

Оксана Головій

«Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як «дівчачий текст»

Чинники, які зумовлюють **актуальність** дослідження: 1) «дівчачий текст» – один із термінів, які знаходяться на етапі входження в літературознавчий простір і не мають чіткого термінологічного окреслення; 2) на теоретичному рівні «дівчачий текст» охарактеризований не досить повно: окреслено його окремі формально-змістові ознаки, однак не визначено його філософсько-естетичної основи; 3) дискурс «дівчачого тексту» в українській літературі далекий від цілісного осягнення, зокрема тексти ХІХ – початку ХХ ст. перебувають на літературознавчій периферії. Серед них повісті «Товаришки» Олени Пчілки (1887) та «Приязнь» Лесі Українки (1905), які стали **матеріалом** нашого дослідження. **Мета** статті двохаспектана – увиразнення терміна і явища «дівчачий текст», аналіз повістей «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як творів, які розкривають специфіку ранніх етапів дискурсу «дівчачого тексту» в українській літературі.

Методи й методики. У процесі реалізації мети як основний використано методологічний інструментарій теорії лімінальності, зокрема актуалізовано методику літературознавчого аналізу, запропоновану Ж. Бортнік. Залучено компаративістські (типологічно-порівняльний, генетико-контактний, тематологічний, рецептологічний) методи літературознавчого аналізу. Застосовано елементи стильового, культурно-історичного, біографічного та психоаналітичного методів.

Наукова новизна. У статті вперше визначено філософсько-естетичну основу «дівчачого тексту» – це теорія лімінальності – ритуал переходу в його маскулінній і фемінній варіації. В основі першої – маскулінна теорія лімінальності, сформована А. ван Геннепом і В. Тернером (етапи матриці ритуалу переходу: сепарація-лімінальність-інкорпорація), в основі другої – її фемінний варіант, увиразнений Б. Лінкольном та К. Белл (загортання-перетворення-сходження).

Результати дослідження. У процесі аналізу повістей «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як «дівчачих текстів» доведено доцільність використання лімінальності як літературознавчої методології. Увиразнено дві моделі «дівчачого тексту»: маскулінну («Товаришки» Олени Пчілки) і фемінну («Приязнь» Лесі Українки). Охарактеризовано початкові етапи дискурсу «дівчачого тексту»: твір Олени Пчілки відображає етап активної фази боротьби за гендерну рівність у суспільстві, твір Лесі Українки народжений в горнилі глибинного осягнення специфіки жіночої психології, зокрема травмованої дівчачої психіки. Доведено, що український «дівчачий текст» ХІХ – початку ХХ ст. вписується в контекст специфіки зародження, формування і розвитку

«дівчачого тексту» в світовому літературному процесі (західноєвропейському та українському).

Висновки. «Дівчачий текст» – це гендерно увиразнена модифікація «роману-виховання» як тексту, здатного реалізуватися в різних жанрових формах (оповідання, повість, роман і т. д.) у процесі розкриття фабули, основою якої є матриця ритуалу переходу – етапи дорослішання дівчини. «Дівчачий текст», маючи філософсько-естетичну основу та стійкий формально-змістовий кістяк, здатен адаптуватися до світоглядно-естетичних змін та «виживати» в різних стильових парадигмах. На початкових етапах формування «дівчачий текст» еволюціонував у стильовому аспекті від реалізму («Товаришки» Олени Пчілки) до неореалізму («Приязнь» Лесі Українки).

Ключові слова: «дівчачий текст», дискурс «дівчачого тексту», лімінальність, ритуал переходу, маскулінна / фемінна ініціація, дорослішання дівчини, гендерний стереотип, психологізм, дитячо-юнацька література, жіноча література.

Вступ

Актуальність дослідження зумовлена кількома чинниками. *По-перше*, «дівчачий текст» – один із термінів, які знаходяться на етапі входження в літературознавчий простір. Так, Т. Качак використовує синонімічні поняття «дівчачий текст» та «текст про дівчат і для дівчат», окреслюючи ними «створений на основі центрування образів та характерів дівчат» текст, у якому «актуалізовано фемінний дискурс, домінують жіночі значення, інтенції, досвід» (Качак, 2017: 80). В. Кизилова оперує термінами-синонімами «дівчача повість» та «повість для дівчаток», ведучи мову про твори, ґрунтовані на «педалюванні макрокосму героїнь» як способів «продемонструвати читачеві гендерні константи персонажа» (Кизилова, 2013: 76). Обидві дослідниці розглядають гендерно марковану літературу в парадигмі дитячо-юнацької літератури. Натомість Г. Улюра вивчає «дівчачий текст» під іншим кутом зору – як складник жіночої літератури, вживає термін «дівчача проза» (Улюра, 2020, 7 квітня; Улюра, 2020). *По-друге*, на теоретичному рівні «дівчачий текст» окреслений не досить повно: визначено його окремі формально-змістові ознаки (система персонажетворення, ґрунтована на центруванні дівчачих образів; тематика й проблематика, пов'язана з заглибленням у психологію дівчини; специфічна наративна стратегія тощо), однак не увиразнено їхнього підґрунтя – філософсько-естетичної основи «дівчачого тексту», що є передумовою формування теоретичної концепції будь-якого явища та аргументації його самодостатності й автономності в літературному процесі. *По-третє*, далекий від цілісного осягнення

дискурс «дівчачого тексту» в українській літературі. Увагу дослідників головним чином привертають гендерно марковані твори ХХ ст. та сучасності, а тексти ХІХ – початку ХХ ст. перебувають на периферії літературознавчих зацікавлень і фігурують лише в переліках як ілюстрація історії формування сучасного «дівчачого тексту». Вони потребують не менш ґрунтовного літературознавчого аналізу, адже розкривають процес еволюції «дівчачого тексту», формують уявлення про тяглість явища, сприяють поглибленому розумінню специфіки сучасної літератури. Серед таких творів повісті «Товаришки» Олени Пчілки (надрукована в 1887 р. в альманасі «Перший вінок») та «Приязнь» Лесі Українки (вийшла друком в 1905 р. в журналі «Киевская старина»), які стали **матеріалом** нашого дослідження. **Мета** статті двохаспектана – увиразнення терміна і явища «дівчачий текст», аналіз повістей «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як творів, які розкривають специфіку ранніх етапів дискурсу «дівчачого тексту» в українській літературі.

Методи й методики

У процесі реалізації мети як основний використано методологічний інструментарій теорії лімінальності, зокрема актуалізовано методику літературознавчого аналізу, запропоновану Ж. Бортнік (Бортнік, 2023). З огляду на порівняльне спрямування роботи залучено компаративістські (типологічно-порівняльний, генетико-контактний, тематологічний, рецептологічний) методи літературознавчого аналізу. Окрім того, застосовано елементи стильового, культурно-історичного, біографічного та психоаналітичного методів.

Виклад основного матеріалу

«Дівчачий текст» – це гендерно увиразнена модифікація «роману-виховання» як тексту, здатного реалізуватися в різних жанрових формах (оповідання, повість, роман і т. д.) у процесі розкриття фабули, обов'язковими складниками якої є етапи дорослішання дівчини. Кожен етап – це перехід, пов'язаний із набуттям нового досвіду (як результату пройдених випробувань, навколо яких розгортається наратив) та змінами – фізіологічними, психологічними, світоглядними. Концепція лімінальності на універсально-архетипному рівні відображає дорослішання як перехід. У ХХ ст. вона була сформована А. ван Геннепом (Genper, 1960) і В. Тернером (Turner, 1977) та спроектована в різні царини науки й культури як дієва методологія. В основі концепції лімінальності А. ван Геннепа та В. Тернера – матриця ритуалу ініціації як переходу. Ця матриця

містить три послідовних етапи: *separation* (сепарація або відокремлення; прелімінальна фаза), *liminality* (лімінальність; це власне перехід, власне лімінальна фаза), *incorporation* (інкорпорація або ж об'єднання; постлімінальна фаза). Як зауважує Ж. Бортнік, «Жанрова матриця ритуалу переходу є первісним патерном, закладеним у підсвідомому, яка актуалізується та відтворюється в часи змін» (Бортнік, 2023: 25), тому для увиразнення етапів розвитку-переходу-змін її варто накладати на найрізноманітніші процеси, що з успіхом і роблять сучасні дослідники. Однак найперше її доцільно актуалізувати в контексті увиразнення гендерно маркованої літератури, зокрема «дівчачого тексту».

Із багатьох ініціацій, які проходить людина впродовж життя, найважливішим є пороговий перехід зі світу дитинства до дорослого світу, адже дитина в процесі цього переходу формується як самодостатня особистість. Слабке місце концепції лімінальності А. ван Геннепа та В. Тернера – гендерний аспект. Так, К. Белл підтримала критичні зауваги К. Байнаума щодо гендерної об'єктивності висновків В. Тернера, базованих виключно на чоловічому ініціаційному досвіді (Bell, 1997: 56). Дослідниці імponує лімінальна концепція Б. Лінкольна (Lincoln, 1981), який обґрунтував доцільність гендерного розмежування в обряді ініціації та запропонував власну термінологічну тріаду, яка увиразнює жіночий досвід в ритуалі переходу: *enclosure-metamorphosis-semergence* / загортання (в кокон)-перетворення-сходження. К. Белл так інтерпретувала пояснення Б. Лінкольном суті етапів «жіночої» ініціації: «Хоча символічні дії, які використовуються в цьому трансформаційному процесі, різноманітні, вони, як правило, більше відображають перетворення кокона гусениці в метелика, ніж у хлопчика, який проходить через небезпечні й очищувальні випробування, щоб повернутися воїном» (Bell, 1997: 56). Отже, в основі фемінної тріади ритуалу переходу показова дівчача метаморфоза – перетворення гусениці на метелика. Це ледь помітний, повільний, глибоко інтимний, утаємничений процес, відмінний від маскулінного переходу, ґрунтованого на епатажності, кричущості, активності і войовничості.

Таким чином, у сучасному науковому дискурсі окреслюється тенденція розмежування двох гендерних варіацій концепції лімінальності – маскуліної і фемінної. Обидві вплинули на формування дискурсу «дівчачого тексту», зокрема знайшли

відображення в повістях «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки. Концептуальність метаморфоз, які відбуваються в процесі переходу зі статусу дитини до статусу дорослої особистості, беззаперечна, тому, на нашу думку, саме **теорія лімінальності є філософсько-естетичною основою** гендерно маркованої літератури, зокрема «дівчачого тексту». Водночас доцільно використовувати теорію лімінальності як методологію, яка має інструментарій для вираження специфіки «дівчачого тексту» як художнього явища з власною естетико-поетикальною системою та дискурсом.

Назви обох обраних матеріалом дослідження творів – «Товаришки» і «Приязнь» – сигналізують про актуалізацію та центрування письменницями проблеми дружби – однієї з домінантних проблем у «дівчачому тексті» (від ХІХ ст. до сучасності). Водночас у назвах проглядають гендерні підтексти. Олена Пчілка обрала заголовком свого твору не часто вживану в ХІХ ст. фемінітивну форму маскулінного слова «товариші» і вже цим виразно заявила про свою позицію в «жіночому питанні», яке постало руба в її часи: жінка має рівні з чоловіком права у різних сферах – освіті, політиці, економіці тощо. Повість не випадково ввійшла до виданого з ініціативи Наталії Кобринської та Олени Пчілки альманаху «Перший вінок», який став маніфестом фемінізму в Україні: «Товаришки» посіли в ньому особливе місце як програмний текст часу утвердження ідеї гендерної рівності, сформованої в горнілі протистояння патріархальної та модерної генерацій. Підтверджує це, зокрема, одна з ідейних цитат, якими рясно всипаний ранній твір Олени Пчілки: *«Старі основи громадського життя, міркування, хисту, як крига навесні, поламались, закрутились, потрощені, наганяні теплою, вільною течією. Таким свіжим, молодим повіяло в повітрі!.. Старі руки й голови, здивовані, прибиті, приголомшені, опускались, молоді ж так сміло бадьорно підіймалися, ретельно шукали праці»* (Пчілка, 1988: 151).

На відміну від Олени Пчілки, Леся Українка обрала для свого твору гендерно нейтральну назву «Приязнь» (уже у процесі прочитання повісті стає зрозумілим, що йдеться про дружбу саме між дівчатами), відкинувши ідейно-програмний потенціал, закладений матір'ю в «дівчачий текст». Серед ймовірних причин: культурно-історичні (спад першої хвилі фемінізму, пошук нових форм боротьби за гендерну рівність), родинні (у родинному колі Косачів-Драгоманових жінка мала не менше прав і поваги, аніж чоловік; окрім того, Олена Пчілка доклала чимало зусиль, щоб підтримувати в колі

сім'ї атмосферу свободи й рівності, зокрема гендерної), особистісні (підсвідоме протистояння між матір'ю і дочкою), естетичні (Леся Українка виплекала модерну естетичну програму, згідно з принципами якої основні сенси художнього тексту не перебували на поверхні, а закодовувалися автором) і т. д.

Попри різні гендерні акценти в назвах, обидва «дівчачих тексти» розкривають ритуал переходу, центруючи наратив навколо образів двох героїнь-подруг. Героїні повісті «Товаришки» – дівчата-однолітки Люба Калиновська та Раїса Брагова (на початку твору їм по 18 років) – віддзеркалюють маскулінний варіант ініціації. Долаючи в процесі дорослішання етапи сепарації-лімінальності-інкорпорації, вони доводять, що дівчина може впоратися з чоловічими випробуваннями. Товаришки розвінчують низку гендерних стереотипів: намагаються довести собі і всім навколо, що в жінки розумові здібності не поступаються чоловічим, що дівчина має право на освіту та реалізацію в професії, що вона вміє обирати й відстоювати власний вибір тощо. Показово, що «товаришки» захоплюються точними і природничими науками, здобувають медичну освіту, згодом працюють у сфері медицини – за всіма цими царинами до середини ХХ ст. була закріплена чоловіча монополія. Любина і Раїсіна мандрівка за кордон – до Цюриха, спричинена культурно-історичними реаліями, адже вищу освіту дівчата можуть здобути виключно там (показове зізнання Раїси: *«В університет їду! <...> Так! Тут не пускають – поїдемо за границю!»*) (Пчілка, 1988: 140). Дівчача подорож є не лише змістово-фабульною основою твору, а й символічним ритуалом – подорожжю за межі дому з метою проходження ініціації – етапів переходу зі статусу дитини / юнки до статусу дорослої особи / сформованої особистості. У первісному суспільстві в таку символічну мандрівку, сповнену випробувань, вирушали юнаки, доказуючи свою спроможність бути чоловіком і воїном. Саме концепт мандрів – основа маскулінного варіанту ритуалу переходу, у той час як «молода дівчина майже ніколи не розлучається з селом і сім'єю» (Bell, 1997: 56). Ритуальність і універсальність цієї мандрівки підкреслено в художньому тексті: *«Хто саме промовив те слово – “їхати учитися за границю,” – трудно сказати. Та думка бродила сама»* (Пчілка, 1988: 151).

Етап сепарації (відокремлення) – вихід дівчат за межі «дому»: *«Зоставалось одно: як вирватись із рідного гнізда, котре все ж, – хоч і як розхитана була його влада, – мало свою вагу»* (Пчілка, 1988: 151).

Цей етап болісний і сповнений деструктивних емоцій як для Люби й Раїси, яким страшно покидати рідний простір, так і для їхніх матерів – Марії Петрівни Калиновської та пані Брагової, які бояться відпускати дітей з-під своєї опіки. У внутрішньому світі дівчат ведеться постійна боротьба між страхом перед невідомістю та бажанням здобути освіту. Люба при своєму щирому прагненні знань бореться зі страхами та сумнівами. Наприклад, під час чаювання в Брагових на здивоване питання панни Віри: *«То й ви, Любо, їдете?»*, дівчина, *«червоніючи»*, відповідає: *«Не знаю ще»* (Пчілка, 1988: 141). Любину невпевненість посилює Раїсіна мати: *«Вам буде трудно! <...> Раїсі інше діло, при її знаттю чужоземних мов!»* (Пчілка, 1988: 141). Однак і Раїса лише на словах впевнена в собі й інших (*«Ми з Любою іначе й не думаєм»* (Пчілка, 1988: 140)), насправді вона, як її *«товаришка»*, сумнівається і боїться: *«В руках Раїсиних замічалась нервовість, хоч за столом бадьорилась ще більше»* (Пчілка, 1988: 153).

Сповнена драматизму межова сцена прощання: Люба і Раїса схвильовані, їхні матері не стримують ридань. Пані Брагова *«повздержалась тільки, щоб перехрестить Раїсу, потім з плачем припала до неї. <...> Бліді руки судорожно обіймали Раїсині плечі. Тяжкі ридання розляглись по хаті»* (Пчілка, 1988: 154). Під час прощального обіду *«сльози туманом застинали... очі»* пані Калиновській, по обіді вона *«заплакала голосніш, спершись на обидві руки, закривши вид»*, під час прощання Любиної матери *«так і вмилася сльозами!...»*, а *«...як припала знов до Любочки, то так і залякла. Коли б не ридання, то можна б було подумати, що скаменіла»*, доньчин від'їзд вона *«ледве бачила: не бачила-бо й світу за сльозами...»* (Пчілка, 1988: 156–158). Матерям емоційно важко сприйняти вибір дівчат, водночас їм вистачило мудрості *«перерізати пуповину»* та відпустити дітей у *«мандрівку»*: *«Але як же й не пустити, як не знайти способу спорядити дитину, коли вона так рветься у ту путь!...»* (думки Любиної матери; Пчілка, 1988: 151). Щоправда, раціональні аргументи в кожній з матерів свої: пані Калиновська, важко переживши смерть середньої доньки, спричинену психологічними проблемами (вона під час навчання в Полтавському інституті *«заскучала» і вмерла»* (Пчілка, 1988: 147)), боїться заборонами травмувати психіку Люби, аби не втратити і молодшої дочки; пані Брагова вважає навчання за кордоном перспективним внеском у Раїсіне майбутнє, окрім того, вона *«на сподіваній кар'єрі старшої дочки строїла до якоїсь міри прийдешню кар'єру й інших,*

менших дочок» (Пчілка, 1988: 152). Материнське «благословення» у мандри значно полегшило донькам проходження подальших етапів ініціації, надало стосункам між рідними конструктивності.

Посилують дівчачі страхи зовнішні подразники: представники старшого покоління сумніваються в спроможності дівчат навчатися, їх шокує дівчина з *«ученою книжкою»* (Пчілка, 1988: 129). Показовий *«одмінний вираз»* Катерини Пантелеймовіни, коли вона дізналася, що *«така здоровезна»* книга, яку читає Люба, *«не роман»*, а *«учена книжка»* (Пчілка, 1988: 129). До речі, образ дівчини, яка читає (дівчини-інтелектуалки) вривається в мистецтво ХІХ ст. – початку ХХ ст.; у літературу: Джейн Ейр (*«Джейн Ейр»* Ш. Бронте), Енн Ширлі (*«Енн із Зелених Дахів»* Л. М. Монтгомері), Джозефіна Марч (*«Маленькі жінки»* Л.-М. Олкотт); у живопис: картини *«Дівчина, яка читає»* Каміля Коро, *«Жінка читає»* Клода Моне та ін. Це один із вагомих гендерно увиразнених візуальних кодів культурного простору.

Етап лімінальності (власне перехід) – період Раїсиного навчання у Цюриху, Любиного – у Цюриху та Відні. Спочатку дівчатам дуже важко: вони почуваються чужими за кордоном (нові країна, місто, навчальний заклад), мають труднощі спілкування (іноземна мова пригнічує), їм не вдається раціонально облаштувати побут (розмірити витрати, вибрати практичне житло) тощо. Поступово вони адаптуються до нових реалій, при цьому шукають себе, реагують на спокуси, обирають життєві пріоритети, визначаються зі ставленням до сім'ї та кар'єри тощо.

Головним випробуванням цієї фази ініціації є навчання; дівчата успішно долають його. Важливі гендерно увиразнені авторські акценти: *«В науку й панночки втяглися таки добре, зовсім як студенти. Вже ж ото й не почували себе незважливими ученицями. О ні! Іншого й студента могли б переважити, перемогти і в розмові про свої науки, і в самій праці навіть»* (Пчілка, 1988: 195). Олена Пчілка підкреслює: дівчата довели, що спроможні отримати вищу освіту та реалізуватися в чоловічій професії, вони не поступаються чоловікам в інтелектуальному плані, а то й *«переважають»* їх. Окрім того, Раїса здійснила неймовірне: стала першою жінкою, яка виголосила публічну доповідь у стінах вищого навчального закладу. Йдеться не про наукову новизну її дослідження і не про шляхи Раїсиного сходження на кафедру, а про подію та про потужну суспільну реакцію на неї: *«Жінка перший раз в стінах Цюріхського*

університету держатиме прилюдний відчит!» (Пчілка, 1988: 199). Дівчата успішно завершують цей етап як дипломовані спеціалісти й випускниці вищого навчального закладу.

Етап інкорпорації (об'єднання) пов'язаний із новим «випробуванням» – прийняттям Іншими та самим ініціантом нового статусу, утвердження в ньому; складник цього етапу – повернення додому.

Перед від'їздом Люба зізналася Кості: «*І чогось здається, що вже не вернусь я назад такою, як їду!*» (Пчілка, 1988: 156). Інтуїтивні відчуття героїні оприявнюють її лімінальний стан на початку «подорожі» та увиразнюють зміни, які відбулися з нею в процесі навчання: Люба стала Іншою. Вона повернулася додому в новому статусі – статусі дипломованого медика-спеціаліста, а на початках своєї професійної діяльності доказувала собі й іншим, що є професіоналом у своїй справі. Показником Любиного завершення ритуалу переходу стали складні пологи, з якими вона впоралася на вищому професійному рівні.

Обов'язковий елемент жіночої ініціації – заміжжя. Люба вийшла заміж за Кузьменка лише після отримання нового соціального статусу, немов відтворюючи стереотипний чоловічий алгоритм дій: спочатку кар'єра, а потім одруження. Молоде подружжя поєднують щирі почуття, морально-етичні цінності та взаємоповага. Отже, Любин етап інкорпорації завершено утвердженням її в статусах лікаря-професіонала і заміжньої жінки; показником успішності переходу є відчуття Любою щастя і внутрішньої гармонії. У художній інтерпретації Олени Пчілки запорукою успішного проходження ініціації є «чесність з собою»: Люба обрала професію, близьку їй по духу, і, дослухаючись до серця, вийшла заміж за кохану людину. На відміну від Люби, Раїса лише формально завершила ритуал переходу: так, вона закінчила навчання і вийшла заміж за професора Штокмана, однак шлюб із розрахунку та «модна» професія, не зробили її щасливою. Дівчина не була «чесною з собою». У цьому контексті показова цитата: Раїса «*бажала й тут **видаватись**¹ сміливою й непригніченою*» (Пчілка, 1988: 139). Вона все життя «*видавалась*» кимось, приміряла на себе чужі своїй натурі маски і ролі, спиралася на патріархальні формальні стандарти. На внутрішньому рівні Раїса не здійснила ритуалу переходу, обмежилася лише його церемоніальним варіантом, саме тому їй властиві деструктивні інтенції: сумнів у щирості

¹ Жирний курсив наш. – О. Г.

почуттів між Любою та Кузьменком, небажання лікувати «простолюд», відчуженість між нею і чоловіком тощо.

Отже, Олена Пчілка через призму Люби і Раїси розкрила два варіанти проходження дівчиною ініціації – глибинний / конструктивний (ритуал) і формальний / деструктивний (церемонія). Система персонажетворення слугує увиразненню цієї опозиції. Так, між дівчатами багато спільного. Любов Калиновська і Раїса Брагова – однолітки, які формуються як особистості в однаковому часово-просторовому вимірі: Полтавщина, 1850 – 60-ті рр. Однак дівчата різні в багатьох аспектах, зокрема на рівні візуалізації. Олена Пчілка, подаючи розлогі портретні характеристики дівчат, прямо вказує, що Раїса, *«сидячи біля Люби»* під час чаювання у Брагових, *«одбивалась зовсім іншим характером вроди»* (Пчілка, 1988: 139). Раїса – ефектна і харизматична красуня: *«...брюнетка в доволі простому перкалевому одінні, однак зграбно пошитому й оздобленому разком чорних великих гранатів»* (Пчілка, 1988: 138); вона *«досить міцно збудована, з чорним лискучим волоссям, заплетеним у дві коси, з правими обрисами, з свіжим рум'янцем, що пробивався на повних щічках, з темно-карими, не дуже великими, але бистрими очима, з сміливими чорними брівками, котрі так оддавались од білого рівного чола...»* (Пчілка, 1988: 139). Натомість Люба зовнішньо непоказна. Вона одягнена без шику: *«То була молода, струнка постать, убрана в просту сивеньку спідничку, густо фалдовану, в біленьку серпанкову сорочку з широкими збираними рукавами, без жодних покрас, опріч невеликої шпильки коло шиї»* (Пчілка, 1988: 128). Окрім того, Люба – не красуня, на чому знову ж акцентує авторка: *«Голівку дівчини не можна було назвать дуже красивою, і очерти не мали великої правості, і вся вона була більше симпатична, ніж гарна...»* (Пчілка, 1988: 128). Таким чином, Калиновська заперечує патріархальний ідеал жіночої краси, в той час як Брагова її втілює. Більше того, образ Люби на рівні візуалізації спрямований у маскулінне русло, оскільки дівчина має «чоловічу» зачіску – коротко стрижене волосся: її голову *«оздобили каштанові кучері, котрі були підрізані й стояли вільною короною над невеличким чолом»* (Пчілка, 1988: 128). Образ дівчини / жінки з коротким волоссям з'явився в літературі ХІХ ст. як одна із форм утвердження ідеї гендерної рівності. Зокрема обрізання розкішного волосся Джозефіною Марч – героїнею роману «Маленькі жінки» Л. М. Олкотт – Г. Улюра розглядає як епатажну феміністичну акцію, яка водночас візуалізує «хлопчачу» натуру дівчини (Улюра,

2020: 131–133). Чоловіки насторожено ставляться до Люби, немов уловлюючи її «маскулінність»: у Відні *«все пак тобі та жуужина і самі мужчини. На Любу зглядаються трохи здивовано, з цікавостю, але й з найвеселіших ніхто не важиться причепитися: бачать-бо панове добродії, що ся junge Dame із стриженою голівкою¹ не такого розбору, щоб її зачіпати...»* (Пчілка, 1988: 216).

Люба порушує ще один гендерний стереотип – він пов'язаний з гіперемоційністю як домінантою жіночої психіки і поведінки. Калиновська завжди керується розумом (стереотипно маскулінна риса), вміє контролювати емоції як у стосунках з чоловіками (любовна лінія у повісті важлива, однак не увиразнена і не психологізована, адже дівчина тримає почуття під контролем), так і в екстремальних ситуаціях (пологи). Дівчина має відповідний погляд: *«...темно-сірі, немовби чорні очі дивилися з пильною думою»* (Пчілка, 1988: 128). Вона культивує знання і науку: при першій зустрічі з читачем Люба тримає в руках книгу і зізнається, що в процесі читання *«Неначе зовсім інший світ мені одкривається!..»* (Пчілка, 1988: 134). Раїсу ж читач уперше бачить не за книгою, а за грою на піаніно (на рівні стереотипному це дівчаче заняття). У порівнянні з «товаришкою» Люба більш наполеглива в навчанні: *«Траплялось, що Раїса вже й спать покладеться, сказавши “годі”, а Любочка все сидить чи в ліжку читає, аж поки й зоря світова, загравши по горах, загляне в вікно...»* (Пчілка, 1988: 169); цілеспрямованість і наполегливість на рівні гендерного стереотипу теж вважається чоловічою рисою.

Образ Люби Калиновської типологічно близький образу Джейн Ейр з однойменного роману Ш. Бронте: непоказна зовнішність, інтелектуалізм і освіченість, уміння контролювати емоції, професіоналізм, автономність, одруження після успішної реалізації на професійній ниві (причому обидві героїні виходять заміж за тих чоловіків, яких кохають, та будують сімейні стосунки на основі гендерної рівності). Додамо: в основі роману «Джейн Ейр» Ш. Бронте, як і повісті «Товаришки» Олени Пчілки, маскулінний варіант матриці ритуалу ініціації / переходу. Люба і Джейн дослухалися до себе в процесі дорослішання, були «чесними з собою» (хоч це і шокувало оточення та коштувало героїням чималих зусиль), тому у фіналі стали щасливими і гармонійними особистостями, успішно завершивши перехід.

¹ Жирний курсив наш. – О. Г.

На рівні усвідомлення національної ідентичності героїні повісті «Товаришки» Олени Пчілки діаметрально протилежні. Раїса не відчуває зв'язку з рідною нацією, зневажливо ставиться до української мови та народних традицій. На закиди Костя («...*Не знаєте свого народу! Ні його звичаїв, ні його натури!...*») вона реагує агресивно: «*І не хочу знать! <...> Що може дасть мені се розпізнавання?!*» (Пчілка, 1988: 160). Після одруження Раїса проживає з чоловіком у «чужій стороні», її не проймає почуття національної гідності. Натомість Люба нерозривно пов'язана з Україною. Перед від'їздом за кордон дівчина зі щемом зізналася Кості, як їй важко покидати рідний куток: «*Шкода-таки, шкода сих рідних образів <...> мов од серця щось одривається!..*» (Пчілка, 1988: 156). За межами рідного краю у Люби зріс не лише сум за батьківщиною, а й рівень національної свідомості. Дівчина зізналася сама собі, що завдяки Бучинському, з яким познайомилася у Відні, «*вона вернеться додому ще з міцнішими національними переконаннями*» (Пчілка, 1988: 221). Для Любові Калиновської важливе повернення додому в статусі медика-професіонала та національно свідомої особистості. Отже, в рецепції Олени Пчілки формування національної ідентичності – вагомий складник ритуалу переходу й матриці «дівчачого тексту».

У повісті «**Приязнь**» **Лесі Українки** етапи ритуалу переходу відрізняються від тих, які долають «товаришки» Олени Пчілки. Специфіку цих етапів увиразнює згадувана вище тріада Б. Лінкольна enclosure-metamorphosis-semergence / загортання (в кокон)-перетворення-сходження (актуалізована К. Белл). Героїні «дівчачого тексту» Лесі Українки Дарка і Юзя, як і «товаришки» Олени Пчілки, – дівчатка-однолітки, які проживають у волинському селі. Якщо Люба і Раїса перебувають на однаковому соціальному щаблі – обидві походять з дворянських родин (специфіка дворянства родів Калиновських і Брагових – окреме питання) та формуються як особистості в схожих соціальних обставинах (зокрема дівчата навчаються разом в однакових освітніх закладах, оскільки їхні батьки мають однаковий матеріальний рівень забезпечення і однакову платоспроможність), то героїні Лесі Українки – представниці різних соціальних прошарків: Юзя з багатой панської родини, Дарка – з селянської родини наймитів, які ледве зводять кінці з кінцями. Попри «горизонт очікування», Леся Українка тримає у фокусі зображення не соціальний конфлікт (традиційний для реалістичної мистецької

парадигми), а психологічний аспект процесу дорослішання дівчаток. Уже на початку твору очевидно, що соціальні умовності не мають значення для дітей: дівчатка міцно дружать, щиро тішаться перебуванням поруч і намагаються вкרוїти хоч хвилинку для спільного дозвілля чи роботи, порушуючи заборони старших. Показовий факт: дівчатка народжені в один день, тому їх поєднує особлива близькість, яка нагадує зв'язок між сестрами-близнючками. Вони навіть хворіють одночасно й однаково, разом підхопивши пропасницю. Візуально дівчатка схожі: обидві худощаві (за Даркою навіть прізвисько відповідне закріпилося – *«тонконога»*), в обох сиві очі й однаковий погляд (авторська заувага: Юзині *«сиві, як і Дарчині, очі зайшли смутком»*) (Українка, 2021, т. 6: 253)). Вони з легкістю міняються одягом (Юзя дає Дарці приміряти *«синю з білими стяжечками»*) (Українка, 2021, т. 6: 264) спідничку та нову блузку, натомість одягає її бідняцьку одежину). Про сестринську близькість між дівчатами з гордістю говорить Мартоха, вихваляючись перед сусідами: *«Вже ж вона [Юзя. – О. Г.] й любить мою Дарку, Господи, як рідна сестра! Вже нема їй другеї такеї на всім селі!»* (Українка, 2021, т. 6: 257); її слова не були перебільшенням. Юзя і Дарка не *«товаришки»* (як Люба і Раїса – героїні Олени Пчілки), а *«подруги вірні»* (Українка, 2021, т. 6: 252) / духовні посестри. Дружба, яка набирає форми сестринства, стала доміантною темою як творчості Лесі Українки (наприклад, *«Віла-посестра»*), так і сучасного *«дівчачого тексту»* (О. Забужко, *«Сестро, сестро...»*). Водночас у художній інтерпретації Лесі Українки сестринство є запорукою успішного подолання випробувань упродовж дівчачої ініціації.

Дівчина в процесі переходу *«зазвичай перебуває в межах орбіти своєї родини»* (Bell, 1997: 56). Юзя і Дарка не вирушають у *«мандри»*, як *«товаришки»* Олени Пчілки, а дорослішають вдома в лоні сім'ї.

Жіночий варіант сепарації (першого етапу переходу) – *загортання* – пов'язаний із відокремленням дівчат від сімейного моноліту і самозаглибленням (початок самоусвідомлення); цей процес нагадує загортання гусениці в кокон. Юзя – панянка, донечка-пестунка, яка живе серед розкошів під гіперопікою батьків і бабусі. Дарка з багатодітної сім'ї, з нею ніхто й ніколи не панькається, вона має купу обов'язків, змалку доглядає молодших братів і сестер та фізично працює. На етапі загортання в обох дівчат виникають конфлікти з рідними: вони часто *«скаржились одна одній на свою хатню неволю»* (Українка, 2021, т. 6: 252). У цих конфліктах дівчатка

поводяться по-різному. Перша конфліктна ситуація розгортається на початку твору і пов'язана з Даркою: *«На призьбі під хатою у Мартохи Білашихи сидить мале дівча, з'юрдившись; бліде, жовте личко аж підпухло, а сиві очі якомсь побілили; трясеться нещасне і від тряси і від плачу, бо мати саме набила, а тепер стоїть коло причілка з прутом в руці та й приказує...»* (Українка, 2021, т. 6: 251). Конфлікти з донькою матір вирішує методом «народної педагогіки» – фізичним покаранням. Згодом ситуація неодноразово повторюється: *«Мартоха стояла на воротях з прутом в руках і саме в той час, як Дарка хотіла прошигнути повз неї до хати, вона вхопила дівча за руку і замахнулась прутом...»* (Українка, 2021, т. 6: 254). Аргументи Мартохи: *«Отакої не бий, то до чого вона розпаскудиться!»*, *«Та я ліпше її заб'ю, а дармоїди мені не потрібні»* (Українка, 2021, т. 6: 254).

Для Дарки материнські побої – найстрашніша форма покарання. У Юзиній сім'ї фізичні покарання не застосовуються, однак панянка не менше за Дарку потерпає від батьківської системи виховання, на фоні якої побої видаються їй не такими страшними. Показовий діалог між дівчатками:

– *Якби ти знала, що мені вчора було за те, що з тобою ходила гойдатися до Ривки...*

Дарка вжахнулась:

– *Ей, чи ж били?*

– *Ні, не били, – панночка блідо всміхнулась, – а нехай би вже ліпше били¹...* (Українка, 2021, т. 6: 253).

Як виявляється, Юзя потерпає від психологічних покарань – моралізаторства і маніпуляцій рідних. Вона болісно реагує на «повчання», надміру картає себе за кожен вчинок, який не подобається батькам, постійно носить тягар провини: *«Тільки мамця плаче... і бабуня гнівається... і татко каже, що мамця через мене захорує... я не можу... я не знаю...»* (Українка, 2021, т. 6: 253). Психологічний тиск рідних травмує Юзину вразливу психіку, викликає образи і злість. Дівчинка думає: *«Та я ж не прошу, щоб зо мною возились... я б ліпше пішла до Дарки на сіно, там би й перележала без ваших ковдр та без хіни... хоч би не гриз ніхто!»* (Українка, 2021, т. 6: 255). Деструктивні емоції нарастають, але Юзя тримає їх у собі, не наважуючись на відкритий конфлікт з батьками: *«Тільки вона не сміла того вимовити...»* (Українка, 2021, т. 6: 255). Дарка – єдина людина, якій Юзя виливала душу і таким чином

¹ Жирний курсив наш. – О. Г.

гармонізувала психіку. Вимушений розрив із посестрою унеможливив єдино доступний спосіб конструктивного звільнення від негативу.

Леся Українка тримає у фокусі зображення внутрішній світ Юзі, оприявнює його через діалоги з Даркою та численні внутрішні монологи. Натомість психологія Дарки захована, дівчинка не рефлексує навіть з приводу материнських покарань. Чому? Чи не тому, що фізичні покарання не руйнують її психіки? У конфліктах з матір'ю Дарка виговорюється, захищає себе, виправдовує свої вчинки і, що головне, не несе тягаря провини. На початковому етапі переходу конфлікт із батьками неминучий; обидві дівчинки його розпочинають і натрапляють на перше випробування – батьківський тиск: фізичні покарання ранять тіло, а психологічна тиранія руйнує психіку і душу. Дарка успішно проходить цей етап, Юзя теж «загортається в кокон», однак вибратися з нього так і не зможе.

Другий етап жіночої версії тричленної структури ритуалу переходу – *перетворення*. Він пов'язаний із безпосереднім перетворенням дівчинки-дитини на дорослу жінку, оскільки жіноча ініціація скерована на те, щоб «перетворити незрілу дівчину на культурно визначений образ жінки» (Bell, 1997: 56). На цьому етапі увиразнена опозиція «дитина» / «доросла». Леся Українка тримає у фокусі зображення Юзю. З ініціативи батьків дівчина припинила спілкування з посестрою Даркою, натомість потрапила під вплив нової «посестри» Зосі – юнки, яка у спілкуванні з Юзею використовувала випробувану панянчиними батьками тактику психологічного тиску та маніпуляцій (правда, послуговувалася нею в завуальованій формі). Зокрема Зося хотіла прискорити процес Юзиного дорослішання й ініціювала проведення ритуалу її прощання з дитинством (символічна відмова від ляльки). Проведений ритуал залишився лише формальним актом, бо внутрішньо Юзя до нього не була готова (їй було 12 років). І хоча напередодні травневого свята (сакральний час) у розмові з Даркою Юзя чітко протиставляє «тепер» і «тоді» / «мала» і «доросла», хизуючись своїм переходом у світ дорослих («*То я тобі ту спідницю дам, мамця дозволить, хоч вона ще добра, але я з неї виросла... А, правда!.. тож і ти виросла*» (Українка, 2021, т. 6: 228)), насправді вона все ще дитина – довірлива, безпосередня, морально чиста. Фривольна пісня, яку наспівує псевдопосестра Зося, травмує вразливу Юзю настільки, що породжує психологічний комплекс, ґрунтований на страхові подорослішати: «*Вона не плакала, тільки дрібно тремтіла і почувала всередині якусь*

прикру порожнечу, а в тілі омлілість. Вона хотіла не думати про те, що тільки що почула, але воно думалось само... Такі погані, такі бридкі ті слова, тая пісня, теї все... Нащо, нащо було слухати тее? Юзя тепер не така, як була, не така, і ніколи вже не буде такою... Господи, ліпше ніколи не бути дорослою!..¹» (Українка, 2021, т. 6: 285). Ця подія стала межевою, зафіксувалася на глибині душі: «Сльози мовби не з очей ішли, а з глибшого якогось джерела» (Українка, 2021, т. 6: 285). Юзя сподівається на «чудо» – вічне дитинство, хапається за миті забуття, які їй приносить спів справжньої посестри – Дарки. Українські народні пісні в Дарчиному виконанні гармонізують Юзину психіку («На хвилину сталося чудо: Юзя таки забула вчорашній день, і сю минулу ніч, і все. Її зробилося весело» (Українка, 2021, т. 6: 288)), однак не надовго: «Чудо вже зникло...» (Українка, 2021, т. 6: 288). Страх подорослішати панував у свідомості, «...поки Юзі скінчилось шістнадцять літ» (Українка, 2021, т. 6: 288). Тоді «Вона вже не хотіла чуда повороту до дитячої несвідомості, – ні, навпаки, вона прагнула швидше пізнати на ділі те життя, описане так повабно в книжках» (Українка, 2021, т. 6: 291). Виявляється, гувернатка запропонувала Юзі новий спосіб подорослішати – читати книжки низькопробної художньої вартості, мріяти про перший бал і заміжжя. «Книжковий» процес дорослішання теж був накинтий зовні і не сягав внутрішніх переконань дівчини, він був овіяний ореолом романтизму і псевдодорослості, у тенета яких потрапила Емма Боварі – дитинна героїня роману «Пані Боварі» Г. Флобера. Ні Емма, ні Зося не змогли пройти етап перетворення в ритуалі переходу: обидві так і залишилися дітьми на рівні світогляду.

У повісті «Приязнь» Леся Українка приділяє особливу увагу етапу перетворення як найскладнішій фазі ритуалу переходу; фіксуючи його труднощі авторка розкриває найтонші психологічні нюанси травмованого внутрішнього світу Юзі. Натомість про Дарку подає лаконічну інформацію: під час збирання ягід і співу її «зовсім дитячий стан, тісно стягнений вузенькою крайкою, одкинувся назад, і через те вся постава здавалась гордою, а лице від легкої напруги було поважне і зовсім “доросле”» (Українка, 2021, т. 6: 288). Дарка подорослішала: вона впевнена у собі, має почуття гідності, вмє радіти життю, що свідчить про успішність проходження другого етапу ініціації, на якому спинилася її колишня посестра.

¹ Жирний курсив наш. – О. Г.

В основі процесу дорослішання дівчат (дівчачого ритуалу переходу) – матриця перетворення «гусениці» на «метелика». Цю матрицю назвою увиразнює ще один знаковий в українському дискурсі «дівчачого тексту» твір – повість І. Вільде «Метелики на шпильках». Метаморфози мають дві форми – зовнішню і внутрішню. На зовнішньому – церемоніальному – рівні обидві дівчинки успішно пройшли ритуал переходу: дівчатка-«гусениці» з непоказною зовнішністю (дванадцятилітні дівчатка на початку твору) стали красунями-«метеликами» (сімнадцятилітні юнки у фіналі). Однак на внутрішньому рівні ритуал переходу завершила лише Дарка, Юзя ж так і залишилася дитиною. Фінальний Юзин портрет увиразнює її дитинність: *«Невважаючи на довгу сукню, вона здавалась дитиною¹ при дорослих товаришках, – тоненький, нерозвинений стан, маленьке, бліде личко з наївно-несмілим поглядом мало нагадували, що Юзя вже “панна на виданню”»* (Українка, 2021, т. 6: 306). Епізод святкування Юзиною сімнадцятиліття відображає завершальний етап дівчачої ініціації – *сходження*. На цьому етапі органічно почувається Дарка – набуті на попередніх фазах внутрішні якості допомагають Дарці не втрачати честі, навіть схиливши голову. Пряма постава, впевнений погляд, спокійний тон розмови увиразнюють її новий статус, а *«русява голова з непокритою короною кіс»* (Українка, 2021, т. 6: 309) засвідчує «коронування» як винагороду за успішне проходження ініціації. Просторова двовимірність фінальної сцени теж відображає специфіку етапу сходження: Юзя з подругами-панянками знаходилася на високому ганку, в той час як Дарка з дівчатами-селянками були внизу біля будинку. Юзя вимушено спустилася сходами вниз, аби виконати обіцянку і в честь свого дня народження подарувати дівчатам стрічки для волосся. Під час буквального «сходження» з «вершин до низин» вона звернула увагу на Дарку, але не виявила до неї особливої уваги, *«вернулась до ясного гурту панночок»* (Українка, 2021, т. 6: 309). Очевидно, «сходження» до посестри-селянки (зближення з Даркою) дало б їй можливість подорослішати і завершити перехід, вийшовши з «кокона» дитинності, в який її заточили батьківський контроль, внутрішні страхи і комплекси, суспільні стереотипи.

Проаналізовані повісті Олени Пчілки та Лесі Українки об'єднують ще один аспект: обидва «дівчачі тексти» пов'язані із топосами, рідними для авторок: «товаришки» – вихідці з Полтавщини (місце, де

¹ Жирний курсив наш. – О. Г.

народилася і провела дитячо-юнацькі роки Олена Пчілка), героїні «Приязні» – з Волині, де з дитячих років проживала Леся Українка (повість має підназву «Оповідання з життя волинського Полісся»). Очевидно, через призму цих «дівчачих текстів» обидві письменниці осмислювали власні дівчачі проблеми, однак автобіографізм Олени Пчілки як письменниці-реалістки більш помітний «неозброєним оком» (елементи автобіографізму фіксує чимало дослідників), натомість автобіографізм модерністки Лесі Українки закодований, він потребує глибинного психоаналітичного аналізу. Припускаємо, що знакові для культурного дискурсу «дівчачі тексти» з'являються лише в процесі глибинного осмислення авторкою власного досвіду. Для реалістки Олени Пчілки було важливо представити об'єктивну картину дійсності, тому в повісті «Товаришки» вона всіма способами намагалася об'єктивізувати суб'єктивне (витягнуте з власного досвіду і внутрішнього світу), відповідно скерувала проблематику у соціальну площину і в процесі персонажетворення обходила поміркованою «дозою» психологізму, що характерно для реалістичної мистецької парадигми. Натомість модерністка Леся Українка суб'єктивізує реалістичний текст, занурується в царину психології, трансформуючи реалістичну естетику («Приязнь» – неореалістичний твір). Психологізм Лесі Українки має дві форми: вона вивертає назовні внутрішній світ панночки Юзі, в той час як переживання Дарки залишає «за кадром», розкриваючи його через візуальні деталі.

Наукова новизна

Уперше визначено філософсько-естетичну основу «дівчачого тексту» – це теорія лімінальності – ритуал переходу в його маскулінній і фемінній варіації. У процесі аналізу повістей «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як «дівчачих текстів» використано методологічний інструментарій теорії лімінальності, доведено доцільність використання лімінальності як літературознавчої методології. У ході дослідження увиразнено дві моделі «дівчачого тексту»: маскулінну («Товаришки» Олени Пчілки) і фемінну («Приязнь» Лесі Українки); охарактеризовано початкові етапи дискурсу «дівчачого тексту»: твір Олени Пчілки відображає етап активної фази боротьби за гендерну рівність у суспільстві (право жінки бути рівною з чоловіком у всіх сферах життєдіяльності), твір Лесі Українки народжений у горнилі глибинного осягнення специфіки жіночої психології, зокрема травмованої дівчачої психіки. Доведено, що український «дівчачий текст» ХІХ – початку ХХ ст. вписується в

контекст специфіки зародження, формування і розвитку «дівчачого тексту» в світовому літературному процесі (західноєвропейському та українському).

Висновки

Теорія лімінальності в проекції на літературознавчу методологію дає можливість проаналізувати «дівчачий текст» як оригінальне самодостатнє явище, простежити його дискурс. Водночас теорія лімінальності – філософсько-естетична основа «дівчачого тексту», з якої «проростають» його змістові й формальні чинники. Зокрема матриця ритуалу переходу – основа фабули «дівчачого тексту», доміантний чинник системи персонажетворення, ідейно-тематичний концепт. Лімінальність іманентно властива «дівчачому тексту» як модифікації «роману-виховання» та «перехідному» явищу, зародженому на перетині дитячо-юнацької та жіночої літератур, які синхронно формувалися й утверджувалися в літературному процесі ХІХ ст.

У літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст. «дівчачий текст» формувався у *двох гендерних парадигмах* – маскулінній («Товаришки» Олени Пчілки) та фемінній («Приязнь» Лесі Українки). В основі першої – маскулінна теорія лімінальності, сформована А. ван Геннепом і В. Тернером (етапи матриці ритуалу переходу: відокремлення-лімінальність-інкорпорація), в основі другої – її фемінний варіант, увиразнений, зокрема, Б. Лінкольном (загортання-перетворення-сходження). «Дівчачий текст», сформований у маскулінній гендерній парадигмі, ґрунтувався на ідеї гендерної рівності та розкривав дівчачий ритуал переходу у світлі чоловічих маркерів. «Дівчачий текст», сформований у фемінній дівчачій парадигмі, далекий від ототожнення «маскулінності» і «фемінності», в його основі ідея жіночої інакшості й самодостатності, вона яскраво проявляється в процесі ритуалу переходу (дорослішання дівчини).

Ці дві гендерні парадигми увиразнюють і *два початкових етапи дискурсу «дівчачого тексту»*. Перший етап (друга половина ХІХ ст.) пов'язаний із соціально-політичними процесами, найперше із виборюванням жінкою права бути рівною з чоловіком. «Дівчачий текст» на цьому етапі відображає боротьбу за гендерну рівність у царині проходження ініціації, його проблематика найперше спрямована у соціальне русло. Так, у повісті «Товаришки» Олени Пчілки відображене прагнення жінки дорівнятися до чоловіка на рівні ритуалу переходу як «мандрівки» за межі «дому», її бажання довести собі й іншим, що вона спроможна успішно долати «чоловічі»

випробування. Натомість повість «Приязнь» Лесі Українки – знаковий текст для другого етапу дискурсу «дівчачого тексту» (перша половина ХХ ст.), пов'язаного з другою хвилею фемінізму, світоглядними й суспільними змінами, в основі яких жіноче прагнення відстояти фемінність (жіночу неповторність, самодостатність, складність) і право на власний – фемінний варіант ініціації, який відбувається в лоні сім'ї без мандрівок і епатажних акцій, однак сповнений не меншої кількості випробувань, аніж маскулінний відповідник. Повість «Приязнь» – результат занурення в глибини внутрішнього світу дівчини в лімінальному стані, осмислення проблеми впливу батьків та друзів на її психіку, оприявлення процесу появи страхів та комплексів, які стають непереборними перешкодами в процесі дорослішання. На цьому етапі проблематика «дівчачого тексту» спрямована вглиб – у царину психології.

«Дівчачий текст» має здатність «виживати» в різних стильових парадигмах, адаптуватися до нових культурних епох, вловлювати й відображати світоглядно-естетичні зміни (зокрема сучасна література рясніє «дівчачими текстами»). На початкових етапах формування «дівчачий текст» еволюціонував у стильовому аспекті від реалізму («Товаришки» Олени Пчілки) до неореалізму («Приязнь» Лесі Українки).

У повістях «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки типологічно близька система персонажетворення: у центрі кожного твору дві героїні, на прикладі яких окреслено два варіанти здійснення ритуалу переходу – *проходження власне ритуалу* (успішне подолання випробувань, глибинна метаморфоза, здобуття нового статусу і утвердження в ньому) та *проходження церемонії* – формальне проведення ритуалу, яке не приводить до оновлення, обмежується поверхневими метаморфозами. Перший варіант – запорука органічного й конструктивного розвитку особистості, другий породжує деструктивні інтенції у внутрішньому світі людини. У художній інтерпретації обох письменниць умовою успішного проходження випробувань в процесі переходу зі світу дитини до світу дорослого є «чесність із собою» (уміння дослухатися до себе і обирати світоглядно близькі орієнтири, не купуючись на чужі ідеали та стереотипи); Олена Пчілка доповнює цю умову ще однією – плекання національної свідомості. Якщо Олена Пчілка тримає у фокусі зображення героїню, яка успішно долає всі випробування і формується як самодостатня особистість (Люба Калиновська), то Леся Українка заглиблюється у внутрішній світ маргінальної героїні,

яка так і не змогла подорослішати (Юзя). Письменниця розкриває тонкі психологічні нюанси її лімінального стану, увиразнює психологічні проблеми, які переросли в комплекси. Для вразливої дівчини в процесі дорослішання сестринство є формою звільнення психіки від деструктиву, способом гармонізації внутрішнього стану.

Повісті «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки – твори, знакові не лише в дискурсі «дівчачого тексту», а й у творчих біографіях самих письменниць, адже ці тексти, відображаючи гендерні уявлення авторок, найперше відбивають їхні глибинні психологічні проблеми. Повісті – результат занурення в глибини дитячо-юнацьких страхів і комплексів та їхнього оприявлення в естетико-поетикальних координатах, світоглядно близьких реалістці Олені Пчілці та модерністці Лесі Українці. Очевидно, саме тому письменниці місцем подій обирають рідні місця, де провели дитинство і юність: Олена Пчілка – Полтавщину, Леся Українка – Волинь. Окрім того, авторки наповнюють твори явними і прихованими автобіографічними елементами.

Аналіз дискурсу «дівчачого тексту» (в українській та зарубіжній літературах) у світлі теорії лімінальності – перспектива подальших літературознавчих досліджень.

Література

- Бортник, Ж. (2023). *Концепція лімінальності в літературознавчій парадигмі: проєкція на сучасну українську драму*. Автореф. дис. д-ра філол. наук, Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк.
- Качак, Т. (2017). «Дівчачі тексти»: фемінний дискурс у сучасній українській прозі для юних читачів. *Слово і Час*, 4, 79–90.
- Кизилова, В. (2013). «Повість для дівчаток» у літературі для дітей та юнацтва II пол. XX – поч. XXI століття: специфіка моделювання образів. *Слово і Час*, 5, 70 – 76.
- Пчілка, Олена. (1988). *Твори*. Київ: Дніпро.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів (Т. 1–14)*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Улюра, Г. (2020, 7 квітня). *Дівчача проза, яка (не) пройшла випробування часом*. Суспільне. Культура. URL: <https://suspilne.media/22130-divcaca-proza-aka-ne-projsla-viprobuvanna-casom/>
- Улюра, Г. (2020). *Ніч на Венері: 113 письменниць, які сяють у темряві*. Київ: ArtHuss.
- Bell, C. (1997). *Ritual. Perspectives and Dimensions*. Oxford, N.Y.
- Genep, A. Van. (1960). *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lincoln, B. (1981). *Emerging from the Chrysalis: Rituals of Women's Initiations*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Turner, V. (1977). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell Paperbacks Cornell University Press.

References

- Bortnyk, Zh. (2023). Kontsepsiia liminalnosti v literaturoznavchii paradyhmi: proieksiia na suchasnu ukrainsku dramu [The Concept of Liminality in the literary studies paradigm: projection on Contemporary Ukrainian Drama]. Avtoref. dys. d-ra filol. nauk, Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. Lutsk (in Ukrainian).
- Kachak, T. (2017). «Divchachi teksty»: feminnyi diskurs u suchasni ukrainskii prozi dlia yunyh chytachiv [«Girl's Texts»: Feminine Discourse in Contemporary Ukrainian Prose for Young Readers]. *Slovo i Chas*, 4, 79–90 (in Ukrainian).
- Kyzylova, V. (2013). «Povist dlia divchatok» u literaturi dlia ditei ta yunatstva II pol. XX – poch. XXI stolittia: spetsyfika modeliuvannia obraziv [«A Tale for Girls» in Literature for Children and Youth of the Second Half of the 20th – Early 21st Century: Specifics of Image Modeling]. *Slovo i Chas*, 5, 70 – 76 (in Ukrainian).
- Pchilka, Olena. (1988). *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).
- Uliura, H. (2020, 7 kvitnia). *Divchacha proza, yaka (ne) proishla vyprobuvannia chasom* [Girls' prose that (hasn't) has stood the test of time]. *Suspilne. Kultura*. URL: <https://suspilne.media/22130-divchacha-proza-aka-ne-projsla-viprobuvannia-casom/> (in Ukrainian).
- Uliura, H. *Nich na Veneri: 113 pysmennyts, yaki siaiut u temriavi* [Night on Venus: 113 Women Writers Who Shine in the Dark]. Kyiv: ArtHuss (in Ukrainian).
- Bell, C. (1997). *Ritual. Perspectives and Dimensions*. Oxford, N.Y. (in English).
- Genep, A. Van. (1960). *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press (in English).
- Lincoln, B. (1981). *Emerging from the Chrysalis: Rituals of Women's Initiations*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (in English).
- Turner, V. (1977). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell Paperbacks Cornell University Press (in English).

Oksana Goloviy. Olena Pchilka's "Comrades" ("Tovaryshki") and Lesya Ukrainka's "Friendliness" ("Pryiazn") as a "Girl's Text". The reasons for the relevance of the article are as follows: 1) "girl's text" is one of the terms that are at the stage of entering the literary studies space and do not have a clear terminological definition; 2) at the theoretical level, "girl's text" is not characterized thoroughly enough: its separate formal and semantic features are outlined, but its philosophical and aesthetic basis is not defined; 3) the discourse of "girl's text" in Ukrainian literature is far from being comprehended holistically, in particular, the texts of the nineteenth and early twentieth centuries are on the literary periphery. Among them are Olena Pchilka's "Comrades" ("Tovaryshki") (1887) and Lesya Ukrainka's "Friendliness" ("Pryiazn") (1905), which became the material of our research. The **objective** of this two-part article is to define the term and phenomenon of the "girl's

text” and to analyze Olena Pchilka’s “Comrades” and Lesya Ukrainka’s “Friendliness” as works that reveal the specifics of the early stages of “girl’s text” discourse in Ukrainian literature.

Methods and techniques. To achieve the objective, the main methodological tools of the theory of liminality were used, in particular, the literary analysis method proposed by Zhanna Bortnik. Comparative (typological and comparative, genetic-contact, thematological, and herpetological) literary analysis methods are used. Elements of stylistic, cultural-historical, biographical, and psychoanalytic methods are used.

Scientific novelty. For the first time, the article defines the philosophical and aesthetic basis of the “girl’s text” – the theory of liminality – the ritual of transition in its masculine and feminine variations. The former is based on the masculine theory of liminality, formed by Arnold van Gennep and Victor Turner (separation-liminality- incorporation), and the latter on its feminine variant, expressed by Bruce Lincoln and Catherine Bell (enclosure-metamorphosis-semergence).

The results of the research. In the process of analyzing the novels “Comrades” by Olena Pchilka and “Friendliness” by Lesya Ukrainka as “girl’s texts,” the necessity of using liminality as a literary methodology is proved. Two models of the “girl’s text” are presented: masculine (Olena Pchilka’s “Comrades”) and feminine (Lesya Ukrainka’s “Friendliness”). The initial stages of the discourse of the “girl’s text” are characterized: Olena Pchilka’s work reflects the stage of the active phase of the struggle for gender equality in society, Lesya Ukrainka’s work was born in the crucible of deep comprehension of the specifics of female psychology, in particular the traumatized girl’s psyche. It is proved that the Ukrainian “girl’s text” of the nineteenth and early twentieth centuries fits into the context of the specifics of the origin, formation, and development of the “girl’s text” in the world literary process (Western European and Ukrainian).

Conclusions. The “girl’s text” is a gendered modification of the “educational novel” as a text capable of being realized in various genre forms (short story, novella, novel, etc.) in the process of plot disclosure based on the matrix of the ritual of transition – the stages of a girl’s growing up. The “girl’s text,” having a philosophical and aesthetic basis and a stable formal and semantic framework, can adapt to worldview and aesthetic changes and “survive” in different stylistic paradigms. At the initial stages of its formation, the “girl’s text” evolved in the stylistic aspect from realism (Olena Pchilka’s “Comrades”) to neorealism (Lesya Ukrainka’s “Friendliness”).

Key words: “girl’s text,” discourse of “girl’s text,” liminality, the transition ritual, masculine / feminine initiation, girl’s growing up, gender stereotype, psychologism, children’s and youth literature, women’s literature.

Головій Оксана Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-0092-0259>; Oksana.Golovij@vnu.edu.ua