

неточності у змісті (3, 6, 8, 9 томи); зміщення сторінок тощо. У першому та третьому томах редактори опублікували статті П. Одарченка «Творчий шлях. Леся Українка» та «Леся Українка і М. П. Драгоманів (До питання про вплив М. П. Драгоманова на Лесю Українку)», яких не було у виданні творів Лесі Українки 1927–1930-х рр. Та попри всі вилучення та неточності зібрання творів Лесі Українки у 12-ти томах перевидане видавничою спілкою Ю. Тищенко й А. Білоуса 1953–1954 рр. у Нью-Йорку має безперечно велику наукову цінність, на той час це було основне видання, яким послуговувалися літературознавці діаспори досліджуючи творчість Лесі Українки.

Література

1. Білокінь С. Антон Білоус – еміграційний видавець із Батурина. [Електронний ресурс]. – <https://www.s-bilokin.name/Personalia/Bilous.html>
2. Задеснянський Р. Творчість Лесі Українки. Критичні нариси (видання друге доповнене). Мюнхен. В-во «Українська критична думка», 1965. 173 с.
3. Леся Українка. Зібрання творів: у 12 т. Т. 1–12. Київ – Харків. Книгоспілка, 1927–1930.
4. Леся Українка. Твори: у 12 т. Т. 1–12. Нью-Йорк. Вид. спілка Ю. Тищенко, А. Білоус. 1953–1954.
5. Мельник О. М. Тищенко Юрій Пилипович [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.history.org.ua/?termin=Tishchenko>
6. Одарченко П. Леся Українка. Твори. За загальною редакцією Б. Якубського. Червоний шлях. 1927. №12. С. 206–208.

УДК 821. 164. 3 – 112. 09

Сергій Романов

кандидат філологічних наук, доцент,
Східноєвропейський національний університет
ім. Лесі Українки

«НАШІ ВИЗНАЧНІ ЖІНКИ» С. РУСОВОЇ І «ТРИ СИЛЬВЕТКИ» Л.БІЛЕЦЬКОГО ЯК ПРОТОКРИТИЧНІ ВЕРСІЇ ЖІНОЧОГО ЛІТЕРАТУРНОГО КАНОНУ

Статтю присвячено науковій інтерпретації становлення українського жіночого літературного канону. Переважно виклад

сфокусовано на культурних, психологічних, гендерних особливостях історичного періоду українського порубіжжя. Кінець XIX – початок XX ст. – це час, коли почав формуватися український літературний канон. Особливу увагу присвячено шляхам, якими українська жінка виборювала своє місце в культурному просторі. Шлях, який обстоює С. Русова, передбачає передусім громадську діяльність у цілковитій згоді з національною традицією. Л. Білецький підтримує альтернативу пошуку нових можливостей для самореалізації у поєднанні з відходом від традиційних моделей життя і творчості.

Ключові слова: традиція, суспільство, жінка, чоловік, біографія, епоха, модернізм.

Romanov Serhiy. "OUR DISTINGUISHED WOMEN BY S. RUSOVA AND "THREE PORTRAITS" L.BILETSKHIY HOW PROTO-CRITICAL VERSIONS OF THE WOMEN'S LITERATURE CANON.

The article is dedicated to the literary interpretation of becoming of Ukrainian women's literature canon. The article mainly focuses on cultural, psychological and gender aspects of historical period in the Ukraine at the break of the XIX and XX centuries (the time, when women's literature canon began to form). Special attention is paid to the paths, that Ukrainian women went to fight her place in culture. S. Rusova, according to the national tradition, stresses on the importance social activities. L. Biletskhiy advocates alternative the path of search for new opportunities for self-realization in unity with the renunciation of tradition paths in life and work.

Key words: tradition, society, woman, man, art, biography, epoch, modern.

Питання канону в українській літературі далеко не нове. Увиразнення в полях перегляду, доповнення і заперечення воно діставало не лише в перехідні часи. Дискусії щодо персонального представництва у сфері конституювання вітчизняного культурного спадку спалахували на кожному новому етапі мистецького розвою, точніше за кожного наступного покоління митців. Початок, сказати б, генераційним пропозиціям кладе творча платформа «Молодої Музи».

Виступ галицької молоді не мав тієї радикальної направленості, яка вирізняє програми й творчу практику інших європейських модерністів. Однак уперше в тім часі, oprіч поколіннєвого, було запропоноване й стилістично-художнє розмежування. Воно достатньо чітко розводило минулу чи принаймні віджили епоху реалізму та нові часи й принесені ними безмежні суто артистичні потенції. Визнаючи заслуги «батьків» (а серед них називано І. Нечуя-Левицького, П. Мирного, І. Франка, І. Карпенка-Карого), орієнтир упевнено взято на письменників, віком не набагато й старших, але досвідом і творчістю близьких, а то й суголосних. Ключовими ж уважалися постаті О. Кобилянської, В. Стефаника, М. Коцюбинського, Лесі Українки. В обох випадках за переліком імен збережено автентичну послідовність т. зв. «Маніфесту “Молодої Музи”». Імовірно, це не аж так відбиває внутрішній канон угруповання, проте векторує систему взаємодій. І говорити можна як про зв'язки на рівні антивпливів (особливою через притягування / відштовхування є постать чільного галицького митця), так і впливів, точніше взірців позитивних (знову першими названі західноукраїнські, більше «свої», навіть регіонально ближчі письменники).

Етапним у розмежуванні епох стало достатньо критичне переосмислення досвіду попередників. Те, що за минулої доби було в мистецтві актуально-дієвим і надавалося до пізнання, тепер, в умовах неймовірно ускладненого світу, здатне виклика́ти хіба жаль. А ще – роздратування. Улягати логіці потреби й практичній доцільності (що «не пожиточне» – не корисне, а то й шкідливе) стало не просто модою чи добрим тоном, а суворою необхідністю. Таким собі суспільним контрактом, який уможлиблював входження в культуру й існування у ній.

Полемічні виступи молодомузівців не були таким викликом суспільним смакам, як то їх консервативна галицька спільнота прийняла. Але колективно висунуте і з небувалим запалом обстоюване гасло «мистецтво для мистецтва» однозначно справило неабиякий процесотвірний ефект. Рішучі виступи супроти тенденційності в мистецтві, заперечення авторитету самопроголошеного чи висунутого-підтримуваного загáлом ідеолога, нехить до «ритуалів» і «шаблонів» чи не вперше стали

чітко артикульованою позицією групи однодумців. Більше того, ці нахабні сецесіоністи наважилися *самі* пошукувати авторитетів, *обирати*, а не *приймати* традицію. «Добродії» і «доктори» Грінченки, Єфремови й інші (страх сказати, почасти навіть сам Франко) сприймалися таким, що вже перейшло, закінчилося конструктивними впливами й значеннями. Тоді як Кобилянська, Стефаник та ще дехто з «підстарших» були увіч актуальними. А отже, з них і варто починати новий відлік, і в них повчитися, щоб перейняти, щоб піти далі.

Цей, імпліцитно заданий молодомузівцями, серединний локус поступування можна взяти своєрідною обсерваційною і водночас орієнтаційною точкою. Коли з неї озирнутися, то з пієтетом визначені постаті, що уперше власною творчістю заявили нові шляхи й сміливо ними рушили, становили перший індивідуалістичний практикою, однак генераційний суттю, етап ранньомодерного розвою. Усупереч логіці процесів, етап цей хоч і початковий, і не відрефлексований належно маніфестами, програмами й критичними виступами, у вимірі творчих досягнень виявився найпотужнішим. Другим, уже зорганізованим етапом, була поява самої «Молодої Музи». Третім, силою історико-культурних обставин завершальним, стала діяльність критиків «Української хати».

В українській ситуації поточного моменту, «канонотворча» концепція ідеолога хатян М. Сріблянського, оприлюднена наприкінці 1910 року, тобто у календарних і світоглядно-філософських вимірах фіналу ранньомодерної доби, альтернативними мейнстрімові висувала всього чотири (!) постаті. Їхнє обрання, а ще більше характеристика прикметні й в обширах самої епохи, бо троє безпосередньо належать до неї, і генерованих засягами досвіду й можливостей структурно-смилових полів. Отже, третю, справжню, на жаль, ще тільки показову, але найбільш потенційно спроможну в сенсі значень і впливів групу формують: Т. Шевченко, М. Коцюбинський, О. Кобилянська та В. Винниченко.

Саме «художники життя», так критик називає чотирьох провісників нового і справжнього в українському письменстві, задають йому той, викривлений або мляво ведений до цього, вектор існування, де все перебуває на своїх місцях, тобто

націлене на справжні, універсальні, а не переходові вартості. Воля, характер і зусилля завжди були чеснотами вітчизняних митців, от лише спалювалися коли не марно, то й з не дуже великою користю для справи.

Притиск на сув'язі теперішнього – майбутнього і одночасне виведення з темпоральної осі минулого – річ вельми прикметна. Шевченко у зібранім ряду, так як це сприймалося в інших персональних представленнях традиції, *колишнього*, такого, що вже відбулося, нетривалого, нечинного насправді не уособлює. Оскільки його просторінь – універсум, надчасся національного космосу, форматування якого й усталення епігонами призвело до спрощення, до заземленої схеми. І тому спадкоємцями того, з кого все почалося, спадкоємцями дійсними, а не само- чи кимось призначеними, названо, сказати б, митців-деміургів. Саме модерність як нова якість і перспектива буття відкривала можливість продовжити розпочате у добу романтизму вибудовування справжнього світу для справжніх, гідних його і себе особистостей.

Винятковість, навіть елітарність своїх візій національної культури хатяни і не думали приховувати. Навпаки, підкреслення цього мало слугувати вододілом поміж народницьким демократичним масовізмом і модерною ексклюзивністю. Опріч усіх інших, від світоглядних до стильових відмінностей, таке розмежування виявляло два дуже важливі принципи в самоусвідомленні епохи. Перше, що фіксували і її історики, прихильність до нового зумовлювалася не стільки належністю генераційною, як через самовизначення, прийняття і культивування відмінних од загальноприйнятих способів та форм життя і/чи творчості. Друге стосувалося коли не повного зняття, то великою мірою подолання впливу авторитетів як носіїв єдиної і непогрішимої істини, етики, а відтак вироблення й запровадження засад естетики.

Ілюструвати сказане зручно порівнянням народницького, тоді апробовуваного як остаточний і закритий, та модерного, пропонованого рухомою альтернативою, канонів. У першому випадку узвичаєна «троїстість» набирала такого вигляду: Т. Шевченко – І. Франко – В. Стефаник. Його творці керувалися найперше логікою духовно-світоглядного переємства. А тому

розвиток, як підкреслювалося мужицького своїм змістом і пафосом письменства інакше просто не мислився. У загальному сенсі визначеними чи, так би мовити, архетипними для ХІХ – початку ХХ століть постають і два окреслені шляхи входження українців у національну культуру. Кожен з них представлений і ключовими для своєї епохи постатями, сказати б, попарно синхронізованими поміж собою у часі. Демократичний (селянський): Т. Шевченко – І. Франко – В. Стефаник (під цим оглядом варіант літературного канону від народовців має очевидну логіку) та аристократичний (панський): П. Куліш – М. Драгоманов – Леся Українка.

Зрозуміло, що у першому, так сказати офіційному варіанті, канону місця у когорті небагатьох покликаних для таких «артистів слова», як О. Кобилянська, М. Коцюбинський чи Леся Українка не знаходилося. Натомість можливість і, треба віддати належне, сміливість поставити у центр фігури коли не одіозні (найбільше це стосується Винниченка), то увіч для багатьох суперечливі знайшлася у протилежної сторони. Тут навіть зайшло куди далі рішучих пропозицій висуванця / висуванців од свого покоління. Адже відбулося ще й виведення – оминання? замовчування? – наскільки підставове, інша річ, ключової постаті попередників (лідера, хай і неформального) українофілів-народовців. Чи сприймався Франко супротивником, якого слід подолати, перейти чи перекреслити? Мабуть, так ставити питання не зовсім правомірно. Він із більшістю колег-однолітків, а також молодших письменників надійно зайняв своє місце у когорті «митців-громадян». А їхня діяльність (а це *не* зовсім, а іноді то й зовсім *не* творчість) за нових умов поставала якщо і не цілковитим анахронізмом, то й не вкрай необхідною справою.

Натомість наступна літературна доба (хронологічно міжвоєнтя, а за культурно-стилістичною парадигматикою – доба високого модернізму) повернула до верхівки національного канону не тільки І. Франка, а й «прописала» і «затвердила» там єдину жінку (чи то пак для свого часу, мовляв той же Франко, єдиного, в поколінні, «мужчину») Лесю Українку. А от зважитись на версію суто жіночого представництва в національній культурі першими спромоглися літературознавці діаспори.

Дебютною такою працею слід назвати книгу професорки Педагогічного Високого Інституту ім. Драгоманова у Празі С. Русової «Наші визначні жінки». Уперше ця праця вийшла в 1934 р. в Коломиї накладом часопису «Жіноча доля» з нагоди 50-річчя Українського жіночого конгресу. Майже за десятиліття книгу було перевидано заходом Союзу українок Канади. Суттю своєю це збір біографічних портретів відомих українських жінок, переважно письменниць. Хронологічно це часи нової української літератури від епохи романтизму (Марко Вовчок, Ганна Барвінок) через реалізм (Олена Пчілка, Н. Кобринська) і до модернізму в ранньому (Леся Українка, О. Кобилянська) і високому (Г. Журба, К. Гриневичева) його періодах. Свої вихідні дослідницькі позиції авторка заявляє у вступі до книги, початок якому кладе думка про своєрідність суто жіночого внеску в культуру. Але відразу ж застерігається, і то у вельми характерний спосіб: «Ми не належимо до тих учених, які цілком урівнюють чоловічу психіку й жіночу; між чоловіком і жінкою є різниця, завдяки і фізично-фізіологічній природі жінки, і довговіковим історичним умовам її життя, і завдяки самій її ролі матері» [3, с. 11]. Визначаючи жіноче призначення у трьох традиційних вимірах – «виховниці, господині, громадянки», – С. Русова употужнює ці виміри новими (відповідно добі) сенсами. Адже «щодалі удосконалюючись в цих трьох завданнях, жінка виростала на наших очах – і з простої породильниці своїх дітей вона стає правдивою їх матір'ю, з невірливиці чоловіка, потрібної лише для задоволення його полових інстинктів – жінка стає дружиною, товаришкою чоловіка; визволяється з вікового рабства, стає економічно незалежною, самостійною робітницею; з несвідомої покірної рабині усякого політичного укладу її батьківщини – українка стає громадянкою, що свідомо ставить до справедливого й несправедливого ладу народного життя; вона стає енергійним борцем за кращу долю свого народу» [3, с. 11].

Однак в контекстах заявленої теми праця С. Русової цікава не тільки підбором героїнь, а й структурно, тобто ієрархією їхнього представлення. Книгу розбудовано не за хронологічним і не за ідейно-мистецьким, і навіть не за алфавітним принципом. Авторка, вочевидь, керувалася особистими уподобаннями,

зокрема і в такому важливому вимірі життя як громадсько-політична сфера. Притім важила для неї не тільки царина жіночої емансипації (хоча і це теж), а й здобутки в публічному житті загалом.

Із цим безпосередньо пов'язано сам онтологічний статус української жінки, яка від середини ХІХ і до початку ХХ століття «перейшла від інстинктивного несвідомого вузького родинного життя до широкої діяльності добре освіченої виховниці й громадянки, якій український народ завдячує немало в своїх змаганнях, як до освіти, так і до волі, до свого національного й соціального визволення» [3, с. 11]. Коли дивитися під цим кутом, то підбором і принципом групування постатей, а отже, й скерованістю їхніх персональних портретів («силуетів»), Русова найбільші заслуги закріплює за діячками епохи реалізму / позитивізму. Це передусім учасниці гуртка Н. Кобринської У. Кравченко та О. Кисілевська, а ще «головна робоча сила» Наддніпрянщини Олена Пчілка. Початковим етапом руху, що зрозуміло, виступають дві вище згадані жінки романтичної доби. Тоді як представниці ранньомодерного періоду, а в кількісному представленні їх найбільше (окрім двох названих це ще Грицько Григоренко, Л. Яновська та Х. Алчевська), вирізняються найперше (або тільки) літературними здобутками. Це, звісно, не применшує їхнього значення для культури, але суто мистецька царина – це, на думку авторки, далеко не все, що приступне емансипованій вольовій жінці. Надію на повноцінну реалізацію дає наступне, наймолодше покоління робітниць на громадсько-культурному полі.

Якщо удатися в короткий історичний екскурс, то справді першим у ХІХ ст. питомі своєму часові й актуальні згодом «моделі» публічної презентації і культурної присутності жінки запропонував романтизм. Легко здогадатися, що у світовому обширі, який на тоді повноправно представляла Франція, ішлося про Аврору Дюпен / Жорж Санд, а в українському про Марію Вілінську / Марка Вовчка. На жаль чи на щастя, біля О. Кобилянської не було ні А. Де Мюссе та Ф. Шопена, ані навіть П. Куліша чи І. Тургєнева, котрі зуміли розгледіти та піднести нетипову вроду і нетипові таланти своїх обраниць. Чи слід нарікати або ж радіти з цього приводу, говорячи й про Лесю

Українку? Очевидно, що відповіді тут можуть виявитися різними, але ще очевидніше, що такі паралелі, за умов їх розвитку й уґрунтування, навряд чи будуть більш продуктивними, ніж ефектними.

В останню чверть ХІХ віку з'явилися нові типи «жінки, що визволяється», чиї історії успіху, або принаймні свободи були добре відомими: Лу Саломе, Р. Люксембург, С. Ковалевська, М. Башкирцева, остання, до слова, мала українське походження. Однак, саме романтична традиція, оминаючи досвід епохи позитивізму, зокрема й такі значущі приклади О. Косач / Олени Пчілки та Н. Кобринської, стала визначальною для наших модерністок. Спричинилося до цього ряд факторів, починаючи з особистих уподобань, пригадати, на противагу матері схвальне ставлення до Марка Вовчка Л. Косач і таке ж О. Кобилянської, і до не засвоєного (у розвиток і продовження) персонального досвіду знакової попередниці.

Отже не випадково в своєму дискурсі національного «жіночого канону» Л. Білецький зберігає означену лінію. Праця ученого вийшла через шість років після публікації текстів С. Русової і заходами все того ж Союзу українок Канади. (Хоч літературні портрети, які складають книгу, писалися у Канаді як окремі розвідки у різні роки: кінець 1940-х – початок 1950-х). Приурочена до 25-ліття, як зазначено у посвяті, «першої у Канаді жіночої організації» вона, загалом, зорієнтована на свою цільову аудиторію. І з огляду саме на це, вельми характерним постає змістова структурованість книги, героїнями якої виступають усього три, порівняно із майже двома десятками у Русової, постаті. Їхній добір і особливо способи портретизації хоч і співвіднесено з читацькими запитами, але безумовно визначалися авторською позицією та методологічним інструментарієм.

Знавець літератури ХІХ століття, передусім епохи романтизму, Л. Білецький закономірно і, так сказати, без особливих альтернатив, обирає з тієї доби центральну жіночу постать – Марка Вовчка. На думку автора ця «видатна українська письменниця» по праву «займає визначне, – і тут увага! – окреме й зовсім самостійне місце в історії української літератури» [1, с. 5]. Уся авторська розповідь, включно з біографічною

частиною, розвиває чи навіть ілюструє цю відпочаткову тезу. Етапною в українській літературі прокламується творчість письменниці, яка і постає її головним життєвим здобутком. «Найвидатніше досягнення Марка Вовчка, – вважає автор, – її *стиль розповіді* від імені дійової особи в формі й темпі усної мови й її *надзвичайна мова*, що й до сьогодні ще вважається найкращою: вона багата з лексичного боку, ніжна і співуча». [...] Значення творчості Марка Вовчка дуже велике, бо письменниця, не відчуваючи того, провела велику реформу в тематиці, ідеї, стилі й мові. Нова проза після Марка Вовчка вже засновувалась на її творчій і реформаторській праці» [1, с. 21–22].

Примітно, що з цілої когорти письменниць другої половини ХІХ століття (доби реалізму й позитивізму) Л. Білецький не виокремлює нікого. Не йдеться про постаті менш значущі, але не згадано ні Н. Кобринської, ні Олени Пчілки. Натомість другу «сильветку» присвячено О. Кобилянській – представниці наступного, після реалістів, покоління. Покоління, що творило добу раннього модернізму в українській літературі. Пояснення цьому можна знайти в домінуванні усе тих же естетичних підходів портретування, які було задіяно в характеристиці Марка Вовчка. Цю оповідь автор починає майже тими ж словами, що й попередню: «Ольга Кобилянська в українській літературі своїми творами займає зовсім окреме й почесне місце» [1, с. 23]. І так само надзвичайно високо він підносить її (знову головні у житті) мистецькі здобутки. Попри спад у прозі 1930-х рр., дослідник вважає, що письменниця: «є найсильніша повістярка й новелістка з усіх жінок цілої слов'янщини. В українській літературі О. Кобилянська започатковує новий напрям – неоромантизм. Перша стає в оборону української в літературі жінки. В розробленні характерів і ситуацій – найглибший психолог і філософ у літературі. Створила цілу галерею жіночих образів, що стали взірцями для жінки, що прямує до вищих ідеалів» [1, с. 74].

Завершує книгу найбільша обсягом «сильветка», присвячена ключовій постаті раннього модернізму Лесі Українці. І тут читач, після двох перших розповідей, зіткнеться з несподіванкою, яка чекає вже у представленні героїні: «творчий доробок її за короткий час її творчості такий великий і сильний духом по суті,

що вже скоро 40 літ мине, а слова її першого критика І. Франка, висловлені 1898 року, ще й сьогодні настирливо лунають в наших душах: “мимоволі думаєш, що ця хора слаба дівчина трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну” [1, с. 75–76]. Завершує ж автор цю інтродукцію не менш традиційно-ритуальним формами. Формами, устійненими в нашому культурному дискурсі, до слова, так само як і «крилате Франкове означення», ще за життя письменниці: «Творчий чин Лесі Українки – то подвиг героїні, що змагалась відродити наші душі й падала знесилена в дорозі до мети, то горіння безнастанне пророчиці Кассандри, Тірци, Міріям, Прісцілли, Мавки, Долорес, щоб служити Нації» [1, с. 76].

Ясна річ, що учений рівня Л. Білецького, не міг обмежитися у своїй розвідці тільки публіцистичними загальниками. І основний виклад це переконливо засвідчує, пропонуючи глибокий і професійний аналіз творчого шляху письменниці. А от висновки знову витримано у суголосному до вступу пафосному реєстрі. Навіть знову згадано відомий відчит М. Грушевського, проголошений на роковини смерті Лесі Українки. Щоправда, у цій частині праці автор подає вельми прикметну типологічну заувагу, яка у прямий спосіб пов’язує дві постаті книги: «Леся Українка в українській літературі найсильніший *неоромантик*, що виявився в її палкій ліриці, в поемі і в глибоко національній драмі, і вершина цього неоромантизму її незрівнянна «Лісова пісня» [1, с. 127]. (Зачинателькою неоромантизму в нашій літературі, як пам’ятаємо, за Білецьким, була О. Кобилянська). Образ Мавки, істоти межі, реального й духовного світів, з якою так охоче порівнювали / співвідносили її творця, один з центральних кодів аналізованих праць. І це показово.

Відчуження митця від біографії, творчості від митця, а психології від творчості виявляється безпосередньо пов’язаним і, ймовірно, інспірованим первинним відчуженням жінки від власного тіла. Культурне, соціальне і статеве вивласнення феномен вже достатньо вивчений гендерними і, що прикметно, постколоніальними студіями. Одна з перших наших робіт в означеній царині належить О. Забужко, де шляхом широких історичних екскурсів та психоаналітичних аналогій виявляється

закріплений чоловіками за Лесею Українкою ювенально-маскулінний образ «Діви-Войовниці». Ще цікавішою здається окреслена національна парадигма жіночої культурної презентації ХХ століття: через форматування «інваріантів» (О. Теліга, Л. Костенко, сама О. Забужко) під «варіант», відповідно, другої, третьої, четвертої і т. д. «Лесі». Цікаво, що працею, де півіронічно наводилася ця ієрархія, авторка проектувала й презентувала українську культуру «назовні», в час і книжкового турне у США 1996 року [2]. Прикметно, що «образ» Кобилянської, згаданої у праці лише принагідно, з однаковою стійкістю не надається ні у «підверстування» до якогось з існуючих класифікатів, ні в утвердження донаторкою окремого, свого. Можна, звісно, векторувати і її психокультурну модель по лінії спадковості у зовсім паралельних до товаришки часових і навіть світоглядних координатах: І. Вільде, І. Жиленко, Г. Пагутяк, приміром. Але штучність таких побудов знеохочуватиме й не вельми обізнаного в історії українського «жіночого письма» читача.

Причин відпорності до кодифікацій найперше слід шукати у психотипі «образу», а не через його ранги в літературному каноні. Вольові імперативи письма перших українських модерністок Лесі Українки та О. Кобилянської, схиляють дослідників до паралелей поміж їхніми уявленнями про жінку, природу жіночого та поглядами Олени Теліги, представниці покоління зрілого модернізму. Чи варто стати на бік тих, які стверджують продовження і розвій молодшою сучасницею зробленого попередницями? Або, навпаки, підтримати ідею розриву зі спадщиною порубіжжя задля витворення власної, в усьому нової концепції? Думається, що це якраз той випадок, де крайнощі підходів не в силі виявити повноту ситуації. Очевидно, що Теліга не була феміністкою, навіть у розумінні того «ліберально-національного» різновиду, про який ішлося старшій колезі. Але й не належала вона до «Дів-Войовниць» (поняття О. Забужко), хай як до цього образу змагала її біографія.

Можна погодитись з істориками, утім й істориками літератури, що міжвоєннє, принаймні у середовищі еліт, спромоглося виробити адекватний часові тип українця / українки, опертий як на чинність традицій, так і критерії

реальних потреб і викликів. «В хаосі жіночих образів нашої літератури, – читаємо у фіналі однієї з найвідоміших студій на цю тему, – в плутанині перехресних бажань, між прокльонами рабинь і амазонок, і захопленням тими й другими, українська жінка все ж таки зуміла створити собі ідеал, найбільш відповідний добі, і простує до нього невпинно. Вона вже не хоче бути ні рабинею, ні “вампом”, ні амазонкою. Вона хоче бути Жінкою. Лише такою жінкою, що є відмінним, але рівновартісним і вірним союзником мужчин в боротьбі за життя, а головне – за націю» [4, с. 96]. В означених реєстрах світоглядної спадковості та переємності і розкривається історія української культури, твореної жінками.

Характер, що відомо, формується через волю, а підтвердження знаходить в діях. Чинності незмінного буттєвого закону, за яким істоту, роковану / зведену до іманентності, усунуто від прийняття рішень, тобто самовиявів у вчинках, здавен підпадала й жінка. Волюнтаристське начало, як показали філософи-ідеалісти, спонукає нас оволодіти світом, натомість розум схиляє до упокорення перед ним. М. де Унамуно взагалі був переконаний, що трагедію людського духу й думки визначає невпинна боротьба інтелекту, який прагне структурувати життя, підпорядковуючи його нежиттєвому, мертвому, і волі, яка стремить віталізувати й «очуттєвити» чисте, холодне раціо. Виглядало б надмірним спрощенням «закріпити» кожна з інтенцій строго за стáттю. Адже саме жінка, штучно обмежена в перспективах інтелектуального розвою, виявляється подвійною заручницею. Вона мусить притлумлювати свою поривність і чуттєвість, водночас з принуки чи доброхіть схиляючись перед таємничою недоступністю знання й справжньої освіти. І тим більшою постає перемога української жінки у нелегкій борні самоствердження, відстоювання власного права на свободу поведінки, думки, творчості. Невипадково наш канон репрезентують саме такі особистості.

Література

1. Білецький Л. Три силуетки. Марко Вовчок – Ольга Кобилянська – Леся Українка. Виніпег: Накладом Союзу Українок Канади, 1951. 127 с.

2. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології // О. Забужко. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. Київ: Факт, 1999. С. 152–193

3. Русова С. Наші визначні жінки. Літературні характеристики-силуети. Вінніпег: Накладом Союзу Українок Канади, 1945. 107 с.

4. Теліга О. Якими нас прагнуть? // О. Теліга. Вибрані твори. Вид. 2-ге, доп. / упор. О. Зінкевич. Київ: Смолоскип, 2008. С. 88–102.

УДК 792; 821.181.2.: 347.172 (477.8)

Ольга Слоновьська

кандидат педагогічних наук, доцент,
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»

**ТИПОВО МЕТАФОРИСТИЧНИЙ МОНОКУЛЯР, ПЕРЕВАГИ Й
ПОХИБКИ (НОВАТОРСЬКИЙ ПІДХІД ДО АНАЛІЗУ ЛЕСІ
УКРАЇНКИ ДІАСПОРНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ Д. ДОНЦОВА
ТА Ю. ШЕРЕХА)**

У статті зроблено огляд специфічного метафористичного монокуляру Д. Донцова та Ю. Шереха в застосуванні до аналізу драматургії Лесі Українки. Також розглянуто драми «Одержима», «На полі крові», «Йоганна, жінка Хусова» як літературні тексти суто для прочитання і п'єси для постановки на сцені.

Ключові слова: драми Лесі Українки на львівських підмостках 1943 року, актори Віра Левицька, Володимир Блавацький, Єлизавета Шашаровська, літературознавці Дмитро Донцов, Юрій Шерех (Юрій Шевельов).

Sloniovska Olga. TYPISCH METAPHORISCHES MONOKULAR, VOR- UND NACHTEILE (MODERNE HERANGEHENSWEISE DER LITERATURWISSENSCHAFTLER AUS DIASPORA D. DONZOW UND JU. SCHERECH AN DIE ANALYSE VON LESSJAUUKRAJINKA).

Zusammenfassung: im vorliegenden Beitrag wird das spezifisch metaphorische Monokular von D. Donzow und Yu. Scherech in Bezug auf die Analyse der Dramaturgie von Lessja Ukrajinka betrachtet. Es werden die Dramen «Odershyma» («Besessene»), «Na poli krowi» («Auf dem Blutfeld»), «Johanna, shinka Chussowa» («Johanna, die