Я-б, здаєть ся, і заплутала ся у спідниці" (Яновська, б. д., с. 117)), зміна якого символізує відмову від своєї самості, характеризує поведінку Саньки як негативну, даючи їй відповідні оцінки за допомогою градації ("Прийшла, нагидила, насмітила..." (Яновська, б. д., с. 120)) і парцельованих речень ("Кручена! Листопадна!" (Яновська, б. д., с. 120)), презентованими епітетами з негативною семантикою.

Розв'язка комедії, зокрема благословення на шлюб Марусі й сироти Івана – нащадка козака Запорожця, який, незважаючи на свій молодий вік, дотримувався українських традицій і шанував українську пісню ("Думи та пісні ці пройняли моє серце наскрізь, вони запекли ся в йому і я поки живий не забуду їх..." (Яновська, б. д., с. 129)), любов до якої прищепив кобзар Трохим, і куплет історичної пісні, що утверджує вічність

козацької слави, дають надію на збереження історичної пам'яті. Зазначимо, що особливістю цього твору Любові Яновської є багаторазова інкрустація пісень, що, на нашу думку, зумовлено любов'ю письменниці до виконання пісень, оскільки, як зазначив Ю. Ковалів, "принц Ольденбурзький, відвідавши Полтавський інститут шляхетних панянок, запропонував обдарованій неабияким голосом студентці стипендію для навчання в будь-якій консерваторії світу" (Яновська, б. д., с. 73).

Із початку твору в монолозі Марусі було оприявлено драматичний елемент, зумовлений зовнішніми обставинами, що спровокували появу в душі дівчини внутрішнього конфлікту (кохання до хлопця Івана – заборона батька зустрічатися з ним через відсутність інформації про родовід хлопця ("Силувати замуж я тебе не стану ні за кого, але не віддам і за Івана. Що воно таке? Звідкіль Господь приніс його на наше село? Коли з доброго коріння, як наприклад Костенко, та вдасться погане насіння, то чи можна-ж сподіватись, щоб якийсь поводитар-приблуда та став для мене підходящим зятем? Чи він зрозуміє мене старого, чи схоче поважати те, що для мене миліше над усе? Чи я певен буду, що унуки мої не стрибати-муть отієї польки, не скидати-муться на тих перевертнів-городянок?" (Яновська, б. д., с. 123))). Шанобливе ставлення до волі батька, який опікувався Марусею після смерті матері, спонукало дівчину замислитися про відмову від кохання, що одразу надало твору драматичної тональності, яку впродовж розгортання подій підвищує періодична активізація мотиву історичної пам'яті й проблеми її збереження. Деякі комічні елементи з'являються наприкінці твору й пов'язані з лицедійством на "Миланку" (Яновська, б. д., с. 122), зокрема й із перевдяганням хлопця в жіночий одяг для відповідної візуалізації образу Миланки, за яку борються дід (Старий рік) і москаль (Новий рік), а також імпровізаційним моделюванням комічних ситуацій.

Любов Яновська в комедії використовує різноманітні характеротворчі засоби для повного моделювання образів тих персонажів, які є охоронцями українських традицій та історичної пам'яті. Перелік засобів характеротворення представлено в табл. 1.

**Засоби характеротворення персонажів,
які є охоронцями українських традицій та історичної пам'яті**

Засіб	Козак Максим	Маруся	Іван
Монолог		+	
Характеристика свого негативного емоційного стану, що контрастує із загальною атмосферою свята		"Людям свято, людям радість, а мене туга обгортає... серце щемить!..." (Яновська, б. д., с. 116). "А як мені сумно..." (Яновська, б. д., с. 116)	
Емоційні паузи, унаочнені апосіопезою	"ТЬфу!.. Польки..." (Яновська, б. д., с. 121)	"та нема тебе... нема і не буде!..." (Яновська, б. д., с. 116)	
Сумна українська пісня для у вираження емоційного стану, зумовленого внутрішнім конфліктом і втратою матері		"Та пливи, пливи, селезеньку, Тихо по воді" (Яновська, б. д., с. 116)	
Характеристика емоційного стану іншим персонажем	"Йди, йди швидче, бо батько сьогодні, сказано, сердиті" (Яновська, б. д., с. 121)	"Ось бач, ти вже й почервоніла!" (Яновська, б. д., с. 123)	

Засіб	Козак Максим	Маруся	Іван
Самохарактеристика	"Не казав я ніколи нічого на вітер і не казатиму" (Яновська, б. д., с. 121)		
Опосередкована характеристика від персонажа-антипода (Санька)		"Зразу видно, що Максимова дочка: все замічає та примічас..." (Яновська, б. д., с. 117]	"Що він мені увірив ся, що він мені упік ся, так і сказать не можу. Торік пошила була собі спідницю з пальмастровами, він, анахтемський, як нацькував собак, так і обнесли всі пальмастроми" (Яновська, б. д., с. 117)
Емоційна реакція, яку зафіксовано в ремарці	"Стурбований" (Яновська, б. д., с. 126) (коли почув пісню). "З докором" (Яновська, б. д., с. 127) (на адресу кобзаря, який не співав пісні). "Стурбовано" (Яновська, б. д., с. 128) (коли почав давню пісню). "Дуже стурбований" (Яновська, б. д., с. 129) (коли благословляв Івана й Марусю)	"сьміється опраляючи на собі стрічку". "Утирає сльози, встає" (Яновська, б. д., с. 123)	"стурбовано" (Яновська, б. д., с. 121) (коли Максим заборонив приходити до Марусі)

Засіб	Козак Максим	Маруся	Іван
Характеристика інших персонажів персонажами, зазначеними в таблиці	<p>"Кручена! Листопадна!" (Яновська, б. д., с. 121) (про Саньку). "Але-ж не казав я, Іване, що віддам свою дочку, свою одиначку за якогось сироту-приблуду, що його селяни випхали на прошений хліб" (Яновська, б. д., с. 121–122) (про Івана). "Ач, вражий син!" (Яновська, б. д., с. 122) (про Семена)</p>	<p>"А й справді чудна та Санька з своєю полькою..." (Яновська, б. д., с. 121)</p>	<p>"А тепер я бачу, що ви не кращі за інших, що ті слова наші нанесені вітром, що вони не варті й спогаду... Прощайте! (Іде геть)" (Яновська, б. д., с. 121)</p>
Атрибут старовини	Старовинна шабля, кобза, які зберігає Максим		
Учинки персонажів	<p>Кепкує з російських пісень, які співає Санька. Забороняє Івану приходити до Марусі, здатний наважитися на радикальні засоби ("... то я й ціпок про тебе знайду" (Яновська, б. д., с. 121)). Шанобливо ставиться до стародавніх звичаїв</p>	<p>Шанобливо ставиться до свого батька, слухняно виконує його прохання</p>	<p>Наполегливо бореться за своє щастя з Марусею, відверто говорить те, що думає</p>

Засіб	Козак Максим	Маруся	Іван
Побажання	"Хай йому легенько згадається за цю пісню" (Яновська, б. д., с. 127) (побажання Івану)		

Моделюючи образ Марусі, Любов Яновська використала максимальну кількість засобів (83 %), зазначених у таблиці, приділивши увагу презентації емоційного стану дівчини. Менше засобів характеротворення (67 %) було використано для створення образу козака Максима загалом й оприявлення його емоційних станів зокрема. Найменшу кількість (33 %) засобів характеротворення використано для моделювання образу Івана, що зумовлено, на нашу думку, субсидіарністю його образу.

Отже, у комедії Любові Яновської "На Миланки" образна система детермінована лейтмотивом історичної пам'яті, збереження українських традицій. Найбільшу кількість засобів характеротворення використано для моделювання образу Марусі, зокрема її внутрішнього стану, що зумовлено глибокою обізнаністю письменниці щодо специфіки жіночого світу, а також викликами (загроза жіночому щастю, поступове зникнення історичної пам'яті про славне минуле українського народу), які виникають перед представницею молодого покоління – продовжувачкою справи батька в збереженні народних традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Ковалів, Ю. (2019). Любов Яновська. *Слово і час*, 7, 73–76.
- Колесник, А. (б. д.). *Натуралістичні ознаки у творчості Любові Яновської*. <https://isg-journal.com/fileasxs/article/isjel/vol2/issue2/j.isjel.20230202.10.pdf>
- Приймак, І. (б. д.). *Формування ідейно-естетичних позицій Любові Яновської у зв'язку з літературно-мистецькими пошуками доби*. <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/02/12-0711.pdf>
- Семененко, Л. (б. д.). *Концепт мистецтва та митця в повісті Любові Яновської "Таїна нашої приципси"*. <https://www.researchgate.net/publication/>

352266371_Koncept_mistectva_ta_mitca_v_povisti_Lubovi_Anovskoi_Tajna_nasoi_princesi/citations

Яновська, Л. (б. д.). *На Миланки*. https://shron1.chtyvo.org.ua/Yanovska_Liubov_Na_Mylanky.pdf

REFERENCES

Kolesnyk, A. (n. d.). Naturalistic features in the work of Lyubov Yanovska [in Ukrainian]. <https://isg-journal.com/filesxs/article/isjel/vol2/issue2/j.isjel.20230202.10.pdf>

Kovaliv, Yu. (2019) Lyubov Yanovska. *Slovo i chas*, 7, 73–76 [in Ukrainian].

Pryimak, I. (n. d.). The formation of ideological and aesthetic positions of Lyubov Yanovska in connection with literary and artistic searches of the time [in Ukrainian]. <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/02/12-0711.pdf>

Semenenko, L. (n. d.). The concept of art and the artist in Lyubov Yanovska's story "The Secret of Our Princess" [in Ukrainian]. https://www.researchgate.net/publication/352266371_Koncept_mistectva_ta_mitca_v_povisti_Lubovi_Anovskoi_Tajna_nasoi_princesi/citations

Yanovska, L. (n. d.). On Milanka [in Ukrainian]. https://shron1.chtyvo.org.ua/Yanovska_Liubov_Na_Mylanky.pdf

Стаття надійшла до редколегії збірника: 17.09.24

Hanna Kholod, PhD (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-2479-9721

e-mail: annakholid@ukr.net

Educational and Scientific Institute of Psychology and Social Sciences
Interregional Academy of Personnel Management, Kyiv, Ukraine

FEATURES OF THE IMAGINARY SYSTEM OF COMEDY LYUBOVY YANOVSKAYA "ON MYLANKY"

The purpose of the article was to find out the features of Lyubov Yanovska's imaginative comedy "On Milanka".

In modelling the image of Marusa, Lyubov Yanovska used the maximum number of tools (83 %), paying attention to the presentation of the girl's emotional state. Fewer characterization tools (67 %) were used to create the image of the Cossack Maxim in general and to show his emotional states in particular. The smallest amount (33 %) of means of characterization was used to model the image of Ivan, which is caused, in our opinion, by the subsidiarity of his image.

The conclusions indicate that in Lyubov Yanovska's comedy "On Milanka" the figurative system is determined by the leitmotif of historical memory, the preservation of Ukrainian traditions. The largest number of characterization tools were used to model the image of Marusa, in particular her internal state, which is due to the writer's deep awareness of the specifics of the female world, as well as the

challenges (threat to women's happiness, gradual disappearance of the historical memory of the glorious past of the Ukrainian people) that arise before the representative of the younger generation – the continuation of the father's work in preserving folk traditions.

Keywords: *leitmotif, image system, means of characterization, character.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Олександр Холод, д-р філол. наук, проф.

ORSID ID: 0000-0002-6851-0176

e-mail: oleksandr.holod@pnu.edu.ua

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна

СПЕЦИФІКА ОБРАЗІВ ЧОЛОВІКІВ У ФЕМІНІСТИЧНІЙ ПРОЗІ ЄВГЕНІЇ ЯРОШИНСЬКОЇ

Метою дослідження було виявлення специфіки образів чоловіків у феміністичній прозі Євгенії Ярошинської на прикладі аналізу текстів чотирьох образків "Гість", "Двір життя", "Квіти" і "Женячка на виплат".

Холістичний метод дозволив нам аналізувати образи чоловіків у феміністичній прозі (образках життя) Євгенії Ярошинської з позиції цілісності світу, тобто в обраному жанрі "образки життя" ми вбачаємо відображення цілісного світу персонажів образків життя в їхньому взаємозв'язку й системності. Серед загально-наукових методів ми обрали методи аналізу й синтезу, які дозволили нам умовно "розчленувати" загальне явище картини світу, із якою живуть персонажі образків життя, що створені Є. Ярошинською. Галузевими методами в нашому дослідженні стали методи спостереження, метод квантового хроносу й метод опису.

Методикою (дослідницькою процедурою) ми визначили декілька дій. Аналізу підлягали 4 образки життя: "Гість" (обсяг – 7 206 знаків із пробілами), "Двір життя" (обсяг – 7 249 знаків із пробілами), "Квіти" (обсяг – 4 661 знаків із пробілами) і "Женячка на виплат" (обсяг – 7 693 знаків із пробілами). В аналізованих текстах Є. Ярошинської ми визначили фрагменти, у яких авторка подала детальний (або фрагментарний) опис персонажів-чоловіків. Авторські описи чоловіків ми характеризували за шкалою семантичного диференціалу Ч. Осгуда (Osgood, 1964). Кожен опис отримав умовний формальний показник "позитивні риси" ("+3"), чи "негативні риси" ("–3"), чи "нейтральні риси" ("0").

Результати дослідження були занесені в таблиці, циклограми й діаграми, які розміщені на електронному ресурсах "Figshare" (Kholod, 2024a) і SSRN (Kholod, 2024b).

У висновках ми констатували: у п'яти образах чоловіків, що зображено Є. Ярошинською в чотирьох образах ("Гість", "Двір життя", "Квіти" і "Женячка на виплат") є специфіка. Було встановлено, що згадана специфіка полягає в чіткій тенденції домінування негативних рис образів чоловіків. Також слід зазначити, що виявлена тенденція свідчить про несвідому негативну установку письменниці Є. Ярошинської щодо чоловіків.

Ключові слова: *образи чоловіків, феміністична проза, Євгенія Ярошинська, негативні риси, позитивні риси.*

Вступ

Найголовнішим завданням діяльності феміністичних рухів у світі був і залишається захист соціальних прав жінки, урівнювання її соціальних функцій із функціями чоловіків. Український суспільний дискурс другої половини ХІХ ст. дозволив дослідникам зафіксувати феміністичні тенденції не лише в суспільному житті, а й у літературному процесі. Яскравим прикладом феміністичної жіночої прози згаданого періоду слід вважати творчість Євгенії Ярошинської (1868–1906) – письменниці, феміністки, перекладачки, етнографки, фольклористки, освітянки, громадської діячки на Буковині (Ярошинська Євгенія Іванівна, 2023).

Актуальність дослідження феміністичної прози (зокрема жанру образків) у творчості Є. Ярошинської не підлягає сумніву, оскільки сьогодні є поодинокі дослідницькі праці (Гнатчук, 1998; Гнідан, 1998; Кейван, 2003; Ковалець, 2009; Ковалець, 2011; Ковалець, 2012; Ковалець, 2014; Козинський, 2000; Морараш, 2018; Морараш, 2021; Стецько, 1965; Тарнавська, 1976а; Тарнавська, 1976б; Филипчук, 1997), у яких автори під час викладу результатів своїх досліджень специфіки жіночих творів письменниці лише згадують про її образки з життя. Також ми знайшли згадування про образки з життя Є. Ярошинської в біографічній та меморіальній літературі (Голубець, 1969; Гуменюк, 1969; Гуць, 1972; Ілюк, 1968; Кисілевський, 1964; Фуртак, 1929; Яковлев, 2024). Згадування про образки з життя зустрічаються в передніх статтях укладачів і редакторів про

Є. Ярошинську в окремих виданнях її творів (Гнідан, 1998; Ковалець, 2007; Коржупова, 1958; Погребенник, 1968).

Зважаючи на актуальність вивчення номінованої проблеми, *об'єктом* свого подальшого дослідження ми обрали образи чоловіків у феміністичній прозі (образках життя) Євгенії Ярошинської, *предметом* – специфіку згаданих образів.

Метою дослідження ви визначили виявлення специфіки образів чоловіків у феміністичній прозі Євгенії Ярошинської.

Методи

Серед трьох груп методів (загальних, загально-наукових і галузевих) ми обрали декілька, що і стало методологією нашого дослідження. Холістичний метод дозволив нам аналізувати образи "слабких" чоловіків у феміністичній прозі (образках життя) Євгенії Ярошинської з позиції цілісності світу, тобто в обраному жанрі "образки життя" ми вбачаємо відображення цілісного світу персонажів образків життя в їхньому взаємозв'язку й системності. До загальних методів ми також відносимо й діалектизм (діалектний метод), у значенні постійного розвитку цілісної картини світу, що дозволяє нам передбачати можливі фактори впливу Цілого на його елементи, або впливу світу на вчинки й характеристики персонажів Є. Ярошинської.

Серед загально-наукових методів ми обрали методи аналізу й синтезу, які дозволили нам умовно "розчленувати" загальне явище картини світу, із якою живуть персонажі образків життя, що створені Є. Ярошинською. Після згаданого "розчленування" Цілого ми звернулися до методу синтезу, який передбачає групування виокремлених у синтезі ознак у потрібну для нас єдність, яка має ознаки Цілого.

Галузевими методами в нашому дослідженні стали методи спостереження, метод квантового хроносу й метод опису. Завдяки переліченим методам ми здійснили ряд специфічних дослідницьких процедур. По-перше, застосовуючи метод спостереження, ми організували систематизоване спостереження, яке полягало в зосередженні уваги на виокремлених за певними

критеріями деталей спостережуваного об'єкта. У нашому випадку таким об'єктом були короткі оповідання Є. Ярошинської, які авторка назвала образки життя. В оповіданнях ми спостерігали за тим, якими маркерами описувалися авторкою образи "слабких" чоловіків і які вчинки вони здійснювали. По-друге, звертаючись до методу квантового хроносу (Холод, 2020; Крутов, 2021), ми аналізували комунікаційний процес і текст, що був опублікований не менш як за 75 років до моменту їхнього (комунікаційного процесу й тексту) аналізу. Згаданий строк зумовлений середнім віком людини, яка була знайома впродовж життя з епістемою періоду написання тексту. При цьому дослідник, який застосовує метод квантового хроносу, повинен враховувати дві обставини. Перша обставина: ті комунікаційні процеси й тексти, що піддаються аналізу, повинні сприйматися сучасним читачем, який лише теоретично знайомий з епістемою здійснення комунікаційного процесу чи створення тексту. Друга обставина: аналіз здійснення комунікаційних процесів і сприйняття текстів повинен бути експериментальним і враховувати принципи й поняття квантової теорії (принцип невизначеності, принцип доповнюваності, а також поняття суперпозиції). Метод опису дозволив нам за визначеними заздалегідь параметрами зафіксувати спостережувані факти й у подальшому інтерпретувати їх належним чином.

Методикою (дослідницькою процедурою) ми визначили декілька дій.

Аналізу підлягали 4 образки життя: "Гість" (обсяг – 7 206 знаків із пробілами), "Двір життя" (обсяг – 7 249 знаків із пробілами), "Квіти" (обсяг – 4 661 знаків із пробілами) і "Женячка на виплат" (обсяг – 7 693 знаків із пробілами). Загальний обсяг чотирьох аналізованих текстів склав 26 809 знаків із пробілами.

В аналізованих текстах Є. Ярошинської ми визначили фрагменти, у яких авторка подала детальний (або фрагментарний) опис персонажів-чоловіків. Усі описи ми занесли в таблицю «Показники характеристик образів чоловіків у чотирьох текстах образків життя Є. Ярошинської "Гість", "Двір життя", "Квіти" і "Женячка на виплат"» (див. далі табл. 2).

Занесені в табл. 2 описи ми характеризували за шкалою семантичного диференціалу Ч. Осгуда (Osgood, 1964). Кожний опис отримав умовний формальний показник "позитивні риси" ("+3") чи "негативні риси" ("–3") чи (див. табл. 1).

Таблиця 1

Шкала семантичного диференціалу (СД) Ч. Осгуда (Osgood, 1964) для дихотомії "позитивний – негативний"

Ступінь позитивної виразності	+3 сильно	+2 середньо	+1 слабко	0 Нейтральні риси	-1 слабко	-2 середньо	-3 сильно	Ступінь негативної виразності
Позитивні риси								Негативні риси

Аналіз показників табл. 2 ми інтерпретували в графічних зображеннях у вигляді діаграм і циклограм. Сумарні результати ми подали на рис. 11.

Результати

Занесені в табл. 1 описи ми характеризували за шкалою семантичного диференціалу Ч. Осгуда (Osgood, 1964). Кожний опис отримав умовний формальний показник "позитивні риси" ("+3"), нейтральні риси ("0") чи "негативні риси" ("–3") (див. табл. 2 далі).

Показники по кожному чоловічому образу кожного з п'яти образків Є. Ярошинської були інтерпретовані нами в діаграми і циклограми (рис. 1–11), які разом з іншими інтерпретованими в таблицях даними можна знайти на електронному ресурсі "Figshare" (Kholod, 2024a) і SSRN (Kholod, 2024b).

Таблиця 2

**Показники (кількість/%) характеристик образів чоловіків
у чотирьох текстах образків життя Є. Ярошинської
"Гість", "Двір життя", "Квіти" і "Женячка на виплат"**

№ з/п	Назва тексту образка життя	Назва (ім'я) персонажа чоловічої статі, його характеристики	Ступінь позитивної/негативної виразності рис чоловіків-персонажів (кільк./%)							РАЗОМ (кільк./%)
			+3	+2	+1	0	-1	-2	-3	
1	"Гість" Він (пан учитель)	Разом за персонажем "Він (пан учитель)"	0	3/12	8/32	1/4	10/40	3/12	0	25/100
2	"Гість" Гість (доктор Ломницький)	Разом за персонажем "доктор Ломницький"	4/57,1	0	1/14,2	0	1/14,2	1/14,2	0	7/100
3	"Двір життя"	Разом за персонажем "Стефан"	3/12,5	1/1,4	5/20,5	1/1,4	12/50	2/8,3	0	24/100
4	"Квіти"	Разом за персонажем "хлопчик Йосип"	1/7,69	1/7,69	1/7,69	1/7,69	2/15,38	1/7,69	6/46,1	13/100
5	"Женячка на виплат"	Разом за персонажем "Іван Торонський"	0	6/11,7	8/15,68	3/5,88	13/25,4	15/29,4	6/11,7	51/100
6			8/6,66	11/9,1	23/19,1	6/5	38/31,6	22/18,3	12/10	120/99,76 (≈100)

На рис.1 ми відобразили показники кількості (%) характеристик образу чоловіка "Він (учитель)", що створений Є. Ярошинською в образку "Гість". Показники на рис. 1 свідчать про високий (40%) рівень оцінки згаданого образу за показником "-1" і середнім (12%) по відношенню до 40% показником за рівнем "-2". Щодо зафіксованих нами позитивних рис образу "Він (пан учитель)", можемо констатувати досить високий (32%) показник за рівнем "+1" і середній (12%) за рівнем "+2". Відзначимо, що нейтральний рівень ("0") виражений показником 4%.

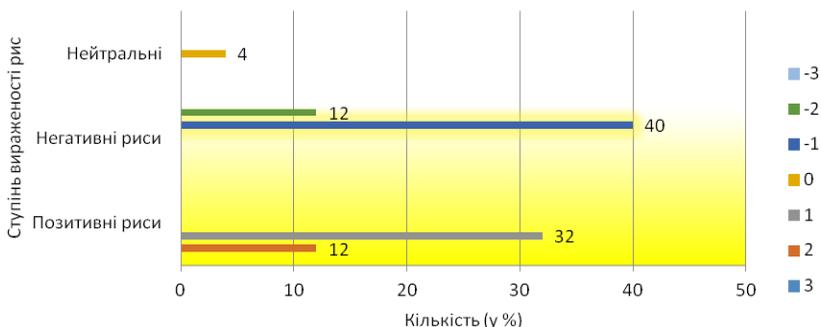


Рис. 1. Діаграма показників кількості (%) характеристик образу "Він (пан учитель)" в образку Є. Ярошинської "Гість"

Інтерпретація суми показників позитивного, негативного й нейтрального рівнів подана нами на рис. 2 (див. далі), на якому видно, що негативні риси образу чоловіка під іменем "Він (учитель)" в образку Є. Ярошинської "Гість" мають домінацію (52%), тоді як показник позитивних рис, завдяки яким авторка описувала образ чоловіка на ім'я "Він (пан учитель)". На наш погляд, такий факт свідчить про упереджене ставлення Є. Ярошинської до створюваного образу чоловіка "Він (пан учитель)".

На рис. 3 ми відбили показники кількості (у %) характеристик образу "доктор Ломницький" в образку Є. Ярошинської "Гість". Найвищий показник (57,1%) зафіксований нами за рівнем "+3" і 12% – за рівнем "+1". Однакові (по 14,2%) показники відзначені за рівнями "-1" і "-2". Вважаємо, що образ "доктор Ломницький"

має найбільший (порівняно з іншими образами п'ятьох чоловіків, які зображені Є. Ярошинською в чотирьох аналізованих нами образах) позитивний показник у діапазоні оціночних рівнів "+1" – "+3".

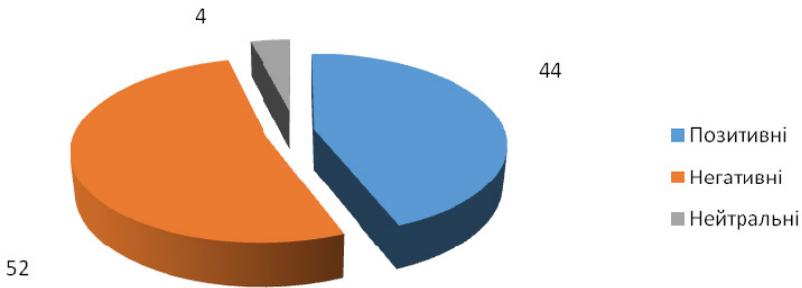


Рис. 2. Циклограма сумарних показників кількості (%) рис образу "Він (пан учитель)" в образку Є. Ярошинської "Гість"

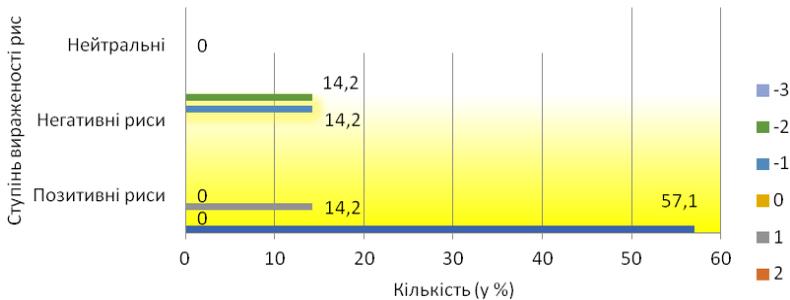


Рис. 3. Діаграма показників кількості (%) характеристик образу "доктор Ломницький" в образку Є. Ярошинської "Гість"

Зафіксовані на рис. 3 показники ми інтерпретували в циклограмі, що зображена на рис. 4 (див. далі).

Аналіз рис. 4 дозволив зробити висновок про те, що сума показників кількості позитивних (у діапазоні оціночних рівнів від "+1" до "+3") характеристик образу "доктор Ломницький" сягає 71,3 %. При цьому сума показників кількості негативних оцінок у діапазоні від "-1" до "-3" дорівнює 28,4 %, що є

найменшим показником (порівняно з іншими образами п'ятох чоловіків, які зображені Є. Ярошинською в чотирьох аналізованих нами образках). Вищезазначене співвіднесення показників позитивних і негативних оціночних рівнів свідчить, на наш погляд, про порушення загальної тенденції феміністської прози Є. Ярошинської, адже інші чотири образи чоловіків ("він (пан Учитель)", "Стефан", "хлопчик Йосип" і "Іван Торонський") показники суми негативних рис домінують.

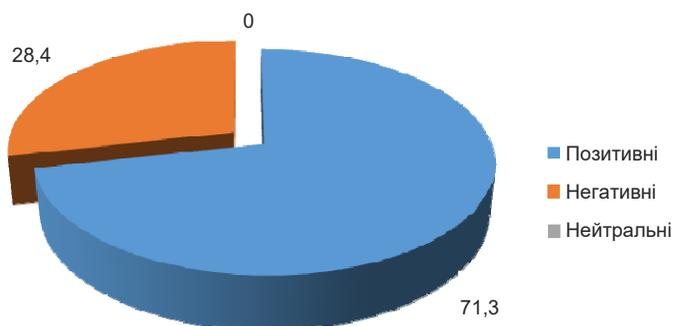


Рис. 4. Циклограма сумарних показників кількості (%) характеристик образу "доктор Ломницький" в образку "Гість" Є. Ярошинської

На рис. 5 ми відобразили показники кількості (у %) характеристик образу "Стефан", що подано Є. Ярошинською в образку "Двір життя".

Найбільшим (50 %) виявився показник кількості негативних рис образу "Стефан" за ступенем виразності "-1", тоді як ступень виразності "-2" негативних характеристик згаданого образу був зафіксований показником 8,3 %. Позитивні характеристики образу "Стефан" відзначилися ступенем виразності на рівні "+1" показником 20,5 %, на рівні "+2" – 1,4 %, на рівні "+3" – 12,5 %. Нейтральними характеристиками згаданий образ був позначений показником 1,4 %. Ми інтерпретували перелічені показники в суму позитивних і негативних характеристик і відобразили співвідношення в циклограмі, що подана на рис. 6 (див. далі).

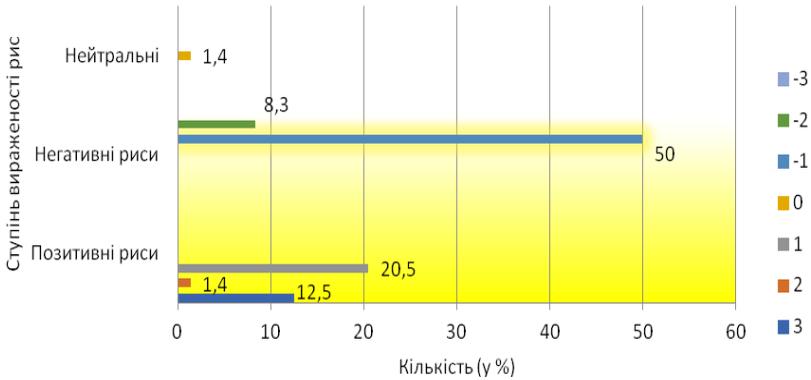


Рис. 5. Діаграма показників кількості (%) характеристик образу "Стефан" в образку Є. Ярошинської "Двір життя"

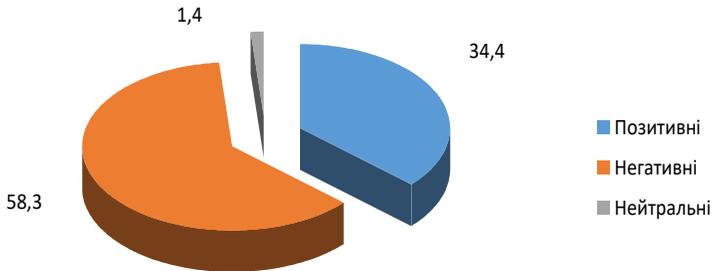


Рис. 6. Циклограма сумарних показників кількості (%) рис образу "Стефан" в образку Є. Ярошинської "Двір життя"

Аналіз показників рис. 6 дозволив нам констатувати домінування (58,3 %) показника негативних характеристик образу "Стефан", який зобразила Є. Ярошинська в образку "Двір життя". Виявилося, що сумарний показник позитивних (34,4 %) рис згаданого образу в 1,69 разів менший за сумарний показник негативних рис образу "Стефан". Дійсно, Є. Ярошинська зобразила Стефана як безвольного чоловіка, який ведений по життю вказівками пташки. Такий стиль поведінки не притаманний чоловікові.

На рис. 7 ми відбили показники кількості (у %) характеристик образу "хлопчик Йосип", що подано Є. Ярошинською в образку "Квіти". Ми встановили, що найвищим (46,1 %) показником є той, що відповідає негативному модусу "-3" за ступенем

виразності. Разом із тим, за ступенем виразності "-2" ми зафіксували 7,69 %, за ступенем виразності "-1" – 15,38 %. Позитивні характеристики за всіма трьома ступенями виразності ("+1", "+2" і "+3") розподілилися однаковими показниками 7,69 %. Подібним (7,69 %) є показник ступеня виразності нейтральних характеристик образу "хлопчик Йосип", який подала Є. Ярошинська в образку "Квіти".

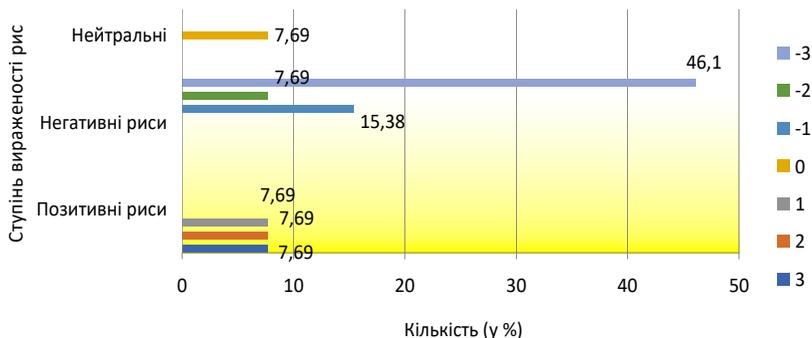


Рис. 7. Діаграма показників кількості (%) характеристик образу "хлопчик Йосип" в образку Є. Ярошинської "Квіти"

Отримані в рис. 7 показники ми піддали інтерпретації й склали їх у групи "негативні характеристики", "позитивні характеристики" і "нейтральні характеристики" (див. рис. 8).

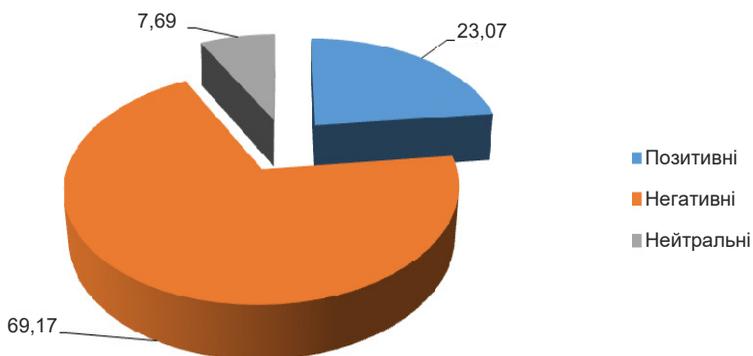


Рис. 8. Циклограма сумарних показників кількості (%) характеристик образу "хлопчик Йосип" в образку Є. Ярошинської "Квіти"

За сумарними результатами група негативних (69,17 %) показників виявилася домінуючою, оскільки її показник був у 2,99 рази більшим, ніж сумарний показник групи позитивних (23,07 %) характеристик. Зауважимо, що сумарний показник нейтральної (7,69 %) група характеристик образу "хлопчик Йосип" був найвищим, порівняно з нейтральними сумарними показниками характерних рис чотирьох інших образів ("Він (пан учитель)", "доктор Ломницький", "Стефан" і "Іван Торонський"), які описала Є. Ярошинська в чотирьох образках ("Гість", "Двір життя", "Квіти" і "Женячка на виплат").

У діаграмі (див. рис. 9) ми відобразили показники кількості (у %) характеристик образу "Іван Торонський" в образку Є. Ярошинської "Женячка на виплат".

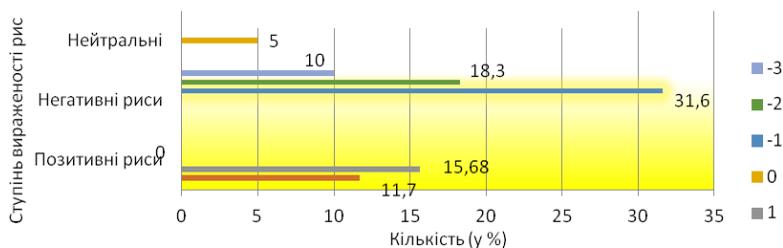


Рис. 9. Діаграма показників кількості (%) характеристик образу "Іван Торонський" в образку Є. Ярошинської "Женячка на виплат"

Аналіз діаграми (рис. 9) дозволив нам констатувати високі (31,6 %) показники за негативним ступенем виразності на рівні "-1", 18,3 % – на рівні "-2" і 10 % – на рівні "-3". Показники позитивних рис образу "Іван Торонський" авторка подала в такій співвіднесеності: за ступенем виразності на рівні "+1" – 15,68 %, на рівні "+2" – 11,7 %. Разом із тим, нейтральні характеристики згаданого образу були позначені показником 5 %.

Для виявлення сумарних показників негативних і позитивних рис образу "Іван Торонський" ми склали показники різних ступенів виразності й відобразили їх в циклограмі, що подана на рис. 10.

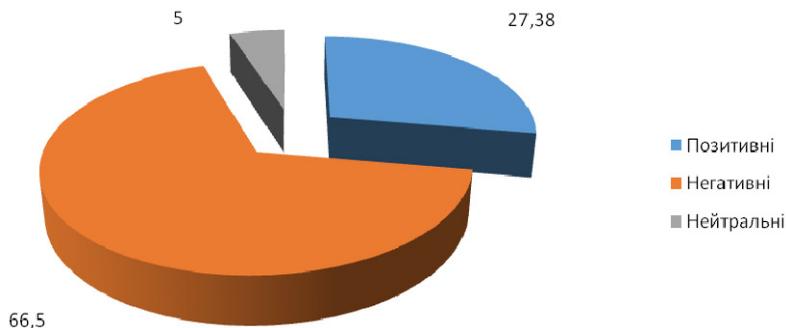


Рис. 10. Циклограма сумарних показників кількості (%) рис образу "Іван Торонський" в образку Є. Ярошинської "Женячка на виплат"

За результатами аналізу сумарних показників, що подані на рис. 10, нами було встановлено, що найвищим (66,5 %) є показник негативних рис образу "Іван Торонський" за трьома ступенями виразності. У 2,42 рази меншим (27,38 %) є показник позитивних рис аналізованого образу. Причому нейтральні риси Івана Торонського мають показник "5 %". Очевидним є той факт, що під час опису образу "Іван Торонський" в образку "Женячка на виплат" у свідомості письменниці Є. Ярошинської домінувала негативна установка щодо чоловіків.

Щоб візуально інтерпретувати дані, що отримані нами під час аналізу п'яти образів, описаних в чотирьох образках Є. Ярошинської, ми звернулися до діаграми (рис. 11).

Аналіз показників на рис. 11 дозволив нам зафіксувати дві специфічні особливості:

1) лише один (20 %) образ ("Доктор Ломницький") має домінування (71,3 %) позитивних рис;

2) чотири (80 %) образи ("Він (пан учитель)", "Стефан", "Хлопчик Йосип" і "Іван Торонський") мають яскраво виражені показники домінування негативних рис (відповідно 52 %; 58,3 %; 69,17 % і 66,5 %).

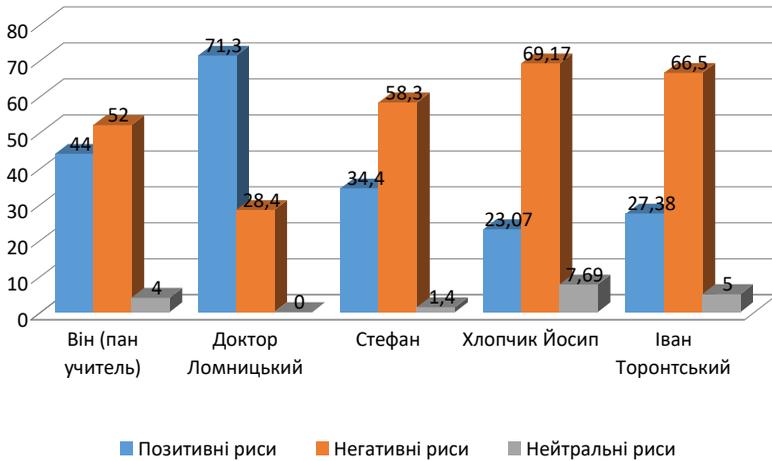


Рис. 11. Діаграма сумарних показників кількості (%) рис образів п'яти чоловіків в чотирьох образках Є. Ярошинської

Висновки

На початку дослідження ми сформулювали мету виявити специфіку образів чоловіків у феміністичній прозі Євгенії Ярошинської. Упродовж здійсненого теоретичного й емпіричного аналізу ми досягли поставленої мети.

Нами було встановлено, що:

1) у п'яти образах чоловіків, що зображено Є. Ярошинською в чотирьох образках ("Гість", "Двір життя", "Квіти" і "Женячка на виплат") є специфіка;

2) згадана в п. 1 специфіка полягає в чіткій тенденції домінування негативних рис образів чоловіків;

3) виявлена тенденція, на нашу думку, свідчить про несвідому негативну установку письменниці Є. Ярошинської щодо чоловіків.

Зазначимо, що згадана негативна тенденція (в чотирьох образках авторки) у зображенні чоловіків є лише підтвердженням стиля життя й соціально-побутових установок Є. Ярошинської.

Отримані нами результати не можуть бути екстрапольовані на інші прозаїчні тексти письменниці Є. Ярошинської і потребують додаткової верифікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

10 найкращих якостей чоловіка, які роблять його бажаним. (2022). *Фокус*. <https://focus.ua/uk/lifestyle/524116-10-luchshih-kachestv-muzhchiny-kotorye-delayut-ego-zhelannym>.

Гнатчук, О. С. (1998). *Феміністичний рух на Буковині і проблеми освіти та навчання рідною мовою у кінці XIX – поч. XX ст. Українська мова на Буковині: минуле і сучасне : матеріали II Всеукраїнської наукової конференції*, 75–78.

Гнідан, О. (1998). *Євгенія Ярошинська. Ми – в історії (1868–1904)* (Г. Дацюк, Ред.), 22–41.

Голубець, В. (1969). *Ярошинська Євгенія. Бібліографічний покажчик*. Львівська державна наукова бібліотека, 42.

Гуменюк, М. П. (1969). З любов'ю до народу. *Ярошинська Євгенія. Бібліографічний покажчик*. Львівська державна наукова бібліотека, 1–4.

Гуць, М. В. (1972). Із фольклористичної спадщини Євгенії Ярошинської. *Народні пісні з-над Дністра в записках Євгенії Ярошинської*. Музична Україна, 7–17.

Ллюк, К. (1968). *Із спогадів про вчительку. Наше життя*. (Published by Ukrainian National Women's League of America Inc. 4936 № 13-th St. Philadelphia, Pa. 19141), 7.

Кейван, І. І. (2003). *Архетипні структури та формули у творчості західноукраїнських письменниць кінця XIX – початку XX століття* (на матеріалі художньої спадщини Н. Кобринської, О. Кобилянської, Є. Ярошинської) [Автореф. дис. ... канд. філол. наук, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича].

Кисілевський, В. Ю. (1964). Пам'яті Євгенії Ярошинської (У 60-річчя смерті). *Жіночий світ*, 11–12, 6–7.

Ковалець, Л. М. (2007). Духовна спадщина від Євгенії Ярошинської. *Євгенія Ярошинська. Найдорожчий скарб: Оповідання, казки, байки та переклади для дітей*. Золоті литаври, 5–11.

Ковалець, Л. (2012). "Власним трудом і силою волі..." (штрихи до портрета Євгенії Ярошинської (із першопублікацією мемуарних свідчень). *Слово і Час*, 12, 63–72.

Ковалець, Л. (2009). *Євгенія Ярошинська та її переклади творів чеської письменниці Вільми Соколової. Меценат та культура громадського дарунку в Центральній Європі XIX–XX століття* (матеріали міжнародної наукової конференції), 11–13 травня 2008 р. (Україна, Чернівці; Чехія, Прага), 92–96.

Ковалець, Л. (2011). Листи Григорія Купчанка до Івана та Євгенії Ярошинських як причинки до портретів автора й адресатки (спроба презентації). *Народна творчість та етнологія*, 4, 62–69.

Ковалець, Л. (2014). "Я свій нарід ніколи не покину": Євгенія Ярошинська у зв'язках з Володимиром Ламанським (спроба реставрації заретушованого). *Народна творчість та етнологія*, 3, 51–59.

Козинський, Л. В. (2000). *Творчість Євгенії Ярошинської в контексті української літератури кінця XIX – початку XX століття* [Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова].

Коржупова, А. П. (1958). Перша українська письменниця на Буковині. Ярошинська Євгенія. *Вибрані твори*. Держ. вид-во художньої л-ри, 3–30.

Крутов, В. (2021). Эпистемологические основы квантовой революции и мировой системы безопасности в свете кризиса материалистической парадигмы мышления. *Education and science of today: intersectoral issues and development of sciences*, 3, 34–46. <https://doi.org/10.36074/logos-19.03.2021.v3.09>

Лабковський, М. (2017). *10 ознак справжнього чоловіка*. NV. <https://life.nv.ua/ukr/blogs/10-oznak-spravzhnogo-cholovika-blog-mihajla-labkovskogo-778205.html>

Морараш Г. В. (2021). Євгенія Ярошинська: неоцінено призабута перша українська письменниця на Буковині. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 32(71), 2, Ч. 2, 104–108. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/19>

Морараш, Г. В. (2018). *Ідіолект Євгенії Ярошинської*: монографія. Друк Арт, 304.

Погребенник, Ф. (1968). Євгенія Ярошинська. *Ярошинська Євгенія. Твори*, вид-во "Дніпро", 5–23.

Стецько, П. І. (1965). *Євгенія Ярошинська (життя і творчість)* [Автореф. дис. ... канд. філол. наук].

Тарнавська, М. (1976а). Євгенія Ярошинська: життя і творчість (I). *Сучасність*, 6(186), 5–24.

Тарнавська, М. (1976б). Євгенія Ярошинська: життя і творчість (II). *Сучасність*, 7–8(187–188), 44.

Филипчук, В. (1997). *Гуманістичні цінності в дитячих творах Євгенії Ярошинської. Гуманітарна освіта: фактор світової інтеграції* [матеріали міжнар. наук.-практ. конф.]. Ч. II, 25–26.

Фуртак, М. (1929). Євгенія Ярошинська. *Нова хата*. Жовтень, 2.

Холізм. (2024, January 7). In *Wikipedia*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Холізм>

Холод, А. (2020). Метод квантового хроноса в дослідженнях віддаленої комунікації: (або аналіз процесів дистанційованої комунікації в межах просторово-часового континууму). *Соціальні комунікації: теорія і практика*, 10(1), 32–67. Вилучено із <https://new.comteka.com.ua/index.php/journal/article/view/33/18>

Яковлев, Ю. (2024, січень 5). *Євгенія Ярошинська і Радикальна партія*. <https://zbruc.eu/node/83826>

Ярошинська Євгенія Іванівна. (2023, August 2). In *Wikipedia*. https://uk.wikipedia.org/wiki/Ярошинська_Євгенія_Іванівна

Kholod, O. (2024a). Appendices to Oleksandr Kholod's article "The specificity of images of men in the feminist prose of Evgenia Yaroshynska". *Figshare*. Dataset. <https://doi.org/10.6084/m9.figshare.25351273.v1>

Kholod, O. (2024b). *Appendices to Oleksandr Kholod's article "The specificity of images of men in the feminist prose of Evgenia Yaroshynska"*. Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=>

Osgood, C. E. (1964). Semantic Differential Technique in the Comparative Study of Cultures. *American Anthropologist*, 66(3), 171–200. <http://www.jstor.org/stable/669329>

REFERENCES

- Top 10 qualities of a man that make him desirable. (2022). *Focus* [in Ukrainian]. <https://focus.ua/uk/lifestyle/524116-10-luchshih-kachestv-muzchchiny-kotorye-delayut-ego-zhelannym>.
- Evgenia Ivanovna Yaroshynska. (2023, August 2). In *Wikipedia* [in Ukrainian]. https://uk.wikipedia.org/wiki/Yaroshynska_Yevgeniya_Ivanivna
- Filipchuk, V. (1997). *Humanist values in the children's works of Yevgenia Yaroshynska. Humanitarian education: a factor of world integration* [materials of the international science and practice conf.]. Part II, 25–26 [in Ukrainian].
- Furtak, M. (1929). Evgenia Yaroshynska. *New house*. October, 2 [in Ukrainian].
- Hnatchuk, O. S. (1998). Feminist movement in Bukovina and problems of education and teaching in the native language at the end of the 19th century – beginning 20th century. *The Ukrainian language in Bukovina: past and present: materials of the II All-Ukrainian scientific conference*. 75–78 [in Ukrainian].
- Hnidan, O. (1998). *Evgenia Yaroshynska. We are in history (1868–1904): collection* (H. Datsyuk, Ed.). 22–41 [in Ukrainian].
- Humenyuk, M. P. (1969). *With love for the people. Evgenia Yaroshynska. Bibliographic index*. Lviv State Scientific Library, 1–4 [in Ukrainian].
- Golubets, V. (1969). *Evgenia Yaroshynska. Bibliographic index*. Lviv State Scientific Library, 42 [in Ukrainian].
- Guts, M. V. (1972). From the folkloristic heritage of Yevgenia Yaroshynska. *Folk songs from over the Dniester in Yevgenia Yaroshynska's recordings*. Musical Ukraine, 7–17 [in Ukrainian].
- Holism. (2024, January 7). In *Wikipedia* [in Ukrainian]. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Holism>
- Ilyuk, K. (1968). From the memories of the teacher. *Our Life* (Published by Ukrainian National Women's League of America Inc. 4936 No. 13-th St. Philadelphia, Pa. 19141), 7 [in Ukrainian].
- Keyvan, I. I. (2003). *Archetypal structures and formulas in the work of Western Ukrainian women writers of the late 19th and early 20th centuries* (on the material of the artistic heritage of N. Kobrynska, O. Kobylyanska, E. Yaroshynska) [Author's ref. PhD (Philol.) Yuri Fedkovich Chernivtsi National University] [in Ukrainian].
- Kholod, A. (2020). The quantum chronos method in remote communication research: (or the analysis of remote communication processes within the space-time continuum). *Social Communications: Theory and Practice*, 10(1), 32–67. [in Ukrainian]. <https://new.comteka.com.ua/index.php/journal/article/view/33/18>
- Kholod, O. (2024a). Appendices to Oleksandr Kholod's article "The specificity of images of men in the feminist prose of Evgenia Yaroshynska". *Figshare*. Dataset. <https://doi.org/10.6084/m9.figshare.25351273.v1>
- Kholod, O. (2024b). *Appendices to Oleksandr Kholod's article "The specificity of images of men in the feminist prose of Evgenia Yaroshynska"*. Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=>

Kisilevskyi, V. Yu. (1964). In memory of Evgenia Yaroshynska (On the 60th anniversary of her death). *Women's World*, 11–12, 6–7 [in Ukrainian].

Kovalets, L. M. (2007). Spiritual heritage from Yevgenia Yaroshynska. Evgenia Yaroshynska. *The most precious treasure: Stories, fairy tales, fables and translations for children*. Golden Drums, 5–11 [in Ukrainian].

Kovalets, L. (2012). "With my own labor and force of will..." (touches to the portrait of Yevgenia Yaroshynska (with the first publication of memoirs). *Slovo i Chas*, 12, 63–72 [in Ukrainian].

Kovalets, L. (2009). *Evgenia Yaroshynska and her translations of the works of the Czech writer Vilma Sokolova. Patronage and the culture of public giving in Central Europe of the 19th–20th centuries* (materials of the international scientific conference), May 11–13, 2008 (Ukraine, Chernivtsi; Czech Republic, Prague), 92–96 [in Ukrainian].

Kovalets, L. (2011). Hryhoriy Kupchanek's letters to Ivan and Yevgenia Yaroshynskyi as reasons for the portraits of the author and addressee (attempted presentation). *Folk creativity and ethnology*, 4, 62–69 [in Ukrainian].

Kovalets, L. (2014). "I will never leave my people": Evgenia Yaroshynska in relations with Volodymyr Lamansky (attempt to restore the retouched). *Folk creativity and ethnology*, 3, 51–59 [in Ukrainian].

Kozinsky, L. V. (2000). *The creativity of Yevgenia Yaroshynska in the context of Ukrainian literature of the late 19th and early 20th centuries* [Autoref. thesis ... PhD (Philol.), M. P. Drahomanov National Pedagogical University] [in Ukrainian].

Korzhupova, A. P. (1958). The first Ukrainian writer in Bukovyna. *Evgenia Yaroshynska. Selected works*. State. art magazine, 3–30 [in Ukrainian].

Krutov, V. (2021). Epistemological foundations of the quantum revolution and the world security system in light of the crisis of the materialistic paradigm of thinking. *Education and science of today: intersectoral issues and development of sciences*, 3, 34–46. <https://doi.org/10.36074/logos-19.03.2021.v3.09> [in Ukrainian].

Labkovskyi, M. (2017). *10 signs of a real man*. NV [in Ukrainian]. <https://life.nv.ua/ukr/blogs/10-oznak-spravzhnogo-cholovika-blog-mihajla-labkovskogo-778205.html>

Morarash G. V. (2021). Yevgenia Yaroshynska: the first Ukrainian writer in Bukovyna is invaluable and forgotten. *Scientific notes of TNU named after V. I. Vernadskyi. Series: Philology. Journalism*, 32(71), 2, Part 2, 104–108 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/19>

Morarash, G. V. (2018). *The idiolect of Yevgenia Yaroshynska: a monograph*. Druk Art, 304 [in Ukrainian].

Osgood, C. E. (1964). Semantic Differential Technique in the Comparative Study of Cultures. *American Anthropologist*, 66(3), 171–200. <http://www.jstor.org/stable/669329>

Pogrebennyk, F. (1968). Evgenia Yaroshynska. *Evgenia Yaroshynska. Works*. Publishing house "Dnipro", 5–23 [in Ukrainian].

Stetsko, P. I. (1965). *Evgenia Yaroshynska (life and work)* [Autoref. thesis ... PhD (Philol.)] [in Ukrainian].

Tarnavska, M. (1976a). Evgenia Yaroshynska: life and work (I). *Modernity*, 6 (186), 5–24 [in Ukrainian].

Tarnavska, M. (1976b). Evgenia Yaroshynska: life and creativity (II). *Modernity*, 7–8(187–188), 44 [in Ukrainian].

Yakovlev, Yu. (2024, January 5). *Evgenia Yaroshynska and the Radical Party* [in Ukrainian]. <https://zbruc.eu/node/83826>

Стаття надійшла до редколегії збірника: 30.09.24

Oleksandr Kholod, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-6851-0176

e-mail: oleksandr.holod@pnu.edu.ua

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

THE SPECIFICITY OF IMAGES OF MEN IN THE FEMINIST PROSE OF EVGENIA YAROSHYNKA

The purpose of the study was to identify the specifics of the images of men in the feminist prose of Evgeniia Yaroshynska using the example of the analysis of the texts of four images "The Guest", "The Yard of Life", "Flowers" and "The Bridegroom on Payment".

Research methods. The holistic method allowed us to analyze the images of men in the feminist prose (pictures of life) of Evgeniia Yaroshynska from the standpoint of the integrity of the world, that is, in the chosen genre "pictures of life" we see a reflection of the whole world of the characters of the pictures of life in their interconnection and systematicity. Among the general scientific methods, we chose the methods of analysis and synthesis, which allowed us to conditionally "dismember" the general phenomenon of the picture of the world with which the characters of the pictures of life, created by E. Yaroshynska, live. The field methods in our research were the methods of observation, the method of quantum chronos, and the method of description.

Using the methodology (research procedure), we identified several actions. 4 images of life were subject to analysis: "Guest" (volume – 7,206 characters with spaces), "Yard of life" (volume – 7,249 characters with spaces), "Flowers" (volume – 4,661 characters with spaces) and "Wife for payments" (volume – 7,693 characters with spaces). In the analyzed texts of E. Yaroshynska, we identified fragments in which the author provided a detailed (or fragmentary) description of the male characters. We characterized the author's descriptions of men according to the semantic differential scale of C. Osgood (Osgood, 1964). Each description received a conditional formal indicator of "positive traits" ("+3"), "negative traits" ("–3"), or "neutral traits" ("0").

The results of the research were entered in tables, cycloramas and diagrams, which are posted on the electronic resources "Figshare" and SSRN.

In the conclusions, we stated that there is specificity in the five images of men depicted by E. Yaroshynska in four images ("The Guest", "The Yard of Life", "Flowers" and "The Bridegroom on Payment"). It was established that the mentioned specificity consists of a clear tendency to dominate negative features of images of men. It should also be noted that the revealed trend indicates the unconscious negative attitude of the writer E. Yaroshynska towards men.

Keywords: *images of men, feminist prose, Evgeniya Yaroshynska, negative traits, positive traits.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

ЗМІСТ

Семенюк Григорій

Самобутні голоси української фемінної прози..... 5

Атаманчук Вікторія

Трансформація ідей лицарського роману
в поемі Лесі Українки "Ізоolda Білорука" 7

Вільна Ярослава

Психологічні підоснови образного мислення
Марка Вовчка (на матеріалі твору "Три долі") 15

Гнатюк Мирослава

"Бути собі ціллю": его-текст Ольги Кобилянської 26

Гудима Анна

Леся Українка в постколоніально-феміністичній
оптиці О. Забужко 45

Касьянова Олександра

Чи вживала Леся Українка фемінітиви?
(на прикладі малої прози 1888–1890 рр.) 56

Ковалів Юрій

Жіноча онтологія в белетристиці Докії Гуменної 65

Лучканин Сергій

Історична романістика Ольги Страшенко (1950–2015):
романи "Візантійський лукавець", "Закохана імператриця"
(Єлизавета Петрівна й Олексій Розумовський),
"Пані Наталя – баламутниця жінок"
(художньо-документальний роман
про Наталю Кобринську на тлі епохи) 74

Науменко Наталя

Мовностилістичні аспекти образотворення
в новелі "Природа" Ольги Кобилянської 102

Пилипей Олена, Гаєвська Надія Художнє вираження жіночої ідентичності в сучасній українській та французькій прозі (на матеріалі творів "П'ять хвилин ніжності" Євгенії Кононенко та "Молодий чоловік" Анні Ерно)	116
Рудник Ірина Еволюція творення жіночих образів у прозі Дніпрової Чайки.....	133
Сазонова Олена, Янкова Надія Характеристика персонажів збірки "Звірослов" (новела "Курка") Тетяни Малярчук у контексті використання стереотипного гендерного профайлінгу	146
Сліпущко Оксана, Щелкунова Олена Життя руських "святих жон" доби Пізнього Середньовіччя: фемінний дискурс	165
Ткаченко Тетяна Фемінний дискурс Ольги-Олександри Дучимінської.....	175
Холод Ганна Особливості образної системи комедії Любові Яновської "На Миланки"	190
Холод Олександр Специфіка образів чоловіків у феміністичній прозі Євгенії Ярошинської	200

CONTENTS

Semeniuk Hryhorii

Original voices of Ukrainian feminine prose 5

Atamanchuk Viktoriia

Transformation of the medieval chivalric romance
in the poem of Lesya Ukrainka "Isolda Biloruka" 7

Vilna Yaroslava

Psychological foundations of Marko Vovchok's
imaginative thinking (based on the work "Three fates") 15

Gnatjuk Myroslava

"To be a goal for oneself": the ego-text of Olga Kobylanska 26

Hudyma Anna

Lesya Ukrainka in postcolonial-feminist optics O. Zabuzhko 45

Kasianova Oleksandra

Did Lesia Ukrainka use feminitives?
(on the example of short prose in 1888–1890) 56

Kovaliv Yurii

Female ontology in the fiction of Dokiya Humenna 65

Luchkanyn Serhii

Three historical novels by the renowned Ukrainian
writer Olga Strashenko (1950–2015):
"The Byzantine Cunning," "The Emperor's Beloved"
(Elizabeth Petrovna and Alexei Rozumovsky),
"Lady Natalia – Women's Troublemaker"
(a documentary novel about Nataliia Kobrynska
against the backdrop of the era) 74

Naumenko Nataliia The linguostylistic aspects
of image-making in Olha Kobylanska's novella "Pryroda" 102

Pylypei Olena, Haevska Nadiia	
Artistic expression of female identity in contemporary Ukrainian and French prose (based on the works "Five minutes of tenderness" by E. Kononenko and "A young man" by Annie Herno)	116
Rudnyk Iryna	
Evolution of the female images in the prose of the Dniprova Chaika	133
Sazonova Olena, Yankova Nadiia	
Characteristics of the characters of the collection "Zviroslav" (the novel "Chicken") by Tetyana Malyarchuk in the context of the use of stereotypical gender profiling	146
Slipushko Oksana, Shchelkunova Olha	
Hagiography of rus' "holy wives" in the Late Middle Ages: feminine discourse	165
Tkachenko Tetiana	
Feminine discourse of Olga-Oleksandra Duchymynska	175
Kholod Hanna	
Features of the imaginary system of comedy Lyubovy Yanovskaya "On Mylanky"	190
Kholod Oleksandr	
The specificity of images of men in the feminist prose of Evgenia Yaroshynska	200

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(66)

Редактор *Т. В. Мельник*

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 13. Наклад 100. Зам. № 224-11185.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф9.
Підписано до друку 4.12.24

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 28

e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua

<http://vpc.knu.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02