

«Одинокий мужчина» опліч «буковинського та покутського мужиків». Дещо про особливості становлення українського літературного канону

У статті розглянуто питання становлення українського літературного канону. Акцент зроблено на постаті Лесі Українки – третій постаті класичної української тріади (поруч із романтиком Тарасом Шевченком та реалістом Іваном Франком). Процес та супутні йому обставини появи і закріплення письменниці в національному каноні й визначають мету пропонованої статті. Реалізацію мети здійснено в контекстуальних полях узаємодії провідної авторки епохи з митцями-сучасниками, також претендентами на чільне місце в літературі. **Теоретичним базисом** для наукових пошуків слугують концепції, напрацьовані сучасними американськими дослідниками Г. Блумом та Е. Саїдом. Саме названі вчені виробили дві провідні на сьогодні моделі розуміння та інтерпретації літературного канону – «елітарну» та «демократичну». Посилені міркуваннями українських дослідників, теоретичні засновки дали можливість структурувати добу раннього українського модернізму в означених метою ракурсах. У **результаті** було окреслено соціокультурні й гендерні чинники функціонування та нарощування канону; проаналізовано явище жіночої присутності в патріархальній культурі; описано специфіку номінації і самопрезентації трьох самобутніх митців порубіжної доби (поруч із Лесею Українкою це ще Василь Стефаник і Ольга Кобилянська); виявлено вплив і значимість механізмів відбору й затвердження кандидатур до верхівки літературного канону. **Висновки** статті увиразнюють окреслені результати, зокрема в площині зіставлення розуміння канону народницькою, радянською та модерною традицією. У цьому ракурсі було враховано й узаємодію маскулінних та фемінних кодів, де останні в той чи той спосіб піддавалися «розмиванню» кожною з епох. Однак інтелектуально-естетична вартість літературного доробку таки утвердила в каноні й жіночу присутність.

Ключові слова: жінка, чоловік, мистецтво, свобода, дім, епоха, селянство, світ.

Вступ

Питання літературного канону – його деконструкції та переформатування – постало й активно дискутувалося ще на початку 1990-х рр. Щоправда, ішлося тоді про перегляд радянського

«іконостасу» (М. Павлишин). Представників класичної доби, яку в тих же радянських часах називали «дожовтневою», згадані дискусії не торкалися. Тоді й пізніше могло хіба йтися про складнощі з якими стикалися інтелектуали міжвоєнного часу, утверджуючи пріоритетні місця за постатями порубіжної (ранньомодерної) доби. Означені тенденції, однак теоретично употужнені працями західних учених, збереглися й у дослідженнях останніх років. Так, для Р. Мовчан у міркуваннях над епохою межі ХІХ–ХХ ст. визначальними стали дві версії літканону – «народницький» і «модерністський» (Мовчан, 2018: 12–13). Міркування В. Агеєвої вирізняються переосмисленням національного спадку вже постмодерною спільнотою. Однак слушними стають її міркування щодо передумов і середовища, що витворило та закріпило в ранньомодерній епосі усталений і нині канон: «Якнайрадикальніше змінюється концепція адресата: не література для народу (ототожнюваного із селянством, мужицтвом), а література для нації, не щиросердне каганцювання, а вибаглива елітарність, не домашньовжитковість, а європеїзм» (Агеєва, 2019: 43). Попри зроблене в указанім напрямку, вимагає додаткової уваги «інституційне» становлення верхівки українського канону, зокрема поява в ньому постаті Лесі Українки та її диспозиція стосовно письменників-сучасників. Означена мета вимагатиме реалізації низки завдань, головними з яких бачиться: розкриття соціально-класових та гендерних чинників «канонотворчості» межі ХІХ–ХХ ст; аналіз особливостей виокремлення феномену жіночої присутності в патріархальній культурі з утвердженням у ній власної етики і естетики, з'ясування специфіки номінативного «самопрописування» митців у його зв'язках із офіційними чи півофіційними номенами; виявлення центробіжних та відцентрових сил, які визначали самé існування літканону.

Теоретичний базис

Фактично до середини ХХ ст., а в деяких культурах то ледь не до його фіналу, домінував т.зв. елітарний підхід до канону, непорушність якого скріплювали традиція та ідеологія. Однак вже на кінець віку виробилася альтернатива. Перед тим як її окреслити, варто вказати, що впливів і модифікацій довелося зазнати й самому елітарному підходові. Усталений у його принципах канон уже не відповідав своєму критичному постмодерному визначенню – паноптикуму написаного «мертвими білими чоловіками», котрі представляють культури євроатлантичного юдеохристиянського світу. Так, Гаролд Блум, один зі

стовпів американської критики, до своєї версії світового літканону вводить тексти і жінок, і темношкірих, і представників / представниць країн та культур з-поза окреслених вище світоглядно-географічних меж. Однак непорушним для нього лишається європо- і як її продовження америкоцентричність таких літературно-історичних побудов (Блум, 2007). Водночас співвітчизник професора Блума професор Едвард Саїд, у своїх інтеркультуральних студіях ратує за максимально осягну демократизацію канону, ледь не до повного його розмивання, перетворення у своєрідну культурну різому (Саїд, 2014).

Виклад основного матеріалу

Український літературний канон, що його формування у знаній тепер троїстості довершувала епоха порубіжжя, од початку закладався так: Т. Шевченко – І. Франко – В. Стефаник. Народницька традиція, котра його утвердила й освятила, керувалася найперше логікою світоглядного переємства. Відтак розвиток, як підкреслювалося (іноді й не без гордощів), мужицького змістом і пафосом письменства інакше просто не мислився. Зрозуміло, що місця у когорті небагатьох покликаних для таких «артистів слова» (термін доби) як М. Коцюбинський, О. Олесь, М. Вороний, Г. Чупринка, П. Карманський, М. Яцків не знаходилося. Окремо випозиціонованою у літературі була жіноча присутність, в новітньому нашому письменстві уперше така масова й потужна. Та попри це, ні Леся Українка, ні О. Кобилянська, ні, тим паче, скромніші таланти, приміром, Л. Старицька-Черняхівська, Х. Алчевська, Грицько Григоренко (О. Судовщикова), претендувати на чільне (і єдине!) місце в каноні не могли. Проте час усе поставив на місця. І вже наступна доба українського модернізму (іноді його називають «високим») утвердила остаточну тріаду нашої класики.

Ясна річ, що «вилучення» особотексту *авторки* з центру літературного процесу не було цілеспрямованою акцією чи диверсією. Тим паче диверсією чоловіків. Усе мало свої чинності та, як писав поет «сумир порядкування». Коли звернутися до візій старшого покоління, то чільне місце Стефанику резервувалося цілком природньо і, що важливо, за підтримки загальноновизнаних авторитетів. Певно, що не йшлося про призначення патріархом свого наступника. Однак визнання І. Франком першорядності постаті й таланту молодшого колеги вже самим собою виявляло пріоритети. Примітно, що належним був і

зворотній зв'язок. Стефаник із честю та готовністю приймав на себе місію Франкового послідовника.

Інакше стратегія діяла щодо жінок. Якщо говорити про першу потугу, тобто Лесю Українку, то й Франко, і Павлик (мабуть двоє найбільших щодо неї «міфотворців»; чи є сенс ситуативно визначати їхню роль саме так?) діставали приватну інформацію про письменницю безпосередньо від її родини. Але обоє не вважали за потрібне зберігати конфіденційність. «Крилате» порівняння першого – «хвора, слабосила дівчина... ледь не самотній чоловік на всю соборну Україну» – одразу мало призначення риторичного прийому в публіцистичній полеміці. Тоді як епістолярний дискурс другого покривав не менш значуще поле міжособистих контактів. Варто дати враження першої зустрічі, відбите у листі Драгоманову. Тим паче, що воно, це враження, тиражуватиметься потім і в зверненнях до інших адресатів: «Ну, а Леся так просто ошоломила мене своїм образованием та тонким розумом. Я думав, що вона тільки в крузі своїх поезій, аж воно далеко не так. На свій вік це геніальна жінка. Тим більший жаль, що, бідна, не живе, а мучиться. Що би то чоловік дав, якби такій людині помочи. Та ба, на це мало й з Богом битися» (Леся Українка, 1971: 70).

Духом цього «інформативного співчуття», з останніми відомостями про наслідки берлінської операції, перейнято й супровідний допис Павлика до пересланого Кобилянській першого листа майбутньої подруги. Слід аж було чекати особистих зустрічей, аби переконатися, на певний навіть подив, що міф про «велику хвору» – то таки великою мірою міф. Чи зважала О. Кобилянська на атестації чоловіками-галичанами не знайомої ще їй жінки-волинянки? Хтозна, та навряд тут доречно говорити про безоглядну довіру. Вилучена Франком із автури «Першого вінка», потенційна (але сама відмовилась) наречена Павлика, свавільна буковинка навчилася складати ціну чоловічим думкам щодо жіноцтва.

Лінією взаємодії письменники vs письменниці, лінією протилежною співчуттю, але природою і наслідками напрочуд йому близькою, стало, як не дивно, ігнорування. Воно не обов'язково мало бути відвертим, проявляючись риторичними формами уникання, замовчування, оминання. Визначало цю фігуративність відчуття необов'язковості самих стосунків. Адже все, чим перейнята інша / нетака, в суті своїй не здається потрібним, важливим, сумнівно, щоб навіть реальним. Неповноцінність, неповносправність, словом

неповнота, слугує тут запорукою пливкого, а то й сумнівного результату.

Рокованість на поразку, або казали по-іншому, на ніщо, закладено вже у самій природі «слабкої статі». Відома ще з античності, а остаточно утверджена в середньовіччі, поміж іншими й авторитетом Т. Аквінського, ідея жінки як випадкової, недовершеної істоти, різновиду «невдалого чоловіка», мала кілька опорних конотацій. З-поміж найбільш уживаних виокремлюється остання, де маскулінно-імперативній досконалості протистоїть, нівелюючи, тобто псуючи і спотворюючи, фемінно-аморфна обмеженість. Тому її слід розглядати різновидом відхилення, хвороби, подекуди й девіації. Жінка – ідеальна Інша, через яку чоловік пізнає себе (порівнюючи оригінал і невдалу копію), але не долучає її до справжнього життя, де вона однак ні до чого вартісного не здатна. Адже сфери її діяльності – химерне, ефемерне, ілюзійне. Те, чому не можливо й, власне, не потрібно давати назви.

Проблемними виявилися навіть спроби ідентифікувати себе, зокрема і з написаним. Так для двадцятичотирирічної Кобилянської тут виникла неабияка дилема. Через сорокаліття від часу коли «злагоджено до друку першу новелку» вона пам'ятала все з дивовижною яснотою. Саме цим епізодом відкривається подячна промова (її незакінчений варіант) з нагоди сорокаріччя творчої праці: «Довго боролася я з собою... чи підписувати мені своїм іменем, чи прибраним... Своїм власним було страшно. Праця могла бути і невартісна, і батьки скажуть: компрометуєш ім'я. Біда – прибраним підписуватись не хотілося. Врешті я рішилася... сама праця... заговорить за себе. Чужі нехай мені скажуть, чи варта вона що, чи ні» (Кобилянська, 1963: 5, 180). Остороги початківця, що ними можна витракувати сказане, зовсім не розкривають всієї специфіки ситуації.

«Новелка», якою зважено було дебютувати, німецькою (мовою виконання) називалася «Kein Glück» («Без щастя»). Саме це «коротке оповідання з життя» передувало, частково лігши в основу, славнозвісній «Природі», з якої, великим рахунком, починається Кобилянська-письменниця. Підписати свій перший готовий до оприлюднення твір вона вирішила псевдонімом: Marie Olganoff. Це нескладно зашифроване повне ім'я авторки, котру по матері звали Ольга-Марія. Прізвище було стилізовано під східно-слов'янський зразок, задля берлінських видавців, які охочіше друкували митців

загадкового російського краю. Також необхідно додати, що це єдина річ під прибраним іменням, адже відтоді і назавжди вона виступатиме у світі під сигнатурою батькового родового коду.

Розгляд у цьому ключі досвіду персоналізації індивідуальності *Лариси Косач* у творчу особистість *Лесі Українки*, передумовою ставить виведення за дужки складника особистої волі, бажання чи не бажання зміни. Як відомо першу поезію «Надія» *Леся Косач* заримувала, маючи неповних 9 років. Тільки п'ятиліттям пізніше (у цім проміжку, свідчить О. Косач-Кривинюк, теж «щось писалося») мати «силоміць добула» (знову слова сестри) від неї кілька щойностворених текстів до друку. І саме тоді Ольга Петрівна / Олена Пчілка «добрала», яке точне поняття! старшим дітям – Михайлик теж «пробував пера» – псевдоніми.

Що це суттю своєю було, точніше, що відбулося і сталося: спроба вберегти від тиску імперського світу, літературна гра, маска, закріплення свого права на дітей через друге народження в ідеї-емблемі духовного, а не просто паспортного імені? Мабуть, усе назване і ще дещо. А отже, витракувати це, здавалося б, просте питання з підходів суто психологічно-репресивних, як то пропонується прихильниками психоаналізу не зовсім коректно і зовсім не вичерпно. Акцент на родинній інфантилізації тут автоматично і без надміру зусиль перекидався на царину культури, де *Лариса Косач підмінялася*, але не *перетворювалася* на *Лесю Українку*. Таким чином, дібране матір'ю ім'я поставало мінус програмою, чимось, що мало, але не було подолане – необов'язковим, дискретним, таким, що відчужує не тільки суб'єкт від суб'єкта, а й суб'єкт від об'єкта (світу).

Дивлячись, отже, у протилежний бік, доречною видається можливість, ба необхідність говорити про дар, феномен, існування якого годі вичерпати тільки родинними модусами спадкоємності, наслідування, транспонування. Нагоду з'ясувати коли і в який спосіб («логіка і хронологія» процесу) доньку було обдаровано матір'ю вже було використано. А от в яку «позачасову мить» це сталося / відбулося, а головне, чи почувалася *Лариса / Леся* втішеною отриманим і що насправді, сенсубуттєво отримане означало, тобто як позначилося на її долі, належить ще зрозуміти. Наділення тринадцятилітнього хворобливого підлітка іменем нації, якої у реальному просторі не існувало, належить узяти на просто актом номінації, чи принаймні не простим номінаційним актом. Цим, на позір не складним шляхом,

донька вводилася у силове поле національного космосу, ставала (була поставленою) під його благословення і захист. Одночасно, це ще й зворотний процес: персоналізована сакральним іменем спільноти, людина скеровувалася, програмувалася на опції її співтворення й охорони.

Інакше, епічніше кажучи, відбувся тут не тільки дар доньки нації, а й дар нації (України – Українці) доньці. І скинутися дару-місії обраниця не могла і не хотіла. Лариса Косач мала майже десяток псевдонімів і криптонімів. Направду нічого не завадило б узяти якесь інше літературне ім'я, або повернутися до паспортного. А все ж вона лишилася вірною отриманому / прийнятому від матері імені. Прийняття це могло виявитися таким природним і стійким ще й завдяки свідомо успадкованій традиції (чи слід її називати «чоловічою»?) національного уприсутнення. Нагадаємо, що саме «Українцем» підписував деякі свої праці М. Драгоманов.

В «еманаціях» родинного коду, мусово прояснити ще один важливий і вже більшою мірою імперсональний для обох письменниць етап, який виявляється у перепрофілюванні батьківського спадку на простори духовно-суспільного. У дію тут вступає один із конститутивних, як запевняє психоаналітика, чинників людського існування – потреба в «системі орієнтації і поклоніння». На рівні індивідуальному образ матері і/чи батька зазнає доповнення (О. Кобилянська) або заміщення (Л. Косач) соціальнозначущими феноменами. До таких належать рід-нація-державна, ідеологія, релігія, наука, мистецтво. Саме остання сфера виявилася найдоступнішою. Та суть не лише у можливостях професійної реалізації через мистецтво. Питання потрібно розширити до екзистенційної необхідності персоналізувати *саму себе* в особистість (ясна річ, що це не суто жіноча проблема, але у випадку жінки обтяжена побічними факторами). І ось на межі індивідуально-родового й колективно-інституційного спроби «повернути самість» виявилися, по суті, головним випробуванням для жінки.

Очевидно, що перед чоловіком такі випробування також поставали з усією властивою гостротою. Коли залучити до розгляду досвід Іншого, то чи не «взірцевим» для віддзеркалення тут виявиться особотекст В. Стефаніка. Зусилля персоналізувати себе інтелігентом, збувши, але свідомо не до кінця, самість мужика \ селянина, не менш титанічні, аніж зусилля жінки стати рівною чоловікові. Якщо світ

культури для Л. Косач та О. Кобилянської органічно своїм буде змалку, то сину покутського селянина належатиме його здобувати великою потугою. І от цікаво, що ні в його часі, ні навіть ген пізніше, цю потугу та, щонайдивніше, її результати сливе мало хто й завважував. Так, у Кракові Стефаник зійшовся із представниками модерністського угруповання «Молода Польща», члени котрого і особливо їхній лідер Станіслав Пшибишевський, за власним зізнанням, «сам великий і його великі товариші навчили мене шанувати мистецтво» (Стефаник, 1964: 288). Це твердження, здається, не викликає сумнівів щодо кута зору під яким молодій людині відкрився (чи був відкритий) світ високої світової культури. Але можливі, як указувалося, можливі й інші думки.

Зазвичай у дослідженні явища «становлення письменника» найперше береться у розрахунок вплив на нього літературної традиції. Особливо такими підходами вирізнялося народництво і, як не дивно у цім контексті, радянська гуманітаристика. Бо ж в обох доктринах від ролі життєвого і творчого наставника / попередника багато у чому залежало місце митця у каноні, а, отже його значимість, актуальність, а не рідко й обдарованість. У випадку зі світоглядною ідентифікацією Стефаника здавалося б, особливих труднощів немає (про первісний варіант українського канону уже йшлося). Принагідне ж зізнання в юначому захопленні Успенським та читанні Герцена й Чернишевського дозволило безпосередньо пов'язати його з демократичною російською літературою. Саме остання, а ще «спогади поета, винесені з-під рідної стріхи та вплив Драгоманова – на думку, приміром І. Труша (а це 1909 рік!), власне й, – дали йому (Стефанику – Р. С.) поштовх до літературної праці» (Василь Стефаник, 1970: 68). В радянський час у сказаному залишалося тільки заретушувати постать Драгоманова. Це ж довелося зробити й стосовно Лесі Українки, котру, щоправда, виявилось значно важче підвести під російські впливи, бо ж для цього слід було якось обійти значно очевидніші впливи західні.

Як це реалізовувалося на практиці можна спостерегти на прикладі спогадів Вацлава Морачевського – людини, загалом, внутрішньо далекої від етики й естетики соцреалізму, але змушеної жити в добу його розквіту. Так, згадуючи про «Молоду Польщу», він підтверджує тісні взаємини (але без впливів) свого друга Стефаника із членами угруповання, що через них останній і «познайомився з європейською літературою від Бодлера до К'єркегора, але й вона не залишила в душі цього «мужика» глибоких слідів». Та, йде на поступки автор, «без сумніву він відчував красу тих

Барбе д'Оревільї і Верлена, перекладав навіть уривки з Верлена, *проте це був чужий для нього світ* (курсив мій – Р. С.). Відвідував його, як відвідують музей» (Василь Стефаник, 1970: 304). Мабуть, не варто коментувати сказане, а доречніше надати слово ще одному полякові – тому, хто за власним зізнанням, одним із перших відзначив непересічний хист невідомого українського прозаїка, більше того, визнав його цілком своїм. «Те, що я прочитав, – згадував С. Пшибишевський після ознайомлення з новелами переданими, до речі, Морачевським, – було для мене зразу ревелюцією величезного таланту. Вихований на європейському письменстві, я був просто зчудований відкриттям, яке я зробив. <...> Він такий життєвий, такий ядерний і стихійний, що Горький здавався мені де-де слабшим. Владислав Оркан? <...> справді Стефаник нагадує Оркана, але він глибший і якийсь завзятіший, твердіший» (Василь Стефаник, 1970: 281–282).

Те що було очевидним для Лесі Українки та О. Кобилянської і поблажливо їм прощалося, стосовно Стефаника обходилося мовчанкою чи збувалося поверховими заувагами. А насправді, він з не меншим інтересом і завзяттям, працював над тим, щоб, мовлячи його ж словами, «мати вікно до Європи», себто якнайповніше пізнати не лише класичне, а й усе найновіше у західному мистецтві та філософсько-інтелектуальній думці. І йдеться тут, зрозуміло, не тільки про красне письменство, а й музику, театр, малярство, скульптуру тощо. Коли навіть побіжно співставити лектуру всіх трьох молодих людей, то можна побачити там не лише згадуваного К'єркегора, а й Спенсера та Ніцше; не тільки Верлена, а й Золя, Ібсена і Метерлінка... Словом у їхньому полі зору було чи не все найвартісніше, що тоді читалося й дискутувалося у світі. А ще ж нагоди бувати в цьому вільному світі давали можливість зануритися у тамтешню атмосферу за враженнями Лесі Українки – «подихати повітрям свободи».

Однак чи можна до решти збутися себе самого, та чи й ставилася така мета? М. Рудницький, особисті враження від зустрічей з митцем дуже вдало спроектував на його творчість. «Свідомо, з деякою афектованою гордістю, – читаємо у відомій праці “Від Мирного до Хвильового”, – підкреслює, що він (Стефаник – Р.С.) “мужик” і зберігає деякі форми своєрідно-аристократичної поведінки. Але мозок його інтелігентський, і тільки завдяки ньому він зумів кермувати своїм талантом, обмеженим до такого невеличкого світу і таких простих мистецьких засобів» (Рудницький, 2009: 186).

Не менших труднощів у сучасників викликали спроби творчої, утім і стильової ідентифікації митця. Так поет П. Грабовський, очевидно, вважаючи, що робить колезі неабиякого комплімента, впевнено нарік його «талановитим побутописцем». Та, мабуть, з відчуття, що сказаного все ж не достанько й утерті штампи явно не покривають масштабу оспівуваного феномену, довелося вдатися до останнього, найпереконливішого аргумента. Йдеться про поширену тоді думку (не позбавлену, утім слухності), що Стефаник випередив усіх, хто писав і пише про українське село. А це, в контексті дискурсу «мужицької літератури», автоматично дозволяло претендувати на статус першого, принаймні серед свого покоління, митця. Цікаво, що для одного із німецьких журналів саме так його і було презентовано, з незмінною вже й тоді прикладкою «поет села».

Іншою, полярно протилежною формою «розпізнання й атрибуції» митця стало введення до табору декадентів, перебування у якому в народницькій традиції, уважалось мало не злочином. Обтяжувало справу й те, що, на гадку обвинувачення, не обійшлося тут без українських польських впливів. А таке поєднання, як іронізував Стефаник, то вже шлях зведення молодих русинів на «манівці фраз і безідейності» (Стефаник, 1964: 438). Варто додати, що відвідавши 1903 р. Наддніпрянщину, письменник із подивом дізнався, що й там він навіть багатьма «світлими людьми» вважається декадентом. Іронічний М. Рудницький, називаючи новели старшого товариша афоризмами, особливо підкреслював, що «люди не знали, чи дивитись на них як на хлопський мужицький борщ, чи як на панський десерт. Селяни не люблять Стефаника, бо гадають, що він із них сміється, інтелігенти не люблять його, бо гадають, що він плаче над селянами» (Рудницький, 2009: 193). Згадується так само іронічне самоозначення Лесі Українки «почитаєма, але не читаєма», яке в проєкції на постаті її галицького та буковинського колеги теж здається слухним (коли, підкреслимо, читання трактувати як розуміння). До слова й сам Стефаник не раз нарікав, що на Батьківщині має дуже невелику аудиторію.

Мова, звісно, не про цільову аудиторію, до котрої адресувався тогочасний український митець. Такого вибору ніхто тоді не мав. Ішлося-бо про завдання вагоміші, навіть епохальні: творилася не тільки повновага національна література, а й її читач. У перекладі з кодів мистецьких на суспільно-політичні – творилася нація. Показовим тут може бути випадок із 1909 р., коли в рідному Русові на зустріч з

односельцем письменником і політиком, який з відкритим серцем та реальними пропозиціями хотів говорити про важливі справи, прийшло дуже мало людей. Очевидець занотував той виступ з котрим звернувся до них Стефаник. «Що кому говорити так, як головою о мур, – з гіркотою і, таке враження, звертаючись більше до себе ніж до присутніх, вів промовець. – А я вже тільки бив головою о мур мужицької впертості до просвіти і злуки... і – мур стоїть, як стояв, а я ходжу з розбитою головою і закривавленим серцем. *І нам, що вас любим і для вас працюєм, лишається одно: або зробимо з вас, мужиків, народ або упадем... Подумайте яка завдача: з мужиків – народ* (курсив мій – Р. С.)» (Стефаник, 1964: 488).

Своїм «номеном» автор сказаного якнайкраще ословлений «завдачі» й відповідав. «Покутський мужик» доброхить брав на себе місію (мабуть-таки, не «машкару») торування камінно-важкого хресного шляху оформлення селянської стихії у народ. Навряд чи доречно, втрапляючи у радянські кліше, говорити про те, що митець «зростав разом зі своїм народом». Як «архітект» національного проекту Стефаник уже здобув усі необхідні «кваліфікації». Отож ітися хіба могло про добровільний супровід спільноти тим, хто шляхом цим уже успішно пройшов, бо став на ньомум і громадянином, і митцем, і собою. Відтак самоатестація «мужика» мала передовсім соціогенетичні конотації. І водночас це був маркер-ідентифікатор, що в символічній і конкретно-практичній формах виражав безцінний досвід становлення й самоусвідомлення.

Інакше було з жінками. Шлях, яким українки модерної доби ставали собою, передбачав, та що там – вимагав долання перешкод куди більш значущих за соціальні табу. Перетворення Лариси Косач на Лесю Українку / Дочку Прометея, а Ольги Кобилянської на Гірську орлицю (іноді, за потреби, горлицю), санкціоноване чоловіками, навіть у цих маскулінних означниках, відбувалося насправді не завдяки, а всупереч. Скепсис щодо можливостей жіноцтва представляти культуру / країну мало коли був таким необ'єктивним, як за часів порубіжжя, а упередження, форматування й спрощення ними зробленого довелося «знешкоджувати» аж у поколінні наступному.

Наукова новизна

Обраний ракурс наукового пошуку по-новому розкрив специфіку функціонування таких складних історико-літературних «конгломератів» як національний літканон. Водночас на рівні

теоретичної проблеми й через співвіднесення зі світовим досвідом виразніше проступила суть до- та відцентрових механізмів, які визначають відбір, закріплення й устійнення «особотексту» митця в часопросторі культури. Власне під цим оглядом визначальною стала гендерна стратегія «канонотворчості» у порівняльних полях фемінних та маскулінних кодів.

Висновки

Узвичаєно-архетипне представлення вершини канону логічніше виглядало б у тріаді Кобзар – Каменярь – Єдиний мужчина. Це не тільки б згладило гендерну неоднорідність, що, власне Франків присуд також робив, а й зняло напругу культурної чужорідності. Дочка Прометея спадкувала не зовсім національним традиціям, що й підлягало ретушуванню, початому ще за життя письменниці. Схожій «корекції» піддавалася й постать О. Кобилянської. Доречним тут придалося іронічно-химерне самоозначення «буковинського мужика», уживане цією аристократкою духу на означення певних своїх психологічних станів (зокрема відлюдництва). Здається «камінним» означення «мужика» повсякчас лишалося тільки за В. Стефаником. Однак за уважного аналізу і його письменницький «родовід» постає далеко не тільки селянського кореня.

Натомість народницька та слідом за нею радянсько-народницька традиції зуміли зручно адаптувати цей приватний означник у соціокультурний профіль. І передовсім це стосується жіночої присутності. Окрім іншого, в такий спосіб скріплювався відповідний канон, маскулінний фундамент якого мав лишатися непорушним; вочевидь коштом розмивання чи нівеляції фемінних кодів. Однак деконструкція цієї, таки штучної структури, почалася ще в часі її утвердження. Почалася майже непомітно й ніби мимоволі. Та оскільки визначальними тут стали, сказати б, відцентрові сили, тобто самі канонотвірні постаті, то процес цей було не зупинити. Наступне за порубіжним покоління інтелектуалів зуміло переконливо повернути до чільної когорти письменниць, чий місце в літературі відтоді під сумнів уже не ставилося. Відтак завданням їхніх наступників (завданням актуальним до сьогодні) стало якомога повніше розкрити механізми функціонування літературного канону в усій специфіці історичного процесу, культурної ситуації та законів естетики.

Література

- Агеєва, В. (2019). Канон класики і колоніальна свідомість. *Український тиждень*, 52, 42–47.
- Блум, Г. (2007). *Західний канон: книги на тлі епох* / пер. з англ. під. заг. ред. Р. Семківа. Київ: Факт.
- Василь Стефаник у критиці та спогадах. *Статті, висловлювання, мемуари*. (1970). Київ: Дніпро.
- Кобилянська, О. (1962–1963). *Твори* (Т. 1–5). Київ: Держлітвидав України.
- Леся Українка. *Документи і матеріали 1871–1970*. (1971). Київ: Наук. думка.
- Мовчан, Р. (2018). Канон української класики, його функціонування в сучасній школі. *Дивослово*, 12, 11–15.
- Рудницький, М. (2009). *Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою*. Дрогобич: Відродження.
- Саїд, Е. (2014). *Гуманізм і демократична критика* / пер. англ. А. Чапай. Київ: Медуза.
- Стефаник, В. (1964). *Твори*. Київ: Дніпро.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів* (Т. 1–14). Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки.

References

- Aheieva, V. (2019). Kanon klasyky i kolonialna svidomist [Canon of the classics and colonial consciousness]. *Ukrainskyi tyzhen*, 52, 42–47. (in Ukrainian).
- Blum, H. (2007). *Zakhidnyi kanon: knyhy na tli epokh* [Western canon: books on the background of epochs] / per. z anhl. pid. zah. red. R. Semkiva. Kyiv: Fakt. (in Ukrainian).
- Vasyl Stefanyk u krytytsi ta spohadakh. Statti, vyslovliuvannia, memuary* [Vasyl Stefanyk in criticism and memoirs. Articles, statements, memoirs]. (1970). Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian).
- Kobylianska, O. (1962–1963). *Tvory* (T. 1–5) [Works]. Kyiv: Derzhlitvydav Ukrainy. (in Ukrainian).
- Movchan, R. (2018). Kanon ukrainскоi klasyky, yoho funktsionuvannia v suchasni shkoli [The canon of Ukrainian classics, its functioning in the modern school]. *Dyvoslovo*, 12, 11–15. (in Ukrainian).
- Rudnytskyi, M. (2009). *Vid Myrnoho do Khvylovoho. Mizh ideieiu i formoiu* [From Mirny to Khvylovy. Between idea and form]. Drohobych: Vidrodzhennia (in Ukrainian).
- Said, E. (2014). *Humanizm i demokratychna krytyka* [Humanism and democratic criticism]. / per. anhl. A. Chapai. Kyiv: Meduza (in Ukrainian).
- Stefanyk, V. (1964). *Tvory* [Works]. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* (T. 1–14) [Complete academic collection of works]. Lutsk: Volynskyi Natsionalnyi Universytet Imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).

Serhiy Romanov. “Lonely man” near the “Bukovinian and Pokut peasants”. Something about the Peculiarities of the Formation of the Ukrainian Literary Canon. The article considers the formation of the Ukrainian literary canon. The article focuses on the figure of Lesya Ukrainka – the third figure of the classical Ukrainian triad (along with the romantic Taras Shevchenko and the realist Ivan Franko). The purpose of this article is determined by the process and circumstances of the appearance and consolidation of the writer in the national canon. The realization of this goal was carried out in the context of the interaction of the leading author of the era with contemporary artists, as well as contenders for a prominent place in literature. The theoretical basis for scientific research are the concepts of modern American researchers G. Bloom and E. Said. It is these scholars who have developed two leading models of understanding and interpretation of the literary canon today – “elitist” and “democratic”. Reinforced by the considerations of Ukrainian researchers, the theoretical foundations of this article made it possible to structure the era of early Ukrainian modernism in the perspectives indicated. As a result, socio-cultural and gender factors of functioning and building of the canon were outlined; the phenomenon of female presence in patriarchal culture is analyzed; the specifics of the nomination and self-presentation of three original artists of the frontier period are described (along with Lesya Ukrainka, it is also Vasyl Stefanyk and Olga Kobylyanska); the influence and significance of the mechanisms of selection and approval of candidates for the top of the literary canon are revealed. The conclusions of this article emphasize the outlined results, in particular in the field of comparing the understanding of the canon with the populist, Soviet and modern traditions. This perspective also took into account the interaction of masculine and feminine codes, which in different ways were “eroded” in each of the eras. However, the intellectual and aesthetic value of the literary work still confirmed the female presence in the canon.

Keywords: woman, man, art, freedom, home, era, peasantry, world.

Романов Сергій Миколайович – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0003-1404-4584>; sergmr@ukr.net