

ISSN 2304-9383

ВОЛИНЬ ФІЛОЛОГІЧНА: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

Олена Пчілка в літературному процесі порубіжжя

Збірник наукових праць

Видається з 2006 року

Випуск 28

Луцьк
Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки
2019

УДК 821.161.2'05.09(092)

В67

*Рекомендовано до друку вченою радою
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
(протокол № 16 від 26.12.2019 р.)*

Редакційна колегія:

Алессандро Ачіллі – доктор філософії, лектор україністичних студій Університету Монаша, Мельбурн, Австралія;

Рімантас Бальсис – доктор гуманітарних наук, професор, Клайпедський університет, Клайпеда, Литва;

Джованна Броджі-Беркофф – професор, президент Італійської асоціації українознавчих студій, Мілан, Італія;

Юрій Громик – кандидат філологічних наук, професор, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна;

Олександра Вісич – кандидат філологічних наук, доцент, Національний університет «Острозька академія», Острог, Україна;

Світлана Криворучко – доктор філологічних наук, професор, Харківський національний педагогічний університет імені Г. Сковороди, Харків, Україна;

Тереза Левчук – доктор філологічних наук, доцент, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки (відповідальний секретар), Луцьк, Україна;

Марія Моклиця – доктор філологічних наук, професор, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна;

Зінаїда Пахолок – доктор філологічних наук, доцент, Луцький інститут розвитку людини Університету «Україна», Луцьк, Україна;

Сергій Шаров – кандидат педагогічних наук, доцент, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, Мелітополь, Україна;

Ульріх Швайєр – доктор габлітований, професор, директор Інституту слов'янської філології Університету Людвіга-Максиміліана, Мюнхен, Німеччина;

Тарас Шмігер – кандидат філологічних наук, доцент, Львівський національний університет імені І. Франка;

Наталія Шульська – кандидат філологічних наук, доцент, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, (головний редактор), Луцьк, Україна;

Наталія Римар – кандидат філологічних наук, доцент, Білоцерківський національний аграрний університет, Біла Церква, Україна;

Маріяна Цибранска-Костова – доктор філологічних наук, професор, Інститут болгарської мови Болгарської АН, Софія, Болгарія.

В 67 **Волинь філологічна: текст і контекст.** Зб. наук. пр. Вип. 28: Олена Пчілка в літературному процесі порубіжжя: / упоряд. Т. Левчук, С. Романов. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2019. 320 с.

Видання висвітлює аспекти життя і творчості Олени Пчілки (Ольги Петрівни Косач, з дому Драгоманова, 1849–1930), а також її сучасників – представників родини Косачів, соратників, друзів – у теоретичному й історико-літературному аспектах. Деякі документальні матеріали публікуються вперше.

Для науковців, викладачів, аспірантів і студентів філологічних спеціальностей.

Збірник наукових праць є науковим фаховим виданням, у якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора чи кандидата наук (додаток 9 до наказу МОН України від 09.03.2016 р. № 241).

УДК 821.161.2'05.09(092)

© Левчук Т., Романов С., (упорядкування), 2019

© Гончарова В., (обкладинка), 2019

© Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2019

**VOLYN PHILOLOGICAL:
TEXT AND CONTEXT**

**Olena Pchilka in the Literary Process of the Borderline
Area**

Collection of scientific papers

Published since 2006

Issue 28

Lutsk
Lesya Ukrainka Eastern European National University
2019

UDC 821.161.2'05.09(092)

V67

*Recommended for publication by the Academic Council
of Lesia Ukrainka Eastern European National University
(Minutes № 3 dated 26.12.2019)*

Editorial Board:

Alessandro Achilli – Ph.D in Slavic Languages and Literature, Lecturer in Ukrainian Studies at Monash University, Melbourne, Australia;

Rimantas Balsys – Doctor of Humanities, Professor, Klaipeda University, Klaipeda, Lithuania;

Giovanna Brogi Bercoff – Professor, President of the Italian Association of the Ukrainian studies, Milan, Italy;

Yurii Hromyk – Ph.D in Philology, Professor, Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk, Ukraine;

Oleksandra Visych – Doctor of Philology, Associate Professor, National University “Ostroh Academy”, Ostroh, Ukraine;

Svitlana Kryvoruchko – Doctor of Philology, Professor, H. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv, Ukraine;

Tereza Levchuk – Doctor of Philology, Associate Professor, Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk, Ukraine;

Mariya Moklytsia – Doctor of Philology, Professor, Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk, Ukraine;

Zinaida Paholok – Doctor of Philology, Associate Professor, Lutsk Institute of Human Development at the University "Ukraine", Lutsk, Ukraine;

Serhiy Sharov – Ph.D in Pedagogy, Associate Professor, Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University, Melitopol, Ukraine;

Ulrich Schweier – Professor, Doctor Habilitated Director of Slavic Philology Institute at Ludwig-Maximilians-Universität München, Germany;

Taras Shmiher – Ph.D of Philology, Associate Professor, Ivan Franko Lviv National University, Lviv, Ukraine;

Natalia Shulska – Ph.D in Philology, Associate Professor, Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk, Ukraine;

Natalia Rymar – Ph.D in Philology, Associate Professor, Bila Tserkva National Agrarian University, Bila Tserkva, Ukraine;

Mariana Tsibranska-Kostova – Doctor of Philology, Professor, Institute of the Bulgarian Language of the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria.

V 67

Volyn Philological: Text and Context. Coll. of scientific works. Issue 28: Olena Pchilka in the Literary Process of the Borderline Area / compiled by T. Levchuk, S. Romanov. Lutsk: Lesya Ukrainka Eastern European National University, 2019. 320 p.

The publication includes the articles, highlighting various aspects of the life and work of Olena Pchilka (Olga Petrovna Kosach, from the house of Drahomanov, 1849–1930) and her contemporaries – members of the Kosach family, colleagues, friends – with a focus on the theoretical and historical-literary aspects. Some documentary sources are published for the first time.

The collection is addressed to a wide range of philologists: scholars, postgraduate and doctoral students, lecturers in the field of Philology.

The Journal is a specialized scientific edition addressed to scholars-philologists: doctoral students who can publish the results of their scientific research for obtaining the scientific degrees of Ph.D (Kandidat Nauk) or Doctor (Annex 9 to the order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated 09.03.2016, No. 241).

UDC 821.161.2'05.09(092)

© Levchuk T., Romanov S., (compilers), 2019

© Honcharova V., (cover), 2019

© Lesya Ukrainka Eastern European National University, 2019

Зміст
Творчість

<i>Марія Моклиця</i>	
У пошуках реалізму: проза Олени Пчілки	7
<i>Надія Колошук</i>	
Творчі зв'язки прозової спадщини Олени Пчілки та Лесі Українки..	17
<i>Вікторія Сірук</i>	
Інтелектуалізм прози Олени Пчілки	32
<i>Жанна Янковська</i>	
Мовностилістична канва художньої прози Олени Пчілки	46
<i>Рая Тхорук</i>	
Проза Олени Пчілки про випробування вірою: особливості на рації	53
<i>Ольга Яблонська</i>	
Творчість Олени Пчілки: шевченківський дискурс	64
<i>Тетяна Данилюк-Терещук</i>	
Поетичні присвяти Олени Пчілки	76
<i>Олена Кицан</i>	
Між традицією і новаторством: віршування Олени Пчілки.....	88
<i>Вікторія Соколова</i>	
Гендерні трансформації мотиву про Пігмаліона (Олена Пчілка, Леся Українка, Б. Шоу)	96
<i>Тереза Левчук</i>	
Олена Пчілка про моду і вроду.....	119
<i>Сніжана Жигун</i>	
Зображення материнства у прозі Олени Пчілки	148
<i>Юлія Куманська</i>	
Твори Олени Пчілки для дітей: екологія душі та природи	157
<i>Лідія Ковалець</i>	
Образи дітей у прозі Олени Пчілки.....	167

Діяльність

Валентина Іскорко-Гнатенко

Олена Пчілка: «...маю своїм почесним завданням – служити, по змозі й сназі, Високодостойній Академії» 178

Антоніна Радько

До історії створення зібрання творів Лесі Українки у 12-ти томах (1927–1930 рр.): співпраця Олени Пчілки та Б. Якубського 188

Лариса Семенюк

Погляди Олени Пчілки на вертепну драму в контексті сучасних досліджень жанру 196

Галина Александрова

Постать Миколи Стороженка в рецепції Олени Пчілки 207

Родина та оточення

Сергій Романов

Генераційна ідентичність порубіжної доби: «діти» contra «батьки» 226

Галина Левченко

Олена Пчілка й Леся Українка в особистій та творчій взаємодії 243

Алла Диба

За лаштунками процесу СВУ: епізод життєпису родини Косачів-Кривинюків 255

Тетяна Вільчинська, Олександр Вільчинський

Жанрово-стильові особливості поетичної драматургії Лесі Українки у вітчизняній та діаспорній науковій парадигмі (на матеріалі «Лісової пісні») 274

Ганна Звягіна

Функціональність діалогів у повісті Юрія Косача «Еней і життя інших» 286

Софія Козут

Участь Михайла Рудницького у роботі Філологічної секції НТШ .. 297

Рецензії

Світлана Криворучко

М. П. Булгаков: «вистраждане» «із стола» 309

Про авторів 315

Творчість

УДК 821.161

Марія Моклиця

У пошуках реалізму: проза Олени Пчілки

У статті йдеться про техніку реалістичного нарративу у прозі Олени Пчілки. Пропонується розглянути нарративні особливості прози письменниці через метод екзистенційного психоаналізу, представлений концепцією Ірвіна Ялома: принцип «тут і тепер». Найбільш переконливі твори реалізму – це ті, події і героїв яких не можна посунути в часі і просторі, бо вони укорінені в світі «тут і тепер». У більшості випадків правда реалістів корелювалася з викриттям недосконалої реальності, її соціальних інституцій, і лише одиниці намагалися вирішувати питання правди як фундаментальної екзистенційної проблеми на рівні психології персонажа. Саме до таких авторів належить Олена Пчілка. Свідома настанова на опанування техніки зображення «тут і зараз» дає підстави вважати Олену Пчілку першопрохідцем реалізму, письменницею, яка, не пориваючи з традицією романтичного нарративу, змогла досягти невимушеного об'єктивованого зображення, ефекту присутності, що викликає довіру до оповідача і до створеного ним світу.

Ключові слова: нарратив, реалізм, екзистенціалізм, психоаналіз, проза Олени Пчілки.

Проза Олени Пчілки, без сумніву, належить реалізмові, що й засвідчили нечисленні студії різних років до М. Легкого, який вкотре наголосив, що її проза «не виходить за межі реалістичного стилю», а «твори письменниці привносять в українську літературу свіжий струмінь європеїзації...» [3, с. 491]. Але питання, де саме її місце посеред твердої ієрархії митців, які це явище творили, що саме треба числити як її заслугу в розвої реалізму, який варіант реалізму вона презентує і якими творами, - все ще залишається питанням. Поки що і при найбільш поблажливому підході доробок Олени Пчілки позиціонується як творчість письменниці другого ряду, роль якої в літературі явно підпорядковується ролі матері першорядного класика. Отож питання варто загострити: якби Олена Пчілка не була матір'ю Лесі Українки, яке б місце вона посіла в історії української літератури?

Я починаю пошук відповіді на це питання із найбільш загальної диспозиції, визначеної історією літератури і свідомими настановами Олени Пчілки: реалізм був домінантою течією в українській прозі кінця XIX ст.

Щоб збагнути, який саме реалізм вдалося сформувати Олені Пчілці, окрім неминучого наратологічного аналізу, варто застосувати також психоаналітичний підхід, зокрема, у варіанті екзистенційного психоаналізу.

Існує універсальний, але не часто згадуваний критерій для класифікації будь-яких явищ культури: категорія часу. Зокрема, вона дуже добре працює при розмежуванні літературних родів. Драматургія існує у теперішньому часі, епос розповідає про те, що вже відбулося, лірика проектує внутрішнє життя суб'єкта в майбутнє. Ясна річ, усі часові категорії використовуються одночасно на рівні мови, але завжди важливі домінанти. Часовий критерій можна застосувати також до розмежування естетичних систем. Скажімо, усім добре знайома укоріненість романтичного світогляду у минулому, злободенність реалізму корелюється з теперішнім часом, а модернізм, в апогеї розвитку якого з'являється футуризм, є проекцією на майбутнє. На цей критерій пильну увагу звертають наратологи, адже оповідь будується зі складного плетива диспозицій, ракурсів, взаємодії наратора й нарататора, точок зору та інших планів зображення. Але на часовий критерій варто подивитися також в екзистенційному ключі, пов'язати реалізм з таким важливим, сформульованим Мартіном Гайдеггером, принципом, як буття тут і зараз, тобто в теперішньому часі праця [«Буття і час»: 5]. Гайдеггер, філософія якого є переважно філософією мови, писав: «Сутнє мови – це сказання як указування» [1, с. 214]. «А що таке *казати*? Щоб це пізнати, ми змушені звернутися до того, що нам наша мова при цьому слові сама велить мислити. «Sagen» значить: показати, зумовити появу, дати побачити і дати почути» [1, с. 213]. «З'яву, що існує в сказанні, ми можемо назвати лиш так, що ми кажемо: вона – з'ява – являє» [1, с. 213]. «У з'явоподібному походженні слова, тобто людського мовлення, зі сказання полягає своєрідне мови» [1, с. 225]. Важлива ця вказівка філософа на зв'язок усного мовлення (казання), або ж природної мови, через яку постає світ кожної нації, зі з'явою речей у просторі і часі. Говорити означає називати речі, які, будучи названими, з'являються, стають дійсними. Відбувається зустріч мовця зі світом, як він є. Минуле, теперішнє,

майбутнє – категорії мови, а тому й базові категорії людського буття. Миті між минулим і майбутнім (до речі, вони активно осмислювались в естетиці імпресіонізму, системі, на думку багатьох науковців, межовій з реалізмом) – це швидкоплинний невловимий світ. Аби мить зупинити, тобто розгледіти і відтворити, треба зосередитись, докласти великих зусиль.

В екзистенціалізмі проблема теперішнього часу насамперед психологічна, адже людина схильна до перебування у минулому (спогади, повторне проживання пережитого тощо) чи майбутньому (мрії, наміри, фантазії), більш придатних для припасовування до прийнятної моделі світоустрою і для розбудови образу власного Я. Теперішнє найбільш дошкульне, прикре, недосконале, сповнене дисонансів і вимог до індивіда. Бути адекватною людиною – значить жити у теперішньому часі, саме йому підпорядковуючи минуле і майбутнє. У сучасному напрямі психоаналізу, який активно залучає екзистенціалізм, найбільш важлива, дієва і складна методика – реалізація принципу «тут і зараз».

«Взаємодія “тут і зараз” (тобто коментарі щодо поведінки людини в цю конкретну секунду), – вважає відомий екзистенційний психоаналітик Ірвін Ялом, – досить рідкісні у повсякденному житті. ... У рамках психотерапевтичного сеансу звертання до режиму «тут і зараз» передбачає аналіз спілкування терапевта і пацієнта у цей конкретний момент часу» та базується на переконанні, що «терапевтична ситуація – це зменшена модель соціального життя» [6, с. 270, 271]. Треба відсікти всі дискурси і проєкції, щоб пацієнт зміг побачити світ і себе в ньому без спотворень. Змусити людину бачити «тут і зараз» дуже складно, це завжди викликає спротив, реакцію захисту звичного ілюзійного світу.

Великий сеанс психоаналізу для цілої культури свого часу здійснив реалізм. Сфокусувавшись на теперішньому, реалісти змогли відкрити світ складної суб'єктивності і ще більш складної мережі взаємин суб'єкта і соціуму. Саме тут набув актуальності принцип правди, розпочався пошук правдивого, достовірного, переконливого зображення життя, яке оточує людину. Найбільш переконливі твори реалізму – це ті, події і героїв яких не можна посунути в часі і просторі, бо вони укорінені в світі «тут і тепер». Але у більшості випадків правда реалістів корелювалася з викриттям недосконалої реальності, її соціальних інституцій. І лише одиниці намагалися

вирішувати питання правди як фундаментальної екзистенційної проблеми на рівні психології персонажа. Для реалістів цей шлях було проторовано двома видатними прозаїками: Достоевським, творчість якого посіла чільне місце у філософії екзистенціалізму ХХ століття, і Гоголем, з «Шинелі» якого, як ствердив Достоевський, вийшов увесь російський реалізм. Думаю, те саме можна стверджувати і щодо реалізму українського. Гоголівський нарратив містить два відчутно різні етапи: ранній, який цілком вкладається в українську романтичну традицію і сягає доби бароко, і пізній, етап «Петербурзьких повістей», «Мертвих душ» і «Ревізора», значно ближчий до реалізму, але з суттєвим ухилом у сатиру, що в результаті робить Гоголя передвісником модернізму. Саме у Гоголя вчаться нарації ті українські прозаїки, які захопились метою правдивого зображення дійсності. Гоголівські інтонації з самого початку добре відчутні й у Олені Пчілці, причому, ранній Гоголь свідомо відсувається як етап, що відійшов в минуле разом з романтизмом, але й пізніший Гоголь не наслідується цілком. Від перших кроків в літературі Олену Пчілку найбільше приваблює створення переконливих життєвих персонажів.

Проза Олені Пчілки формується у 1880-ті роки, в часі, коли український реалізм не однією ногою, як французький (за твердженням Е. Золя), а обома ногами ще в романтизмі. Причини – пошук історичної правди, який змушував шукати в минулому і романтизувати його, відторгнення проблемного теперішнього через неможливість на нього впливати; та й народно-фольклорна стихія все ще найважливіша у справі національного самоусвідомлення. Реалізм всерйоз приваблює тільки як народницький проект. Писати правду в умовах колоніальної залежності і заборони на мову – означає бути не просто письменником, а громадським діячем, який згоден на великі жертви заради можливості говорити правду. Отож навіть у найбільш талановитих літописців свого часу (а саме це найчастіше виступає мотивацією до реалістичної творчості) не було можливості глибоко і багатогранно розбудовувати реалістичну естетику. Олена Пчілка, можливо, не без впливу Івана Франка, з яким активно співпрацює, свідомо долає романтичні впливи у своїй прозовій творчості. Уже її перше з опублікованих оповідання, «Пігмаліон», датоване 1884 роком, демонструє досить послідовну настанову на реалістичне зображення. З самого початку у її творче завдання входить руйнування ілюзорного, надміру ідеалізованого сприйняття дійсності.

Але, на відміну від Франка, який захоплено оголював нові й нові сфери соціального життя, Олена Пчілка не виявила нахилу до сатири і викриття, загалом до літопису чи масштабної панорами сьогодення. Її реалізм від початку має м'який, по-жіночому примирливий характер. Питання соціальної правди, звісно, не уникне при будь-якому варіанті реалізму, але Олену Пчілку по-справжньому хвилює проблема суб'єктивності правди.

У повісті «За правдою» (1889) є всі ознаки народницького сюжету: студент Київського університету Лук'яненко, закоханий у панночку Веру, водночас заводить знайомство з юною прачкою Надезєю, яка мешкає в одному з ним дворі. Очіма юнака зображені портрети двох красунь: панночки і прачки, поступово формується диспозиція досить антитезова: красуня Вера виявляє все більше відштовхуючих рис і зрештою цілком розчаровує юнака, натомість Надезя все більше вражає складністю і напругою її внутрішнього життя. Але народницьке підважування соціальних антагонізмів не стає ідеєю повісті. Авторка виходить на важливу, з точки зору сьогодення архетипну бінарність, яка символізує людину як поєднання зовнішнього і внутрішнього, тілесного і духовного. Основні параметри цієї бінарності задані романтиками (згадаємо «Собор Паризької Богоматері»), але там вона поглиналась пошуком ідеального поєднання зовнішньої і внутрішньої краси. Для реалістів красуня з нижчих прошарків суспільства – це насамперед жертва соціальної несправедливості, адже оточення змушує незахищену дівчину зробити вроду товаром для продажу. Олена Пчілка далека від цієї колізії. Її Надезя за будь-яких обставин знайде способи чесного заробітку, а закохатись в аморального звабника-пана вона не зможе, оскільки має загострене чуття моральності тих людей, які їй трапляються. Натомість панна Вера свідомо ловить своєю вродою вигідних женихів, їй взагалі не йдеться про почуття. Надезя zagrożена життєвими обставинами, але не настільки, аби зосередитись на виживанні. Юна дівчина сільського походження, майже неосвічена, виявляється зануреною у вирішення глобальних екзистенційних проблем, і це не виглядає надумано.

Кажучи словами Славоя Жижека, сучасного словацького психоаналітика, «...наша звична щоденна реальність, реальність суспільного всесвіту, у якому ми приймаємо на себе вже звичні ролі добросердих, порядних людей, виявляється ілюзією, що базується на

певному «притлумлені», на ігноруванні реального нашого бажання. Суспільна реальність є, отже, просто крихкою символічною павутиною, яку в будь-який момент може зруйнувати вторгнення реального» [2, с. 30]. Так руйнуються усі ідеалістичні світи, завдячи розчаровану людину в цинічну недовіру до життя. Зруйнована обставинами символічна (міфічна) реальність, вторгнення недосконалого (злоторного) реального завжди стає випробуванням (ініціацією) для тонких вразливих натур, це вічний літературний сюжет. Але глибина психологізму, тобто пояснення витоків трагедії, надто різна. Реалісти, на відміну від романтиків, психологів емоційної сфери, моделювали внутрішню людину як змінний процес, що складається з численних виборів. Олена Пчілка, на відміну від реалістів-сучасників, захоплених зображенням бід маленької людини під соціальним гнітом, випробовує реальністю романтичний світогляд, але не для того, щоб заперечити ідеали й утвердити матеріалістичний світогляд, а щоб збагнути парадокси суб'єктивного бачення навколишнього світу.

Історія взаємин Лук'яненка з Надезею почалася з дразливого питання правди. Дівчина у відповідь на запрошення юнака випити з ним чаю злякано втекла, кинувши додолу гроші за прання білизни. Лук'яненко образився і, не дивлячись на пояснення товариша по кімнаті Мокієвського, мовляв, у дівчини є всі підстави остерігатися панича, свої образи таки виклав при нагоді Надезі. Дівчина змогла розгледіти в особі студента щиру натуру, яка прагне бути в стосунках максимально правдивою, і перестала його сторонитись.

Оповідь у повісті ведеться від третьої особи, з мінімальною присутністю оповідача. Але при цьому подається властива реалістичному зображенню стереоскопія лише стосовно Лук'яненка, усі інші персонажі змальовані зовні, у тому числі й Надезя, персонаж, який очевидно знаходиться в епіцентрі подій, адже похід за правдою саме Надезі винесений у заголовок. Таку особливість нарації можна оцінити як рецидив романтизму, який тримається першої особи, ліризуючи оповідь, але можна трактувати й дещо інакше. Попри відсутність прямого розкриття внутрішнього світу Надезі, вона персонаж найбільш психологізований. Внутрішня еволюція цієї героїні – джерело напруги і головного конфлікту повісті. Сирота з чотирнадцяти років, дівчина провела два роки в монастирі, але покинула його, бо не знайшла там очікуваної правди й духовності.

Надезя, на відміну від більшості її ровесниць, не мріє про кохання і не шукає женихів. Підліткова травма, завдана смертю батьків і перебуванням у монастирі, визначила її подальший шлях. Вона розіп'ята між пристрасним потягом до ідеалу і реальністю, яка щораз певніше виявляє повну відсутність духовних цінностей. Друге велике розчарування, яке призводить Надезю до тяжкої кризи, втрати сенсу життя, відбувається на наших очах, хоча виявляє себе лише фрагментами. Зваблена речами хрещеного батька, вона потрапляє в коло сектантів, про яких Лук'яненко з першої зустрічі склав однозначну думку: «це фанатики окремого рода пієтизму, але такого пієтизму, що доходить до екстази, до несамовитости!» [4, с. 177]. Натомість для палкої Надезі саме екстаз спільного богослужіння став способом реалізації пристрасностей, які в ній вирують. Чим палкіше зачарування, тим глибшим стає нове розчарування, можливо, воно стане вбивчим для тонкої натури. Принаймні, історію Надезі авторка обриває на півслові. Якою буде її подальша доля, невідомо. Але якщо вона подолає духовну кризу (те, що дівчина ходить на Володимирську гірку і подовгу дивиться на Дніпро, вселяє надію, що молодий організм знайде спосіб вижити), то шукатиме правду далі.

Оповідачеві, як і її іншому героєві, Лук'яненку, теж ідеалісту, палкому прихильнику національної ідеї, зрозуміло, що насправді Надезя шукає не правду, а ідеали. Втім, ці, здавалось, протилежні концепти, корелюються в ході подій. Відкриття вражаючої відсутності правди в реальному житті, – це результат дії непомірного морального імперативу, властивого і Надезі, і Лук'яненку. Ідеалізм натури дозволяє бачити відсутність духовних критеріїв у діях і вчинках людей, які, здавалось, повинні присвятити їм усе життя. Неправда там, де корисливість маскується ідеалами, правда – це суголосність намірів і вчинків. Надезя і Лук'яненко стараються жити по правді, тобто не кривити душею у стосунках з іншими. Товариш Лук'яненка, Мокієвський, можливо, тому, що вчиться на медика, більш тверезо сприймає світ, хоча, здається, поділяє більшість ідеалів Лук'яненка. Він не поспішає захоплюватись, а тому й не розчаровується.

Через принцип «тут і зараз» авторка твору випробовує усіх персонажів. І таким чином показує суб'єктивність правди, ставить питання відсутності однієї для всіх об'єктивної правди, яку й намагались показувати реалісти. Мабуть, саме це, по-жіночому тонке й глибоке розуміння, утримувало Олену Пчілку від створення

панорамних картин суспільного життя. Її спосіб моделювання персонажів відчутно модерністський – не романтична ідеалізація, а суб'єктивізм, що живиться з усвідомленого процесу творчості.

Думаю, з диспозиції Вера / Надезя згодом народиться наскрізна для творчості бінарна пара персонажів у Лесі Українки: красуня зовнішня / красуня внутрішня. Це символізація процесів, важливих насамперед для жіночого світосприйняття.

Принцип «тут і зараз» складний в технічному сенсі, він потребує арсеналу засобів, які тримають зображення в теперішньому часі, але при цьому фокусуються не на зовнішньому, а на внутрішньому боці подій, схованому від стороннього ока. Власне, саме для цього й знадобився всевідаючий наратор.

Технічно оповідь «тут і зараз» вимагає насамперед численних засобів візуалізації, а також «щільного письма», за Х. Ортегою-і-Гасетом: читач мусить зануритись у розповідь, читання має стати неспішною мандрівкою у світ, узгоджений з відчуттям достовірності. Наш внутрішній зір впізнає численні деталі окресленого простору і часу, населеного живими людьми, не героями і демонічними злочинцями, які мешкають лише у вигаданих світах, а звичайними людьми, за інтимним і соціальним життям яких читач отримує можливість стежити.

У фокусі зображення повісті «За правдою» – життя міської ремісничої сім'ї, у просторі Києва другої половини XIX століття. Марина, прачка, і Семен, швець, бездітні, тому удочерили племінницю Марини Надезю, яка теж працює прачкою. Марина – хороша прачка, має багато замовлень, ще кращою прачкою обіцяє бути Надезя, адже, окрім вправності і працелюбності, вона легко справляється з тонкою роботою. Натомість Семен незадоволений своїми замовленнями, оскільки йому доводиться лише латати діряві чоботи бідних студентів, хоча як добрий майстер він мріє шити нові чоботи. Оповідь складається з детально змальованих картин щоденного життя сім'ї. Колоритні, зі знанням справи зроблені, описи прання і шевства. Побут київського міського життя, портрети, одяг, манери персонажів, обстановка житла змальовані Оленою Пчілкою дуже фактурно, рельєфно, з безліччю деталей, які увиразнюють дух часу: «Саме тепер Надезя стоїть коло вікна, що з квітками, й гладить сорочку. Руки молоді, тонкі, а пораються добре! Та й уся вона така тоненька, струнка; старенька, чорна курточка лежить на ній так щільненько. Темне волосся заплетене в Надезі в дві коси, що заложені кругом

голови; на шиї один разочок намиста «гранатів», скляних, звичайно, та жовтенький хрестик на чорнім шнурочку, більше нічого нема, ніяких оздоб. Та й які там оздоби при роботі? Сьогодні субота, так багацько гладження, треба кінчать! Надезя пильно глядить, насупивши невеличкі брівки, та нахиливши протягле личко. / Марина теж пильнує; власне вона занята дуже пильним ділом: вона розводить синьку, буде крохмалити й підсинювати хустя, хоче вже впорати його до неділі, та повішати на горищі. Отож вона вважає, щоб якраз угодити, – бо як не додати синьки, буде хустя руде, передати – ще гірше, буде засинене, немов чорне» [4, с.136-137]. Зображення «тут і зараз» дозволяє фокусуватись на дрібних деталях і викликати ефект присутності. Спочатку постає перед зором читача мікропростір маленької людини, згодом окреслюється великий простір міста, в центрі якого, не лише подієво, а й символічно, знаходиться Володимирська гірка, з якої видно грандіозну панораму повноводого Дніпра. Це давнє місто з храмами і пам'ятками старовини.

Через образи товаришів Лук'яненка і Мокієвського Київ змальовано як студентське місто. Київ Олени Пчілки – це насамперед колоритний український світ, в якому дисонансом звучать манірні російськомовні фрази з середовища військових і зросійщених панянок. Міські мешканці повісті – це ремісники і паничі з провінції, які приїздять на навчання.

Якщо порівнювати техніку реалістичного зображення Олени Пчілки та її сучасників-прозаїків, стає очевидним, що у майстерності реалістичного письма вона не поступиться нікому з них. Водночас вона не спокушається запозиченням модерністських засобів зображення, часом еклектично залучених у творах реалістів. Натомість у важливій справі психологізації літератури вона рухається в напрямку, який згодом опанують модерністи. Головне і найбільш складне завдання правдивого зображення життя – це не стільки соціальна, скільки внутрішня людина. Достовірно показане внутрішнє життя персонажа для читача зрештою стане апологетикою суб'єктивізму, тобто модернізмом. Але опанування техніки зображення «тут і зараз» дає підстави вважати Олену Пчілку першопрохідцем реалізму, письменницею, яка, не пориваючи з традицією романтичного наративу, змогла досягти невимушеного об'єктивованого зображення, ефекту присутності, що викликає довіру до оповідача і до створеного ним світу.

Література

1. Гайдеггер М. Дорогою до мови; пер. з нім. В. Кам'янця. Львів: Літопис, 2007. 232 с.
2. Жижек С. Погляд навскіс. Вступ до теорії Жака Лакана через популярну культуру; пер. з англ. П. Шведа. Київ: Комубук, 2018. 320 с.
3. Легкий М. Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкіц) // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2012. № 21. С. 483–491.
4. Пчілка Олена. Оповідання. З автобіографією. Харків: Рух, 1930. 288 с.
5. Хайдеггер Мартин. Бытие и время: пер. с нем. В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.
6. Ялом И. Вглядываясь в солнце. Жизнь без страха смерти: пер. с англ. А. Петренко, Э. Мельник. Москва: Эксмо, 2019. 384 с.

References

1. Haidegger M. Dorohoiu do movy [On the way to the language]. Lviv, 2007, 232 p. (in Ukrainian)
2. Zhyzhek S. Pohliad navskis. Vstup do teorii Zhaka Lakana cherez populiarnu kulturu [Look out of sight. Introduction to the theory of Jacques Lacan through popular culture]. Kyiv, 2018, 320 p. (in Ukrainian)
3. Lehkyi M. Khudozhnia proza Oleny Pchilky (istoryko-literaturnyi shkits) [Artistic prose by Olena Pchilka (historical-literary school)]. In: *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*. 2012, no. 21, pp. 483–491. (in Ukrainian)
4. Pchilka Olena. Opovidannia. Z avtobiohrafiiieu [Story. With autobiography]. Kharkiv, 1930. 288 p. (in Ukrainian)
5. Haydegger Martin. Bytie i vremena [Being and time]. Harkov, 2003, 503 p. (in Russian)
6. Yalom I. Vglyadyivayas v solntse. Zhizn bez straha smerti [Peering into the sun. Life without the fear of death]. Moscow, 2019, 384 p. (in Russian)

Maria Moklytsia. In Search of Realism: Prose by Olena Pchilka. The article deals with the technique of a realistic narrative in prose by Olena Pchilka. It is proposed to consider the narrative features of a writer's prose through the method of existential psychoanalysis, represented by the concept of Irvine Yalom: the principle "here and now". The most compelling works of realism are those whose events and heroes can not move in time and space, because they are rooted in the world "here and now". In most cases, the truth of the realists correlated with the disclosure of the imperfect reality of its social institutions, and only a few tried to solve the questions of truth as a fundamental existential problem at the level of psychology of the character. It is to these authors that Olena Pchilka belongs. Consciously, the guideline to master the technique of the image "here and now" gives grounds to consider Olena Pchilka as the pioneer of realism, a writer who, without breaking the tradition of a

romantic narrative, was able to achieve a relaxed, objectified image, the effect of presence, which entails trust in the narrator and his created the world.

Key words: narrative, realism, existentialism, psychoanalysis, Olena Pchilka`s prose.

Моклиця Марія Василівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD*: 0000-0001-7984-4377; moklytsja@gmail.com

УДК 821.161.2-042.75.09Українка/Пчілка

Надія Колошук

Творчі зв'язки прозової спадщини Олени Пчілки та Лесі Українки

Доцільність зіставлення прозових творів Олени Пчілки та Лесі Українки зумовлена тим, що вони прийшли до читачів практично одночасно, хоча Олену Пчілку дослідники досі коментують у контексті реалістично-народницької традиції в українській літературі ХІХ століття, а Лесею Українку – як модерністку ХХ століття. Насправді, як показала О. Забужко, це дві знакові постаті української модерної культури. Вони були близькі своїми поглядами на найважливіші засади й перспективи сучасного їм українського життя, сповідували гуманні й демократичні принципи ставлення до народу, не ідеалізуючи його. Леся Українка надзвичайно стрімко розвивала свій талант прозаїка, тоді як Олена Пчілка тяжіла до певного консерватизму. Обидві були непримиренні до колоніального гніту.

Ключові слова: Олена Пчілка, Леся Українка, народницька традиція, модель поведінки в колоніальній культурі, творчі зв'язки, проза, оповідання, новаторство.

Прозовий доробок обох письменниць маловідомий читачам, оскільки твори Олени Пчілки, зокрема проза, ніколи не видавалися повним виданням, а наукові перевидання Лесиної прози (зроблені давно й далеко не досконалі) стали раритетними. Одна з чільних проблем вивчення прозової спадщини Олени Пчілки та Лесі Українки – текстологічна. Тим самим ускладнюється проблема зіставлення, яке донині в літературознавстві на текстуальному рівні не робилося.

Це викликало гостру реакцію Оксани Забужко: в есеїстичній книзі про Лесю Українку вона не раз торкається реального й символічного зв'язку цих постатей у нашій культурі, дійшовши висновку, що в підсумку як діаспорного, так і радянського дискурсу «нині маємо вже цілком стерильну колоніальну “закам'янілість”, застиглу й безглузду» [1, с. 436]. Розтиражовані «недолугі» штампи «великої матері» та геніальної, але хворої й нещасної дочки пора нарешті відкинути, бо за тими «лубковими образами мами й доні» [1, с. 435] ніхто так і не додумався сказати щось суттєве про дві архетипні моделі нашої культури, котрі спонукали Лесю Українку раз по раз вибирати світові сюжети, де постають антагоністичними образи королеви й королівни, Анни й Долорес, проблемними – міфологеми Ніоби, Касандри тощо. Пропонуючи відкинути стереотипне сприйняття постаті Олени Пчілки як архетипно материнської, О. Забужко справедливо пише про те, що її діяльність була далеко ширша, ніж виховання власних дітей (тут педагогічні «експерименти» та вплив, особливо на вразливу Лесю, якраз неоднозначні), дошкульно кпить над потугами літературознавців зробити з експансивної Ольги Драгоманової-Косач – «модерної жінки ібсенівського типу» – архетипну «Велику матір» в українській культурі замість визнання її справжніх заслуг, які можна порівняти із заслугами Пантелеймона Куліша, Івана Франка чи Михайла Драгоманова [див.: 1, с. 117-118, 187, 258, 311, 427-438].

Отже, ставимо завдання порівняти прозу письменниць із метою виявити тематично-проблемні та поетикальні зв'язки, аналогії й відмінності, які змінюють стереотипне уявлення про їхнє співвідношення.

Недооцінена за життя та брутално проскрибована в радянський час різностороння спадщина Олени Пчілки у 1960-1970-ті роки знову привернула увагу літературознавців. Двічі перевидавалося зібрання «Творів» (київське видавництво «Дніпро», 1971 та 1988). Крім принагідно-публіцистичних та біографічних публікацій, з'явилися спеціальні дослідження її прози – Андрія Чернишова, Івана Денисюка, Євгена Шабліовського та Олекси Ставицького, Надії Вишневської й ін. За часів незалежності цей дискурс продовжено (особливо у зв'язку з розвитком гендерних студій) у дослідженнях Віри Агеєвої, Тетяни Данилюк-Терещук, Любові Дрофань, Анни Зайцевої, Ольги Камінчук, Миколи Легкого, Ольги Мікули тощо.

Остання, до речі, робила докладний огляд науково-критичної рецепції [7].

Прозова спадщина Лесі Українки, звісно, не обійдена увагою дослідників – про неї в різний час писали Борис Якубський, Леся Кулінська, Тетяна Третяченко, Надія Вишневська та ін. Однак з усіх царин її творчості прозу вивчали й цінували найменше. Огляд нинішнього стану рецепції подала у своєму дослідженні Тетяна Проскуріна [8], але без урахування останніх за хронологією публікацій – статей Наталі Балабухи, Михайла Зушмана, Тетяни Качак, Мирослави Крупки, Вікторії Сірук-Поліщук, Майї Хмелюк у шести колективних збірках «Леся Українка і сучасність», які виходили в Луцьку у 2003-2010 роках. У цьому ряду також стаття Юлії Левчук у 22-му випуску збірника «Волинь філологічна» («Універсум Лесі Українки», 2016), дослідження Марії Моклиці, зокрема монографія «Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму)» (Луцьк, 2011) та дві моїх статті 2010-го і 2014 року [3; 4].

Творчість Олени Пчілки здебільшого розглядається академічним літературознавством у контексті культури XIX століття з підкресленням «соціально-побутової» / «народницької» тематики й «реалістичної» / «етносоціографічної» естетики; відзначаються «впливи» чи «сенсуалістична зорієнтованість натуралізму» й т. п. [2, с. 11, 58, 65-66, 69, 80, 82, 88, 92]. Помітним став ряд стереотипів, які програмують сучасне читацьке сприймання, хоча й не виправдовують себе при уважнішому прочитанні текстів. Передусім звернемо увагу на обставини публікації кращих прозових творів письменниці (здебільшого опублікованих на початку XX століття), через що вже є доречним зіставлення з Лесею Українкою.

Появу перших прозових спроб Олени Пчілки (дебютне оповідання «Пігмаліон» з'явилося у львівському журналі «Зоря» 1884 року, – вказують Н. Вишневська [у вступній статті до видання: 9, с. 16] і М. Легкий [6]) та її старшої дочки розділяє мізерний проміжок часу. Леся Українка почала перекладати прозою та писати власну прозу дуже рано – їй не було й чотирнадцяти років, коли разом із братом Михайлом вона працювала над перекладом Гоголевих «Вечерниць на хуторі під Диканькою»: Ольга Косач-Кривинюк у своїй «Хронології...» вказала, що це було в 1884 році, а в 1885-му два перекладені оповідання з «Вечерниць...» уже були надруковані у

Львові (у цьому, звичайно, спонука та сприяння матері безперечно) [5, с. 54]. Перші власні Лесині оповідання «Така її доля», «Святий вечір», «Весняні співи» датуються 1888-1889 роками, друкувалися в тих самих часописах – «Зоря», «Дзвінок» [5, с. 74, 80; 10, див. «Примітки»].

При зіставленні хронологічних подробиць впадає в око певна аналогія та «синхронність» появи близьких тематично й жанрово творів обох авторок. Власне, в обох можна назвати спільними чи дуже подібними кілька тем: 1) селянське життя; 2) життя української інтелігенції; 3) «жіноче питання» та становище жінки у шлюбі. Однак для Лесі Українки притаманна надзвичайно стрімка динаміка розвитку її творчого обдарування, сміливе експериментування як із темами, так і з формами та стилем – воно продовжувалося впродовж усього життя, хоча далеко не все друкувалося. У той самий час Олені Пчілці-прозаїкові (зрештою, як і Пчілці-поетесі та драматургові) притаманна помітна консервативність, традиційна для реалістичної української літератури тематика, звернення до вже знайомих, випробуваних форм і стилю. Факт ще раз засвідчує належність авторів до різних поколінь, які при нормальних умовах культурного розвитку – коли не переривається природна тяглість культури – перебувають один щодо одного у стосунках наступності й водночас певної опозиційності, а не взаємозаперечення.

Почнемо зі славнозвісного «народницького» струменя у прозі обох письменниць, який був провідним у 1880-х роках (та й тривалий час надалі) в українській літературі. Зображенню селянства присвячено чи не половина з опублікованої прози Олени Пчілки: оповідання «Забавний вечір» (1885), «Соловійовий спів» (1889), «Рятуйте!» (1898), «Збентежена вечеря» (1906), «Пожди, бабо, нових правів» (1909) [див.: 9]. Ще в кількох прозових творах життя селян, образи представників українського селянства постають на другому плані, коли йдеться про інтелігенцію або дворянство: «Чад» (1886), «Півтора оселедця (Пригода з нашої бувальщини)» (1908). Тобто письменниця дуже близько підійшла до радикального кроку, який у той час мусила робити українська культура – подолання позитивістського штибу народництва, – але так і не зробила його.

Загалом Пчілчин прозовий доробок невеликий обсягом і тематично. Проблеми, котрі цікавили письменницю, суголосні тим, якими жила тодішня реалістично-народницька українська проза в

особі її найвидатніших майстрів – Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Михайла Старицького, Бориса Грінченка й ін.: селянство показано як уярмлена, визискувана маса, що страждає від гніту царської влади, чиновництва, духовенства, від соціальної нерівності, а також від власної темноти, неосвіченості й упереджень. Зате інша половина її прозового доробку показує середні верстви, інтелігенцію та поміщиків – і в цій тематиці вона значною мірою випередила як старших сучасників, так і наступників – до прикладу, Степана Васильченка чи Володимира Винниченка. Її персонажів показано через реалістичне зображення: вони явно мали реальних прототипів, подані у вихоплених із життя сюжетах (на що вказувала сама Пчілка, як свідчать чимало дослідників, цитуючи її автобіографічний нарис із харківського видання збірки «Оповідання. З автобіографією» 1930 р.), через об'єктивну оповідь та традиційні художньо-стильові засоби. Умовно-алегорична поетика не використовувалася, а прийоми психологічного аналізу досить обмежені, хоча письменниця вправно створювала яскраві образи-характери. Авторське ставлення до персонажів із народу виразно співчутливе, на противагу зображенню їхніх визискувачів і паразитів. Приваблює читача передусім щирість і непідробність цього співчуття, тонке іронічне викриття фальші показного «народолюбства» і «хлопоманства», авторська безкомпромісність моральних оцінок при відсутності прямого дидактизму.

Важлива риса зображення селянства в поетиці обох письменниць – «паралельні» картини, тобто майстерно показане в контрасті нібито незалежно один від одного селянське і «панське» життя, щоб спонукати читачів самим робити висновки про людей із різних верств суспільства. Олена Пчілка чи не вперше використала таке зіставлення в оповіданні «Чад» (1886), показавши підготовку та святкування Різдвяних свят панянками й паничами повітового містечка та його околиць, де в домі Зборовських служить вродлива селянська дівчина Лукія, до чиєї краси небайдужий панич Андрій Покорський із того дому, де вона служила раніше. Саме Лукії стосується головна пригода, що стала сюжетом оповідання та метафорою в його назві. Хоча життя дівчини, її будні та глибоко сховані почуття показані мимохідь (бо на першому плані в сюжеті – розмови й розваги панської молоді), конфлікт «панське життя – селянське життя» виходить дуже промовистий. Завітавши в гості до

Зборовських, Андрій крадькома запрошує Лукію на побачення, та скоро забуває про нього, бо не переймається відповідальністю перед дівчиною. Не встиг спокусити за час її служби, зате не проти надолужити опісля, мало не призвівши до смерті. Не кращими виглядають у його компанії й панянки Лена Зборовська та Ніна Покорська, котрі майстерно кокетують та інтригують на міському балу, геть забувши свої «хлопоманські» наміри слухати й записувати народні пісні, купувати українські нотні видання та навіть *обмежувати свої потреби по-народному*, як хвалилася Ніна [9, с. 100].

Згодом Олена Пчілка використала прийом подібного зіставлення у «Збентеженій вечері», де контраст постає ще гострішим, оскільки сприймається дитиною як несправедливість і брутальна кривда. Головний герой – селянський хлопчик Омелько, якому «пощастило» мати хрещеною матір'ю молоду пані Софію, у чиєму домі до заміжжя була служницею його мама Оксеня. Письменниця показала не лише головні сюжетні колізії (як Омелькова хрещена матір спровокувала й допустила нетактовні жарти своїх гостей над хлопчиком та кутею, яку він, за народним звичаєм, приніс хрещеній у подарунок до різдвяної вечері, і як від гіркої образи кинув у панське вікно подарований нею п'ятак), а й влучно та напрочуд економно виписала супровідні колізії сваволі, яку чинить місцева влада, характери панських гостей, їхніх слуг у садибі й селян навколишнього села, особливо бунтаря Свирида Шкуратенка. Таке зображення не вимагало прямих авторських коментарів, щоб очевидними стали значно глибші, ментальні конфлікти у стосунках панів і селян (наприклад, національний антагонізм, виявлений у побуті як панська зневага до всього *мужицького / українського*), ніж ті, які безпосередньо впливають із соціальної нерівності головного героя та його хрещеної матері. Особливо промовисто виглядає сцена, де панські гості кепкують над українським іменем хлопчика, яке хрещена матір Софія... забула:

- «– Як тебе звать? Іван чи Петро? – голосно перепитували пани.
- Омелько! – голосно проказав і собі хлопчик.
- “Омелько!” – перекривив офіцер. Оце так ім'я! Ха-ха-ха!
- Що ж се за ім'я? – питала поміщиця гостя у господині.
- Не знаю гаразд!.. – одказала вона. – Здається, Ємельян, чи що.

– *Господи! Як вони перекручують імена! – дивувалася гостя-поміщиця.*

<...>

– *А! – мовила гостя-поміщиця. – А хто ж твій хрещений батько?*

– *Свирид Шкуратенко.*

– *Свирид! Ха-ха-ха! Шкуратенко! Ха-ха-ха!.. – заливався знов офіцер.*

“Чого він регоче? – думав сам собі Омелько. – А які в нього зуби здорові, зовсім як у нашого Гнідого”.

– *Ну та й рідня ж у тебе, Соню – мовила до господині гостя-поміщиця. – Свирид Шкуратенко! Ха-ха-ха!..» [9, с. 340-341].*

Подібний прийом зіставлення-контрасту неодноразово використала й Леся Українка: як основу розгортання сюжету двома паралельними лініями (контраст життя в селянських родинях порівняно з життям панської сім'ї в той самий момент дії) в оповіданні «Святий вечір» та повісті «Приязнь» або як стильовий штрих в оповіданні «Над морем», де зустрічаємо зіставлені промовисті деталі (зневажливий погляд московської *баринні* на молодого робітника-маляра в татарській шапці і його *темний погляд* у відповідь при миттєвій зустрічі на тротуарі). При тому Лесине зображення більш концентровано психологічне, бо вона уникала розлого виписаних сцен, розмов, зовнішніх обставин, доречно використовувала невластне пряму мову, внутрішній «голос» тощо (схильність Лесі Українки до ліризації прози та арсенал психологічних прийомів на прикладах показали М. Моклиця та Ю. Левчук). Зате мистецтву відбору яскравої деталі (одивненої через сприйняття селянина або слуги, якому панські звичаї й поведінка здаються огидними примхами чи кумедними й нерозумними забаганками) вона очевидно вчилася й у матері.

Порівнявши Пчілчину прозу з доробком Лесі Українки на ту саму тематику, бачимо суттєву різницю навіть у кількісному вимірі: із 22 закінчених Лесиних прозових творів менш ніж третина (а саме 6) може бути віднесена до рубрики «зображення селянського життя», і всі написані не пізніше переломного на її творчому шляху 1905 року: «Така її доля (Образок з життя)» (1888), «Святий вечір (Образочки)» (1888), «Весняні співи (Спогад)» (1889), «Одинак (Оповідання)» (1894), «Волинські образки. I. Школа» (1895; із

нездійсненого циклу), «Приязнь (Оповідання з життя волинського Полісся)» (1905). Із тринадцяти незавершених творів (тих, які становлять самостійний задум, а не варіанти завершених) один ранній задум («Чотири казки зеленого шуму», 1889) тематично відповідає рубриці, але формою тяжіє до алегорій. І лише одне незакінчене оповідання – «З людської намови» (друга половина 1900-х років) – з певністю віднесемо до цієї рубрики, хоча воно далеке від народницького спрямування, швидше всього є спробою розібратися в психології селянської дівчини.

Алегоричних творів серед закінчених у Лесі Українки така сама кількість, як і реалістично-«народних»: три казки «Метелик» (1889), «Біда навчить» (1890), «Лелія» (1890), та три нариси-алегорії «Щастя (Легенда)» (1895), «Сліпець (Нарис-pendant)» (1902), «Примара» (1905). Серед незавершених творів до алегорій / фантазій можна віднести два: «А все-таки прийди! (Утопічна фантазія)» (1906) та «Утопія» (кінець 1900-х); останній – лише судячи за назвою, оскільки збереглася коротка портретна замальовка, до якої назва не має стосунку.

Найбільшу кількість Лесиних прозових творів (8 закінчених і 3 задуманих та розпочатих) відносимо до другої та третьої тематичних рубрик із вище названих – «зображення життя інтелігенції» та «жіноче життя», оскільки розділити їх у її творчості важче, ніж у доробку її матері. Це «Чашка» (кінець 1880-х), «Жаль (Оповідання)» (1893), «Пізно» (1893), «Голосні струни» (1896), «Над морем» (1898), «Приязнь (Оповідання з життя волинського Полісся)» (1905), «Розмова» (1908), «Враги» (кінець 1900-х; російською мовою). Із незавершених – «Спогади тітки Люсі» (початок 1900-х), «Помилка (Думки арештованого)» (1905?), «Ненатуральна мати» (кінець 1900-х). Як бачимо, один із перерахованих творів – повість «Приязнь», а також її варіант у вигляді начерку оповідання «Беруть у двір Євцю... (План оповідання)» (1904?) – стосується як першої (селянське життя), так і двох інших тематичних рубрик водночас, бо в сюжеті використано прийом зіставлення, про який ішлося вище. Тематичний огляд дає підстави стверджувати, що після 1905 року Леся Українка не поверталася до «народної» тематики, хоча прозу писати не перестала; її все більше цікавили філософські проблеми стосовно мистецтва, психологія творчої особистості, психологія жінки тощо [докладніше див. у статті: 3].

Лесі Українці притаманні риси сміливого новаторства: поєднання й переплетення тематичних ліній, зміщення рамок канонічних, усталених форм (і жанрових – рис оповідання, повісті, нарису, ескізу тощо, і сюжетно-композиційних) та навіть звернення до чужих мов. До того ж, письменниця бралася за екзотичний в українській культурі матеріал – про це свідчать закінчені оповідання «Місто смутку (Силуети)» (1896), «Ein Brief ins Weite» (1898; німецькою мовою), «Мгновение» (кінець 1890-х; російською мовою); та незакінчені «А все-таки прийди!» (1906; початок збереженого фрагменту з підзаголовком «утопічна фантазія»: «Якось в Італії...»), «Interview» (кінець 1900-х), «Турчин і вірменочка» (кінець 1900-х), «Екбаль-ганем» (1913). Дія цих творів відбувається не в Україні, не в її реаліях, а в Польщі, Італії, Єгипті або й невідомо де (на морському пасажирському судні, наприклад). Тому традиційні тематичні рубрики щодо цих творів «не спрацьовують»; однак у її творчості виникнення таких тем цілком закономірне.

Леся Українка часто супроводжувала свої твори оказіональними авторськими жанровими визначеннями, яких на той час в українській літературі не було (на мою думку, вона могла так робити під враженням від тодішньої польської прози [див. докладніше: 4]), а іноді цими визначеннями провокувала читацьку незгоду. Наприклад, названі нею оповіданнями «Жаль», «Одинак» та «Приязнь» за всіма ознаками є повістями – і за тривалістю кількох розгорнутих сюжетних ліній, і за масштабністю та обсягом зображених подій і часу, і за багатофігурною системою персонажів. Олена Пчілка робила кілька спроб звернутися до великої прози, про що свідчать її роман «Світло добра й любові» (1886; незакінчений) та повість «Товаришки», однак ця форма, вочевидь, давалася їй важче, ніж коротке оповідання. Леся ж у будь-якій обраній нею формі, як і в матеріалі, почувалася вільно.

Стосовно зображення Оленою Пчілкою інтелігентського життя варто зауважити, що вона однією з перших серед українських прозаїків показала жінок-студенток (повість «Товаришки», 1887; авторське жанрове визначення – «оповідання») чи родину науковця (оповідання «Біла кицька», 1901). У першому з цих творів значна частина дії відбувається за кордоном, у Цюриху, де навчаються юнаки й дівчата з України та Росії. М. Легкий, услід за І. Франком, відзначив докладно виписані письменницею діалоги інтелігентів у цій

повісті як новаторство для тодішньої української прози, що не наважувалася відійти від зображення селянства [див.: 6, с. 485]. У реальному житті лише поодинокі інтелігентні люди говорили українською, звідси й відчуття деякої штучності в розповіді, яке авторці не вдалося подолати. При надмірній докладності наративу (мінімум незначних подій, багато описів і малосуттєвих балачок), ті діалоги й описи сприймаються нинішнім читачем як надто розтягнуті. У відповідних сценах надмірна увага зосереджена на сентиментальних почуттях героїв; загалом же зображення їхнього «закордону» досить поверхове.

Помітними авторськими зусиллями Олена Пчілка долала значний «опір матеріалу», «перекладаючи» його українською мовою, оскільки здебільшого його природним джерелом були далеко від українського (тобто того, яке усвідомлювалося читацькою аудиторією як українське) життя й ментальність. Повість «Товаришки» написана з тенденційним авторським наміром ствердити права жінок на економічну незалежність від чоловіків, на рівну з чоловіками освіту (що було в той час нечуваною зухвалістю для патріархального суспільства в цілій Європі і світі), а також право на вибір у дружбі, сімейних стосунках, на професійного шляху, у науковій кар'єрі тощо. «Товаришки» були одним із перших прозових творів Олени Пчілки, та ще й спробою великого жанру, який зрештою вдався менше, ніж зразки малої прози. Значною мірою через те, що образи молодих персонажів досить традиційні й не глибокі, а старших стереотипно спрощені й показані лише зовні.

Найдосконалішими серед прозових творів письменниці є сатиричні оповідання 1900-х років: «Біла кицька», «Артишоки», «Збентежена вечеря», «Півтора оселедця». Крім простого й майстерно розгорнутого сюжету з анекдотичним, зате конфліктно гострим епізодом в основі та виразних образів персонажів, тут приваблює ще й особлива авторська манера оповіді (переважно від третьої особи – цю об'єктивно-розповідну манеру критики відзначають як новаторську з'яву 1880-х років, оскільки до того в українській прозі ще від часів Квітки-Основ'яненка домінувала суб'єктивна розповідь від персонажа або стилізована під простонародну першоособова авторська оповідь): вільна від сентиментальних докладних описів, розкута, насичена точно схопленими деталями, через які й досягається виразність характерів

та обставин. Лише іноді нараторка втручається із власними іронічними коментарями. Наприклад, на початку в «Артишоках»: *«Ви знаєте, що таке артишоки? Які вони? Спробуйте, мій провінціальний друже, попитать отак скількох ваших знайомих, то ви побачите цікаву річ... <...> Через що ж се так ведеться? Через те, здається мені, що і той, хто не бачив артишоків, з певністю знає одно: що артишоки якась панська річ»* [9, с. 299]. І перед розв'язкою: *«Тут у пані зірвалося слово зовсім-таки не салонне, одначе дуже, дуже вживане в тих сторонах, і то не тільки в мужицтві, а навіть і між панами, звичайно, коли розмовляють отак в інтимному гурті. При тім, ви ж бачили, що пані була тяжко вражена, а тут уже людині не до вибору слів, – вони самі звідкись беруться»* [9, с. 330]. Читачеві ніби пропонується невимушена угода: взяти до уваги вихідну ситуацію, в якій опинилися персонажі, і розуміння «після», яке розкриватиме авторка, накладаючи різні точки зору – *панську й мужицьку*. Таким чином, з різних боків розкрито цікаву пригоду, *новину*, варту уваги читачів (адже розказана новина і є основою новелістичного жанру). Кумедність пригоди зрозуміла тому читачеві, котрий, вловивши авторську підказку (*якась панська річ*), здогадується, чому помилка одного з персонажів – обідаючи за панським столом, він сплутав *артишоки з мужицькими гарбузами* з українських народних звичаїв при сватанні – матиме прикрі наслідки.

Леся Українка, безумовно, враховувала ефект написаного матір'ю: вона не повторювала розроблених нею тем чи сюжетів, а бралася за такі, які вже ніби спираються на присутність у свідомості читачів сказаного попередницею. Наприклад, показувала не боротьбу інтелігентних жінок за свої права, а як у селянському житті жінка мусить і може стверджувати себе, якщо в неї вистачить на це сили волі й одваги. Так робить Дарка – героїня повісті «Приязнь» та її незакінченої частини «Беруть у двір Євцю...» – старша дочка Мартохи Білашихи й тимчасова подруга панянки Юзі з місцевого поміщицького маєтку. На відміну від хворобливої Юзі, яку виростили паразити, підготувавши і їй безплідне паразитичне життя, Дарка виростає працювитою, загартованою у злигоднях, розумною і наполегливою, змушує батьків та оточення рахуватися зі своєю думкою, сама обирає собі долю й судженого.

Загалом у цій повісті кожна героїня, навіть другого плану – не лише Юзя, Дарка, Мартоха, а й взята у компаньйонки до Юзі Зоня (в

незакінченому оповіданні вона ж – Євця), її старша родичка ключниця Качинська та подруга Октуся, – точно вловлений жіночий характер. Образ Дарки в цій галереї – справжня перлина української прози. І жодного «опору» будь-якого матеріалу в Лесиній прозі сучасний читач не відчуває.

Леся Українка показала стосунки дівчат (ця тема серед інших «жіночих» стане по-справжньому актуальною в західній літературі у другій половині ХХ століття або й пізніше, – писала О. Забужко [1, с. 513]), розкриваючи внутрішній світ кожної з них настільки, наскільки читачам важливо зрозуміти спорідненість їхніх вразливих душ (адже недарма Юзя й Дарка, розділені суспільним становищем, так тягнуться одна до одної і потребують дружби) і конфлікт цих несхожих світів, але не з народницької перспективи «нещасні селяни – їхні бездушні гнобителі», а як протиставлення самодостатніх цінностей, що самі собою виявляють вартість здорового в народному житті (хоча в ньому далеко не все здорове!) і спотворення вартостей у «панському».

Особливої уваги заслуговують оригінальні типи традиційних селянських характерів, які створила письменниця, зокрема образ Мартохи Білашихи, котру О. Забужко віднесла до ряду «деструктивних», «пожираючих» матерів у її творчості [1, с. 434] (цей ряд, вказує вона, помітила вже Наталя Кузякіна у своєму порівняльному дослідженні Лесі Українки та Ол. Блока). «...а інших їх, НЕ деструктивних, у неї й немає...», – додає Забужко [1, с. 434]. Це вже здається натяжкою, адже не менш змістовний у Лесиній прозі реалістичний образ стражденної матері-селянки Іванихи в повісті «Одинак», у котрої забирають у солдати єдиного сина; і навіть Мотря з маленького першого оповідання «Така її доля» – з ряду трагічних, а не деструктивних. Від початку своєї прози Леся Українка майстерно показувала різні характери, особливо жіночі, і використовувала різноманітні прийоми їх розкриття. Зокрема, перше її оповідання, той «образок з життя», становить дві неповних сторінки тексту – переважно діалог двох жінок-селянок із коротким авторським вступом та «ремарками», але наскільки місткого й довершеного тексту! «Образок» можна порівняти з «моментальним знімком», коли ситуацію передано через мовлення персонажів, із мінімальним доповненням їхнього діалогу авторським об'єктивним наративом:

«<...> Не вгадала я долі своїй донечці: втопила її головоньку за п'яницю; я ж думала, як лучче. Ви ж, кумо, знаєте, які мої достатки;

а то ж багатир, цілий ґрунт має, єдинак у матері! <...> Ой, доню моя безталанная!..

– Що ж, може, її хоч свекруха жалує?

– Де там! Коли вже чоловік збиткується, то свекрусі... Сказано: чужа мати!.. Ой, кумо, засиділась я у вас, вже й нерано; а я ще хотіла у Будища піти, одвідати мою безталанну та хоч розважити її трошечки...

– Ідіть, кумо, йдіть! Просіть її там, щоб до нас коли прийшла; вже давненько я її не бачила.

– Вона б і радніша; та чи ж пустять її? Там такі...

– Ой, кумо, кумо, занастили ви свою дочку!

– Ні, кумо, не кажіть ви сього мені! Що я винна? Хіба я своїй дочці ворог? Така вже її доля!

– Може!

Мотря взяла гребінь, поцілувалася з кумою і подалась до дверей.

– Будьте здорові!

– Ідіть здорові!» [10, с. 9-10].

Показово, що відчутної різниці між «панським» та «селянським» світом із точки зору психологічної майстерності його зображення у Лесі Українки нема. У панському середовищі вона показала «чужим» не так класово вороже, як національно чужорідне (польські та спольщені панські родини й двірня у «Приязні» та «Беруть у двір Євцю...», московська панянка Алла Михайлівна в «Над морем»), хоча ніколи не ідеалізувала українське так зване народне життя. Дещо інше було у творах її матері: йшлося про зрусифіковані та російські вищі верстви, добре знайомі Олені Пчілці не так із життя на Волині, як із дитинства, судячи з циклу її пізніх «Спогадів про Михайла Драгоманова» – «Рід», «Оточення і хатня наука», «У полтавських школах»; 1926), бо відповідало становищу тодішнього українського суспільства. До речі, спогади показують неабияку майстерність письменниці в мемуарному жанрі і становлять вагому частку її прозового доробку. Стихія її таланту, очевидно, більш епічна, ніж у її дочки.

Зіставлення творів Олени Пчілки та Лесі Українки переконує, що вони були близькі у своїх поглядах на найважливіші засади й перспективи сучасного їм українського життя, показували в ньому схожі проблеми, характери, стосунки, були щиро прихильні до низів суспільства, сповідували гуманні й демократичні принципи ставлення до народу, не ідеалізуючи його. Обидві були непримиренні до

колоніального гніту. При тому Олена Пчілка вочевидь тяжіла до традиційної естетики реалістичного стилю, а Леся Українка стрімко розвивала своє творче обдарування прозаїка, розробляла нову тематику, була новатором у виборі матеріалу та його переробці в умовні форми, притаманні модерному мистецтву, у жанрових та стильових експериментах. Значно далі, як показали сучасні дослідники, вона пішла у застосуванні прийомів психологізації та ліризації епічного письма. Нараційна структура в її прозі збагатилася ліричними нюансами оповіді, тоді коли в Олени Пчілки тяжіла до сатиричного зображення.

Стосунки двох знакових постатей в українській культурі порубіжжя XIX-XX століть особливо важливі тим, що показують природний плин розвитку традицій в національній культурі, коли батьки відкривають дітям ширшу дорогу до світової культури, ніж була доступна їм самим, а діти вчаться у батьків і перевершують їх, бо спираються на досвід та досягнення попередників, виявляють терпимість і порозуміння до їхнього консерватизму, не копіюючи досягнень. Таких природних зв'язків, без гвалтовного втручання зовнішніх агресивних сил, у нашій культурі знаємо небагато, натомість надто часто спостерігаємо руйнівні наслідки розриву традиції. І тим унікальніше значення має приклад зв'язку Олени Пчілки та Лесі Українки.

Література

1. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.
2. Історія української літератури. XIX століття: у 3 кн. Кн. 3: 70-90-ті роки XIX ст.: навч. посібник / за ред. М. Т. Яценка. Київ: Либідь, 1997. 432 с.
3. Колошук Н. Г. Конфлікт реальності та мистецтва у белетристичній спадщині Лесі Українки // Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки; упоряд. Н. Г. Стащенко. Луцьк, 2010. Т. 6. С. 13–29.
4. Колошук Н. Творчі зв'язки Лесі Українки з польською реалістичною прозою // «З роду нашого красного...»: перша професорка Волині: зб. наук. пр. на пошану проф. Л. К. Оляндер / упоряд. М. В. Моклиця, Т. П. Левчук. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. С. 531-545.
5. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / вступ. ст. М. Г. Жулинського: репринт. вид. Луцьк: вид-во «Волинська обласна друкарня», 2006. XVI с.+928 с.; іл. 13 с. (проект «Літературознавча скарбниця»).
6. Легкий М. Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкід) // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: [зб. ст.] /

- Нац. академія наук України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича; [редкол.: М. Литвин та ін.]. Львів, 2012. Вип. 21: Scripta manent. С. 483-491.
7. Мікула О. Постать Олени Пчілки у контексті літературної епохи кінця XIX – початку XX століття [Електронний ресурс] // Ятрань. 2015. URL: <http://www.yatran.com.ua/articles/717.html> (дата доступу: 09.08.2019).
 8. Проскуріна Т. Рецепція прози Лесі Українки у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві // Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Т. 4, кн. 2. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. С. 130-146.
 9. Пчілка, Олена. Твори / упоряд., передм. і приміт. Н. О. Вишневської. Київ: Дніпро, 1988. 584 с.
 10. Українка, Леся. Зібр. тв.: у 12 т. Т. 7: Прозові твори. Перекладна проза / ред. тому Н. О. Вишневська; упоряд. та приміт. Т. Г. Третяченко. Київ: Наук. думка, 1976. 568 с.

References

1. Zabuzhko O. *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii* [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the conflict of mythology]. Kyiv, 2007. 640 p. (in Ukrainian).
2. *Istoriia ukrainskoi literatury. XIX stolittia. Kn. 3: 70-90-ti roky XIX st.* [History of Ukrainian literature. 19th century: volumes 1-3. Vol. 3: 70-90-s]. Kyiv, 1997. 432 p. (in Ukrainian).
3. Koloshuk N. G. *Konflikt realnosti ta mystetstva u beletrystychnii spadshchyni Lesi Ukrainky* [Conflict of reality and art in the fiction legacy of Lesia Ukrainka]. In: *Lesia Ukrainka i suchasnist*. Lutsk, 2010. Vol. 6, pp. 13–29. (in Ukrainian).
4. Koloshuk N. *Tvorchi zviazky Lesi Ukrainky z polskoju realistychnoiu prozoiu* [Lesia Ukrainka's creative connections with Polish realistic prose]. In: *"Z rodu nashoho krasnoho...": persha profesorka Volyni* ["From the our fine family...": the first Volynian Professor]. Lutsk, 2014, pp. 531-545. (in Ukrainian).
5. Kosach-Kryvnyiuk O. *Lesia Ukrainka. Khronolohiia zhyttia i tvorchosti* [Lesya Ukrainka. Chronology of life and creativity]. Lutsk, 2006. XVI p.+928 p. (in Ukrainian).
6. Lehkyi M. *Khudozhnia proza Oleny Pchilky (istoryko-literaturnyi shkits)* [Olena Pchilka's Artistic prose (historical and literary writing)]. In: *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist* [Ukraine: cultural heritage, national consciousness, statehood]. Lviv, 2012, issue 21: Scripta manent, pp. 483-491. (in Ukrainian).
7. Mikula O. *Postat Oleny Pchilky u konteksti literaturnoi epokhy kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [Olena Pchilka's figure in the context of the literary era of the late nineteenth – early twentieth centuries]. In: *Yatran*. 2015. Available at: <http://www.yatran.com.ua/articles/717.html> (in Ukrainian).
8. Proskurina T. *Retseptsiia prozy Lesi Ukrainky u vitchyznianomu i zarubizhnomu literaturoznavstvi* [Lesia Ukrainka's prose reception in domestic and foreign literary studies]. In: *Lesia Ukrainka i suchasnist*. Vol. 4, # 2. Lutsk, 2008, pp. 130-146. (in Ukrainian).

9. Pchilka, Olena. *Tvory* [Writings]. Kyiv, 1988. 584 p. (in Ukrainian).
10. Ukrainka, Lesia. *Zibrannia tvoriv* [Collection of works]. Vol. 7: *Prozovi tvory. Perekladna proza* [Prose works. Translated prose]. Kyiv, 1976. 568 p. (in Ukrainian).

Nadiia Koloshuk. Creative Connections between Prose Legacy of Olena Pchilka and Lesia Ukrainka. The expediency of comparing prose works of Olena Pchilka and Lesia Ukrainka is due to the fact that they came to readers almost in sync, although Olena Pchilka is still commented by researchers in the context of a realistic-populist tradition in nineteenth-century Ukrainian literature, and Lesia Ukrainka as a twentieth-century modernist. In fact, as Oksana Zabuzhko has shown, these are two iconic figures of Ukrainian modern culture, which constitute different archetypal patterns of behavior in colonial conditions. However, both have several or similar themes in prose: 1) peasant life; 2) the life of the Ukrainian intelligentsia; 3) "women's issue" and the position of a woman in marriage. Lesia Ukrainka has developed her talent of a prose writer extremely quickly, while Olena Pchilka was striving for some conservatism. But they were close in their views on the most important principles and perspectives of contemporary Ukrainian life in their time, professed humane and democratic principles of treating the people without idealizing them. Both were irreconcilable with colonial oppression. Lesia Ukrainka went much further in applying the techniques of psychologizing and lyricizing prose. In the prose of Olena Pchilka, there is a tangible satirical flow.

Key words: Olena Pchilka, Lesia Ukrainka, populist tradition, model of behavior in colonial culture, creative connections, prose, stories, innovation.

Колошук Надія Георгіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD*: 0000-0001-6626-2004; n_koloshuk@ukr.net

УДК 821.161

Вікторія Сірук

Інтелектуалізм прози Олени Пчілки

У статті розглянуто інтелектуалізм прози Олени Пчілки як стильову прикмету її індивідуального стилю. З'ясовано, що нехудожні елементи у художньому тексті (термінологія, професійна лексика, дискусії на наукові теми, оцінка персонажами суспільних зрушень тощо) розширюють смисловий

© Сірук В., 2019

<https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4247421>

простір тексту, підпорядковані загальній сюжетно-композиційній канві, насичують тексти пізнавальним, інформативним, подекуди філософським аспектами, створюють умови для читацького діалогу. До цього спонукають судження, роздуми персонажів, авторське пряме чи непряме втручання у твір. Інтелектуалізують прозу і персонажі переважно з урбаністичного простору (лікарі, вчені), тобто мислячі особистості наділені здатністю до філософування. Залучення автобіографічних фактів до канви тексту увиразнило проблему національної ідентичності, мови в освіченому товаристві.

Ключові слова: інтелектуалізм, філософське пізнання, наукові знання, нехудожні елементи, діалог, автобіографізм.

Шляхом потрапляння нехудожнього елемента до художнього тексту створюється інтелектуалізація тексту, що є однією з ознак філософського жанру. С. Павличко, визначаючи специфіку інтелектуального тексту, вказала на перевагу думки над формою, ідеї над художньою структурою, іронічність, появу певного типу героя, схильного до рефлексій, самоспоглядання, зосередженість на екзистенціальних проблемах людського існування, широке використання письменниками цитат, алюзій, тяжіння до жанру притчі, медитації, антиутопії, драми ідей, що створює дискусійне діалогічне поле між минулим і сучасним [8]. В. Герасимчук запропонувала розрізняти інтелектуальний (у якому більша питома вага теоретичної, наукової складової) та філософський романи [2]. Загалом можна стверджувати, що використання письменником спеціальних термінів, житейських роздумів, описів явищ, цитат сприймається як засіб для цілісного авторського пізнання дійсності або для окреслення, оцінки нових суспільних зрушень. Інтелектуалізують твори і персонажі (лікарі, учителі, вчені), тобто мислячі особистості, люди розумової праці, культури, наділені здатністю до філософування і осмислення.

У прозі Олени Пчілки помітна увага до розумової діяльності та емоційної сутності людини, хоча загалом зарахувати твори до інтелектуальних жанрів не можна. Саме тому інтелектуалізм як прикметна ознака стилю прози письменниці достатньо не розглянута. Зазвичай науковці обмежуються переказуванням сюжету, пошуками оповідачів, виводять образи жінок-патріоток, генологію прози, представляючи твори переважно в історико-культурній площині [6; 7; 13]. Тому варто дослідити інтелектуалізм прози Олени Пчілки у

контексті автобіографізму, адже деякі події у творі («Товаришки»), світоглядні орієнтири персонажів кореспондують з особою авторки.

На осібність постаті письменниці звернув увагу Д. Донцов, у першу чергу через цілість її характеру і послідовну працю на українській ниві [5]. Інтелектуальна атмосфера домашнього виховання, а згодом навчання у Київському приватному пансіоні сприяли появі двох гумористичних німецькомовних оповідань. Згодом «педагогічно-літературна» хатня робота, за визначенням самої Олени Пчілки, громадська діяльність спонукали до перекладів, оригінальної творчості. У поле зору письменниці потрапляє українська інтелігенція, середовище, яке зароджувалося, розвивалося і шукало свого призначення: у зв'язку чи відірваності з народом, у випробуваннях духу, національної ідентичності. У цей період з'явилося чимало творів з життя української інтелігенції (І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Б. Грінченка, І. Франка). Як слушно зауважує Ю. Горблянський, «посилена увага до інтелектуальної та емоційної сутності людини та поглиблення психоаналізу типажу, насичення твору не так учинками, діями героїв, як почуттями, роздумами, діалогами-дискусіями, ідеологічно-духовними конфліктами призвело до інтелектуалізації, посилювало аналітизм і філософізм української прози межі століть» [3, с. 688]. Однак виникали певні труднощі тоді, коли письменники передавали розмову освічених людей на інтелектуальні теми рідною мовою. І. Франко, високо поцінуючи прозові твори Олени Пчілки з життя інтелігенції, писав: «Ви перші і досі одині виводите в українській мові правдиву, живу конверзацію освічених людей. Досі ми її ніде не бачили: ні у Нечуя, ні у Мирного, ні у Кониського. Всі вони дуже гарно вміють підхопити розмову селянську, але розмови освіченого товариства – годі...» [12, с. 10]. Можна доповнити цю тезу: мову освіченого жіноцтва і поготів. Саме тема (не)зреалізованих благородних намірів і поривів молодих панів і панночок стала новаторською у літературі цього періоду. «Пора першого пробудження нашого жіноцтва в 60-х роках, першого поривання його до раціональної освіти й життя» [9, с. 19], – так визначила тему свого оповідання «Товаришки» Олена Пчілка в післямові. Важливість освіти, практична реалізація наукових здобутків, вибір поміж кар'єрою та сімейним життям – ось коло питань, які осмислює

письменниця. Усі вони актуальні й донині: проблеми виховання, навчання, мови набувають політичної ваги.

Попри схвальні відгуки, І. Франко критикував надмірну деталізацію, сповільнення дії, розтягненість сюжету в оповіданнях Олени Пчілки. Задля зображення атмосфери 60-х років XIX ст., часу піднесення українського народницького руху, бурхливого розвитку наукових знань, активної діяльності жіноцтва, письменниця зумисне вдавалася до таких художніх прийомів: «Кажете, що потопаю в подробицях, – писала Олена Пчілка Франкові. – Не оправдовуюсь, а пояснюю, що роблю се умисне, по-моєму, наші славутні українські списателі – Нечуй, Мирний пишуть не тільки без тушовки, не тільки пером, а – пальцем: у їх зовсім нема дрібних штрихів, навіть контур виходить таким, якби кого лиш мокрим пальцем обвести. Се, по-моєму, велика хиба. Писатель нашого часу без дрібноти описання – неможливий». Надзавдання письменника у розумінні Олени Пчілки – зафіксувати деталі, у яких відбивається мінливість світу. Мірило змін – людське щодення, коли відбуваються незначні, дріб'язкові дії, на яких і тримається цей світ. Людина приймає реальні етичні рішення і живе справжнім життям у звичайні повсякденні моменти, які ми навряд чи коли-небудь взагалі й помічаємо. У художній прозі Олени Пчілки сповільнення дії, розтягненість сюжету часто відбувається саме через залучення нею детальних нехудожніх фрагментів до канви тексту.

Швидкий розвиток природознавства у XIX ст., розширення і поглиблення досліджень у різних галузях, інтенсивне накопичення нових наукових фактів стало передумовою для важливих еволюційних узагальнень. Наукові ідеї того часу були тісно пов'язані з ідеями дарвінізму, новітньої соціології та психології. Загалом осмислювався лінійний розвиток культури, прогрес, в основі якого раціональне мислення, наука, що призведе до суспільства високої культури. Остання чверть XIX ст. була періодом надій всього людства на майбутнє благополуччя, прогрес науки й техніки, гуманізацію суспільства, зміцнення права, культури, моральності. Усе це надихало натуралістів (романний цикл Еміля Золя, проза Гі де Мопассана, твори І. Франка). У світовій літературі можна простежити тематичну лінію «наукової поезії» (В. Щурат «Поет науки»), якій, як зауважує В. Будний, притаманний «культ правди й думки, поетизація інтелектуальних пошуків і відкриттів, оспівування сили людського

розуму, непереборного прагнення пізнати світ» [1, с. 141]. Емансипаційні процеси пробуджують потребу нових знань. Саме тому жінка зі сфери медицини постає абсолютно новим образом у тодішній українській прозі. Як відомо, фах лікаря здобула й донька Олени Пчілки – Ольга Кривинюк, яка стала слухачкою Вищих жіночих медичних курсів у Петербурзі, згодом працювала земським патронажним лікарем для дітей-сиріт біля Катеринослава.

Жінки у царській Росії не мали права здобувати вищу освіту. Лише у Петербурзькій медико-хірургічній академії професори Сеченов і Боткін у 1862 році дозволили трьом жінкам відвідувати їхні лекції на правах вільних слухачок. А після остаточної заборони уряду, рушили за кордон. Саме до Цюрихського університету виїздить Н. Сулова, перша росіянка, яка у 1867 році здобула диплом докторки медицини, хірургії і акушерства. 1896 року закінчує цей університет у Швейцарії С. Окуневська-Морачевська, яка стала першою дипломованою лікаркою в Австро-Угорщині та першою українкою Галичини, що здобула медичну освіту. Цюрихський університет був заснований 1833 року на базі трьох факультетів: медицини, теології і юриспруденції. Сучасний медичний факультет вишу – вагома медична школа у Швейцарії. Про справжню боротьбу українок за освіту на теренах двох імперій докладно йдеться у книзі «Українські жінки у горнілі модернізації» [11].

До Цюриха на навчання виїздить і Люба Калиновська з повітового полтавського міста, персонаж твору «Товаришки», щоб «пізнавать життя самого нашого життя», зачарована книгою «Фізіологія щоденного життя» Люїса. У товаристві однолітків дівчина зі знанням справи дискутує на різноманітні теми: ефективність індуктивного і дедуктивного методів пізнання, читабельність наукового тексту, особливості викладу матеріалу у працях Дарвіна, німецького історика Гартвіга, німецького філософа і природознавця Фогта. Навчання граматики, історії, географії, французької і музики у місцевому пансіоні, а згодом читання книг з домашньої скрині, сформували допитливу особистість. «Енеїда» І. Котляревського теж потрапила у поле зору юної панночки: «На першій картці стоїть: «Еней був парубок моторний... і хлопець хоть куди козак, удавсь на всеє зле проворний, завзятіший од всіх бурлак!..». А ще «назавжди обпечатались у Любиній голівці такі вирази, як «червоною гадюкою несе Альта вісті!», «Хоча серце

замучене, поточене горем, принести і положити на дніпрових горах...» [9, с. 149]. Цитати з Шевченкової поезії «Тарасова ніч» і «Сон» («Гори мої високі...») справили незабутнє враження. Але прочитані книги не давали відповіді на усі запити буття з «такими близькими явищами, з такими дивними законами». Тому у товаристві Раїси Брагової і Кості Загоровського вона виїздить на навчання: «В широких переходах університету стоїть рух: ходить, гомонить молодь – хлопці, дівчата» [9, с. 166]. Любу і Раїсу вражало все: «зоологічний кабінет, анатомічні препарати, фізичні й хімічні досвіди, побачені своїми очима», а надто «мікроскоп, той маленький прилад, котрий, однак, і справжнім ученим, князям науки, одкрив новий, ogromний світ!» [9, с. 169]. Під керівництвом професора Штокмана Раїса Брагова працює в лабораторії, виголошує перед студентською і професорською аудиторією наукову доповідь. Кость Загоровський вважає, що це подія неймовірної ваги: «се повне признання права жінки в такій поважній, вищій окрузі – науці! Се доказ, що інтелігентна жіноча сила може пробити собі путь через рутинні форми життя, котрі так довго держали її оддалік од світла, а тим паче од самостійної научної пропаганди; се доказ, що наша жінка, може, здолає не тільки слухати, але й проказувати з кафедри слово науки!» [9, с. 200]. У цьому випадку оцінка становища жінки в науковому світі створює контекст полеміки, за її допомогою авторка концептуалізує свою точку зору: нагальна необхідність присутності жіноцтва в усіх суспільних сферах. Доповідь Брагової обговорює студентське товариство і завважує відсутність наукової новизни у зреферованій праці. Зокрема Кузьменко щиро обурюється: «Я думав справді, що там таке вона може нового сказати про легке і його функцію! Думав навіть покористуватися колись для своєї докторської дисертації! Аж воно вийшло, що гора вродила миш!», «Що ж у тій ученій праці говориться? Що легке складається з двох мішків, що воно починається бронхами, а кінчається капілярами, що чоловік легким дише» [9, с. 206]. Йдеться про те, що прогресивна молодь того часу висувала вимогу професіоналізму не зважаючи на стать чи суспільне становище людини.

Цікаво, що в Цюріху 1870-х років наростала російсько-українська колонія. Період від літа 1872 до літа 1873 були її «апогеєм», як вказує М. Грушевський. Початок поклали саме кілька студенток медичного факультету, які знайшли кращі умови праці, ніж

в Петербурзькій медичній академії. «Але за медичками, які йшли сюди з мотивів наукової роботи, повалила різна молода публіка, котра шукала тут не стільки учення, скільки роз'яснення різних пекучих питань, теоретичних і практичних – програми індивідуальної й соціальної діяльності» [4, с. 10], – як пише М. Грушевський. 1873 року російський уряд указом про невизнання закордонних дипломів змусив молодь повертатися додому. Однак, як зазначає академік, «Горішній Цюрих в сусідстві університету і політехніки став одним великим емігрантським клубом. Був куплений будинок для студентського дому, організовано бібліотеки, відбувалися відчити, що збирали сотні слухачів, і поруч того різні гуртки самоосвіти гуртували коло себе молодіж, що днями й ночами займалися дебатами, виясняючи собі всякі питання теоретичного і практичного характеру, або й просто вправляючися в умілості логічно мислити і говорити, не боячися жандармського контролю...» [4, с. 10]. Галичани, як стверджує М. Грушевський, були посередниками між цією цюрихською колонією і віденським та львівським студентським осередком. Усю цю атмосферу насиченого студентського, повного наукового, культурного і громадського життя передає Олена Пчілка.

Після завершення навчання у Цюриху, Люба Калиновська виїздить до Відня з наміром пройти «неділь у шість коротенький практичний курс акушерства» при клініці. Тут дівчина знайомиться з галичанином Бучинським, студентом Віденського університету. Цікаво, що у Відні 1872 року побувала і сама Олена Пчілка і познайомила з Мелітоном Бучинським, фольклористом і етнографом, а 1871 року з ним заприятелював М. Драгоманов. Мелітон поширював листи Драгоманова, його статті, книги ним прислані між галицькою молоддю. М. Бучинський збирав фольклорні, етнографічні, діалектологічні матеріали на Покутті та Гуцульщині, частина зібраних ним пісень увійшла до книги В. Антоновича та М. Драгоманова «Исторические песни малорусского народа». Листування М. Драгоманова та М. Бучинського, яке має наукову цінність, видав 1910 року М. Павлик.

Про перебування Олени Пчілки у Відні під опікою М. Бучинського написав К. Студинський: «Тих вісім днів побуту Ольги Косачевої у Відні вистачило, щоб молодий Бучинський полюбив її сердечно. Може й мало кому відомо, що Мел. Бучинський писав вірші. Підписував він їх анонімами: Аристарх, Підгірський

чоловік, Касіян. Цілий десяток присвятив він Ользі Косачевій» [10, с. 734]. Дослідник наводить навіть фрагмент листа Бучинського до товариша В. Навроцького: «А щоб сто чортів шкварило закордонців. Славну жіноту мають: їх самих я ненавиджу, та їх жінки люблю. Люблю з ними слухати і оперу, і драму, в ще любійше просидіти вечір у затишній кімнаті, читаючи...». Автор дослідження переконаний, що Мелітон покохав Олену Пчілку «цілим своїм єством і своєю культурною душею, і все пам'ятав про неї в пізнішому часі, коли його дороги з Драгомановим розійшлися. І вона, хоч молода, але статечна жінка, згадувала про цю зустріч із щирою симпатією й пошаною для Бучинського, що був для неї щирим другом, що намовляв її до літературної праці, що був для неї учителем у поширенні національної свідомості» [10, с. 735]. Залучення таких автобіографічних фактів до канви тексту увиразнило проблему національної ідентичності, мови в освіченому товаристві.

У повісті «Товаришки» йдеться про те, що інтелігентний русин Бучинський говорив вільно, не затинаячись, натомість Люба довго підбирала слова, соромилась, подумки перекладаючи з російської на українську, перш ніж щось сказати. Це виходило не дуже доладно. Дівчина доходить висновку про конечну потребу послуговуватись рідною мовою: «Чого ж казати «просвіщеніє», а не «просвіта», «впечатленіє», а не «враження»? Тільки тої й переваги, що до тих російських слів ми призвичаїлися! Нас наломлює школа, книжка» [9, с. 220]. Люба розцінює українську Бучинського як міцну тенденцію, яка немає нічого спільною з полтавським українофільством, адже юнак пильнує мови, розвиває. Вона ловить кожне слово патріота, переймаючи не лише нові слова, а й ідеї. Кузьменко і Корнієвич, знайомі з Цюріхського університету, переходячи на поважні речі, розмовляли російською, але жартували українською. Калиновська не погоджується з «вузькою народністю» Кузьменка про хатній ужиток народної мови, про штучність, літературщину газети «Правда». На її переконання, у мові розвиватиметься народний хист, наука, а інтелігентним, освіченим людям варто запозичувати в народі кращі форми і створювати нові зразки, вести до просвіти. «Не плакати треба і не топтатися на однім місці, котре йде з-під ніг, а діло робити!» – щиро міркує Люба. Ці морально-філософські пошуки вияскравлюють образ інтелігентки того часу, яка, за влучним висловлюванням Н. Кобринської, «почувалася рівночасно русинкою і чоловіком», для

якої важливі і національні, і громадянські проблеми. Головне ж – виправдати своє життя високою метою. Йдеться про те, що діалоги у творі не побутові, а забезпечують пізнання світу, особистості, її опонентів. Авторка дає можливість персонажам висловлювати свої думки, захищати свою систему поглядів із демонстраціями доказів, спростуваннями.

У творі є епізод, який, як можна припустити, узятий з біографії згадуваної Н. Суислової. Вона здобуває диплом лікаря-гінеколога і виходить заміж за німецького професора Ф. Ерісмана, з яким приїздить до Петербурга. Згодом займалась благодійною діяльністю в Алушті: не брала грошей з небагатих пацієнтів і купувала їм ліки за власний кошт. Раїса Брагова теж виходить заміж за Штокмана і переїздить до Петербурга, де має успішну лікарську практику, але на весілля Люби приїздить у статусі поважної, заможної жінки німецького професора. Хоча твір Олена Пчілка скерувала у народницьке русло (Люба Калиновська приїздить до рідного села, де вона із завзяттям лікує переважно селян), усе ж таки повість сприймається як новаторська: через зображення навчання українки за кордоном, побут і розваги молодих українців у європейських містах, акцентуація на прагненні жінки до професійної самореалізації, розвінчання патріархальних стереотипів провінційного міста, моделювання діалогів у інтелігентному середовищі, докладні описи лікарської практики, пейзажні замальовки Альп, урбаністичні картини Цюриха і Відня. Проступає виразний автобіографізм у змалюванні Люби Калиновської, яка за світоглядом нагадує Олену Пчілку. Свідчення цього: небайдужість інтелігенток до національної справи («Хто сказав би, звідки й як склався гурт любителів, котрий почав грати спектаклі для того, щоб на зібрані гроші завести в місті бібліотеку. Де вона й вродилась, тая бібліотека!» [9, с. 151]).

Можна стверджувати, що наукова інформація (описи медичної практики) не перенасичує художній текст, не сприймається як чужорідний компонент твору. Навпаки – подробиці відіграють вагомую сюжетно-сміслову роль: уведені до тексту не лише з пізнавальною, інформативною метою, а створюють контекст для подій, розвитку авторської думки. Атмосфера дискусій, суперечок, у яких проявляються світоглядні, морально-етичні принципи персонажів, висловлювання певних ідей, увиразнюють інтелектуальні здібності персонажів. Очевидно образ жінки-дослідниці, лікарки

сприймався як дещо екзотичне у тогочасній літературі, адже навіть сучасний ретророман «Природа всіх речей» Елізабет Гілберт про жінку-біолога ХІХ ст. справив неабияке враження на читача, не в останню чергу і через зображення епохи наукових відкриттів і суспільних приписів для жінки. Алма Віттекер, персонаж твору, яка мала усі шанси затьмарити самого Чарльза Дарвіна, теж прагне дошукатися суті усіх речей, як і Люба Калиновська.

Іронічну психологічну новелу «Біла кицька» Олена Пчілка написала на конкурс «Літературно-артистического общества», але за життя письменниці твір так і не опублікували. М. Старицький зачитав новелу на ювілеї 25-річної творчої діяльності письменниці. Ситуація, яку обирає письменниця, теж нова у літературі ХІХ ст.: науковець під час написання дослідження. Як відомо, син Олени Пчілки, Михайло, був студентом математичного відділу фізико-математичного факультету Київського університету, навчався у Дерптському (Тартуському) університеті. Готував і проводив досліди, а 1895 року захистив дисертацію з фізики на тему «Актиноелектричні явища», мав низку технічних винаходів, був одним з успішних науковців свого часу. Однак це зовсім не означає, що потрібно шукати схожих рис характеру чи аналогій поведінки Михайла і пана Миколи, персонажа твору «Біла кицька». Йдеться лише про те, що науковці, культурні, громадські діячі були тим освіченим середовищем, яке письменниця добре знала.

Пан Микола пише дисертацію. Це важлива справа для матеріального благополуччя майбутнього родини: «лише тоді йому дадуть місце при університеті, лише тоді утворить собі яесь «положение», а воно дуже потрібне йому, раз він із бурлацького стану перейшов у стан людини жонатої, мовляв, маючої обов'язки перед сім'єю» [9, с. 288]. Однак чоловік зволікає, чекає натхнення, шукає виправдання неробству. Вагітна дружина пильнує процес написання, чим викликає спротив і обурення чоловіка, які він наважується висловлювати, але... подумки. Як слушно зауважує О. Хамедова, «відавторський наратор поділяє сфери інтересів на традиційні жіночі і чоловічі відповідно до суспільних гендерних стереотипів» [13]. Письменниця фіксує патріархальний стереотип, що жінки менше цікавляться наукою: «Пан Микола був медик, а ми з вами не дуже розуміємось на тих речах, на його науці». І далі уточнює: «Як звісно, то не наша вина...» [9, с. 289]. Дослідження, над яким трудиться молодий

учений, «О гистологических образованиях в рубцах преимущественно гомогенного вещества». Зі знанням справи авторка пояснює, у чому полягає зміст наукової розвідки: «пан Микола різав собак... робив у їх на тілі глибокі розрізи, і отім, як виразки починали гоїтися, або, мовляли медики, зарубцьовуватися, пан Микола брав із рубця частки м'яса для мікроскопа і пильнував, як у рубцях являлися нові елементи і як із них склалися клітки того вещества гомогенного» [9, с. 290]. Допитливий читач обов'язково знайде інформацію про те, що у середині ХІХ ст. науковцями (швейцарським анатомом А. Кьоллікером та іншими), були закладені основи сучасного знання про тканини, гістології. Паном Миколою уже зроблені потрібні досліди в лабораторії, обміркований план роботи, але для того, щоб перевести усе на папір, потрібен хист і натхнення. Цього вочевидь бракує, адже він відволікається на споглядання предметів у помешканні, розмірковування над проблемами свого сімейного життя, схвальні оцінки «феноменального інтелекту» Дарвіна: «теорія еволюції проложила нові шляхи навіть в історії, в економічних науках, в філософії, всюди...» [9, с. 291]. На жаль, прогресу у поглядах молодого науковця на сімейне життя не відбулося. Може здатися, що свідомість ученого з великою недовірою ставиться до інших сторін життя, соціальні ролі для нього неподільні (побутова, родинна). Однак перемикаючи свою свідомість і підсвідомість, роздумуючи над дуже різними і подекуди кумедними, наївними питаннями («як природа не видумала чого-небудь іншого для появи на світ нових людських індивідів, за віщо робить особи людської прекрасної половини такими не прекрасними, ще й на такий довгий час?» [9, с. 292]), пан Микола марнує час, подумки звинувачує у всьому дружину (вона змушує його писати, відмовляє від театру, забороняє прогулянки по Хрещатику, нечутлива до його експериментів, навіть віршів, які він пише). Дружина стала схожою панові Миколі на осоружну кицьку, яку «шкода, що не можна взяти за хвіст і вишвирнуть за вікно!». Можна зважити на ще юний вік пана Миколи – 23 роки, він з ностальгією згадує «студентські вільні часи», а тепер йому доводиться «сидіти за нагальною працею, без охоти, без своєї волі». Читач відчуває осміювання чоловіка (його егоїзм, самолюбство, знеохочення до праці, безвідповідальність), яке стає осердям твору, причому читачі висновують це через чоловічий наратив. Однак дружині Мані теж дістається від письменниці: український театр вона називає

«хохлачиною», наукову працю чоловіка – дурним «сочинением», собак, яких використовує чоловік для своїх дослідів, – «падлом», що можна добути без перешкод. Це приклад родини такого собі кабінетного ученого, який далі свого ганку нічого не бачить. Читач розуміє, що пан Микола воює зі своєю дружиною поки що подумки, але може перейти і у відкритий наступ, коли народиться дитина і наукова робота не буде закінчена. Те, над чим іронізує письменниця, не видається вже і таким смішним, адже чоловік зауважує суворе обличчя дружини, злостивий, гордий вигляд, загалом холодно-недбайливе ставлення до нього. Психологи вважають: коли чоловік нереалізований, починає війну зі слабшими (дружиною, дітьми), прагнучи самоствердження. Пан Микола ставить собі чимало запитань, але не мислить конструктивно, далі звинувачень не просувається.

Можна спостерегти чіткі авторські інтенції: необхідність фахової освіти для інтелігентної людини, гуманізм, ідеал – дієва, цілеспрямована, вмотивована високою ідеєю людина. Інтелектуалізм не стає, звісно, самоціллю письменниці, однак забезпечує новизну тематико-проблемного рівня твору. Сюжетна канва розглянутих творів (повісті «Товаришки», оповідання «Біла кицька») не має складних перипетій, натомість переважає роздум як спосіб подачі змістово-фактуальної інформації і діалоги, які увиразнюють розумову та емоційну сутність персонажів. Загалом потрапляння нехудожнього елемента до художнього тексту здійснює роль інтелектуалізації тексту. Проза Олени Пчілки – це промовиста ілюстрація того, як нехудожні компоненти розширюють смисловий простір твору, не сприймаються читачем як чужорідні вкраплення, а як підпорядковані загальній сюжетно-композиційній канві. Авторка не дає готових рекомендацій, відповідей, а змушує до цього реципієнта. Окрім того, інтелектуальні фрагменти насичують тексти пізнавальним, інформативним, подекуди філософським аспектами, створюють умови для читацького діалогу. До цього спонукають оцінки, судження, роздуми персонажів, авторське пряме чи непряме втручання у твір.

Література

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Герасимчук В. Філософський роман ХХ століття. Специфіка тексту. Київ, 2006. 392 с.

3. Горблянський Ю. Інтелектуалізм у художній прозі Івана Франка та Агатангела Кримського. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного наукового конгресу*: в 2 т. Т. 2. Львів, 2009. С. 688–694.
4. Грушевський М. Пам'яті Михайла Петровича Драгоманова. Місія Драгоманова. *Україна. Науковий двохмісячник українознавства*. Київ, 1926. Кн. 2–3. С. 3–28.
5. Донцов Д. Мати Лесі Українки (Олена Пчілка). Дві літератури нашої доби. Торонто: Гомін України, 1958. С. 135–176.
6. Зайцева А. Генологічний дискурс прози Олени Пчілки. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2014. Вип. 21–22. С. 58–66.
7. Легкий М. Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкiц). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2012. № 21 С. 483–491.
8. Павличко С. Лабіринти мислення: інтелектуальний роман сучасної Великобританії. Київ: Наукова думка, 1993. 104 с.
9. Пчілка О. Твори / Упоряд., авт. передм. і приміт Н. О. Вишневецька. Київ: Дніпро, 1988. 583 с.
10. Студинський К. Зустріч Ольги Косачевої з Мелітоном Бучинським 1872 р. *Наша культура*. 1936. Кн. 12.
11. Українські жінки у горнилі модернізації / під заг. ред. Оксани Кісь. Харків, 2017. 304 с.
12. Франко І. Зібрання творів: в 50 т. Т. 49. Київ: Наукова думка, 1986. 811 с.
13. Хамедова О. Комунікативні стратегії наративу художньої прози Олени Пчілки. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. 2016. Вип. 2. С. 280–283.

References

1. Budnyi V., Plynyskyi M. Porivnialne literaturoznavstvo [Comparative Literature]. Kyiv, 2008. 430 p. (in Ukrainian)
2. Herasymchuk V. Filosofskiy roman XX stolittia. Spetsyfika tekstu [Philosophical novel of the twentieth century. Specificity of the text]. Kyiv, 2006. 392 p. (in Ukrainian)
3. Horblyanskyi Yu. Intelektualizm u khudozhnii prozi Ivana Franka ta Ahatanhela Krymskoho [Intellectualism in the Artistic Prose of Ivan Franko and Agatangel Crimean]. In: *Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: materialy Mizhnarodnoho naukovoho konhresu: v 2 t. T. 2*. Lviv, 2009, pp. 688–694. (in Ukrainian)
4. Hrushevskiy M. Pamiati Mykhaila Petrovycha Drahomanova. Misiiia Drahomanova [In memory of Mikhail Drahomanov. Drahomanov's mission]. In: *Ukraina. Naukovyi dvokhmisiachnyk ukrainoznavstva*. Kyiv, 1926. Kn. 2–3, pp. 3–28. (in Ukrainian)
5. Dontsov D. Maty Lesi Ukrainky (Olena Pchilka) [Mother of Lesya Ukrainka (Olena Pchilka)]. In: *Dvi literatury nashoi doby*. Toronto, 1958, pp. 135–176. (in Ukrainian)

- 6.Zaitseva A. Henolohichniy dyskurs prozy Oleny Pchilky [The genealogical discourse of Olena Pchilka prose]. In: *Aktualni problemy ukrainskoi literatury i folkloru*. 2014, issue. 21–22, pp. 58–66. (in Ukrainian)
- 7.Lehkyi M. Khudozhnia proza Oleny Pchilky (istoryko-literaturnyi shkits) [Olena Pchilka artistic fiction (historical and literary writing).]. In: *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*. 2012, no. 21, pp. 483–491. (in Ukrainian)
- 8.Pavlychko S. *Labirynty myslennia: intelektualnyi roman suchasnoi Velykoblytanii* [The Maze of Thinking: A Modern Intellectual Novel of the Great Britain]. Kyiv, 1993. 104 p. (in Ukrainian)
- 9.Pchilka O. Tvory [Writings]. Kyiv, 1988. 583 p. (in Ukrainian)
- 10.Studynskyi K. Zustrich Olhy Kosachevoi z Melitonom Buchynskym 1872 r. [Olga Kosacheva's meeting with Meliton Buchinsky in 1872]. In: *Nasha kultura*. 1936. Kn. 12. (in Ukrainian)
- 11.*Ukrainski zhinky u hornyli modernizatsii* [Ukrainian women in the midst of modernization]. Kharkiv, 2017. 304 p. (in Ukrainian)
- 12.Franko I. *Zibrannia tvoriv: v 50 t.* [Collection of works: 50 tons]. T. 49. Kyiv, 1986. 811 p. (in Ukrainian)
- 13.Khamedova O. Komunikatyvni stratehii naratyvu khudozhnoi prozy Oleny Pchilky [Communicative strategies of narrative prose narrative by Olena Pchilka]. In: *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii Filolohiia*. 2016, issue. 2, pp. 280–283. (in Ukrainian)

Victoria Siruk. Intellectualism of the Prose of Olena Pchilka. The article examines the intellectualism of the prose of Olena Pchilka as stylistic feature of her individual artistic style. Non-artistic elements in literary text such as terminology, professional lexicon, discussions on scientific topics, characters' evaluation of social change are carried out. The author examines how such elements subordinated to the overall storyline and composition expand semantics of the text. Further the author stresses how cognitive, informative and philosophical aspects help to enhance the literary text and to create a conversation between the reader and the author. Characters' statements, reflections, direct and indirect Pchilka's intervention in the text are analyzed. The prose is intellectualized by urban characters, namely, doctors and scholars, those, in particular, who are able to philosophize. The author states that an implication of autobiographical facts to text canvas helped to emphasize the problem of national identity and language in an educated society. The author comes to the conclusion that in her works Pchilka glorify an intelligent, self-driven, highly motivated human being that is useful in society. Intellectualism is, obviously, not writer's end in itself but provides the novelty on the thematic and problematic levels of the work.

Key words: intellectualism, philosophical knowledge, scientific knowledge, non-artistic elements, conversation, moral sphere.

Мовностилістична канва художньої прози Олени Пчілки

Творчість Олени Пчілки, жінки з багатьма обдаруваннями, дієвої, цікавої особистості, в українській науці достатньо не оцінена й не пошанована. За радянських часів, в силу дворянського походження та інших факторів з цим пов'язаних, вона довго сприймалася тільки як матір Лесі Українки та знаходилася ніби в її тіні. Водночас, виховуючи свою талановиту доньку та інших дітей, вона знаходила час для самореалізації. Знаємо її як письменницю, поетесу, драматурга, мистецтвознавця, журналістку, літературного критика, перекладачку, видавця, фольклористку, зрештою, як першу в Україні жінку-академіка. Тому до 170-річного ювілею від дня народження письменниці хотілося б долучити слово про її творчість, зокрема, прозу, адже, за визначенням багатьох дослідників, саме у прозі найбільш яскраво проявився її письменницький талант.

Олена Пчілка як літературна діячка пробувала себе у фактично у всіх літературних жанрах. У цій розвідці хотілося б привернути увагу до малої прози письменниці, виокремивши ті мовностилістичні засоби, які закладені в її основі й великою мірою впливають на сприйняття цих творів. Варто зазначити, що мова оповідань Олени Пчілки з такого погляду – дуже цікаве явище.

Ключові слова: Олена Пчілка, письменницький доробок, оповідання, художні засоби, фольклоризм.

Заявлена у статті тема є ще однією спробою віддати заслужену шану дуже гідній представниці українського письменства Олені Пчілці. Маємо за честь повернути цій жінці – письменниці, поетесі й драматургу, фольклористці, літературному критику, громадській та культурній діячці, журналістці, перекладачці, видавцю (очолювала видання часопису «Рідний край»), мистецтвознавцю, зрештою, про що наголошував В. Івашків у Передньому слові до наукової монографії О. Мікули «Олена Пчілка і фольклор», «першій українській жінці-академіку» [2, с. 3] ту недодану у ХХ столітті, в часи радянського режиму, повагу, на яку вона справді заслуговує, бо «пройшла довгий і складний творчий шлях» і завжди протягом життя прагнула служити справі розквіту і зміцнення рідної літератури і культури» [1, с. 26].

Абсолютна «невписуваність» у рамки й канони соцреалізму, дворянське походження та, зрештою, й тематика її творів, погляди на

життя зумовили на довгі роки замовчуваність імені Ольги Петрівни Косач, яка в основному згадувалася тільки як матір її геніальної дочки Лариси – Лесі Українки. Проте вклад цієї видатної жінки в розвиток національної культури був настільки великим, а зв'язки широкі, що іноді навіть у ті роки дослідники не могли оминати її увагою, бодай фрагментарно не згадавши про заслуги. Натомість твори письменниці (поетичні, прозові, драматичні, для дітей) та окремі дослідження почали перевидаватися, а багато й видаватися (і то дуже мало) тільки у 70-ті, а більше у 80-ті роки ХХ століття, коли у передчутті суспільних змін було дещо послаблено цензуру до українських видань.

Мовна свідомість є однією з індивідуалізацій етносу. Пізнаючи мову, ми пізнаємо народ, його культуру, психологію, характер. Водночас існує поняття мовленнєвої (чи мовної) поведінки людини, у формуванні якої надзвичайно важливим чинником є вплив соціуму, хоч незаперечним є і зворотній зв'язок між ними. Мова виступає головною ознакою культурно-етнічної (національної) ідентифікації та самоідентифікації особистості. Відомою є істина: доки жива мова народу – доти й існує сам народ. Саме тому політика держав, які підкорювали той чи інший народ, була насамперед спрямована проти розвитку його мови як основного культуротворчого елемента.

Суспільна ситуація кінця ХІХ – початку ХХ століття була неоднозначною стосовно національного розвою, зате викликала піднесення самосвідомості у національно активної частини інтелігенції, яка зуміла навіть у тих складних умовах піднести престиж і народної мови, і народної культури. До здійснення цього долучилася насамперед творча інтелігенція, в тому числі й Олена Пчілка.

Серед дослідників праць письменниці у різні часи можна назвати імена таких вчених, як В. Мова-Лиманський, О. Огоновський, І. Франко, Д. Донцов, М. Тарасенко, А. Чернишов, Є. Шабліовський, О. Ставицький, І. Денисюк, В. Яременко, Н. Вишневська, В. Івашків, Л. Дрофань, О. Іваненко, О. Коваль, Л. Мірошніченко, В. Чайковська та деякі інші. Не можна оминати увагою в цьому переліку дуже доброї праці, монографії О. Мікули «Творчість Олени Пчілки і фольклор», що вийшла уже 2011 року. Проте про мовностилістичні особливості оповідань письменниці хотілося б ширше висловити деякі міркування як про окреме, досить цікаве явище.

Багато дослідників відзначають, що хист Олени Пчілки найбільше проявився у прозі. Скажімо, І. Франко у листі до Олени Пчілки стосовно цього писав: «Мушу Вам сказати, що наші галицькі редактори, великі прихильники і хвалителі Вашої музи, особливо ж Ваших оповідань, іменно за той свіжий тон і за ті ясні коліри, які світяться з кожної стрічки Вашої – щоб Вашим же словом сказати – “вельми зграбненької” прози. І справді, мов на свіжо розквітаючій луці оддыхаєш, так якось любо стає, читаючи Ваші оповідання, а коли де-не-де Ви й сатиру підпускаєте, то й вона також делікатна, мила та зграбна, мов та вода погожа в гарячу днину» [Див: 6, с. 303]. Цікаво, що персонажів для своїх оповідань письменниця обирала або із добре знайомого їй середовища дрібних дворян (пани, пані, паничі, панночки), або із селян, часто за змістом поєднувала їх в одному творі, використовуючи як засіб для творення сюжету *протиставлення*.

Своїм основним *завданням* у цьому дослідженні вбачаю не стільки широко заприкладувати зразки мовностилістичних засобів оповідань Олени Пчілки, скільки виокремити їх, вибудувати своєрідну вертикаль, визначивши таким чином алгоритм подальших студій по горизонталі, тобто – до детального опрацювання текстового матеріалу.

Зовсім не маю за мету переповідати біографію письменниці, це достатньо широко зроблено самою письменницею у її «Автобіографії» та іншими дослідниками її творчості, проте задля розкриття зазначеної теми варто лише констатувати на окремих біографічних фактах, які вплинули безпосередньо не тільки на її культурно-політичні погляди, але й на мовну канву її творів, оскільки *метод біографізму* іноді дозволяє у дослідженнях виявляти цікаві причинно-наслідкові зв'язки.

Будучи за походженням із небагатого, але шанованого й ітелігентного дворянського роду, сім'я Косачів (так складалося у зв'язку із умовами життя) мала стосунки із простими людьми та добре до них відносилася. У роки дитинства та юності Ольги сім'я жила в Гадячому, а господарство її велося на хуторі Підварку, що знаходився за кілька верст і дістався матері, Єлизаветі Іванівні, як посаг. У згаданій «Автобіографії» письменниця написала: «Господарством клопоталася більше мама. Батько, як ніби чоловік “образований”, а в такій глушині це трапляється рідко, спочатку

почав служити по виборах земським суддею, та з часом спостережено, що він держить руку “дрібноти”, отож утратив ласку гадяцького дворянства і його вибирати перестали»; за її ж словами, «служити після цього він ніде не служив, та юридичних справ не кидав, – пособляв своїм знаттям тій же таки “дрібноті”» [4, с. 219].

Стосовно свого дитинства та початкової освіти, коли особливо формуються погляди на життя, Олена Пчілка зазначила: «Через те, що наші батьки не були пани дуже великі, то в нас, на наше щастя, не було ні “гувернерів”, ні “гувернанток”. Нас гляділа й виховувала мати за допомогою няньок, а коли ми доростали до книжної науки, то вчив нас батько» [4, с. 219]. Після цього, як відомо, письменниця успішно навчалася та закінчила Київський зразковий пансіон шляхетних дівчат, у якому здобула добрі знання з літератури, вивчила французьку та німецьку мови. Перелік таких фактів можна було б продовжувати. Але вже із сказаного бачимо, що вона, з одного боку, мала дворянське походження і отримала добру освіту, спілкувалася з передовою творчою інтелігенцією (письменниками, композиторами, театралами, художниками), серед яких на той час були популярними ідеї народництва, а з другого – постійно спілкувалася із простими селянами (під час проживання родини і на Полтавщині, і на Волині, у Колодяжному), добре володіла місцевим діалектом, захоплювалася й знала українські народні звичаї, обряди, записувала український фольклор, студіювала його. Її дослідженнями української вертепної драми, колядок, українських дум та їх виконавців, легенд, народної гумористики, думками стосовно інтерпретації єврейського національного типу фольклористи послуговуються й досі.

Власне, зважаючи вже навіть на ці одиничні факти (їх насправді може бути набагато більше), можемо стверджувати, що мова, як, до речі сказати, й тематика та зміст творів Олени Пчілки формується під впливом двох чинників: літературної мови освіченого та письменницького середовища й народної традиції. Поєднання цих двох обставин зумовило й особливий шарм мовностилістичної канви її, зокрема, оповідань, визначаючи, разом з тим і рівень «мовної свідомості», яка, судячи з «Автобіографії» та творів авторки, була у неї на високому рівні. Вона не піддавалася віянням русифікації, ніколи не дистанціювала себе у мовному плані від простого народу, селян, а навпаки, переймала й використовувала їх мовленнєвий досвід у своїй творчості. Це й зумовило особливий *фольклоризм* її творів,

частини яких, де йдеться про життя селян, і за стилем, і стилістично тяжіли до народно-розмовного типу мовлення. Стосовно цього О. Мікула зазначила: «Народна творчість була для письменниці тим цілющим джерелом, з якого вона черпала невмирущу силу народного слова. Її приваблювали соціальні та національні потреби народних пісень, казок, оповідань, байок, їх моралізаторська й виховна функція. Саме тому, – пояснює далі дослідниця, – в поетичних і прозових творах Олени Пчілки знаходимо різні вияви зв'язку її літературної творчості з народною словесністю – від *стилізації* і прямого введення фольклорного елемента в твір до глибокого індивідуального переосмислення і трансформації крізь призму свого бачення народних сюжетів, мотивів, образів, символів» [3, с. 128].

Досить частим прийомом (про це також згадує у своєму дослідженні О. Мікула [3, с. 164]), який використовує письменниця у своїх оповіданнях, є прийом *антитези*, як уже згадувалося, різкого протиставлення, що характерний для народних казок, легенд переказів та оповідань. Як приклад можна навести твори «Чад», «Забавний вечір», «Збентежена вечеря» та інші. При цьому авторка протиставляє дії, вчинки героїв, їх умови життя, характери, ідеї і навіть мову та імена, як, скажімо, в оповіданні «Збентежена вечеря», де панство відкрито кепкує над ім'ям хлопчика Омелька з простої родини, який приніс на Різдво своїй хрещеній вечерю.

У надзвичайно психологічно глибокому оповіданні «Чад» протиставлення торкаються внутрішнього світу героїв, їх способу життя, моральних переконань, які виявляються значно вищими у представників простого народу. Як зазначає О. Мікула, «фольклорна антитеза дозволила Олені Пчілці перевести звичайну побутову інформацію в естетичну площину» [3 с. 167].

У прозі письменниці часто простежують *казкові контамінації*, як, наприклад, мотив невиконаної обіцянки. Цей композиційний прийом виразно простежується в оповіданні «Чад» (і в деяких інших), у якому панич не додержує свого слова, призначивши у мороз побачення дівчині-селянці Лукії, за що вона мало не поплатилася життям. Аналог такого прийому можемо знайти в казці «Про калинову сопілку» та інших.

Олена Пчілка у своїх оповіданнях використовує образ *оповідача* (розповідача), що стилістично іноді особливо наближає оповідь до народного наративу. Це або сама авторка (оповідь найчастіше тоді

ведеться від першої особи, як у ранньому оповіданні письменниці «Солов'їний спів» [5, с. 252-267], хоч вона зазначає, що про описувану подію розповів їй один молодий київський слідчий), або конкретний персонаж, який ніби «організовує» сюжетну канву твору. Проте у творах авторки оповідач від народного наратора відрізняється насамперед тим, що найчастіше він не з селянського, а з «панського» середовища. Іноді їх може бути кілька. Скажімо, оповідання «Товаришки» розпочинається діалогом, після логічного завершення якого зазначено: «Так розмовляли між собою дві старі панії, сидячи в гостиній, а попросту сказавши, в невеликій світлиці, побіленій крейдою, з трьома малуватими вікнами» [5, с. 127].

Варто згадати також апелювання письменниці до іскрометного народного *гумору*, як в оповіданнях «Півтора оселедця» [5, с. 368-387], «Пожди, бабо нових правів» [5, с. 352-368] та деяких інших.

Мовну канву малої прози Олени Пчілки великою мірою творять також *лексичні елементи*, які безпосередньо взаємодіють із народною творчістю, як тексти конкретних народних творів (наприклад, текст колядки в оповіданні «Чад» [5, с. 114-115], *паремії* та *фразеологізми* (Бог не видасть – свиня не з'їсть, старість не догана, назвався грибком, лізь у козубеньку та інші), *народні звертання* (мила моя), *постійні епітети* (козацький ус, гарячі уста, люба дівчина) та багато інших.

Названі та інші лінгвістичні засоби в оповіданнях Олени Пчілки доцільно використовуються для характеристики персонажів, тримають емоційне та психологічне навантаження, роблять твір близьким, зрозумілим, «своїм» для читачів.

Отже, на формування особливостей мовностилістичної канви оповідань Олени Пчілки найбільше вплинули такі чинники: середовище проживання та оточення, що зумовило й певні культурно-політичні переконання письменниці, виховання, освіта, літературна традиція та, з іншого боку, народна творчість, спілкування із простими селянами. Названі чинники і сформували неповторне, особливо-своєрідне звучання та сприйняття цих творів.

Література

1. Вишнеvsька Н. Олена Пчілка. Пчілка О. Твори. Київ: Дніпро, 1988. С. 5–26.
2. Івашків В. Переднє слово. Мікула О. Творчість Олени Пчілки і фольклор. Ужгород: Гражда, 2011. С. 3–4.
3. Мікула О. Творчість Олени Пчілки і фольклор. Ужгород: Гражда, 2011. 312 с.

4. Пчілка О. Автобіографія. Мікула О. Творчість Олени Пчілки і фольклор. Ужгород: Гражда, 2011. С. 215–274.
5. Пчілка О. Твори. Київ: Дніпро, 1988. 584 с.
6. Ткаченко І. Листи Івана Франка до Олени Пчілки. Літературний архів. 1930. Кн. III-IV. С. 285–312.

References

1. Vyshnevskaya N., Olena Pchilka. *Pchilka O. Tvory*. [Pchilka O. Works]. Kyiv, 1988, pp. 5-26. (in Ukrainian).
2. Ivashkiv V. Perednie slovo [Foreword]. In: *Mikula O. Tvorchist Oleny Pchilky i folklor*. Uzhhorod, 2011, pp. 3-4. (in Ukrainian).
3. Mikula O. *Tvorchist Oleny Pchilky I folklor*. [Olena Pchilka's works and folklore]. Uzhhorod, 2011, 312 p. (in Ukrainian).
4. Pchilka O. *Avtobiohrafia* [Autobiography]. In: *Mikula O. Tvorchist Oleny Pchilky I folklor*. Uzhhorod, 2011, pp. 215-274. (in Ukrainian).
5. Pchilka O. *Tvory* [Works]. Kyiv, 1988, 584 p. (in Ukrainian).
6. Tkachenko I. *Lysty Ivana Franka do Oleny Pchilky* [Ivan Franko's letters to Olena Pchilka]. Literary archive, 1930, kn. 3-4, pp. 285-312. (in Ukrainian).

Zhanna Yankovska. The Linguistic Stylistic outline of the Prose of Olena Pchilka. The works of Olena Pchilka, a woman of many talents, an active, interesting personality, have not been properly appreciated or regarded by Ukrainian researchers. During Soviet times, due to her noble descent and other factors associated with it, she was long perceived only as Lesia Ukrainka's mother and was in the shadow of her daughter. In the meantime, bringing up her talented daughter and other children, she managed to find time for self-fulfillment. She is known as a writer, a poet, a playwright, an art-critic, a journalist, a literary critic, a translator, a publisher, a folklorist, and eventually as a first female academic in Ukraine. Therefore, to commemorate her 170-th anniversary, it is worth contributing to the research of her works, especially the prose ones, since, according to many researchers, her literary talent was the most vividly manifested in her prose writings.

Olena Pchilka as a literary figure tried her hand in practically all kinds of literary genres. In the current study the attention is focused on the writer's short prose and the linguistic and stylistic devices which lay in the basis of her works and have influence on their perception. It is worth noting that the language of Olena Pchilka's works appear to be an extremely interesting phenomenon from this perspective.

Key words: Olena Pchilka, literary heritage, short stories, literary devices, folklorism.

Янковська Жанна Олександрівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія», *ORCID iD*: 0000-0002-7846-2796; zanna.malva@gmail.com

Проза Олени Пчілки про випробування вірою: особливості нарації

У статті проаналізовано особливості нарративу вибірки текстів українських письменників XIX ст. про сектантів. З'ясовано ідеологічну настанову (супровідні теми) та співвідносність із дискурсом антропологічних студій того часу.

Ключові слова: тема сектанта, дискурс, екстаз, сектантство в Україні, прототипна історія, ідеологія й література, нарратив.

Один із проникливих читачів української літератури М. Сумцов докоряв письменників за одноманітність, будучи переконаним, що причина у тому, що вони не студіюють реальне життя, а відтворюють його за збірниками етнографів. У приклад ставив росіян із темою розколу [19, с. 420]. Принаймні у питанні вивчення народних релігійних рухів він був не правий. Хоча тема сектанства, або релігійного дисидентства, як толерантно намагалися означити її в журналістиці другої половини XIX ст., і належала до нових, все ж розроблялась.

Українські автори не втрачали інтересу до сектантів упродовж цілого XIX сторіччя (варто згадати хоча б роботи О. Новицького [14], М. Костомарова [6], Панаса Мирного [12], Т. Зіньківського [5]); здійснювалися навіть спроби налагодити контакти із ними [15, с. 45; 21; 7; 4, с. 154–186]. Та здебільшого сектантство вважали привнесеним явищем [див.: 2]. У газеті «Рідний край», наприклад, писали: «...яка взагалі їх освіта? чи мають вони національне самопізнання? чи задумуються вони, – чи хоть чули коли, – про саму святість національної гадки?» [3, с. 2]. Припускаю, що чимало важить фактор мови цього середовища, адже він створював перешкоди до белетризації цієї соціальної проблеми; сектанство відсікалося у сегмент чужого і відтак малоцікавого.

Завдання статті – опис особливостей дискурсу теми сектантів в українській літературі другої половини XIX сторіччя та встановлення ймовірних чинників, які впливали на його формування. У статті аналізуються повість «За правдою» (1889) та оповідання «Рятуйте!» (1897) Олени Пчілки, а також розглядаються «Пророк-многовір»

Ореста Левицького (1885; російською мовою) і повість «Не той став» І. Нечуя-Левицького (1893-4); враховуємо й відсилання до проблеми існування релігійних громад у текстах «По закону» та «Злочинці» Модеста Левицького та начерку під назвою «Секта» до твору «Халамидник» Панаса Мирного (приблизно кін. 70-х, поч. 80-х рр. XIX ст.). При з'ясуванні філософсько-культурологічних питань зверталися до оглядів популярної белетристики про релігійні рухи тих часів та до нарисів історії їх поширення М. Грушевського [4], В. Любаченка [11], Л. Шугаєвої [22].

Вказані вище тексти Олени Пчілки уже аналізувалися в рамках оглядів та під кутом зору ідеологічних і тематичних структур (Л. Дрофань, І. Денисюк, А. Зайцева, Н. Купрата). М. Легкий сумлінно відстежив автобіографічну основу повісті «За правдою» [9]. У книзі «Нечуваний Нечуй» М. Тарнавський окреслює параметри сталого інтересу письменника до «жіночого» питання, ілюструє його на матеріалі тексту «Не той став» [20]. Названі оповідання Модеста Левицького описані в системі дитячих творів та сатиричних інтенцій [10; 24]. Праця «Пророк-многовір» не отримала літературознавчих коментарів.

Важливим елементом статей про сектантів у другій половині XIX ст. стала історизація проблеми, а власне, відстеження точок географічного заселення й часової появи сектантів на українських теренах (тобто трактування їх як іно-культурних практик), а також вказівка на особисте пересвідчення (етнографічні записи, спогади). Дослідницький характер представлення проблеми реалізується у структурі художніх текстів появою персонажа, що займає позицію спостерігача. Змінюється підхід до фокусування оповіді, вона стає «багатоголосою» завдяки уведенню протоколів і свідчень із документів, або їх стилізації (зі збереженням ідіолекту).

У белетризованій історичній студії Ореста Левицького значні фрагменти представляють результати психіатричних освідчень Опанаса Марцинковського, листи-послання «многовіра». Олена Пчілка монтує текст повісті «За правдою» із низки сцен, які відтворюють як реалії праці антрополога-етнографа (бесіду-інтерв'ю, перебіг зібрання, планування й обговорення результатів «польових досліджень», демонстрацію кобзарського виступу), так і структуру наукових доповідей і публіцистичних статей (дискусію з метою верифікації причин між Лук'яненком і Мокієвським); для пізніше

написаного оповідання таке структурування не притаманне. Причому одним із важливих завдань такого етнографа стає просвіта та ідеологічне інформування, наразі у формі навернення до українства¹. І. Нечуй-Левицький у деяких фрагментах повісті фокусом робить то сприйняття священика, то баби Зіньки, яка з гіркотою спостерігає за буднями «недібраної пари», то ображеної невістки, то сина Романа, що «не тим став», читаючи духовні книги. Письменник оповідає про втрачені втіхи («Як мені жаль мого гарячого кохання!» [13, с. 391]), змушує більшість героїв бути мовчазними і спостерігати (невласне пряма мова).

Друковані етнографічні студії забезпечували глибше розуміння феномену, давали можливість типізувати, забезпечували «людськими документами». Саме розказана антропологом В. Ясевич-Бородаєвською історія наверненої у хлисти 17-літньої селянки покладена в основу сюжету оповідання «Рятуйте!»² Проживала дівчина в селі Петрівка Новомосковського повіту.

«Задурила моя Галя, – розказував мені батько однієї такої жертви фанатизму: – не їсть, не п’є, змарніла, як змучена ходє, – ажно тяжко дивиться... І чого тільки ми не робили? Наняли молебень, жінка до знахарьки сходила: пошептала знахарька і на зорю, и на воду, та тією водою Галочку вмила... Аж нічогісенько! Неодмовна дівчина стала, усім потрапляє, та усе чогось журиється. Чи занедужала вона? Чи може кого закохала, та сумує? Може заміж треба? Домишлялись – ми з жінкою»...

Зупинились на останньому припущенні, батьки вирішили віддати дочку заміж. За жєнихами справи не стала, все ж завидна дівчина на усе село була Галя: і не без статків, і пригожа, і весела! Ще так недавно була вона окрасою усіх вечорниць, там жарти, сміх і пісні були завжди її супутниками! Вступивши у хлистовську секту, де за іншим законом вимагалась безшлюбність, Галі довелось маскувати свою приналежність до секти перед «непосвяченими» и виконувати «для виду» усі обряди православ’я. Стурбована тяжкими

¹ Тут Олена Пчілка покладається на власний досвід, навіть «приписала» чимало власних справ Лук’яненкові із повісті [15, с. 45].

² Наприкінці друкованого варіанту доповіді Варвара Ясевич-Бородаєвська пише про співпрацю з Миколою Лисенком у справі нотного запису мелодій псалмів катеринославських хлистів. Причому уведений у текст оповідання псалмовий спів теж взятий із нарису, цитата містить початок і кінець фольклорного запису [25, с. 234].

думами, вона зовсім розгубилася, не знаючи, що робити, на що рішитися, а не послухати батьківської волі не сміла. Із ким їй було радитись? Довкола самі «чужі», а вирватися до «своїх» нема змоги, бо тоді усе дізнаються. Прийшли свати, покійно вийняла дівчина рушники зі «скрині» і перев'язала руки старостам. Повезли її, накінець, до церкви, перевінчали. Весілля у розпалі, чарка гуляє по руках, скрізь сміх, пісні, танці; одна Галя була до всього байдужа, сумувала; і під зручну мить вона вискочила в сіни, швидко спустилась до погребу, зачепила поясок за перекладину драбини, накинула петлю на шию і... обітниця, дана Богові, була дотримана; вона пішла у вічність, зберегла цноту, у згоді зі своєю новою вірою. Наїхала влада, опитали усіх від малого до великого, довершили усі формальності з огляду і розтину, та знаків насилля не знайшли; констатували факт самогубства й поїхали. І надовго згодом лишалася драма ця загадкою, аж доки батько, перейшовши потім на хлистовщину, уже трохи опісля, дізнався про причину печальної кончини своєї Галочки (переклад на укр.) [25, с. 235-236]

Отож, достовірність та прототипність – одна із прерогатив опрацювання теми в Олені Пчілці й О. Левицького. Інших два Левицьких шукають можливість запропонувати оригінальний ракурс теми й вибагливіші щодо сюжету.

Художні обрядові картини водночас відсилають до дискурсу й етнографічних записів, і медичних освідчень¹. Дослідники-етнографи пишуть про строгу таємничість релігійних відправ, зокрема скопців та хлистів [23; 25], тому, погодьмося, їх опис у художньому творі став складним письменницьким завданням. В українських письменників звично натрапити на образ пораненої, страждаючої істоти (скрикування, стогін, плач); вказується також на трансформований – несамовитий – спів. Стійко підтримується асоціація із голосінням і похованням. Оцих дві образотворчих тенденції найвиразніші: уподібнення до тваринного та візуалізація ситуації отримування ран. Символічним образом жалю за змарнованою молодістю у Нечуя-Левицького стає сцена святкування колодія, її опис уподібнений до дискурсу містичного екстазу («Здійнявши руки вгору, Соломія несамовито крикнула, неначебто вона й справді впустила живу

¹ Олена Пчілка змальовує перебування на релігійних зібраннях як складне тілесне й психічне випробування для сторонньої людини («надто порушаюче вражіння», зі слів Лук'яненка [15, с. 176]).

дитину. Той крик був такий несамовитий та дикий, що переміг клекіт та шум в хаті» [13, с. 402]). Також відзначаю локалізацію у переповнених приміщеннях та вказівку на задуху; й усікання процедури зібрання до екстатичних моментів¹.

Джерелом дискурсу могли служити як особисті спостереження, так і медичні освідчення й протоколи, які щедро друкувалися; їх зміст забезпечував об'ємну панораму зображення, а риторика не завжди подолана письменниками. Художні описи медикалізовані. Ось хоча б порівняти із наданим висновком проф. І. Сікорського про мальованців 1892 року: *«серед загального шуму, крику і безладу одні падають, як від удару блискавки, інші із захватом і жалібно кричать, плачуть, стрибають, плескають в долоні, б'ють себе по лицю, тягнуть себе за волосся, стукають у груди, тупочуть ногами, танцюють, видають якісь звуки і скрики, що відповідають різним емоційним станам ...; або, врешті, імітують собачий гавкіт, кінське ржання та інші дикі звуки»* (переклад на укр.) [18, с. 11; с. 12-13]. Літературне представлення релігійного зібрання принаймні в Олені Пчілки має сповільнений темп, авторка дає і загальний план і вихоплює окремі постаті та портретує їх: *«Люди б'ють себе в груди кулаками повагом, то співають голосно, чуло, неначе стогін розлягається по хаті. А от якась жінка – не стара ще – застогнала справді, слізно заголосила, припадаючи до землі та притуляючи руки до грудей...»* [16, с. 278].

Загальним місцем у творах стало портретування сектантів, причому теж у стилі медичних освідчень: *«... колір лиця його жовтий, очі мутні, виглядає збентеженим і неспокійним [расстроенный]. /.../ якщо напередодні він не зайнятий фізичною роботою, то знаходить на нього похмурість, нудьга і задумливість»* [переклад на укр.; 8, с. 95]; *«і на вроду змінилася, якомсь зовсім змарніла, та мов сама не своя стала»* [15, с. 190]; *«Роман спостився, змарнів, зблід, спав з тіла. Очі стали здорові і витрішкуваті; рум'яні уста пожовкли»* [13, с. 395]; *«Оглянулась мати. І справді, бліде таке*

¹ Цікаво, що відомий в українофільських колах літературознавець Д. Овсянико-Куликовський, який кілька своїх ранніх робіт присвятив осмисленню релігійної практики христів («Секта Людей Божих», 1880) та ролі екстазу у ведійську епоху («Спроби вивчення вакхічних культів індоєвропейської давнини у зв'язку із роллю екстазу на ранніх ступенях розвитку», 1883), зіставляв їх і говорив про однакову психологію; і захоплювався діонісійством обрядового танцю-радіння, вдаючись до цілком відмінних асоціацій (кружляння, політ птаха).

та похиле!..» [16, с. 279]. В характерології прописується естетична вразливість: Надезя й Роман милуються природою, Роман гарно розписує хату, Оріся Ярошенкова наділена гарним голосом; Орест Левицький підкреслює образні вислови у пророчих посланнях Марцинковського (*«лев пануєт, тигр за ним, лисица лукавит, волк чужое стадо пожираєт, а осел погиб»*) [без перекладу; 8, с. 91]).

Серед персонажів релігійних дисидентів натрапляємо і на чоловіків, і на жінок. Пчілка змальовує й експансивних адептів, і розгублених прозелітів, але не лідерів-пророків. У творі про сектантів українські письменники описують історію поневірян, затримань або страждань; це сюжетна історія мученика віри. Зрозуміло, що в нарисі Ореста Левицького одіссея персонажа, так її іронічно означив автор, досить докладна. Інші письменники вдаються до перверсій: про страждання пишуть, і навіть змальовують моторошні картини тілесних мук від ран, але роблять їх функцією інших персонажів, а не сектантів. Наприклад, Модест Левицький оповідає про поневіряння українофіла, а не євангелика (*«Злочинці»*). У повісті *«За правдою»* Олена Пчілка описує відділений завісою закуток, у якому Надезина тітка запалює лампадки своєму Богові; вона навіть змарніла, як і небога-прозелітка. І. Нечуй-Левицький вводить у сюжет змалювання каліцтва й смерті Соломії, дружини чудернацького фанатика. Лише в оповіданні *«Рятуйте!»* бачимо ледь чи не резюме із антропологічних нарисів В. Ясевич-Бородаєвської: *«...чоловік велику муку приймає сеї зими од своїх же селян: били його, били в волості, били й так, волочили за ноги по степу, головою по замерзлій ріллі, водили босого по морозу, ото ж він і ноги тоді поодморозував, досі оті болячки гнояться. Проте нічого з ним не могли зробити!..»* [16, с. 277]

Пишучи про організацію щоденного життя й молитовні зібрання сектантів, автори загалом були схильні акцентували на «інакшості»: аномальній поведінці, моментах екстазу (антропологічний та медичний аспекти). Обговорення доктринальних питань – яким сектанти бачать світ, його початки й кінці, їх концепція людини та її спасіння – усунуте. Дискусії з цих проблем, аналогічні до сцен інтелектуальних полемік у політичних ідеологічних романах, прямо не представлені. Лише І. Нечуй-Левицький з їдким гумором трансформував місіонерську бесіду священника із Романом (у нього вольнодумцем) у картину торгу; ото ж, подія у сюжеті перекодована й скорочена. Натомість накладаються соціально-політичні смисли

(справедливості/«правди», шлюб/аскези, опозиції до церкви чи влади).

Як уже зазначалося вище, ідеологічно-політичні аспекти теми неабияк впливають на структурування персонажної групи та образного оформлення нарації. Наскрізна для оповідання «Рятуйте!» антитеза етнографічного матеріалу (весілля за українськими обрядовими вимогами й хлистовського радіння) вишукана естетична знахідка на позначення проблеми культурної інакшості сектантів¹. Настанова «відвойовування» прихована у двозначності заголовку – на відміну від повісті «За правдою». У культуртрегерській роботі із релігійними громадами сектантів, якщо врахувати матеріали, зібрані М. Грушевським [4, с. 154-186], автобіографію Олени Пчілки [15, с. 45], висновки О. Круглашова про політико-соціальні проекти М. Драгоманова із релігійних питань [7], акценти падають на їх українізацію (просвіту) та підтримку у справедливості опору насиллю влади, обстоюванні свободи віри. Безсумнівно, це драгоманівська лінія поведінки, суголосна значною мірою політичним проектам російських революційних груп, толстовців різного толку, які найперш прагли використати схильність сектантів раціоналістичних та містичних сект до радикальних експериментів соціального врядування та родинної організації (невизнання шлюбу, спільного виховання дітей, безшлюбність та відмова від сексуальних стосунків)². Драгоманівській лінії відповідає текстуальна стратегія оповідань М. Левицького («По закону» та «Злочинці») та Панаса Мирного («Секта»). Її параметри визначаються етосом прихованої іронії та явної сатири, спрямованих проти наділених владою. Зокрема, у Панаса Мирного поміщик обзиває своїх кріпаків-наймитів «сектою», виявивши їх тверді наміри утікати й зрозумівши, що вони починають організовуватися, допомагаючи один одному.

Обережнішою виглядає позиція й відповідно етос творів двох Левицьких, які виховувалися в священницьких родинах. Орест Левицький іронізує над пророцькими здібностями свого персонажа,

¹ Причому вона уже наявна у прототипній історії. Додається коментар та інша тематизація проблеми дослідницею-антропологом.

² На сьогодні питання ретельно простудійоване М. Еткіндом та М. Саркісянцем [23; 17], які залучають український матеріал, але оминають українську народницьку літературу й самі зусилля декого із української інтелігенції протистояти оновленій російській культурній експансії. До цього сегменту проблем належить і питання ставлення Олени Пчілки до толстовства [1]; воно потребує докладнішого вивчення.

сервілістично вказує на сумішку різних релігійних доктрин («пророк-многовір») та їх прокатолицьку основу, грамотно їх класифікує з теологічного погляду, затративши на це цілу сторінку тексту. Натомість І. Нечуй-Левицький привідкриває роздуми й страхи сільського священика перед появою ревних і начитаних прихожан. *«Батюшка, перечувши, що говорив поміж людьми Роман, і трохи стривожився. ... Роман був дуже богомільний і знав добре святе письмо, а такі люде, як Роман, змінивши свої погляди та пересвідчення, були небезпечні для батюшки: вони приставали на штунду і потім ставали навіть штундівськими пресвітерами і привідцями»* [13, с. 418]. Однак скомпонований письменником сюжет вказує власне на природність такого «результату» просвіти та логічність такого духовного й душевного стану для емоційно вразливих та все ж поодиноких персон. Героевим поступуванням не скористався жоден «новий пророк» для своїх соціальних проєктів. Позиція зрідні до переконань О. Левицького (*«фанатик релігійної доктрини, не оригінальний релігійний новатор того часу, скоріш за усе людина, пригнічена різновір'ям, на яке натрапив»* [переклад на укр.; 8, с. 80]). Годі заперечити, що у цих поглядах багато спільного із місіонерськими зусиллями синодального російського уряду.

Серед обраних для аналізу наявні автори, які торкаються теми релігійних дисидентів епізодично («По закону», «Злочинці», «Секта»), у двох текстах йдеться про вольнодумців («Пророк-многовір», «Не той став»), і лише Олена Пчілка образ сектанта робить центральним та, моделюючи його, опирається на антропологічні матеріали. Значущим епізодом сюжетної історії стають моменти екстатичного («порушаючого») зворушення під час релігійного зібрання, руйнування сім'ї, страждання. Прикметно, що художній світ текстів показує, що поширення сектантства стає випробуванням світоглядно-моральних уявлень усіх персонажів. Ідеологічна позиція авторів визначає текстуальну стратегію, суголовна політичним тенденціям епохи (культуртрегерство, місіонерська опозиція), задає модус оповіді від осуду й співчуття до іронії й сарказму.

Література

1. [б.а.] Граф Лев Толстой. *Рідний край*. 1908. №29. С. 2 – 3.
2. [б.а.] Европейский баптизм – родоначальник малорусской штунды. *Кієвская Старина*. 1885. Т. XIII. Кн. 12. С. 639 – 650.

3. [б.а.] Хто вони? *Рідний край*. 1908. №27. С. 2 – 3.
4. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Київ: Освіта, 1992. 192 с.
5. Зінківський Т. Штунда, українська раціоналістична секта. URL: http://zinkivsky.at.au/publ/shtunda_ukrajinska_racionalistichna_sekta/1-1-0-14. (дата звернення 8.08.2018)
6. Костомаров М. Раскол. Исторические монографии и исследования. Москва: Чарли, 1994. 608 с. (Актуальная история России).
7. Круглашов А. Релігія і церква у суспільно-політичних поглядах Драгоманова. *Драма інтелектуала: політичні ідеї Михайла Драгоманова*. Чернівці: Прут, 2000. С. 180–212.
8. Левицькій О. Пророк-многовер, и суд над ним в Києве (1825–1833гг.) *Кіевская старина*. 1885. Т. XII. Кн. 5. С. 79–106.
9. Легкий М. Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкiц). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2012. Вип. 21. С. 483–491.
10. Липницька І. Жанр сатирично-гумористичного оповідання у творах Модеста Левицького. *Визвольний шлях*. 2006. Кн. 6. С. 50–59.
11. Любаченко В. Історія протестантизму в Україні. Львів, 1995. 227с.
12. Мирний Панас. Подоріжжя од Полтави до Гадячого. *Твори. У 5-ти т.* Київ: Вид-во Академії наук Української РСР, 1954. Т. 2. С. 11–12.
13. Нечуй-Левицький І. Не той став. *Зiбр. тв.: У 10 т.* Т. 6. С. 301–418.
14. Новицкий О. Духоборцы. Ихъ история и вѣроученіе. 2-е изд. К.: Въ университетской типографии, 1882. 288 с.
15. Пчілка Олена. Оповідання: З автобіографією / До друку приготував Т. Черкаський. Харків: Рух, 1930. 388 с.
16. Пчілка Олена. Рятуйте! *Пчілка О. Твори / Упоряд., авт. передм. і примітки Н.О. Вишнеvsька*. Київ: Дніпро, 1988. С. 267–286.
17. Саркисянц М. Россия и мессианизм. К «русской идее» Н.А. Бердяева: пер. с нем. А. Пименов. Спб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2005. 272 с.
18. Сикорській І.А., проф. Психопатическая епидемія 1892 года въ Кіевская губерніи: Оттискъ изъ Университетскихъ Извѣстій за 1893 г. К., 1893. 46 с.
19. Сумцов Н. Досветки и посиделки. *Кіевская Старина*. 1886. Т. XIV. Кн. 2. С. 420–455.
20. Гарнавський М. Нечуваний Нечуй. Реалізм в українській літературі; авторизований переклад з англ. Я. Стріхи. Київ: Лаурис; Торонто: Наукове т-во ім. Тараса Шевченка в Канаді, 2018. С. 230–260.
21. Франко І. Баптисти і Мальованці. *Літературно-Науковий Вістник*. 1902. Т. 19. С. 154–160.
22. Шугаєва Л. Православне сектантство в Україні: особливості трансформації: Монографія. Рівне: Вид-во О. Зеня, 2007. 320 с.
23. Эткинд А. Хлыст (Секты, литература и революция). Москва: НЛЮ, 1998. 688 с.
24. Яблонська О. Модест Левицький: «примусити читача оглянутись...». *Левицький М. Вибране*. Луцьк: Терези, 2016. С. 3–15.

25. Ясевич-Бородаевская В. Очерки из истории сектанскихъ движеній въ Екатеринославской губерніи: Оттискъ изъ ж. «Новое слово». М., б.г.. С. 215–262.

References

1. Ghraf Lev Tolstoi. [Count Lev Tolstoi]. In: *Ridnyi krai*, 1908, issue 29, pp. 2–3. (in Ukrainain).
2. Yevropeiskij baptism – rodonachalnik malorusskoj shtundy. [European baptism is a forefather of malorussian sectarian groups]. In: *Kiievskaya Starina*, 1885, vol. XIII, issue 12, pp. 639 – 650. (in Russian).
3. Khto vony? [Who are they?]. In: *Ridnyi krai*, 1908, issue 27, pp. 2–3. (in Ukrainain).
4. Ghrushevskiy M. *Z istoriyi relihiinoyi dumky na Ukrayini* [To the history of religion thinking in the Ukraine]. Kyiv, 1992, 192p. (in Ukrainain).
5. Zinkivskiy T. *Shtunda, ukrayins'ka ratsionalistychna sekta*. [Schtunde, the Ukrainian rationalistical sectarian group]. Available at: http://zinkivsky.at.au/publ/shtunda_ukrajinska_racionalistichna_sekta/1-1-0-14. (in Ukrainian).
6. Kostomarov N. *Raskol. Istoricheskiye monografii i issledovaniya* [Raskol. Historical monographies and essays]. Moscow, 1994, 608p. (in Russian).
7. Kruhlashov A. *Relihiya i tserkva u suspilno-politychnych pohlyadach Drahomanova*. [Religion and Church in social and political conseptions of Drahomanov]. In: *Drama intelektualna : politychni ideyi Mychaila Drahomanova*. Chernivtsi, 2000, pp. 180 – 212. (in Ukrainain).
8. Levitskii O. *Prorok-mnogover, i sud nad nim v Kiyeve (1825-1833gg.)* [Prophet of many religion tenets]. In: *Kiievskaya Starina*, 1885, vol. XII, issue 5, pp. 79–106. (in Russian).
9. Lehkyi M. *Hudozhnya proza Oleny Pchilky (istoryko-literaturnyi shkits)*. [Fiction prose of Olena Pchilka (historical and critical essay)]. In: *Ukrayina : kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist', derzhavnist'*, 2012, issue 21, pp. 483–491. (in Ukrainain).
10. Lypnytska I. *Zhanr satyrychno-humorystychnoho opovidannya u tvorach Modesta Levytskoho* [Genre of satirical and humorous tales in works of Modest Levytskyi]. In: *Vyzvolnyi shlyach*, 2006, issue 6, pp. 50–59. (in Ukrainain).
11. Lyubachenko V. *Istoriya protestantyzmu v Ukrayini* [History of protestant movement in the Ukraine]. Lviv, 1995, 227p. (In Ukrainain).
12. Myrnyi Panas. *Podorozhzhya od Poltavy do Hadyachoho* [Travel from Poltava to Hadyach]. In: *Tvory : U 5 tomach*. Kyiv, 1954, Vol. 2, pp. 11–12. (in Ukrainain).
13. Nechui-Levytskyi I. *Ne toi stav* [It's not He]. In: *Zibrannya tvoriv: U 10 tomach*. Kyiv, 1966, vol. 10, pp. 301–418. (in Ukrainain).
14. Novitskij O. *Duchobortsy. Ich istoriya i veroucheniye* [Duchobortsy. The history of the group and their teaching]. Kyiv, 1882, 288 p.
15. Pchilka Olena. *Opovidannya: Z avtobiohrafyeyu* [Short tales: Autobiography is added]. Kharkiv, 1930, 388p. (in Ukrainain).

16. Pchilka Olena. Ryatuite! [Save her]. In: *Tvory*. Kyiv, 1988, pp. 267–286. (in Ukrainain).
17. Sarkisiants M. *Rossia i messianizm. K “russkoi idee” N.A.Berdiaieva* [Russia and missionaries. About Russian idea of N.A.Berdyayev]. Sankt-Peterburg, 2005, 272p. (in Russian).
18. Sikorskii I.A., prof. *Psichopaticheskaia epidemia 1892 goda v Kiiavskoi gubernii* [The psychopathic epidemic of 1892 in the Kiev province: imprint of university news for 1893]. Kyiv, 1893, 46 p. (in Russian).
19. Sumtsov N. *Dosvetki i posidelki* [Village young peoples’ gatherings]. In: *Kiievskaya Starina*, 1886, vol. XIV, issue 2, pp. 420–455. (in Russian).
20. Tarnawsky M. *Nechuvanyi Nechui. Realizm v ukrayinskii literaturi* [The All-encompassing eye of Ukraine]. Kyiv, Toronto, 2018, pp. 230 – 260. (in Ukrainain).
21. Franko I. *Baptysty i Malovantsi* [Baptist christianians and Malovantsy Sectarians]. In: *Literaturno-Naukovyi Vistnyk*, 1902, issue 19, pp. 154–160. (in Ukrainain).
22. Shuhayeva L. *Pravoslavne sektantstvo v Ukrayini: osoblyvosti transformatsiyi* [Sectarians in Orthodox Church in the Ukraine: peculiarity of transformation process]. Rivne, 2007, 320 p. (in Ukrainain).
23. Etkind A. *Chlyst (Sekty, literatura i revolyutsiya)* [Chlyst (Sectarian groups, literature and revolution)]. Moscow, 1998, 688p. (in Russian).
24. Yablonska O. *Modest Levytskyi: “prymusyty chytacha ohlyanutys’...”* [Modest Levytskyi: “have forced a reader to glance once more”]. In: *Levytskyi M. Vybrane*. Lutsk, 2016, pp. 3–15. (in Ukrainain).
25. Yasevich-Borodayevskaia V. *Ocherki iz istorii sektantskikh dvizhenii v Yekaterinoslavskoi gubernii* [Essays about history of sectarians’ movements in Yekaterinoslavskaya province]. Moscow, without data of publication, pp. 215–262. (in Russian).

Raya Tkhoruk. Prose Texts by Olena Pchilka about Tentation of Strength of Faith: Description of Narrative. The author deals with some markers of literal parameters of theme about religion sectarians in seven texts of the Ukrainian writers in the second half of XIX century. It’s exposed writers who uses the sectarian theme as marginal (*Po Zakonu [In Line of Law]*), *Zlochyntsi [Criminals]* by Modest Levytskyi, *Sekta [Sectarians]* by Panas Myrnyi), and who interprets it as a story about religion free-thinking (*Prorok-mnogover [Prophet-Eclectic]* by Orest Levytskyi, *Ne toj stav [He’s Another Person]* by I. Nechui-Levytskyi), and Olena Pchilka is the only author to put figure of sectarians into the core of text structure (*Za pravdoyu [In a Way to Justice]* and *Ryatujte! [Save Her]*). Narrative in Olena Pchilka’s texts is based on anthropological materials. There is a constant visual image in those texts: description of people to be singing psalms and to go in ecstasies. Ideological textual strategy correlates with political tendencies of that time (missionary opposition, charging of cultural leadership).

Key words: theme of religion sectarian, ecstasies, discourse, story-prototype, sectarianism in the Ukraine, narrative, ideology and literature.

Тхорук Раїса Леонтіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету, pletenytsia@ukr.net

УДК 821.161.2'05-1/9.09Пчілка+821.161.2'05.09(092)

Ольга Яблонська

Творчість Олени Пчілки: шевченківський дискурс

У статті проаналізовано особливості жанрового та ідейно-тематичного втілення шевченківського дискурсу у творчості Олени Пчілки. Зокрема досліджено поетичну шевченкіану, «український дитячий театр» та публіцистичні статті. Зауважено роль народницької традиції, специфіку інтертекстуальності в художніх текстах, святковий вимір подієвості драматичних творів, актуальність публіцистичних статей.

Ключові слова: шевченківський дискурс, поетична шевченкіана, «український дитячий театр» Олени Пчілки, інтертекстуальність, рецепція, публіцистична стаття.

Літературний і соціально-національний авторитет Т. Шевченка засвідчений виразною традицією другої половини ХІХ ст. У вінок шани поета складено численну поетичну шевченкіану, починаючи ще з 1841 р. (О. Афанасьєв-Чужбинський, О. Корсун). У силовому полі «Кобзаря» творили поети пошевченківської доби. Музично-інтонаційний аспект підкреслено й у назвах поетичних збірок П. Чубинського («Сопілка» (1871)) та І. Манжури («Степові думи та співи» (1889)). Як відомо, окремим виданням твори П. Гулака-Артемовського за життя не виходили, тільки в 1877 р. вони побачили світ у книзі «Кобзарь П. П. Артемовського-Гулака». Показовою є й назва поетичної збірки переспівів чужомовних текстів П. Куліша «Позичена кобза» (1897).

Примітно, що Перебендя – один із псевдонімів письменника О. Кониського, автора ґрунтовного дослідження «Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя» (1898, 1901).

Для багатьох наступних поколінь українських письменників «Кобзар» став школою художньої майстерності та національної свідомості, адже ознайомлення з рідною літературою починалося, як правило, із творів Т. Шевченка. Культурно-просвітницький аспект діяльності української інтелігенції другої половини XIX – поч. XX ст. значною мірою визначений культ Т. Шевченка як національного лідера.

Під впливом сили творчого потенціалу основоположника нової української літератури постало епігонство в поезії пошевченківської доби. Сам класик став іконою стилю народницької поезії, сформувавши усвідомлену потребу звертатися до постаті Т. Шевченка, яка набула значення абсолютного синоніму національного дискурсу.

Поетична шевченкіана Олени Пчілки («До Кобзаря» (1907), «Тарасовий пам'ятник» (1912), «На Шевченковій могилі» (1912)) постала на літературній традиції, продовживши своєрідну жіночу лінію.

Ймовірно, першими зразками такої лірики були «сумні», «мов тая могила» [7, с.19] чуттєві виливи О. Псьол. Арешт і заслання Т. Шевченка та інших учасників Кирило-Мефодіївського братства спричинили появу ліричного триптиху О. Псьол «Три сльози дівочі». У першій частині постає архетипний образ матері-України, звучить її молитва-прохання Бога про заступництво; друга частина – виразна народнопісенна стилізація, наскрізним тут є засіб антропоморфізації; в останній поезії триптиху проступає образ поета на засланні, за яким тужить уся Україна. Медитативно-елегійний тон поезії, риторичні звертання до Бога, образ розбитого серця поета, надія на зцілення душевних ран – все це створює напрочуд інтимну тональність розмови з Богом.

Невимовною тугою і жалем сповнене «Голосіння українок» О. Білозерської (Основа. 1861. Ч. 3), яке вдало наслідує народні голосіння. Ганна Барвінок вимережала свій витвір деталями поховального обряду, багатую образною системою, влучними порівняннями та гіперболізацією думки.

Однією з перших антологій поетичної шевченкіани є здійснене в Галичині видання В. Супранівського «На вічну пам'ять Тарасови Шевченкови» (Золочів, 1910) [3]. Правда, Т. Пачовський відкидає наукову вартість цієї збірки, надаючи перевагу виданню М. Комарова «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських,

білоруських і польських поетів» [6, с. 103], яке побачило світ в Одесі 1912 р. [1]. В антології В. Супранівського вміщено поезії таких українських письменниць, як Леся Українка («На роковини Шевченка», «Легенда»), Надія Кибальчич («На Шевченковій могилі»), Галина Комарівна (Комарова) («Тарас Шевченко», «Т. Шевченко. (В X роковини його смерті)»), Христа Алчевська («На спомин Тараса Шевченка»), Людмила Волошка («Шевченкові»).

1911 р. у Києві часопис «Рідний край» видав брошуру «Пам'ятка про пошанування 50-х роковин смерті Т. Шевченка», де з-поміж інших текстів («Т. Шевченкові» Козака Антона Гопкала, «У великий день (26 Лютого 1911 р.)» Я. Мамонтова) вміщено поезію Лесі Українки «На роковини».

У збірці, укладеній М. Комаровим, жіноча поезія презентована іменами Олександри Псьол, Лесі Українки («Жалібний марш», до речі, із вказівкою на невідомого автора; «На роковини Шевченка»; «На роковини»), Ольги Ль-е («Тарасова гора»), Галини Комарової, Христі Алчевської, Надії Кибальчич, Олени Пчілки («До Кобзаря»; під псевдонімом Кочубеївна – «На Шевченковій могилі»; «Тарасовий пам'ятник»), Людмили Волошки, Галі Кобзарівни, Олени Суботенкової.

Поетична шевченкіана Олени Пчілки витримана в традиційному народницькому дискурсі. «Концепт Шевченка дуже важливий естетичній свідомості Олени Пчілки, як і в М. Старицького, І. Франка, П. Грабовського, Б. Грінченка, К. Білиловського, В. Масляка, Уляни Краченко» [12, с. 54], – наголосив М. Ткачук. Так, у присвяті «До Кобзаря» насамперед акцентується на загальноновизнаності суспільного авторитету Т. Шевченка. У творі проступають факти життєпису поета на засланні. Олена Пчілка утверджує думку, що Т. Шевченко – взірець народного служіння, вірності високим переконанням. Прозора метафоричність художнього мислення, увага до інверсії, риторичне звертання «Кобзарю наш», яке обрамлює текст, – все це цілісно творить високопатетичний зміст і урочисту тональність.

Поезією «Тарасовий пам'ятник» Олена Пчілка нагадує сучасникам про потребу спорудження пам'ятника Т. Шевченкові. Адже пройшло вже півстоліття після смерті Кобзаря, а на могилі поета

Стоїть лише хрест одинокий,
Мов образ страждання і мук ...

Се – помник на всю Україну,
Рамена свої простяга,

Немов би за рідну країну,

Він Господа просить, блага... [1, с. 315–316].

Поезія Олени Пчілки «На Шевченковій могилі» у виданні «Вінок Т. Шевченкові» підписано псевдонімом Кочубеївна, який, очевидно, покликаний продемонструвати тяглість національно-історичної традиції.

Треба наголосити, що Олена Пчілка неодноразово відвідувала могилу Т. Шевченка на Чернечій горі поблизу Канева, про що свідчать записи Книги вражень [11].

У вірші відтворено особисті переживання на могилі Т. Шевченка:

Я на Тарасовій могилі

Стою сама в журбі німій,

Стелися в думки легкокрилі –

Моя задума й смуток мій... [1, с. 297].

На самоті, коли «нема юрби, немає гуку», коли «мовчить околиця смутна», ці переживання постають особливо загострено. Лірична героїня відчуває «дух святої сили / Під тим проречистим хрестом» [1, с. 297]. Що ж буде свідченням шани поетові? Не «вінець терновий» і не «вінець лавровий», а понесе лірична героїня «барвінку вітку», «польову... квітку» – те, що нагадуватиме рідний край, козацькі могили, оспівані Кобзарем. Метафорично Олена Пчілка означає «секрети поетичної творчості» Т. Шевченка: «витав на тихих крилах» [1, с. 298], «думка плакала» [1, с. 298].

У творі переплелися реальний простір («Я на Тарасовій могилі / Стою сама» [1, с. 297]) і метафізичний вимір буття («Я чую дух святої сили / Під тим проречистим хрестом» [1, с. 297]).

Відзначення Шевченкових роковин було доброю традицією в родині Косачів [10, с. 98, 102]. Ранньою спробою презентувати таке дійство в художньо-оповідному форматі є оповідання «Тарасове свято» (Полтава, 1907). П. Одарченко у спогадах про Олену Пчілку відтворює обставини Шевченківського свята в березні 1920 р. у Гадячі, коли письменниця відкрито боронила жовто-блакитний прапор, запалюючи і молодь до рішучих дій [4, с. 8].

У дитячому театрі Олени Пчілки вирізняються драматичні твори, в яких популяризувалися факти з життєпису Т. Шевченка, утверджувалася думка про роль національного генія, віра в силу

творчого потенціалу. Письменниця вважала життя і творчість Т. Шевченка одним із найвпливовіших джерел виховання свідомих українців. Тому тема Кобзаря – лейтмотивна. Як зауважує Л. Мірошніченко, тут можна простежити різні прояви присутності Т. Шевченка: від згадок про поета («Щасливий день Тараса Кравченка») та інсценівок із його дитинства з використанням творів Тараса Шевченка («Весняний ранок Тарасовий» (1914)) – до асоціативних спроб поєднання у дійстві реальних подій поетового життя та епізодів із його творів («Кобзареві діти») [7, с. 11].

«Дійство в одній ослоні» (за жанровим визначенням Олени Пчілки) «Весняний ранок Тарасовий» авторка написала у 1914 р., приурочивши до сторіччя з дня народження Т. Шевченка.

У тексті «Весняний ранок Тарасовий» постають картини дитинства малого Тараса. Назва твору та обставини, за яких розгортається подієвість (Великдень), викликають безпосередні асоціації з творчою долею Т. Шевченка. Авторка в такий спосіб презентувала дитинство генія, наголосивши, що саме стало джерелом формування його таланту. Це добре ставлення інших (насамперед утілене в образі Оксани; очевидно, авторка спонукає і читачів, і глядачів пригадати з біографії Т. Шевченка О. Коваленко), прагнення освіти та знань (Тарас розказує про зустріч із бурсаком, який розповідав, що земля кругла, а також про те, що бувають історичні книжки; про розповіді свого діда про гайдамаків [7, с. 79–80]), намагання здобути волю (Оксана, в якої батько був вільним і чумакував, обіцяє викупити його з кріпацтва [7, с. 79]).

«Весняний ранок Тарасовий» сповнений інтертекстуальних зв'язків із творчістю Т. Шевченка, тут проступають дуже виразні натяки на «Мені тринадцятий минало...», «Псалми Давидові», «Доля», «Кавказ», «Варнак». Доречно пригадати й прагнення малого Тараса здобути малярську освіту (навчання в дяка), що є безпосереднім вираженням фактів біографії письменника. Згадується також його сирітство, недобра мачуха. У такий спосіб Олена Пчілка формує органічне входження творчості Т. Шевченка в дитячий світ української дитини, будує основу знань про українського генія.

Окрім того, пізнавальний ефект твору обумовлюється і відомостями про кріпацьку епоху для дітей поч. ХХ ст. та наступних поколінь.

Промовистою є фінальна пісня – пророцтво про майбутнє України і малого Тараса, який стане захисником усіх покривджених.

Отже, «Весняний ранок Тарасовий» – це ранок життя, провіщення великого майбутнього. Текст можна розцінювати як дитинство генія.

Подієвість п'єси «Кобзареві діти» (1920) також пов'язана із творчістю Т. Шевченка. Серед дійових осіб – наймичка Ганна, яка живе на хуторі у Трохима. Тут проступають виразні алюзії до Шевченкової поеми «Наймичка». Дід Трохим має названого сина (як у поемі «Слепая», чи, зрештою, як згодом виявиться й у поемі «Наймичка»). Серед текстуальних перегуків і така деталь: Ганна довго не повертається з прощі. Невдовзі жінка прийде, і на хуторі запанує святковий настрій: «А то без неї і свято не свято. Мовби вона не наймичка, а своя рідна!» [7, с. 214]. Марко – названий син, як і в поемі; як і в Шевченковому творі, Ганна з прощі принесла гостинці дітям.

Але Ганна занедужала, як це трапилося з героїнею згаданої поеми Т. Шевченка. Діти пригощають її крашанками. Малий Тарас, кріпак 13 літ, плаче. Це промовистий образ сироти з Керелівки, хлопчика, що пасе ягнят. І назва села, і доля сироти, якого ображає мачуха, і гірка праця наймита, і алюзії до автобіографічної поезії «Мені тринадцятий минало...», а також до вірша «На Великдень на соломі...» (у творі Олени Пчілки введений образ Настусі, яка тішиться, що обідала в попа), – все це на поверхні тексту, і тому легко впізнається дітьми. Очевидно, що таким був задум авторки: зробити свої малих читачів / глядачів співавторами.

Серед героїв твору – і дід Перебендя, старий кобзар, це теж промовистий образ ранньої творчості Т. Шевченка. Він химерний, як і в поета, його репертуар такий самий («Морозенко», «Горлиця»). Кобзар колись воював, але втратив зір. Інтертекстуальність твору Олени Пчілки посилюється образом поводиря Івася. Хлопчик – сирота; авторка наголошує на такій художній деталі в його портреті, як брови («дала йому чорні брови, та не дала долі» [7, с. 226]). Так створюється паралель до Івася з Шевченкової поеми «Катерина»: у 5 розділі твору, що виконує композиційну роль епілогу, письменник зобразив зустріч із батьком, що проїжджав каретою зі своєю панею; батько впізнав Катеринині брови, але до сина не признався, та й пані звернула увагу на вродливе личко хлоп'яти. Окрім того, у творі Олени Пчілки згадується, що мати Івася втопилася.

Як і в «Гайдамаках», у творі введений образ Залізняка. У творі Олени Пчілки він розпитує про Керелівку, Будище, про скарб у лісі за озером, про поляків. Хлопець-підліток покаже гайдамакам, де

знаходяться поляки; і метафоричне порівняння в описі буде таке ж, як і в названому творі раннього Т. Шевченка, – з грушами, які вони обтрусять. Вважається, що в образі хлопчика, в якого випитували гайдамаки в поемі, є автобіографічним.

Показово, що подієвість тексту розгортається на Великдень.

У текстологічному коментарі до твору «Кобзареві діти» Л. Мірошніченко зауважила: «Орудка – немовби міцний місточок з часу Шевченкового до дитячої душі; з поетового гіркового сирітства – до героїв його поем “Наймичка” та “Катерина”; від Перебенді – до Залізняка» [7, с. 228].

Подієвість «орудки на одну відслону» «Щасливий день Тараса Кравченка» (1920) розгортається на Різдво. Текст присвячений пам'яті Т. Шевченка. Однак інтертекстуальних зв'язків, як у попередньому творі, тут вже нема. Проте є чимало натяків на закономірність долі обдарованої людини з народу. Невипадковим є і ймення героя – Тарас Кравченко. Його товариш Хведь, теж сажотрус, так характеризує Тараса: «як тільки вільна часина трапляється, – зараз до книжки! Іноді чита і вночі; як свіжу книжку добуде, то чита. Аж поки й каганчик погасне!» [7, с. 247]; «Іноді останні гроші, що має з свого заробітку, за книжки віддасть, дарма, що вони тепер такі дорогі» [7, с. 247].

Будучи враженим дослідженнями з історії України, зокрема про битву під Берестечком, він створив про цю подію історичну поему. Цей текст є стилізацією у фольклорному дусі: заперечними порівняннями, риторичними запитаннями, лексичними повторами, внутрішньою римою та композиційним обрамленням він нагадує народну думу, хоча звучання не підкріплено виразно нерівноскладовими рядками. Окрім того, наявні численні сталі епітети та інверсія, які притаманні різними фольклорним жанрам. Люба, яка походить із письменницької сім'ї (а тут можна припустити, що її прообразом слугувала Л. Старицька або ж і Леся Українка), висловлює захоплення цим текстом, спонукаючи хлопця до літературної праці.

У текстологічному коментарі до твору «Щасливий день Тараса Кравченка» Л. Мірошніченко простежила за листами Олени Пчілки прагнення письменниці видрукувати п'єсу. К. Квітка вів перемовини з видавцями. Однак українські видавництва вже підлягали більшовицькому цензуруванню, тому, як читаємо в листі К. Квітки до

Олени Пчілки, «Всевидат не дозволяє в дитячій і педагогічній літературі ніякого натяку на релігію і патріотизм (в Москві це не так), і тому я думаю, що “Щасливий день...” не буде прийнятий. Отже, чи нема у Вас чогось “нейтрального”?» [7, с. 255].

Окрім виразних інтертекстуальних зв'язків із життєписом Т. Шевченка, твори «Весняний ранок Тарасовий», «Кобзареві діти», «Щасливий день Тараса Кравченка» об'єднані часом дії – це святковий вимір Великодня чи Різдва, який уможлиблює здійснення дива. Формуючи в дітей віру в щасливе прийдешнє, такий авторський задум красномовно виконує виховну роль. Слушними є спостереження П. Одарченка: «Дитячі п'єси Олени Пчілки визначаються живою розповіддю, прекрасною мовою, патріотичним змістом, моральними мотивами. Повчальний характер п'єс не порушує їх літературних якостей: у п'єсах немає сухого моралізування, мораль подана як певний висновок із сюжету і окремих ситуацій, дій і вчинків персонажів» [5, с. 247–248].

Ще одна форма рецепції Т. Шевченка – критична. Олена Пчілка – авторка низки публіцистичних статей: «До Шевченкового свята» (1889), «Бюсти Шевченка» (1896), «Шевченкові роковини» (1907), «Український національний скарб» (1912), «Шевченко і поети з народу» (1910), «Перекази про Шевченка» (1906), «Хата на могилі Шевченка» (1908), «Подорож на могилу Шевченка» (1909), «Пам'яті Шевченка» (1909), «Т. Шевченко і українські поети з народу» (1910), «Український національний скарб» (1912).

Розвиваючи потрактування Т. Шевченка як виразника народних дум і прагнень, у статті «Шевченкові роковини» вона писала: «Се той поет, що висловив усю кривду, всю долю свого народу і виявив собою, своєю піснею-думою всю вдачу його [...] в єднанні з народом українським, в родстві з ним тілом і душею велика сила Шевченкова – і чим ширшатиме освіта між нашим народом, тим більшою ставатиме невмируща слава Кобзаря» [9, с. 4].

У статті «Шевченко і українські поети з народу» утверджується думка про народну популярність «Кобзаря», адже «там немовби все те, що прагнув би висловити сам народ» [8, с. 267].

Окремий аспект проблеми – поети з народу, які присвячують свої твори Т. Шевченкові. Значна частина таких текстів – виразні наслідування, однак у цих «селянських пробах сливе завжди така велика драма!» [8, с. 268–269]. Олені Пчілці з огляду на редакторський

обов'язок доводилося працювати з такими текстами та їх авторами. «Я не скажу, щоб вони усі були талановиті, – пише вона, – але мене завжди вражає та іскра божа, іскра українського вогню, що я бачу запаленою в їх серці, під великим шаром попелу, – тієї великої темноти, занедбаності, забистості нашого народу. І завжди прокидається думка: – як жаль, що сим людям нема освіти, нема поради! Адже й сам Т. Шевченко, – при його великому природньому талані, – чи був би він там, чим він став, коли б зоставсь “козачком”, коли б доля не судила йому зустрітися з тямущими людьми, що просвітили його, що в їх околі пізнав він і освіту і письменницький хист?

Ті поети, що приходять до наших редакцій з своїми віршованими зшиточками, не мають нічого, окрім іскорки в серці. І ту іскорку запалив у їх Кобзарь. Коли ви спитаєте такого поета, чи він що-небудь читав, – можете бути певні, що він скаже: читав Шевченка» [8, с. 268–269]. Окрім вагомості Т. Шевченка у формуванні світогляду народу, Олена Пчілка акцентує на ролі освіти для розвитку таланту.

Показовим є свідчення впливу Т. Шевченка на українців, які проживають за межами рідної землі. Побажання авторки статті – прогнозоване: «щоб кожний діяч на нашій словесній ниві – зостався таким близьким до душі народньої, як був Т. Шевченко» [8, с. 268–269].

У статті «Український національний скарб» Олена Пчілка розглянула проблему рецепції творчості Т. Шевченка російською критикою, яка була більшим ворогом, «ніж російська цензура. Бо сувора цензура могла лише не пустити до друку якогось твору, а найліберальніша критика російська намагалася, щоб наші письменники зовсім звернули з українського шляху. І власне, дякуючи тій критиці, наші письменники звертали на бік, стали марнувати свій час і кебету на писання оповідань та віршів російських. Отже сю дань суворому молохові віддав і Кобзар: маємо російські вірші і оповідання Шевченкові. Ті твори були слабкі, нікого вони не зчарували – ні наших читачів, ні російських» [8].

Олена Пчілка викриває тенденційно шовіністичні судження В. Белінського про Т. Шевченка. Д. Донцов чітко й експресивно схарактеризував її ставлення: «Для Пчілки – Белінській був живим втіленням цілої облуди московщини, – з гарними і високими словами на устах, і з каменякою за пазухою на всякого, хто смів підносити голос проти московського месіянства» [2, с. 165].

Не сприймала Олена Пчілка релігійно-філософську теорію Л. Толстого. На думку Д. Донцова, «в постаті “великого вчителя землі російської” – бачила Пчілка “більш тіні, ніж світла”, а в проповіді його – “велику облуду”. [...]. Особливо обурилася вона на Чернігівську “Просвіту”, яка запропонувала всім “Просвітам” на Наддніпрянщині, в Галичині, на Буковині і в Америці спільно відсвяткувати ювілей Толстого. [...]. Чому Толстого? Чому не Шевченка?». Однак «протести О. Пчілки проти льокайства перед Толстим, проти культу Белінського, що так цинічно варварськи ставився до Шевченка, – ці її протести земляки картали як прояви “шовінізму” і “вузького націоналізму”» [2, с. 166–167].

У публіцистичних статтях Олени Пчілки доведено ідеологічний характер літературних проблем. Авторка відкрито демонструє оцінні судження в обговоренні злободенних суспільно-політичних питань ролі освіти для народу, тенденційно шовіністичної суті російської критики. Актуалізуючи факти культурно-історичного плану, Олена Пчілка наголошує, що українська література – на арені боротьби ідей в імперсько-колоніальних стосунках Росії. У стилістичному плані для статей притаманні динамізм, полемічність, емоційно-експресивна образність.

Якщо поетична шевченкіана та дитячий театр Олени Пчілки продемонстрували популяризаторський вимір авторської рецепції, то статті з усім арсеналом публіцистичного стилю увиразнили проблеми сутності імперської політики, російської критики й, безумовно, національної свідомості українського суспільства, розмежування української громади. Шевченківський дискурс творчості Олени Пчілки доводить, що під знаком Т. Шевченка формувалася нація, долаючи шлях від етнографізму, популяризаторства до усвідомленої потреби освіченості й розвитку літератури для народу як цільової аудиторії, а згодом – і до національної публіцистики.

Література

1. Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів / Збірка з примітками М. Комарова. Одеса: Друкарня «Акц. Южно-Руссаго О-ва Печатнаго Дела», 1912. 324 с.
2. Донцов Д. Мати Лесі Українки (Олена Пчілка) // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. Репринтне відтворення видання 1958 р. (Видавництво «Гомін України», Торонто). Львів, 1991. С. 154–175.
3. На вічну пам'ять Тарасови Шевченкови (поетична антологія) / Зібрав і видав В. Супранівський. Золочів: Накладом Волод. Супранівського. Друкарня Й. Ляндерберга, 1910. 160 с.

4. Одарченко П. Олена Пчілка і молодь. Спогади про Олену Пчілку (До 50-их роковин з дня смерти) // Молода Україна. 1981. Ч. 297. С. 3–5, 7–9.
5. Одарченко П. Олена Пчілка як дитяча письменниця // Ми і наші діти. Дитяча література. Мистецтво. Виховання. Зб. 1. / За ред. Б. Гошовського. Торонто; Нью-Йорк: Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова, 1965. С. 241–248.
6. Пачовський Т. Шевченко в присвячених йому віршах // Дзвони. 1939. Ч. 3. С.103–112.
7. Псьолівна Олександра. Писання. Краків; Львів: Укр. видавництво, 1943. 35 с.
6. Пчілка Олена. Т. Шевченко і українські поети з народа // Історія української літературної критики та літературознавства: хрестоматія: У 3 кн. Кн. 2: навч. посібник. Київ: Либідь, 1998. С. 267–269.
7. Пчілка Олена. Український дитячий театр / Упорядкування, підготовка текстів, передмова, текстологічні коментарі Л. Мірошниченко. Київ: Веселка, 2015. 439 с.
8. Пчілка Олена. Український національний скарб // Радянська Волинь. 1991. 8 берез.
9. Пчілка Олена. Шевченкові роковини (спогади) // Рідний край. 1907. № 9. С. 4–5.
10. Спогади про Лесю Українку / вид. 2-е, доп. Київ: Дніпро, 1971. 483 с.
11. Танана Р. Олена Пчілка і Тарасова світлиця // Чернеча гора. 2009. № 1 (26). С. 4.
12. Ткачук М. Українська поезія останньої третини ХІХ століття: основні тенденції розвитку й естетична доктрина: навч. посібн. Тернопіль: ТДПУ, 1998. 80 с.

References

1. *Vinok T. Shevchenkovi iz virshiv ukrainskikh, halytskikh, rosiiskikh, biloruskikh i polskikh poetiv* [Wreath for T. Shevchenko from poems of Ukrainian, Galician, Russian, Belarussian and Polish poets]. Odesa, 1912, 324 p. (in Ukrainian).
2. Dontsov D. *Maty Lesi Ukrainky (Olena Pchilka)* [Mother of Lesya Ukrainka (Olena Pchilka)]. In: *Dontsov D. Dvi literatury nashoi doby*. Lviv, 1991, pp. 154–175. (in Ukrainian).
3. *Na vichnu pamiat Tarasovy Shevchenkovy* [To eternal memory of Taras Shevchenko]. Zolochiv, 1910, 160 p. (in Ukrainian).
4. Odarchenko P. *Olena Pchilka i molod. Spohady pro Olenу Pchilku (Do 50-ykh rokovyn z dnia smerty)* [Olena Pchilka and the Youth. Memories about Olena Pchilka (dedicated to the 50-th anniversary of death)]. In: *Moloda Ukraina*, 1981, no. 297, pp. 3–5, 7–9. (in Ukrainian).
5. Odarchenko P. *Olena Pchilka yak dytacha pysmennytsia* [Olena Pchilka as a Writer for Children]. In: *My i nashi dity. Dytiacha literatura. Mystetstvo. Vykhovannia*, 1965, issue. 1, Toronto; Niu-York, pp. 241–248. (in Ukrainian).

6. Pachovskyi T. Shevchenko v prysviachenykh yomu virshakh [Shevchenko in poems, dedicated to him]. In: *Dzvony*, 1939, no. 3, pp. 103–112. (in Ukrainian).
7. Psolivna Oleksandra. *Pysannia* [Essays]. Krakiv, Lviv, 1943, 35 p. (in Ukrainian).
6. Pchilka Olena. T. Shevchenko i ukrainski poety z naroda [T. Shevchenko and Ukrainian Folk poets.]. In: *Istoriia ukrainskoi literaturnoi krytyky ta literaturoznavstva*. Kyiv, 1998, vols. 1–3, vol. 2, pp. 267–269. (in Ukrainian).
7. Pchilka Olena. *Ukrainskyi dytachyi teatr* [The Ukrainian Children's Theatre]. Kyiv, 2017, 439 p. (in Ukrainian).
8. Pchilka Olena. Ukrainskyi natsionalnyi skarb [Ukrainian National Treasure]. In: *Radianska Volyn*, 1991, 8 bereznia. (in Ukrainian).
9. Pchilka Olena. Shevchenkovi rokovyny (spohady) [Shevchenko's Anniversary (memoirs)] In: *Ridnyi krai*. 1907, no. 9, pp. 4–5. (in Ukrainian).
10. *Spohady pro Lesiu Ukrainku* [Memories of Lesya Ukrainka]. Kyiv, 1971, 483 p. (in Ukrainian).
11. Tanana R. Olena Pchilka i Tarasova svitlytsia [Olena Pchilka and Taras' chamber]. In: *Chernecha hora*, 2009, no. 1 (26), p. 4. (in Ukrainian).
12. Tkachuk M. *Ukrainska poeziia ostannoii tretyny XIX stolittia: osnovni tendentsii rozvytku y estetychna doktryna* [Ukrainian poetry of the last third of the nineteenth century: major tendencies of development and aesthetic doctrine]. Ternopil, 1998, 80 p. (in Ukrainian).

Olha Yablonska. Olena Pchilka's Creativity: Shevchenko's discourse. The peculiarities of genre and ideological thematic embodiment of Shevchenko's discourse in creativity of Olena Pchilka were analyzed in the article. In particular, poetic shevchenkiana, the Ukrainian Children's theater and editorial articles were researched. It was highlighted the role of Narodniki's tradition, the specificity of intertextuality in fiction, the celebratory dimension of the eventfulness in dramatic works, the relevance of editorial articles.

If the poetic shevchenkiana and the Children's theater of Olena Pchilka demonstrated a popularizing dimension of the author's perception, then the articles with the whole arsenal of journalistic style emphasized the problems of essence of imperial policy, Russian criticism and national consciousness of Ukrainian society, delimitation of the Ukrainian community. Shevchenko's discourse of creativity of Olena Pchilka proves that the forming of nation was dominated by T. Shevchenko, overcoming the way from ethnography, popularization to awareness of the need of education and development of literature for people as a target audience, and subsequently – to national journalism.

Key words: Shevchenko's discourse, poetic shevchenkiana, «Ukrainian Children's theater» of Olena Pchilka, intertextuality, perception, editorial article.

УДК 821.161.2'05-1.09 Пчілка

Тетяна Данилюк-Терещук

Поетичні присвяти Олени Пчілки

Статтю присвячено адресованій ліриці збірки «Думки-мережанки» (1886) Олени Пчілки. Упорядники пізніше виданих творів письменниці не дотримувалися авторської волі стосовно присвят, тим самим руйнуючи цілісність і зміст текстів. Зроблено спробу дослідити специфіку присвят через фактологічний матеріал. З'ясовано, що дедикація увиразнює творчий задум, а через ім'я адресата постає широкий культурно-історичний контекст. Деякі присвяти мають подієвий характер, на що вказує авторське датування, інші розгортаються у формі спогадів чи рефлексій адресантки.

Ключові слова: присвята, адресована лірика, поезія, автор, адресат, адресант.

Поетичним текстам Олени Пчілки мало пощастило з професійною критикою. Її першу збірку «Думки-мережанки» (1886) сучасники майже не помітили. Щоправда, авторка отримала кілька компліментів від І. Франка («...годі було найти місце хоч би для Вашого прекрасного “Пророка”. “Орла” редактор не захотів прийняти до 1-го номера; його, по моїй думці, треба б ще трохи ошліфувати, а зробити се без вашого дозволу я не осмілююсь. “Юдіта” Ваша вийшла трохи задовга, а замало натуральна. Не пригадую собі вже повісті в “письмі святім” о ній, але мені здається, що там вона якось інакше виглядає, навіть чи не вдова, мабуть. Сам сюжет, звісно, дуже цікавий і надається до вельми ефектної, реалістичної поеми... Мушу Вам сказати, що наші галицькі редактори великі прихильники і хвалителі Вашої музи, особливо ж Ваших оповідань» [13, с. 9–10]) і строгий листовний коментар вже на саму збірку від М. Драгоманова («Три вещи (Пророк, Посмертна шана, да Юдиф) могли бы еще появиться в журналах, – а остальное просто никуда не годится: вымучено – и темно; мелко, – не нужно. Непостижимо: где девается твой ум и вкус, когда ты берешься сама писать, а не ценить чужое написанное. И это смотрят “друзья”, – эти герои “посвят”...И такие упражнения идут вперед, – Рідна мова, Лірники, Иллиада – лежат!» [15, с. 284]) та перелік заголовків поезій збірки в «Історії літератури руської» О. Огоновського [7, с. 1082–1084].

На початку 60-х рр. ХХ ст., майже через 80 років від часу появи друком перших поезій, Олена Пчілка все ж удостоїлася статусу «першої української поетки». Таку думку висловив А. Чернишов – автор нарису «Олена Пчілка» [14, с. 173] та упорядник збірки «Олена Пчілка. Твори» (1971). Дослідник, не лише подав біографію О. П. Косач (навіть у межах «радянського нарису життя й творчості» зумів сказати про неї як про людину і громадянку), але й спробував осмислити її творчу спадщину: від перших поетичних перекладів до прози і драматичних текстів для шкільного театру написаних у 20-х рр. ХХ ст. Через пів віку віддаймо належне літературознавцю, який мав сміливість написати, що «з багатьох книжок та статей про Лесю Українку читач діставав переважно науково неспроможну інформацію, що викривляла історичний образ Олени Пчілки» і все це «благословлялося “Історією української радянської літератури”» [14, с. 135–136].

Варто увиразнити ще одну деталь, яка, на нашу думку, стає своєрідним критерієм довіри до праці А. Чернишова – розділ про Олену Пчілку у книзі «Невмирущі» має присвяту: «Матері моїй Настасії Костянтинівні Берченко присвячую» [14, с. 135].

Ясна річ, міркування А. Чернишова мають свою цінність, але водночас потребують певних коректив і коментарів. На щастя, українське літературознавство вже має дослідження про поетичні тексти Олени Пчілки, як от праці Л. Дрофань, О. Мікули, О. Камінчук, Н. Купрати та ін. Демонструючи різні цікаві підходи та принципи, науковці традиційно згадують збірку «Думки-мережанки» як факт літературної біографії Олени Пчілки, але так і не намагаються уважніше придивитися до її змісту, структури, тематики. А зробити це варто, хоча б з огляду на слова самої О. Драгоманової-Косач: «Так як «Думки-мережанки» писані в різні часи, під різними настроями душі, то зміст книжки вийшов дуже перистий: і тенденційні вірші, і біблейські теми, і байки, і жарти, і чиста лірика – все в купі! Але ні про один розряд думок, взагалі ні одного слова про них я од критики – не чула! Чи се випадковість, чи може мовчанне «з ласки», (жаліючи автора, котрого, заговоривши, прийшлося би лягти), – не знаю... » [9, с. 56].

Уважне читання спонукає осягнути смисли сказаного, зрозуміти, різноманіття тем та мотивів збірки. Тим більше, що авторське слово має свого адресата, і це не лише читач, але й конкретні особи, яким присвячено тексти й цілі розділи «Думок-мережанок». На жаль,

упорядники пізніше виданих творів Олени Пчілки не дотримувалися авторської волі стосовно присвят, тим самим руйнуючи рамкові компоненти тексту.

Мета статті – проаналізувати специфіку присвят у збірці «Думки-мережанки» Олени Пчілки.

Віршову присвяту можна вважати улюбленим жанром літератури ХІХ ст., адже «до нього зверталися всі без винятку митці цієї доби» [5, с. 29]. Розглядаючи присвяту, як певний спосіб поетичного висловлювання, дослідники увиразнюють і теоретичний аспект явища. Л. Бондар вважає, що «присвята (посвята, дедикація) – один із позатекстових компонентів, що разом із назвою, епіграфом etc. формує так звану “раму” твору; у присвяті зазначається, кому адресовано твір, часом подається дата, яка є важливою для автора й адресата; висловлюються почуття вдячності, поваги, приязні, любові, хоча відомі й гумористичні і навіть сатиричні присвяти; зазвичай стисла, інколи має вигляд розгорнутого літературного тексту самостійної художньо-літературної вартості, близька до послання і дарчого напису» [1, с. 19].

На думку Ю. Клим'юка, поетичне висловлювання в присвяті має визначену емоційно-логічну мовну конструкцію і виникає на основі первісної метафори – провідної ідеї та сюжету, що складається внаслідок стосунків автора й адресата [2, с. 186].

І. Ліпницька звертає увагу на подвійну функцію присвяти у структурі збірника чи поетичної книги – «власне художню і позалітературну, що пов'язана з дружнім, інтимним жестом стосовно адресата або ж додатковим фактологічним матеріалом до вивчення біографії поета» [5, с. 29].

Структурно збірка «Думки-мережанки» Олени Пчілки складається з ІV розділів і охоплює поезії написані впродовж 1881–1885 рр. Серед віршів першого розділу, адресованість мають тексти: «З новим роком! (Посвята Е. К. Тр-ву і В. П. Н-ку)», «Гульча (Посвята Марьи Мих. Косач)», «Заграва ясна (Посвята пані М-їи М.)», «Та вже не ти!.. (Посвята А. І. Суд-вій)», «З поеми “Козачка Олена”» примітка про присвяту першопублікації в альманасі «Рада» М. В. Лисенку, «На полі чести (Посвята пам'яті А. С. К-ча, що поліг на війні 1876 года)», «Влад-ру П. Н-ку»; другого розділу – «Переспіви (Посвята Лесі Українці)»; третій – «Байки (Посвята Е. К. Тр-ву)»; четвертий – без присвят [8].

Кожен текст з присвятою має своє особливе значення, а адресність не лише дозволяє простежити перипетії долі авторки та її сучасників, але й розгортає широкий культурно-історичний контекст доби. Дедикації, за спостереженням В. Назарця, часто мають ситуативний характер, але «при цьому ситуативність не обов'язково повинна мати чітко визначений подієвий характер, вона може виявляти себе й ментально – у вигляді певних роздумів, спогадів, авторських рефлексій із тих або тих обставин його побутового, творчого, громадянського життя» [6, с. 72].

Якщо врахувати, що основа присвяти – ім'я особи, якій адресовано текст, то у «Думках-мережанках» чітко визначене коло – це рідні (Леся Українка, Марія Михайлівна Косач, А. С. К[оса]ч) та друзі родини Косачів (Єлисей Кипріянович Трегубов, Володимир Павлович Науменко, Микола Віталійович Лисенко, Анна Іванівна Судовщикова).

Другим важливим складником присвяти є датування, адже точна фіксація часу дозволяє уточнити той чи той факт у межах біографії як адресанта, так і адресата, або ж суспільно-значущі для них подій.

Цікаві коментарі до творчої історії подає й сама Олена Пчілка: «В 1886-му році видала я збірку своїх віршів “Думки-мережанки”. Деякі з тих думок (“Прощане”, “Пророк” й інші) були надруковані перше в “Зорі”; більша часть думок написана в різні часи в селі Колодяжному (невеличкий маєток мого чоловіка), куди я, проживши 2 роки в Києві, (82-гий, 83-тій) переселилася з дітьми, щоб жити знов на любій Волині, котра і до сего дня так багато дає мені для моїх праць із своєї етнографічної й словесної скарбниці» [9, с. 55].

Прикметно, що дві присвяти з «Думок-мережанок» мають іменну адресованість й точне датування: «З новим роком! (Посвята Е. К. Тр-ву и В. П. Н-ку) – «1885 р., с. Колодяжне», «Влад-ру П. Н-ку» – «1885 р. Май 25, с. Колодяжне». Саме через імена Є. К. Трегубова і В. П. Науменка (обидва, були «молодшими членами Старої Громади» й належали до «київських товаришів» П. А. Косача [3, с. 882 – 883]), розкривається авторський смисл слів про «щире братерство» і надію на «дні прийдешні – ясні» [8, с. 1]. Виглядає на те, що святкування Різдва у Колодяжному було доброю традицією для друзів Петра Антоновича й Ольги Петрівни впродовж 1883 – 1885 рр. Те, що їх чекали з нетерпінням і готували особливі дарунки засвідчують «Спомини й уваги до 1883 року» О. Косач-Кривинюк: «На Різдво

приїхали до нас у Колодяжне гості, приятелі наших батьків Є. К. Трегубов і В. П. Науменко. Вони перевірили Мішине учення, виявилось, що воно не конче добре посувається... Мішу зважили одвезти по Різдві до Києва в підготовчий пансіон... Рука в Лесі довго гоїлася і кілька місяців усе була обв'язана. Пам'ятаю, що Леся тоді все ж багато вишивала і шила, пришпилюючи роботу до тої обв'язки. Навіть уже на Різдво 1883 року вона вишила значну частину вишиванок до тих сорочок, що мама подарувала різдвяним гостям Трегубову і Науменкові» [3, с. 51]. Ймовірно саме в ті зимові дні 1883 р. написала Олена Пчілка й свою першу поему, принаймні в її «Автобіографії» є й така заувага: «До часу проживання нашого в Колодяжному припадають перші мої спроби в поезії, але ніде я тих поезій не друкувала і вже геть пізніше зібрала я їх і видрукувала окремою книжечкою “Думки-мережанки”. Та в Колодяжному проте ж оддала я вперше мій белетвір до друку. Було це так: на різдвяні свята якось приїхали до нас із Києва Науменко і Трегубов. Поїхали вони з моїм чоловіком на полювання. А я в той час писала поему “Козачка Олена”. Приїхали з охоти і я прочитала цю поему Науменкові, мовляв, що я робила, коли їх не було. Науменкові поема сподобалась і він забрав її з собою, щоб надрукувати в збірникові, який тоді проєктувалось у Києві випустити. Та все ж не “Козачка Олена” перша надрукована, бо вмістили її в альманаху “Рада”, через кілька років після того, а перед цим вже мої поезії було надруковано в “Зорі”» [10, с. 30 – 31]. Те саме товариство, за спогадами О. Косач-Кривинюк, зібралось й на Різдво 1884 р. [3, с. 54]. Про зустріч нового 1885 року згадує Олена Пчілка в листі до своєї матері Є. Драгоманової: «Просил Вам передать поклон также Трегубов, который приезжал к нам на рождество в гости на 5 дней. Ездили тут на охоту с Петром Антоновичем. Мы были им очень рады. Много они рассказывали о Киеве – да все мало хорошего!» [4, с. 28–29].

Джерелом для реконструкції дружніх взаємин родини Косачів служать і два неопубліковані листи В. Науменка, які збереглися в архіві Олени Пчілки (ІЛ НАНУ – Ф. 28. – Спр. 1269, 1270). Перший датується «*Київ 1885 р. Січня 15*»: «Доброго здоров'ячка, Ольга Петровна! Минули і святки, наближається вже піст, а я все думкою літаю по тих давніх маєтках Курбського, та тих лісах, що мабуть Курбський там і турів побивав, а нам грішним й хвоста кабанячого не довелось побачити. Та що ж робить! Хоч така наша доля, а про те я

“мислію поля меряю”, – як говориться в “Слові о полку Ігоревім”, – та готуюсь ще як-небудь влітку прибути до Вас, щоб побачити, яке-таке воно, те Полісся в цвіту та попитати щастя ще на птахах, якщо звірина, як то кажуть, не йде в руку. А знаєте що! Більше усього мені шкода, що Ви не прочитали нам своєї драми, як ми були у Вас (хоч не Ви, а ми в тім повинні, бо якось не по-людському проводили всі дні). Перечитав я її тепер і бачу, що довелось би нам багато розмовляти про неї, та мабуть і посперечатись немало. Дожидать же тепер, поки знов з’їдемося, не можу, а для того налистую до Вас про свої думки, хоч дуже добре знаю, що в листі не той смак, та не та і сила, як в розмові...». Отож, колодяжненські різдвяні зустрічі дарували як гостям, так і господарям, щирі емоції й можливості обмінятися думками і навіть новими текстами (у повному тексті кореспонденції В. Науменка йдеться про драму Олени Пчілки «Світова річ». – Т. Д.-Т.). Що ж до ситуативності (приуроченості до свята) й адресності поезії «З новим роком!», то вона сприймається і як спонука до суспільної праці: «Нам не страшна лиха подія, / Поки в нас б’ється кров жива / Поки ще жевріє надія, / Поки нам серце зогріва!»[8, с. 1]

У «Думках-мережанках» є ще одна присвята В. Науменку з датою «1885 р. Мая 25, с. Колодяжне». Вона набуває форми уявного діалогу, реконструювати який можливо через другий лист В. Науменка від 22 березня 1885 р. (ІЛ НАНУ. – Ф. 28. – Спр. 1270): «Село Прохорівка 1885 р. Марта 22. Чи примітили Ви, ласкава Ольга Петровна, що на цьому листі стоїть «Село Прохорівка»? Себ-то, чи почуєте Ви з мого листу, що я пишу до Вас на роздоллі, коли ніяка інша думка не лізе хмарно до мене, окрім одної – думать і писать можу, як хочу і скільки хочу; тут вже годі всім тетрадкам та “отчетностям”! Сижу теперенька на своїй високій горі, дивлюся на Дніпро, хоч він не дуже-то втішний, бо води мало, – та от і надумавсь: а ну, звідсіль налистую до кого з приємних людей, та не тільки так собі про те та се, а про що небудь і цікавіше. Але до кого ж, як не до Вас, Ольга Петровна, тим більше, що наша розмова про літературні речі не зовсім скінчилась, хоч може Вам вже і обридла...».

Пчілчині поетичні рядки звучать як ймовірні репліки-відповіді:

Згадайте ви мене, товаришу мій чулий,
Мене отут, в моїй самотині,
Своє пришліте слово – й дух знебулий
Одрадистю поживите мені!

Згадайте у своїй околиці славутній,
 Де Дніпр, наш рідний батько, протіка,
 Де близько спочива кобзар наш незабутній, –
 З'єднала душі нам єго рука.
 Як часто думкою прагненною витаю,
 При світлі зірок ясних, коло вас, –
 Перо кладу, у вас порадоньки питаю
 Про те, що двох однаково турбує нас [8, с. 36–37]

Отож, жанрова установка присвяти на звернення дозволяє зберегти духовний контакт однодумців, окреслено тут і ціннісні орієнтири адресантки й адресата.

В контексті дружніх присвят промовистою є адресованість розділу «Байки» Єлисею Кипріяновичу Трегубову. Без сумніву, близький приятель П. Косача був добрим знавцем жанру байки і, звісно, палким шанувальником творчості першої і єдиної жінки-байкаря – Олени Пчілки. А от з огляду на біографію Є. Трегубова, присвята набуває глибшого змісту: «1876-го року з Курска було переведено до Сум Єлисея Кипріяновича Трегубова, “штрафованого вчителя”, бо склалася така пригода: прийшло йому на думку розбирати в присутності “предводителя дворянства” (що любив одвідувати кляси), байку Крилова “Осел і Соловей”; “предводитель” подивився на це, як на образі його власної персони, і почав вимагати не тільки негайно звільнення Трегубова з Курска, а й виключення його зі складу педагогів взагалі. Педагогом Єлисей Кипріянович все таки залишився, але посеред навчального року його перекинули в сумську реальну школу, де тоді була вільна посада» [12, с. 265]. Можна припустити, що присвячуючи розділ «Байки» своєму доброму приятелеві, який постраждав через любов до «словесності» (себто через думку і слово), Олена Пчілка акцентує і на суспільних проблемах («Вложились таємная річ, не проста / Істоті таємній в уста: / Отож була Сфінксова мова: / Чужий чуженине, вгадай мого слова!» [8, с. 58]).

Ліричними мотивами сповнена поезія «Та вже не ти!» з присвятою Анні Іванівні Судовщиковій. Емоційна тональність вірша наближає його до елегії, а ім'я адресатки дозволяє зрозуміти авторські рефлексії. Драгоманови-Косачі підтримували Анну Іванівну в найскладніший для неї час: 1868 р. на засланні помер її чоловік Є. В. Судовщиков. Повернувшись із чужини, вдова з маленькою донькою Олександрою, знайшла прихисток у родині М. П. Драгоманова.

Можливо вірш написано влітку («липень і до 7 серпня») 1883 р., тоді Ольга Петрівна з дітьми гостювала у своєї матері в Гадячі. Разом із ними «були там і А. І. Судовщикова та її дочка» [3, с. 47]. Не раз приїздили Судовщикои і в Колодяжне, а згодом О. Судовщикова стала дружиною М. Косача. «Перевішивши всіх знайомих за многі роки, – писала Олена Пчілка синові Михайлу, – бачу, що Судовщикои наші найцінніші, найдорожчі друзя!» [4, с. 51].

Серед поезій I розділу – «Гульча» і «Заграва ясна» присвячені Марії Михайлівні Косач. Назву першої поезії авторка прокоментувала приміткою: «Гульча – село на Волині, в Острожському повіті, з *Святою вечерею*», хоч текст має й конкретну дату – «*Серпня 20-го, 1881 р.*». Датування поезії дозволяє припустити, що саме наприкінці літа 1881 р. Олена Пчілка гостювала в М. М. Косач: «І в Гульчі єсть хата, на ласку багата, / Що радо мене привітала, / Тим щирим коханням, прихильним вітанням, / Мов крильми мене огортала. / Сім'ї тій приятній, я в думці мовчазній / Найщиршую дяку складаю...» [8, с. 16]. Власне сама поезія якраз і передає враження від подорожі й відвідин «*гроту*» – джерела Святого Миколая.

Нечисленні документальні свідчення про М. М. Косач не дозволяють відтворити цілісну історію її взаємин з Оленою Пчілкою. Не дуже позитивно характеризує колишню дядину О. Косач-Кривинюк: «Була вона жінка нам несимпатична всією своєю вдачею, надто ж тим, що робила багато прикростей нашомулюбому “дяді Гриші”. Мама, везучи Лесю в Друскеніки, залишила Марію Михайлівну ще в постелі після народження 30 травня в Колодяжному дочки. І потім, вставши з постелі, Марія Михайлівна мало дбала про догляд нас, дітей, та господарства, а більше була зайнята своїми справами» [3, с. 60–61]; деталізуючи події 1886 р. у житті Лесі Українки й її страждання від «липких кайданів», молодша сестра з прикрістю згадувала той час: «Літо того року було дуже гаряче, і вже в травні була велика спека. В тій хаті, де лежала Леся, було душно, була сила мух. Хоч Лесю вмістили на приватній квартирі у “родички”, а не в клініці, через те, що Леся з великою прикрістю ставилася до пробування в клініці, але я думаю, що їй було б краще в клініці, ніж на такій приватній квартирі у такої родички» [3, с. 63].

Упорядниця «Спогадів про Лесю Українку» Т. Скрипка зазначає: «Марія Михайлівна – дружина Г. А. Косача, хрещена мати Оксани Петрівни Косач. Невдовзі після одруження й смерті сина

Марія Михайлівна залишила чоловіка заради П. І. Немоловського, від якого народила двох синів, жила з дітьми в Житомирі. Згодом переїхала у с. Гульча (Гільча) на Рівненщині. Олена Пчілка підтримувала контакт з Марією Михайлівною та її дітьми. А у 1881 р. відвідала її, подорожуючи до Берестечка. Поезію «Гульча» (1881) вона присвятила Марії Михайлівні» [11, с. 98]. З огляду на дедикацію поезії «Гульча» і спогади О. Косач-Кривинюк, наведений біографічний коментар може бути уточненим.

Шляхетський «кодекс чести» актуалізує поезія «На полі чести (*Посвята пам'яті А. С. К-ча, що поліг на війні 1876 года*)». Пафос смутку тут трансформується в посмертну згадку про «юнака молодого», який помирав «На полі чести, / Де протекли річки криваві / У повні літ / Та в повній, бездоганній славі» [8, с. 35]. На жаль, встановити повне ім'я «А. С. К-ча» за родинними мемуарами не вдалося. Єдина реалія, – авторське уточнення в присвяті, – «*поліг на війні 1876 года*» (йдеться про сербо – чорногорську – турецьку війну 1876–1878 рр. – Т. Д.-Т), може служити підказкою для подальших архівних пошуків. А от власне сама поезія розгортає тему єдності часів і поколінь роду через силу його пам'яті: «Ти помираєш, чесний брате! / Спостигла смертна пора! / Твоя ж заплаче бідна мати, / Дружина мила, чи сестра. / Та скажуть рідним, що на полі / Чужим не марно згинув ти: / З крові твоєї – щастя, долі, / Братерства виростуть цвіти!» [8, с. 36].

«*Посвята Лесі Українці*» супроводжує розділ «Переспіви», до якого увійшли поезії «Розділ світу», «Дівчина з незнаного краю («Весна-красна»), «Іліада», «Пігмаліон», «Калина», «Співець», «Пророк» і поема «Юдіта». Якщо врахувати, що адресація моделює певну діалогічну ситуацію, то виглядає на те, що мати-поетка заохочує / провокує доньку до творчості. Її мистецький посил реконструюється й через ідейно-естетичну скерованість поезій, в яких окреслюється коло заданих тем (завдання митця й мистецтва, герой і його вибір та ін.). Про те, що такі «заохочення» були результативними згадує й О. Косач-Кривинюк: «У перших поетичних творах Лесі Українки, можна помітити виразний вплив літературної творчості її матері Олени Пчілки. Напр., патріотична поема Олени Пчілки “Юдіта” безперечно мала вплив на Лесину поему “Самсон”» [3, с. 890]. Можемо припустити, що й вірші «Калина», «Співець», «Пророк» Лесі Українки вже самими заголовковими повторами демонстрували певні «літературні задуми» і ціннісний досвід.

Приміром, у мистецький простір «Лісової пісні» Лесі Українки вповні вписується фольклорна поетика поезії «Калина» Олени Пчілки:

Біля струмочка, біля калини,
Дудку Іванко робив з вербини:
Жалібно, чуло грав він у неї
Біля калини красної теї.
Гра-виграває в дудку Іванко,
Голос по гаю іде що ранку;
Калина листя зелене мала,
Наче дівчина хлопця вітала [8, с. 46]

Найцікавішою в цьому контексті видається традиція взаємоприсвят – своєрідного творчого діалогу матері й доньки. Слід згадати, що Лесі Українці Олена Пчілка присвятила поему «Дебора» (1887 р.) і сонет «Остання квітка», написаний «пізньою осінню 1913 р.», а з дедикацією «Коханій мамі» Леся Українка опублікує поезію «Вечірня година» та поему «Місячна легенда (*Посвята моїй мамі*)».

Отже, адресована лірика збірки «Думки-мережанки» Олени Пчілки розгортає цікавий ракурс взаємин адресантки й адресатів. Як словесна вказівка, дедикація підкреслює значущість особи, якій присвячено вірш. Серед Пчілчиних адресатів рідні та друзі. Деякі присвяти до них мають подієвий характер (приуроченість до свята, згадка про подорож та ін.), на що вказує й точне авторське датування, інші розгортаються у формі спогадів чи рефлексій письменниці. Водночас присвята, як специфічний жанр, виконує і комунікативну функцію, де адресація моделює й уявну діалогічну ситуацію. Вірші-присвяти стають додатковим фактологічним матеріалом не лише до творчої біографії О. П. Драгоманової-Косач, але й уможливають вивчення міжособистісних контактів знакових діячів української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. Тому дотримання авторської волі щодо адресованості поезії є обов'язковою умовою для подальших видань творів Олени Пчілки.

Література

1. Бондар Л. Шевченкові присвяти // Слово і Час. 2009. № 3. С. 19–25.
2. Клим'юк Ю. Модифікація жанру віршової присвяти Івана Франка // Вісник Львівського університету. Серія філол. 2004. Вип. 35. С. 186–194.
3. Косач-Кривинюк О. Хронологія життя і творчості Лесі Українки. Луцьк: Волин. обл. друк, 2006. 928 с.
4. Леся Українка. Документи і матеріали. Київ: Наукова думка, 1971. 483 с.

5. Ліпницька І. Жанр вірша-присвяти в поетичній творчості Олександра Олеся // Філологічні науки. 2010. Вип. 2. С. 28–35.
6. Назарець В. Типологія жанрово-тематичних різновидів присвяти // Проблеми гуманітарних наук. філологія. 2013. Вип. 32. С. 68–84.
7. Огоновський О. Історія літератури руської. Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 1893. С. 1072–1132.
8. Пчілка Олена. Думки-мережанки. Київ, 1886. 97 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=11051>
9. Пчілка Олена. Біографічна замітка // Зоря. 1888. № 3. С. 55–56.
10. Пчілка Олена. Оповідання. З автобіографією. Харків: Рух, 1930. С. 5 – 46.
11. Скрипка Т. «Спогади про Лесю Українку». Київ: Темпора, 2017. 368 с.
12. Трегубова А. Дещо з життя Ольги Франкової // За сто літ. Книга 5. Харків–Київ: Державне вид-во України, 1930. С. 264–271.
13. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Т. 49: Листи (1886–1894). Київ: Наукова думка, 1986. 767 с.
14. Чернишов А. Невмирущі. Статті та розвідки. Харків: Прапор, 1970. 245 с.
15. Циганенко Ю. З літературних взаємин М. Драгоманова в 80-х рр. ХІХ ст. (З неопублікованих листів до О. Пчілки) // Літературний архів. Харків. 1930. Кн. 2–3. С. 270–285.

References

1. Bondar L. Shevchenkovi prysviaty [Shevchenko's dedication]. In: *Word and Time*, 2009. issue 3, pp. 19–25. (in Ukrainian).
2. Klymiuk Yu. Modyfikatsiia zhanru virshovoi prysviaty Ivana Franka [Modification of the genre of poetic dedication of Ivan Franko]. In: *Visnyk of the Lviv University. Series Philology*. 2004. issue. 35, pp. 186–194. (in Ukrainian).
3. Kosach-Kryvnyiuk O. *Khronolohiia zhyttia i tvorchosty Lesi Ukrainky* [Chronology of Lesya Ukrainka's life and work]. Lutsk, 2006. 928 p. (in Ukrainian).
4. Lesia Ukrainka. *Dokumenty i materialy* [Documents and materials]. Kyiv, 1971. 483 p. (in Ukrainian).
5. Lipnytska I. Zhanr virsha-prysviaty v poetychnii tvorchosti Oleksandra Olesia [A genre of dedication poem in the poetry of Alexander Oles]. In: *Philological sciences*, 2010. issue 2. pp. 28–35. (in Ukrainian).
6. Nazarets V. Typolohiia zhanrovo-tematychnykh riznovydiv prysviaty [A typology of genre-themed varieties of dedication]. In: *Problems of humanities. "Philology" Series*, 2013, issue 32, pp. 68–84. (in Ukrainian).
7. Ohonovskyi O. *Istoriia literatury ruskoï* [History of Russian]. Lviv, 1893. pp. 1072–1132. (in Ukrainian).
8. Pchilka Olena. *Dumky-merezhanky* [Thoughts-Lace Frivolites]. Kyiv, 1886. 97 p. Available at: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=11051> (in Ukrainian).
9. Pchilka Olena. Biohrafichna zamitka [Biographical note]. In: *Zoria*. 1888. issue 3, pp. 55–56. (in Ukrainian).

10. Pchilka Olena. *Opovidannia. Z avtobiohrafiiu* [Story. With autobiography]. Kharkiv, 1930, pp. 5–46. (in Ukrainian).
11. Skrypka T. «*Spohady pro Lesiu Ukrainku*» [Memories of Lesya Ukrainka]. Kyiv, 2017, 368 p. (in Ukrainian).
12. Trehubova A. *Deshcho z zhyttia Olhy Frankovoi* [Something from Olga Frankova's]. In: *One hundred years* . Vol. 5. Kharkiv–Kyiv, 1930, pp. 264–271. (in Ukrainian).
13. Franko I. *Zibrannia tvoriv u 50-ty tomakh* [Collection of works in 50 volume]. Vol. 49. Kyiv, 1986, 767 p. (in Ukrainian).
14. Chernyshov A. *Nevmyrushchi. Statti ta rozvidky* [Immortal. Articles and research]. Kharkiv, 1970. 245 p. (in Ukrainian).
15. Tsyhanenko Yu. *Z literaturnykh vzaiemyn M. Drahomanova v 80-kh rr. XIX st. (Z neopublikovanykh lystiv do O. Pchilky)* [From the literary relations of M. Drahomannov since 1880 (From unpublished letters by Olena Pchilka)]. In: *Literary archive*. Kharkiv, 1930. issue. 2–3, pp. 270–285. (in Ukrainian).

Tetiana Danyliuk-Tereshchuk. Dedication Poetry of Olena Pchilka. The article considers the addressed lyrics from Olena Pchilka's collection "Thoughts-Lace Frivolites (merezhanky)". Compilers of the writer's later works did not adhere to the author's will as to her dedication poems, thus destroying the integrity and content of the texts. The study seeks out to elucidate the specifics of O. Pchilka's dedications through factual material. The author of the article argues that dedication expresses the poet's creative concept and a broad cultural and historical context spring up through the name of the addressee. Some dedications are event-driven, as the author's dating indicates, while others are unfolded in the form of memoirs or reflections of the addresser.

Key words: dedication, addressed lyrics, poetry, author, addressee, addresser.

Данилюк-Терещук Тетяна Ярославівна – кандидат філологічних наук, завідувач Музеєм Лесі Українки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD*: 0000-0002-9677-4929; danyluktanya@ukr.net

Між традицією і новаторством: віршування Олени Пчілки

Постать Олени Пчілки (1849-1930), письменниці, редакторки, громадської діячки, є значним явищем в історії української культури кінця ХІХ – початку ХХ століття. Вона невтомно працювала, щоб збагатити духовну скарбницю свого народу. Але, на жаль, її поезія, є недооцінена в українському літературознавстві. Науковці здебільшого звертають увагу на життєву й творчу біографію письменниці, на її просвітницько-педагогічні погляди, на зв'язок із фольклором тощо. Натомість версифікація поетки довгий час залишалася поза увагою літературознавців.

Вивчення версифікації Олени Пчілки здійснюється з урахуванням здобутків вітчизняної і світової віршознавчої науки. Олена Пчілка, як і більшість українських поетів 80-х рр. ХІХ ст., надавала перевагу силабо-тонічному віршуванню. Силабіка перебувала на периферії її версифікаційних зацікавлень.

Ключові слова: версифікація, силабіка, силабо-тоніка, метр, поезія, традиція.

Постать Олени Пчілки (1849–1930), письменниці, фольклористки, редакторки, громадської діячки, є значним явищем в історії української культури кінця ХІХ – початку ХХ століття. Вона невтомно працювала на збагачення духовної скарбниці свого народу. Але, на жаль, її творчість, особливо поетична, є недооцінена в українському літературознавстві. Критичні праці, присвячені вивченню літературної спадщини письменниці, з'явилися лише на початку ХХ століття. Серед основних досліджень слід згадати наступні: Д. Донцов «Мати Лесі Українки (Олена Пчілка)» (1958), Л. Купрата «Літературно-естетичні та суспільні погляди Олени Пчілки» (1998), О. Камінчук «Олена Пчілка: аспекти творчої діяльності» (1999), Л. Новаківська «Берегиня роду й нації (Олена Пчілка)» (2002), Л. Дрофань «Берегиня» (2004), О. Мікула «Творчість Олени Пчілки і фольклор» (2011) та ін.

Але дослідників Олена Пчілка цікавить, у першу чергу, як мати Лесі Українки. Вони звертають увагу на сторінки життєвої й творчої біографії письменниці, на її просвітницько-педагогічні погляди, на зв'язок із фольклором тощо. Натомість версифікація поетки довгий час залишалася поза увагою літературознавців. Головний вклад у

заповнення цієї прогалини зробили праці О. Любімової, яка займалася вивченням українського віршування 80-90-х років ХІХ ст.

Окремі аспекти українського віршування 80-х років ХІХ століття розглядали також Б. Бунчук, Н. Костенко, Г. Сидоренко та інші науковці. У їхніх працях проаналізовано або окремі форми цього періоду, або версифікацію найбільших вітчизняних поетів того часу. Але, на жаль, віршування Олени Пчілки не було об'єктом окремого дослідження.

Метою статті є віршознавчий аналіз поетичної збірки «Думки-мережанки» Олени Пчілки.

Як поетка, Ольга Петрівна Косач-Драгоманова заявила про себе на початку 80-х років ХІХ століття. Так, 1882 р. вийшла друком книга поетичних перекладів Олени Пчілки під назвою «Українським дітям», яка здобула письменниці помітне місце в літературі.

А вже у 1886 році побачила світ збірка поезій Олени Пчілки «Думки-мережанки», про яку сама авторка писала: «Так як «Думки-мережанки» писані в різні часи, під різними настроями душі, то зміст книжки вийшов дуже піриятий: і тенденційні вірші, і біблейські теми, і байки, і жарти, і чиста лірика – все в купі!» [7, с. 56].

Тогочасна критика жодним словом на обмовилася про цю збірку, що прикро вразило Олену Пчілку: «Але ні про один розряд думок, взагалі ні одного слова про них я від критики не чула! Чи це випадковість, чи може мовчання «з ласки» (жаліючи автора, котрого, заговоривши, прийшлося би лаяти) – не знаю...» [7, с. 56].

Епіграфом до книги стала строфа з вірша «Співець» польського поета Владислава Сирокомлі, яку критик О. Огоновський назвав поетичним символом віри письменниці:

Співець – той, хто прыпавшы низенько,
Якъ покутарь свитовый и Божый,
Свои радости й слезы тихенько
На свою вбогу землю положе! [8].

Попри те, що літературознавець А. Чернишов назвав Олену Пчілку першою українською жінкою-поетесою, сама поетка ніби передбачала, що їй зі своєю творчістю не вдасться увійти до вузького літературного кола. В одному з листів до дочки Лесі за 1888 р. вона писала: «Бачу, що не бути мені з моїми «творами» (се слово наші критики завжди пришпилюють кавичками) еге ж не бути мені з моїми

творами пророчицею нігде, а найпаче в своєму царстві, чи то пак княжестві київському!» [1].

У ці роки в українській літературі звучали здебільшого чоловічі голоси, зокрема вийшли друком такі видання: Я. Щоголіва «Ворскло» (1883), Я. Жарка «Перші поетичні твори» (1884), М. Кононенка «Ліра» (1885), Б. Грінченка «Під сільською стріхою» (1886), О. Кониського «Порвані струни» (1886), П. Залозного (Петруся) «Русалочка» (1887), І. Манжури «Степові думи та співи» (1889), В. Самійленка «З поезій Володимира Самійленка» (1890) та ін.

Але з 80-х рр. у пресі – журналі «Зоря» (Львів), альманахах «Рада» (Київ), «Степ» (Херсон) все частіше з'являються імена жінок-письменниць: Олени Пчілки, Уляни Кравченко, Дніпрової Чайки, Климентини Попович. Вони заявляють про себе не лише власною творчістю, а й активною громадянською позицією, закликами до рівноправ'я жінок. Але в літературі більшість із них пішли вже прокладеним шляхом народності, фольклоризму.

В українській літературі кінця ХІХ століття, зокрема в поезії, одним із найактуальніших постало питання традиції та новаторства. Це був період шукань нових напрямків, стилів, тем, ідей, образів, коли письменники прагнули наблизити нашу літературу до європейських тенденцій.

Хоча й було багато тих, хто намагався наслідувати Т. Шевченка та поетів-романтиків (П. Куліш, О. Кониський, П. Чубинський, П. Білецький-Носенко та ін.). Позбутися впливу романтизму та фольклорних запозичень намагалися вже поети 70–90 рр. ХІХ ст. – Б. Грінченко, В. Самійленко, І. Франко, Я. Щоголів.

Щодо віршування, то найвизначніші здобутки української поезії кінця ХІХ ст. все-таки пов'язані з силабо-тонічною системою. І хоча силабічний вірш ще деякий час протримався в українській літературі, але поступово він витісняється дво- і трискладовими розмірами.

У цей нелегкий для української літератури час заявила про себе Олена Пчілка. До її першої і єдиної поетичної збірки «Думки-мережанки» увійшли тексти, написані впродовж 1880–1885 рр. Збірка складається з чотирьох розділів. Перший розділ (без назви) складають оригінальні поезії, другий розділ має назву «Переспіви», третій – «Байки», четвертий – «Жарти».

Нас цікавили, в першу чергу, оригінальні поезії Олени Пчілки з першого розділу, де якнайяскравіше проявилася авторська

індивідуальність. У цих поезіях оспівується здебільшого любов до рідного краю, його історії, культури, традицій. Авторка експериментує із формою текстів, звертаючись до жанру пісні, розповіді, сонета, поеми. Так, поезія «Одвидыны» має жанровий підзаголовок «Розповідь дежурної». Написана від першої особи, вона наближається до розмовного мовлення.

О. Любімова у статті «Хорей у творчості поетів Східної України 80-х років ХІХ століття» зазначає, що українська силабо-тоніка 80-х років ХІХ ст. представлена неабияким розмаїттям метричної палітри. Превалюють двоскладові розміри, 65 % від загальної кількості всіх силабо-тонічних монорозмірних творів припадає на ямби та хорей. Одним із домінуючих двоскладових метрів виступає Х4 [5, с. 88].

Натомість в оригінальних поезіях збірки «Думки-мережанки» домінують трискладові розміри, що стало своєрідною ознакою новаторства Олени Пчілки. А з двоскладових все-таки частіше поетка послуговується не хореем, а ямбом.

Хорей використано лише у вірші «На спогадъ Шубертової серенады»:

Мисяць плыне, блыщуть зори,	┘┘┘┘┘┘┘┘
Ниченька сія,	┘┘┘┘┘
Грають хмаронькы прозори!	┘┘┘┘┘┘┘┘
Глянь, красо моя!... [8, с. 24]	┘┘┘┘┘

У вірші спостерігаємо поєднання 3- та 4-стопових рядків хорей (Х4343), попарне чергування жіночих і чоловічих рим. Але слід відзначити і тісний зв'язок цього тексту із силабічною системою віршування – а саме з народнопісенним 13-складовиком зі схемою 8, 5, 8, 5 із яскраво вираженою цезурою після 8 складу. Спираючись на народну традицію, Олена Пчілка послуговується тут народнопоетичними засобами, а саме пестливими словами (ніченька, хмаронька) та постійними епітетами (дівчина-краса, пісня чарівна).

В українській поезії того часу зв'язок між силабічною та силабо-тонічною системами віршування є доволі відчутним. Чимало творів можна трактувати як з боку силабо-тоніки, так і з боку силабіки.

Але у творчості Олени Пчілки бачимо свідоме налаштування на канонізацію силабо-тоніки. З цією метою над деякими текстами були розставлені наголоси, подекуди позасхемні, наприклад «сриблѡмъ», «дѡба», «свитѡва», «другá» тощо. Або ж коли слово має подвійне

наголошування, наголошувався саме той склад, який не порушував метричної схеми.

У збірці «Думки-мережанки» в оригінальних творах силабіка майже не представлена. О. Пчілка використовує «класичний» 10-складовик (5 + 5) лише у вірші «На стриванні», який сама авторка віднесла до жанру пісні:

«Ой вечеръ, вечеръ, вже вечеріе, –	5+5
Мое серденько все веселіе!...	5+5
Котыся жъ, ясне сонечко, зъ неба, –	5+5
Свитлонька тво́го мени не треба... [8, с. 8]	5+5

Упродовж усього тексту повністю витриманий «правильний» цезуровий поділ 5 + 5, парне римування та жіночі рими, що вирізняють саме силабічний вірш.

Попри те, що у 80-х роках ХІХ століття практика володіння мистецтвом силабічного і силабо-тонічного вірша в українських поетів була вже досить відшліфованою і «якісною», все ж взаємовпливи двох систем інколи є доволі відчутними. Силабічний вірш кінця ХІХ століття набув сильної тонізації, оскільки відчуття силабо-тонічного ритму на той час в українських авторів вже було повністю сформоване.

Олена Пчілка була прихильницею чотиристоповика, який з'являється в її віршах або сам, або в чергуванні з іншими розмірами, здебільшого тристоповиками.

Так, чистим чотиристопним ямбом написана перша поезія збірки «Зъ Новимъ рокомъ» та вірш «Забудь мене»:

Зъ летиннямъ часу похопливимъ –	010100010
Ище одын минулый рикъ,	01010101
Провившы поглядомъ думльвымъ,	010100010
Збулы, згубылы мы на викъ!.. [8, с. 3]	01010101

І. Франко, розкритикувавши у своєму листі зміст першого вірша збірки «Думки-мережанки», натомість позитивно відгукується про його форму: «Вірш “З Новим роком” – простіть за слово – слабкий, нема в йому ані нової думки, ані навіть енергійної дикції, а зато багато язових зворотів нагадує манеру Старицького. Гарна, викінчена форма не викупає тих недоматків» [10, с. 594].

Чергування 4- і 5-стопного ямба спостерігаємо у двох віршах – «Передъ блакитнимъ моремъ» і «Остатни квиты»:

Сама блида, въ одинни легкимъ, билимъ,	У У У У У У У У
Сыдила хворая вона; –	У У У У У У
Перед іи-жъ викномъ барвыстый килимъ	У У У У У У У У
Прослала красная весна... [8, с. 4]	У У У У У У

П'ятистоповий ямб у збірці «Думки-мережанки» трапляється лише у парі з 4-стоповим або ж 6-стоповим:

Поважно улицею йде юрба густая,	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я6
Старьи люде и громада молодая.	У У У У У У У У У У У У У У У У	

Идуть, идуть усю у хвыляхъ урочистыхъ,	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я6
В своихъ бажанняхъ серця, порыванняхъ чыстыхъ.	У У У У У У У У У У У У У У У У	

Поетови оддаты «довгъ остатній», –	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я5
Скорыстуваты часъ отой прыдатній... [8, с. 6]	У У У У У У У У У У У У У У У У	

Неврегульованим різностоповим ямбом укладено поезію «Та вже не ты»:

Рожева квитко! у садку въ дивчы'ны	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я5
Ты процвितешъ, на втиху ій;	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я4
Краса, уквітчана въ щаслыви дныны,	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я5
Ще липша буде – пры твоій.	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я4

Настане друге лито – и заграе	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я5
Зновъ сонечка блыскучая стяга;	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я5
Въ садочку знову роженька засяе,	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я5
Та вже не ты, – другá!... [8, с. 20].	У У У У У У У У У У У У У У У У	Я3

Серед трискладових розмірів у збірці «Думки-мережанки» значно домінує 4-стоповий амфібрахій – або в чистому вигляді («Кохани речи»), або в парі з 3-стоповим («Прощання», «Сердечни турботы», «Волыньски спогады», «Гульча», «Надые, верныся», «Мій друже»):

«Яка ты хороша! – якъ гожая вєсна!	У У У У У У У У У У У У У У У У	Ам4
Якъ квитка чудесна, якъ зирка небесна!		Ам4
Якъ мисячний проминь, якъ божее сонце!		Ам4
Поглянь же на мене, – якъ ранокъ въ виконце!..» [8, с. 25]		Ам4

У трьох поезіях використано дактиль: «Згуба», «Люли-люли», «Заграва ясна»:

Мамо, дывысь!.. Тіи квиты,	У У У У У У У У У У У У У У У У	Д3
Що на шыбкахъ тутъ булы, –	У У У У У У У У У У У У У У У У	Д3

Срибнымъ морозомъ выбыти,	└┐┐└┐┐└┐	ДЗ
Дывни таки, – вже зійшли!.. [8, с. 20]	└┐┐└┐┐└┐	ДЗ

Отже, Олена Пчілка, як і більшість українських поетів 80-х рр. XIX ст. надавала перевагу силабо-тонічному віршуванню. Силабіка перебувала на периферії її версифікаційних зацікавлень. Свідченням цього є поодинокі звертання до складочисельної системи віршування, яке виразно позначене фольклорним впливом (свідченням цього є жанровий підзаголовок твору – «На стриванні» (Писня).

У збірці «Думки-мережки» превалюють трискладові розміри, а саме амфібрахій. Серед двоскладових домінує ямб, а не хорей, як у її поетів-сучасників.

В оригінальних текстах поетка апробує наступні силабо-тонічні розміри: Я4, Я45, Я56, різностоповий ямб, Х34, ДЗ, Д34, Амф4 та Амф34.

Олена Пчілка здебільшого послуговувалася однограматичними римами: дієслівними (говорила – мыла, положуть – допоможуть), іменниковими (красуня – мамуня, куточку – садочку), прикметниковими (убогий – розлогий, густая – молодая), але подекуди в її поезіях можна відшукати і досить оригінальні римовані співзвуччя: душу – байдужу, до вику – чоловіку, не схибне – мене тощо.

Олена Пчілка як поетка формувалася під впливом усної народної творчості, а тому у деяких своїх поетичних текстах звертається до народнопісенної форми і фольклорної поетики. Окрім того, слід згадати і перекладацьку діяльність письменниці, яка певною мірою посприяла переходу Олени Пчілки до силабо-тоніки. Перекладаючи тексти російських (О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Фета) та західноєвропейських поетів, Олена Пчілка і сама набувала художньої майстерності.

Література

1. Дрофань Л. «І правду й боротьбу благословити» (Олена Пчілка в сучасному прочитанні). *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*, 2010. Вип. 7. С. 200–223.
2. Зайцева А. Поетичний світ Олени Пчілки. *Література в контексті культури*, 2013. Вип. 23(1). С. 43–47.
3. Камінчук О. Олена Пчілка: аспекти творчої діяльності. *Слово і Час*, 1999. № 6. С. 12–18.
4. Купрата Н. Літературно-естетичні та суспільно-політичні погляди Олени Пчілки: навч. посіб. Одеса: ОКФА, 1998. 64 с.

5. Любімова О. Хорей у творчості поетів Східної України 80-х років XIX століття. *Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. пр.* Чернівці: ЧНУ, 2013. Вип. 645: Романо-слов'янський дискурс. С. 88–92.
6. Мікула О. Творчість Олени Пчілки і фольклор: моногр. [передм. В. Івашківа]. Ужгород: Гражда, 2011. 312 с.
7. Пчілка Олена. Біографічна замітка. *Зоря*, 1888. № 3. С. 55–56.
8. Пчілка Олена. Думки-мережанки: [поезії]. Київ: Тип. Г. Т. Корчак-Новицького, 1886. 97 с.
9. Пчілка Олена. Твори [упоряд., авт. перед. і прим. Н. Вишневіська]. Київ: Дніпро, 1988. 583 с.
10. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Том 48: Листи (1874–1885). Київ: Наукова думка, 1986. 767 с.
11. Чернишов А. Перша українська поетеса. *Вітчизна*, 1963. № 8. С. 166–172.

References

1. Drofan L. «*I pravdu y borotbu blahoslovyty*» (*Olena Pchilka v suchasnomu prochyttanni*) [And bless the truth and the struggle]. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*, 2010, issue 7, pp. 200–223. (in Ukrainian).
2. Zaitseva A. *Poetychnyi svit Oleny Pchilky. Literatura v konteksti kultury the world of poetry* [The world of Olena Pchilka's poetry], 2013, issue 23(1), pp. 43–47. (in Ukrainian).
3. Kaminchuk O. Olena Pchilka: aspekty tvorchoi diialnosti [Olena Pchilka: aspects of creative activity]. In: *Slovo i Chas*, 1999, no. 6, pp. 12–18. (in Ukrainian).
4. Kuprata N. *Literaturno-estetychni ta suspilno-politychni pohliady Oleny Pchilky* [Literary-aesthetic and socio-political views of Olena Pchilka]. Odesa, 1998, 64 p. (in Ukrainian).
5. Liubimova O. Khorei u tvorchosti poetiv Skhidnoi Ukrainy 80-kh rokiv XX stolittia [Chorey in the works of poets of Eastern Ukraine in the 80s of the XIX century]. In: *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu: zb. nauk. pr.* Chernivtsi, 2013, issue 645, pp. 88–92. (in Ukrainian).
6. Mikula O. *Tvorchist Oleny Pchilky i folklor* [Olena Pchilka's creativity and folklore]. Uzhhorod, 2011, 312 p. (in Ukrainian).
7. Pchilka Olena. *Biohrafichna zamitka* [Biographical note]. *Zoria*, 1888, no. 3, pp. 55–56. (in Ukrainian).
8. Pchilka Olena. *Dumky-merezhanky* [Thoughts-merezhanky]. Kyiv, 1886, 97 p. (in Ukrainian).
9. Pchilka Olena. *Tvory* [Works]. Kyiv, 1988, 583 p. (in Ukrainian).
10. Franko I. *Zibrannia tvoriv: vols. 1-50* [Collection of works], vol 48: *Lysty (1874–1885)*. Kyiv, 1986, 767 p. (in Ukrainian).
11. Chernyshov A. *Persha ukrainska poetesa* [The first Ukrainian poet]. In: *Vitchyzna*, 1963, no. 8, pp. 166–172. (in Ukrainian).

Olena Kytsan. Between Tradition and Innovation: Olena Pchilka's Versification. Olena Pchilka (1849-1930), writer, editor, public figure, is a

significant phenomenon in the history of Ukrainian culture at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. She worked tirelessly to enrich the spiritual heritage of her people.

But, unfortunately, her poetry is underestimated in Ukrainian science. Most scholars pay attention to the writer's life and creative biography, her educational and pedagogical views, her connections with folklore. Instead, the versification of the poet has not been studied for a long time.

The study of versification of Olena Pchilka's poems is based on the achievements of national and world science of versification.

Olena Pchilka, like most Ukrainian poets of the 80's of the 19th century, favored syllabo-tonic poetry. Syllabic metre was on the periphery of her poetry interests.

Key words: versification, syllabic, syllabo-tonic, metre, poetry, tradition.

Кицан Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD*: 0000-0002-8722-3041; kican@bigmir.net

УДК 821.161

Вікторія Соколова

Гендерні трансформації мотиву про Пігмаліона (Олена Пчілка, Леся Українка, Б. Шоу)

У статті на основі компаративного метода дослідження розглядаються базовий міф про Пігмаліона та його літературні інтерпретації. У центрі уваги – гендерні трансформації мотиву про Пігмаліона у творчості Олени Пчілки, Лесі Українки та Бернарда Шоу.

Олена Пчілка в оповіданні «Пігмаліон» вдається до гіпертекстуальності, яка полягає у повній дискредитації персонажа, для якого позиція прагнення естетичного, етичного, суспільного та національного ідеалу жінки було лише позою.

Леся Українка у своїй творчості демонструє алюзивні відсилання до мотиву про Пігмаліона. Драма «Камінний господар» відтворює ідею оживлення статуї Командора і пропонує контраверсійне переосмислення образу Дон Жуана. У драмі Лесі Українки «У пущі» реалізується ідея можливості/неможливості реалізації мистецької інтенції скульптора до створення ідеального витвору і її залежності від реципієнтів.

© Соколова В., 2019

<https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4247423>

Англійський драматург Б. Шоу створив інтелектуальну драму, у якій парадоксально переосмислив міфологічний прототекст. У п'єсі йдеться про своєрідний експеримент, тому твір розглядається з точки зору психологічного феномена – ефекту Пігмаліона.

Ключові слова: трансформація, гендер, інтертекстуальність, гіпертекстуальність, міф, прототекст, ефект Пігмаліона, Олена Пчілка, Леся Українка, Бернард Шоу.

Міфологічні сюжети та образи внаслідок свого універсального значення викликають численні художні інтерпретації. З кожним зверненням письменників до прототексту міфу він збагачується новими сенсами і стає матеріалом для реміфологізації, деміфологізації та творення авторського міфу. Фундаментальна базова структура міфу є смисловим центром, навколо якого відбувається моделювання нового художнього змісту. Трансформація запозиченого матеріалу відбувається через переакцентування значення елементів структури, продовження сюжету та розвиток ідейного змісту, полеміку з ним, через секуляризацію, пародіювання, травестування.

Міф про Пігмаліона став своєрідною матрицею, на основі якої у світовому літературному процесі вникали нові версії, автори яких зверталися до різних способів переосмислення прототексту. Особливості інтерпретації міфологічного коду Пігмаліона залежать від історичного та культурного контексту, від сприйняття автора та реципієнта. Його існування в літературному процесі засвідчує багаторівневність, багатоваріантність, поліфонізм у процесах творення та прочитання.

Традиції наукового вивчення міфології пов'язують, насамперед, із іменами Дж. Фрезера, Є. Мелетинського, Е. Кассієра, Л. Леві-Брюля, М. Еліаде, Дж. Кемпбела, О. Фрейденберга, Н. Фрая, Ю. Лотмана тощо. Серед сучасних дослідників проблему міфологічних трансформацій висвітлюють: І. Мегела, В. Курилик, М. Нагірний, Н. Лихоманова, В. Мусій, П. Шопін, Н. Бобровська, А. Нямцу та ін. Однак, жодного разу об'єктом наукових зацікавлень літературознавців в аспекті порівняльного методу не став міфологічний мотив про Пігмаліона.

Метою статті є дослідження гендерних трансформацій мотиву про Пігмаліона у творах Олени Пчілка, Лесі Українки та Бернарда Шоу. Для реалізації мети передбачається виконання низки завдань:

- розглянути міфологічний та літературний прототекст (поема Овідія «Метаморфози») мотиву про Пігмаліона і окреслити потенційні можливості його трансформації;
- проаналізувати деякі з літературних версій для підтвердження багатоваріантності інтерпретацій;
- дослідити міжтекстові реляції мотиву про Пігмаліона в гендерному аспекті;
- визначити інтерпретаційні можливості образу Пігмаліона як чоловіка, який прагне ідеальної жінки; митця, який прагне створити досконалий витвір мистецтва; людини, яка силою свого почуття змушує іншу духовно переродитися;
- з'ясувати особливості втілення міфологічного мотиву в аспекті метаморфози: оживлення/скам'яніння.

Для аналізу обрані оповідання Олени Пчілки «Пігмаліон», драматичні твори Лесі Українки «У пущі» та «Камінний господар», драма Бернарда Шоу «Пігмаліон». Порівняння сюжетів та ідейно-образної структури цих творів дозволяє розглянути змістове наповнення основного мотиву в залежності від авторської настанови, ментальності та стереотипів епохи.

У базовій версії міфу про Пігмаліона, збереженій Климентом Александрійським та Арнобієм, цар Кіпру Пігмаліон закохався у статую Афродіти, головної богині острова. Цей міфологічний наратив відображає давній ритуал священного шлюбу між царем-жерцем та богинею-островом, тобто ритуал, який санкціонує легітимність царської влади. В інших варіантах міфу Пігмаліон, син Ваала і Анохіної, був не тільки царем держави але й скульптором. Жінки викликали у нього відразу, тому що на острові у той час багато з них торгували своїм тілом. Пігмаліон створив дивовижну скульптуру прекрасної жінки. Оскільки він і надалі цурався жінок та жіночого товариства, це спричинило невдоволення богині кохання Афродіти. Вона покарала скульптора тим, що Пігмаліон закохався у власний витвір. Він звернувся до Афродіти із проханням перетворити скульптуру на справжню живу дівчину. Давньогрецька богиня виконала його прохання, яке було подане у свято Афродіти і завуальоване для розуміння оточення. Пігмаліон отримав дівчину собі за дружину. За однією версією у подружжя народжується дві доньки – Мефарма і Пафос (епонім міста, де існував культ Афродіти). За іншою версією у них народились два сини – Паф і Кінір.

Найвідоміша літературна редакція міфу про Пігмаліона міститься у X книзі поеми «Метаморфози» Публія Овідія Назона. Свою оповідь про Пігмаліона римський поет починає з іншого аспекту міфу, про який майже не згадується у подальших літературних версіях, але він теж має високу міру інтерпретаційного потенціалу. Йдеться про перетворення, але вже на камінь, тих жінок, які викликали таку відразу у Пігмаліона. Овідій пише про це так:

*Та запитай Амагунта, що славний багатством металів,
Чи Пропетідами може пишатись, за них йому сором...* [5, с. 224].

За міфом, Пропетіди – найгарніші дівчата-сестри з міста Амагунт. Вони викликали гнів Афродіти чи то тим, що приносили у жертву подорожніх, чи тим, що заперечували божественність Афродіти. За це богиня покарала їх нестримною хіттю і вони почали торгувати своїм тілом, власне, йдеться про перший випадок проституції. Їхнє ім'я відтак набуло значення безстыдних, розпусних, нахабних жінок. За таку поведінку Афродіта перетворила сестер на каміння (за іншою версією, на корів).

Ще один міфологічний мотив, пов'язаний з Кіпром, стосується Кініра та його дочок. Кінір теж був царем Кіпру і жерцем Афродіти. Хоча існують інші варіанти, Дж. Фрезер називає Пігмаліона тестем Кініра, за іншими версіями це його син, або онук. Дві дочки Кініра теж були перетворені на камінь вже Герою за те, що вважали себе гарнішими за неї. Або вони стали камінними сходами до її храму. Дж. Фрезер вважає, що об'єднувальним фактором є поклоніння і любов до Афродіти, яка властива Пігмаліонові, Кініру та Адонісу, що з'явився на світ в результаті інцесту, зв'язку Кініра з його дочкою Міррою.

Ідея перетворення, яка є магістральною у поемі Овідія, поєднує різні сюжетні мотиви кіпрської міфології. Після історії про перетворення Пропетід Овідій переказує сюжет про Пігмаліона, далі йдеться про злочинне кохання Мірри до свого батька Кініра, внаслідок якого з'явився Адоніс.

Міфологічний мотив про Пігмаліона у викладі Овідія має декілька важливих ідейних засад. Пігмаліон невдоволений дійсністю і не може полюбити звичайних жінок через огиду до їх аморальності, з цієї причини він є переконаним холостяком. Він майстерний скульптор, що створює статую дівчини вродливішу за інших та незайману. Овідій акцентує саме тілесну красу, яка настільки

приваблює митця, що він поводить ся зі статуєю як з живою жінкою: *«запалав до різьби, мов до тіла»*. Пігмаліон *«часто, цілуючи, й сам мовби чує її поцілунки, // Шепче їй щось, обнімає»*, *«Чи, пригортаючи, нестить її, чи приємні дівчатам // Їй подарунки несе»*, *«До лиця їй вбрання добирає»*, – *«Та не менше вродлива й тоді, коли гола»* [5, с. 225]. Він вкладає її на ложе, підкладає подушку під голову. Овідій був представником римської культури, де тілесна краса мала найбільшу вагу. У стародавній Греції духовна і тілесна краса доповнювали одна одну. Вочевидь, Пігмаліона приваблює не тільки тілесна краса його витвору, але й чистота, духовна незайманість, адже його статуя створювалася як своєрідна опозиція розпусним, жорстоким, аморальним Пропетідам. Якою насправді була ця одухотворена коханням жінка, яким був характер її ставлення до Пігмаліона, і міф, і Овідій замовчують, не згадується навіть її ім'я. Ім'я Галатея у міфології пов'язується з однією з нереїд і цей образ, починаючи з Теокріта, часто зустрічається в пасторальних творах, особливо у XVIII столітті. Існує версія, що це ім'я вперше з'явилося у 1762 році у творі Ж.-Ж. Руссо «Пігмаліон», а Й. В. Гете взагалі називає її Елізою. Ще одним контроверсійним моментом виступає роль Пігмаліона у створенні Галатеї. З одного боку, Пігмаліон є вільним творцем свого щастя, а з іншого – тільки Венера здатна здійснити його мрії.

Таким чином окреслюються інтерпретаційні можливості, які дає міфологічний мотив для художньої творчості – через розвиток, доповнення, заперечення, уточнення, перекодування тексту-еталону.

До літературної інтерпретації міфу про Пігмаліона зверталися англійський поет XVI століття Джон Марстон, В. Шекспір, Ж.-Ж. Руссо, А. Шлегель, В. Моррис, Р. Грейвс, Г. Кайзер, В. де Ліль-Адан та ін. Опосередковано міф про Пігмаліона та Галатею відгукується в новелі Наталени Королевої «Прімавера».

Роман О. Бальзака «Невідомий шедевр» створювався як реалістична інтерпретація романтичної трансформації міфу про Пігмаліона. Творець тут не скульптор, а живописець, який зображує святих і куртизанок. Він пише, переписує, вдосконалює, творить та перетворює образ, який мистецтво має зробити живим, і він стає єдиним коханням творця.

У багатьох випадках увага письменників зосереджується на образі Галатеї, що є своєрідним доповненням та продовженням

прецедентного сюжету. Лірична п'єса Ж.-Ж. Руссо представляє собою монолог Пігмаліона, але не менш важливою є тема Галатеї, яка усвідомлює себе. В інших творах Галатея стає самостійним персонажем, або саме її ім'я набуває символічного значення прекрасної та іноді недоступної ліричної героїні. Ф. Шиллер у вірші «Ідеали» згадує Галатею для втілення ідеї єднання людини з природою, звернення до цього образу знаходимо в поезії В. Соловйова «Три подвиги», у вірші Й. Бродського «Продовження Галатеї».

У деяких творах міф розгортається парадоксально, у зворотному напрямку, набуває гротескного, трагіфарсового характеру. В комедії В. С. Гілберта «Пігмаліон і Галатея» не Пігмаліон, який має улюблену дружину, закохується у свій витвір, а навпаки, наївна Галатея закохується у свого творця. Але вона зовсім необізнана з цинічним, грубим, вульгарним світом, вона не розуміє людей, якими керує егоїзм і снобізм. У результаті різних перипетій вона вирішує, що для неї краще повернутися до свого попереднього стану, і знову стає статуєю.

Якщо говорити про гендерні трансформації, то найпростіший спосіб – поміняти місцями чоловіка та жінку, що й зробив американський письменник-фантаст А. Азімов в оповіданні «Галатея». У ньому йдеться про жінку-скульптора, яка створила статую досконалого чоловіка і закохалася в нього. Понад усе вона прагнула, щоб статуя ожила, щоб її тіло стало теплим і м'яким.

Друг її покійного батька та її хресний Джордж за допомогою демона Азазела оживив статую. Він зробив це не тільки із симпатії до Маггс, але й з чисто меркантильних міркувань, адже вона пообіцяла йому мільйон доларів за послугу. Формулюючи замовлення, він наполягав, як цього і хотіла скульпторка, щоб вона могла *«обійнявши статую, відчувати під своїми руками м'яку еластичність тіла»* [1]. Демон виконав все дуже точно, тіло Хенка дійсно стало м'яким та піддатливим. Та це призвело до непередбачуваного фіналу, адже для повного щастя Маггс бракувало твердості лише однієї невеликої частини тіла чоловіка. А Джордж так і не отримав свого мільйона. При збереженні сюжетної схеми прототексту автор вдається до деміфологізації, він пародіює класичний сюжет. Засобом стає трансгендер, взаємозаміна соціостатевих ролей, функцію оживлення-перетворення виконує не богиня, а кишеньковий двохсантиметровий демон, та й закінчення оповідання аж ніяк не можна вважати

щасливим ні для кого з дійових осіб. Такий фінал наводить на думку, що для людства навіть у ХХ столітті більш привабливою залишається патріархальна позиція, яка полягає в тому, що саме чоловік – джерело сили та творчих можливостей і саме він може власними руками реалізувати свої мрії.

У багатьох творах, як і в давньогрецькій олімпійській міфології загалом, фіксується традиційний спосіб опису чоловічо-жіночої проблематики, коли жіноче означало пасивне, природне, а звідси сексуальне (жінку власне вважали єдиним представником статі), а чоловіче – активне, духовне (отож культурне та загальнолюдське). З часом відбувся досить кардинальний перегляд соціокультурних та соціостатевих проблем, що й знайшло втілення в літературних інтерпретаціях мотиву про Пігмаліона.

Для аналізу обрані твори, в яких акцентується, з поміж інших, гендерна проблематика. Одне з найпоширеніших значень образу Пігмаліона – чоловік, який прагне ідеальної жінки, додаткове значення – чоловік, який прагне створити для себе ідеальну жінку. Така семантика образу мається на увазі у творах Олени Пчілки та Б. Шоу, які виносять ім'я Пігмаліона у заголовок своїх творів. Проте характеристика та розподіл соціостатевих ролей у творах різна.

Драми Б. Шоу значною мірою відображають жінку не як самостійний суб'єкт, а як дзеркало чоловіків у проекції їхніх бажань. У багатьох його творах фіксується доволі скептичне та зверхнє ставлення до жінки. Проте з найбільшою виразністю й переконливістю змальовані ті героїні, які силою внутрішніх якостей (джерело їх залишається не до кінця розкритим або з'ясованим автором) підіймаються над собою, своїм колишнім життям і пориваються до нового, невідомого. Водночас у автора спостерігається тенденція до маскулінізації окремих героїнь. Така позиція не може дати повної картини, але водночас і суто жіночий погляд може виявитися недостатнім.

Олена Пчілка та Леся Українка відомі як поборниці за жіночі права у суспільній, родинній, культурній царинах, і у багатьох своїх творах вони торкаються гендерної проблематики. В одному з листів Леся Українка пише: «Мужеська “рація” в погляді на деякі справи дуже однобока, тому ми її доповнюємо своєю “рацією”, може, теж однобокою, але тільки з них обох може вийти щось ціле і справедливе» [12; XII, с. 463]. Своєрідність бачення гендерних

проблем драматургом-чоловіком і письменницями-жінками при зіставленні можуть виявитися досить продуктивними та забезпечать повноту і цілісність розуміння ролі та призначення чоловіка та жінки.

Українська письменниця Олена Пчілка використала міф про Пігмаліона у дебютному оповіданні під цією ж назвою, яке було опубліковане 1884 року. М. Легкий припускає, що «поштовхом до його написання були слова П. Куліша, промовлені на Археологічному з'їзді в Києві (1874): «Ми, як той Пігмаліон, хотіли, щоб Україна була найкраща, як Галатея, і нічого не жалували для неї, все їй віддавали». Пчілка тоді з великим пошануванням ставилася до Куліша, про що й згадувала в автобіографії» [4, с. 483]. Цілком вірогідно, що появі цього твору посприяло й загальне зацікавлення Олени Пчілки античністю і, в першу чергу, постійна увага письменниці до суспільних проблем, у тому числі, до проблеми місця і ролі жінки в родині й у соціумі.

В оповіданні «Пігмаліон» письменниця вивела дрібного чиновника пана Сергія, який на словах виступає за духовне єднання чоловіка і жінки, виховання дітей на власному позитивному прикладі, прагне перекласти українською мовою твори Овідія. Але через деякий час він заради кар'єри бере шлюб з людиною, далекою від служіння на користь українській культурі, – сестрою свого директора, і відмовляється від колишніх думок, зраджуючи таким чином озвученим життєвим принципам. М. Легкий пише: «За принципом зворотної антиципації в оповіданні обігрується міфологічний сюжет з Овідієвих «Метаморфоз» [4, с. 483]. Тобто очікування жінок щодо пана Сергія, які сформувалися внаслідок розмови з ним, не тільки не виправдалися, у фіналі твору він виглядає смішним та жалюгідним.

Оповідання складається з двох частин, двох зустрічей з паном Сергієм, і його наративна модель визначається яскравим контрастом. Репліка персонажа на закид щодо його парубоцького стану (він «... *не зовсім ще утворив собі ідеал жінки*») викликає асоціацію з Пігмаліоном і згадку про поему Овідія. «Метаморфози» Овідія цитуються в тексті оповідання в перекладі авторки. А. Содомора зазначає: «Мав Овідій на Україні й своїх перекладачів. У вісімдесятих роках минулого століття у літературно-громадському журналі “Зоря” було опубліковано декілька перекладів з “Метаморфоз”: легенди про Пігмаліона та Кипариса переклала Олена Пчілка, про Орфея і Еврідіку – О. Маковей. Олена Пчілка застосувала подекуди

гекзаметр, подекуди –коротший, щоправда, теж дактилічний, вірш. І. Франко, відгукнувшись у листі на переклад, не схвалив цієї спроби. Дещо пізніше Олена Пчілка інтерпретувала й легенду про Дедала і Ікара, на цей раз ще вільніше повівшись із оригіналом» [5, с. 18]. Хиби перекладу стосуються не тільки формального боку, авторка припускається фактичної помилки, в кінці фрагменту поеми Овідія вона називає сина Пігмаліона Парісом (у Овідія він має ім'я Паф). Припускаємо, що згадка в цьому контексті Паріса, героя троянського циклу міфів, зумовлена його репутацією еталона чоловічої краси. У цьому творі уривок із «Метаморфоз» подається з купюрами, Олена Пчілка цнотливо пропускає еротичний фрагмент тексту з вкладанням Пігмаліоном статуї на ложе, серед панночок ХІХ століття певні теми були табуйованими.

В оповіданні порушуються національні, соціальні, педагогічні проблеми, але ми зупинимося на специфіці жіночого погляду Олени Пчілки у її тлумаченні свого персонажа. У першій частині оповідання вона дає розлогі портрети двох жінок, з якими вперше бачиться пан Сергій, і яким очевидно симпатизує авторка. Описуючи пані Софію, вона підкреслює її оптимізм, життєлюбність, які цілком можуть зацікавити чоловіка, а також звертає увагу на українське вбрання, яке теж здатне привабити нібито національно свідомого пана Сергія. *«Пані ж Софія не тайлася з своєю жадобою до життя, – і воно грало краскою в її обличчю, переливалось у її голові, немов навіть тремтіло в її уборах. Ось тільки глянь, як рушались-маяли від її жвавих рухів ті «шиті-білі» рукава, як бриніли розмаїті блискучі разочки намиста на блакитній безрукавці-корсетці...»* [8, с. 48]. Паралель із прочитаним щойно уривком про Пігмаліона з поеми Овідія засвідчують враження пана Сергія, які на нього справляє пані Софія: *« – Гарна собі, – міркував Сергій, дивлячись на Софію: навіть у профіль гарна, що так рідко буває! – А шия та руки з тими закоченими рукавами – які білі... Наче статуя!»* [8, с. 54].

Інший тип представляє панна Наталія: *«Вона являла образ первоцвітної молодости, в котрому життя не закипіло іще міцним жаром, але й не забаламутило свіжого, ясного поривання. Ось чому Наталин vis-a-vis, пан Сергій, пильнував її з цікавістю»* [8, с. 49]. Пана Сергія приваблює її юність, чистота, щирість, той ентузіазм, з яким панночка відгукується на розмову. Та свій захват від жіночої краси він приховує від пані Петровської, на її питання, хто більш

йому сподобався на вроду, він відповідає: *«Та вони обі нічого; тільки в обох врода не до мого смаку»* [8, с. 55].

У підтексті, який, зрештою, легко прочитується, зрозумілими стають мотиваційні аспекти поведінки та особистості пана Сергія. Знаходячись у жіночому товаристві, він прагне створити позитивне враження через демонстрацію тих якостей, які є актуальними для цього оточення. Тому й підтримує із запалом розмову про виховання дітей, виголошуючи тезу: *«коли б ми більше пильнували, маючи на увазі, що станемо прикладом будучим поколінням, тоді просто витворилась би у всякім разі добротніша, досконаліша раса, – в силу наслідування...»* [8, с. 50]. В дискусії про сімейне життя й про ті «жертви», котрих воно вимагає, пан Сергій робить висновок: *«для того, щоб менше було жертв з однієї чи другої руки, треба обирати собі подружжя як можливо близької вдачі»* [8, с. 51]. Але ці артикульовані позиції не трансформувалися в особисті цінності. В подальшому житті регуляторами його поведінки стають зовсім інші ціннісні пріоритети – кар'єра, престиж, добробут, власна користь.

У другій частині оповідання Олена Пчілка доволі саркастично розвінчує свого Пігмаліона за всіма означеними параметрами. Через два роки на концерті зустрічаються ті самі персонажі, і якщо краса Софії та Наталі ще більш розквітла, національна свідомість жінок посилилася, то «Галатея», обрана за дружину паном Сергієм, засвідчує його абсолютне зречення попереднього ідеалу.

Контрастом до живої, яскравої краси Софії, юної вроди Наталі, яка вразила пана Сергія, виглядає зовнішність його дружини, передана через упереджений та прискіпливий погляд пані Петровської. *«Вся тая постать була якась незначна, та мов би змолоду поблекла: невеличкий ріст, дрібні, мов би приплескані, очертти лиця, ніби то русяве, але якоїсь невиявної барви волосся (наче той торічний, засохлий лист у гаю); до того волосся підходила і барва лиця, – сірувата, з подекуди розкиданими веснянками (то ж бо власне була рання весна на дворі...).* Вираз обличчя кисло погордливий, котрим були найпаче скривлені тонкі уста, ніяким способом не додавав краси пані Сергієвій» [8, с. 59]. Ця пані має чітку та непорушну позицію щодо виховання у родині. Вона шукає для дітей свого брата «бонну-французанку», бо *«няньки ще по-хохлацькому навчать»* [8, с. 60]. Її антиукраїнські погляди озвучуються неодноразово. Коли інші із захватом та втіхою реагують на

виконання української пісні, у цієї пані такий ентузіазм викликає тільки роздратування, вона *«репетувала ще з більшим жаром»*: *«Кому діло до того патріотизму!»* [8, с. 62]. Обурення викликає ідея перекладу українською мовою Овідія, колись пан Сергій мав такий намір. Його дружина жахається самої думки про це і обіцяє: *«навіть щозмога завдамся тим, щоб відбити у нього тую думку, перекладати по-українськи»* [8, с. 64].

Лише окремими штрихами Олена Пчілка окреслює емоційний стан героя. Стосунки у подружжі характеризує зауваження пані Петровської, яка бачить, що вони *«сидять рядом без жодного інтересу одно до одного; він так недбало відказує їй, не дивлячись на неї»* [8, с. 58]. Письменниця доволі прямолінійно проводить паралель із попередніми висловлюваннями пана Сергія щодо спільності інтересів у шлюбі. У подальшій розмові, дуже незручній та прикрий для героя, авторка підкреслює його *«силуваний усміх»*, стримувану нервовість. Після виголошених його дружиною міркувань про виховання дітей, пані Петровська побачила: *«Він сидів як на муках... При останніх словах жінки, ніби судорога пройшла по його низько спущеному обличчю»* [8, с. 60]. Проте він нічого не може заперечити, принаймні через самопримус він мусить погоджуватися із дружиною. Те, що Пігмаліон знаходиться під тиском своєї дружини (від якої через її брата залежить і його кар'єра), свідчить про його безхарактерність, підлеглість, невпевненість і догідливість іншим, безхребетність, безпринципність. Але він ще здатен усвідомлювати, наскільки глибокою виявилася прірва між його ідеалами та тими життєвими обставинами, в які пан Сергій сам себе поставив. Це розуміє пані Петровська, яка у фіналі оповідання каже: *«А мені жаль доброго "Пігмаліона", що себе і думки свої віддав у неволю!...»* [8, с. 65].

Оповідання Олени Пчілки демонструє виразну полеміку з текстом-еталоном, її Пігмаліон не тільки не знайшов свого ідеалу жінки, але й відмовився від суспільних, національних, естетичних ідеалів.

Своєрідні відгуки мотиву про Пігмаліона знаходимо й у творчості Лесі Українки. Найперше це стосується драми про скульптора *«У пущі»*. Зауважимо, що цей твір писався довго, з тривалою перервою, і в первинному задумі мав називатися *«Скульптор»*. Основною проблемою в цьому творі є конфлікт між

ідеалом та реальністю, який переживає Річард Айрон, екзистенційна самотність митця.

Як і античний Пігмаліон, Річард Айрон прагне втілити свій ідеал в образі жінки, але, якщо Пігмаліон створив ідеальну жінку «для себе», то для героя Лесі Українки актуальними є зовсім інші цілі. Його прагнення – «хист і мрія», краса, вічне мистецтво, що призначене відкривати прекрасне в людських душах. Не відмовляючи громаді пуритан у її практичних утилітарних потребах, він чітко усвідомлює свою головну мету, своє покликання. Талановитий скульптор сповнений мрій і надій, він бажає у «новому світі», серед нового краю запалити «одвічної краси нове багаття» [12, V, с. 47] і вірить у свої сили, в можливість реалізувати свій талант і мистецтвом оживити душі людей, вивільнити їх від утилітарно-практичної та ідеологічної залежності. Його веде за собою «Свята, велична мрія, // що ніби люди можуть вільні бути...» [12, V, с. 102]. Але він опиняється «у пущі», в чужорідному для митця середовищі, де ніхто не сповідує культ краси й таланту. Людина в цих пущах стає безправною, позбавленою будь-яких свобод, тут контролюються не лише вчинки, але й думки. Американська пуща гнітить, а далі поступово вбиває прекрасне в людині. Розвитку самореалізації Річарда Айрона заважає відсутність свободи творчості. Скульптора змушують служити утилітарним потребам громади, та навіть у Род-Айленді, де він вже не відчуває того тиску пуританської спільноти, Річард переконується, що його витвори тут сприймаються або в якості ляльки, або манекена. Із відчаєм він запитує самого себе:

*Невже нема такої сили в світі,
нема снаги, що до краси і хисту
людей тутешніх якось повернути?
Коли я вмів живим робити камінь,
чому не вмю серце оживити
оцих людей?... [12, V, с. 96].*

До античної міфологеми мистецтва, яке здатне оживляти, одухотворювати навіть каміння, Леся Українка зверталася неодноразово, зокрема вона своєрідно інтерпретується в драматичному етюді «Орфееве чудо». Річард Айрон усвідомлює, що найвища міра мистецької досконалості твору полягає в його спроможності оживляти душі людей. І навпаки, справжній витвір

мистецтва сприймається як живий. Переповідаючи Деві свої враження від Венеції, він говорить:

*...в таку годину мрамур оживає,
і на будинках люд камінних статуй
немов якусь містерію вдає.*

*І міняться обличчя мрамурові,
немов живі, під сонячним промінням* [12, V, с. 23–24].

Показово, що свій хист, свою мрію Річард, як і Пігмаліон, має намір втілити саме в жіночій скульптурі. С. Кочерга вважає, що «самодостатнє місце у пошуково-експериментальному коді тексту мають три роботи Річарда Айрона: фігурка «Мрія», зроблена з венеціанки Кароліни д'Орсі, статуя «Індіанка», для якої позувала в колонії пуритан дівчина-тубілка, і остання незавершена, статуя, яку ми умовно назвемо «квазіГалатея». Першій з них судилося стати символом великого творчого потенціалу художника і водночас його нереалізованості, бо, очевидно, в історію скульптури він може ввійти тільки цією єдиною роботою. Друга була остаточно втрачена через агресивність колоністів і ця подія стала поворотним моментом у творчій долі автора. У третю було вкладено всі згасаючі сили скульптора на чужині, але вона лише засвідчила недосяжність мрії автора, стала доказом остаточної поразки його творчих інтенцій» [7, с. 83].

Розмірковуючи, як покращити свою останню статую, Річард визначає дві спонуки, і, власне, два підходи до мистецтва – романтичний та реалістичний, обирає «*фантазії дати волю*» чи «*наблизити до природи*» [12; V, с. 120–121]. У двох скульптурах, які знайшли своїх поціновувачів, він сполучає обидва підходи. Перший тип творчості домінує у фігурці, створеній ще у Венеції, хоча вона має принаймні двох прототипів, але автор абстрагується від обох. Їй високу професійну оцінку дав месір Антоніо, назвавши перлиною. Він же сказав, що «*цей утвір скидається з фігури // на Кароліну д'Орсі*», але тільки з фігури. Річард зізнається, що «*переробив обличчя їй*», тобто скульптор не прагнув портретної схожості, його вабила ідеальна краса жінки. Вочевидь, свідомо чи несвідомо, він надав їй рис, які зробили її подібною до Дженні. Її у скульптурі впізнають і Деві, і сама Дженні, і її батько Кембль. У Дженні ця подібність призвела до своєрідної метаморфози, в ній прокинулися чисто жіночі риси і прагнення. Її батько, Кембль, дорікаючи Річардові, каже, що Дженні

«тую подобизну так злюбила, // Немов душа її, самої Дженні, // Переселилася в ту кляту ляльку» [12, V, с. 71].

Інший підхід Річард застосовує при створенні скульптури індіанки, він сам це усвідомлює: *«...ся статуя, се буде щось нового»* [12, V, с. 51]. Тут він наближається *«до природи»*, але романтична інтенція в процесі його творчості теж присутня. На закид Джонатана у гріховному зв'язку з моделлю-індіанкою, скульптор відповідає:

...в урочистий час роботи

Ми не на грішнім світі живемо,

Навколо нас тоді країна мрії... [12, V, с. 52].

Скульптуру індіанки навіть критично налаштований Джонатан визнав як *«гарний твір»*, коли пуритани побачили її, по їх обличчях було видно, *«як у них побожна відраза бореться з натуральним подивом до гарного твору»* [12, V, с. 91]. Леся Українка відмічає природну, безпосередню реакцію дівчини-індіанки, яка *«розглядає, усміхаючись, свою статую»* [12, V, с. 59]. Цілком можливо, що її посмішку викликає жіноче марнославство, самозамилування, коли вона розглядає свою *«подобизну»*, але у значно меншій мірі, ніж у Дженні. На відміну від неї, ця дівчина вже точно не плекає якихось матримоніальних планів щодо майстра. Припускаємо, що в ній домінує вияв вродженого, автентичного естетичного почуття. Та й сам Річард, коли згадує, як *«руки фанатичні»* розбивали його творіння, все ж визнає те сильне враження, яке справила його скульптура.

Бо се ж таки було якимсь признанням,

Що хист мій справді може мати силу,

Для них лиху, ворожу, нечестиву,

А все ж велику! [12, V, с. 97].

І тільки останню скульптуру, яку С. Кочерга номінує як *«квазіГалатею»*, автор називає *«мертворожденною»*. Показово, що себе самого майстер асоціює зі своїм твором:

Чого тобі, чого мені бракує,

щоб нам живими бути межі людьми?... [12, V, с. 97].

Відсутність життя, душі в цій скульптурі для нього рівнозначне творчій смерті, і в Річард закликає:

О божже духа!

Дай іншу душу творові моєму

або мою від мене одбери! [12, V, с. 98].

Духовне омертвіння та його наслідки демонструє інший скульптор, Джонатан, який *«сам себе відрікся»*, працюючи на потреби громади. На відміну від нього, Річард до останнього залишається вірним собі, у фінальному монолозі він говорить: *«Я не можтиму жити // єдиним хлібом»* [12, V, с. 134]. Вірність самому собі є його програмою збереження свого хисту, підтримання своєї цілісності, але його твори мають бути потрібними людям, *«живими бути межі людьми»*, проте такого відгуку вони не знаходять. Саме це є основною причиною трагедії скульптора Річарда Айрона.

Алюзивне відсилання до цього аспекту міфу можна знайти у ще одному вічному сюжеті – історії про Дон Жуана. Міфологема метаморфози у ньому реалізується через оживлення статуї Командора, але й деяких творах вона набуває ще й інших, інверсійних аспектів. У драмі Лесі Українки *«Камінний господар»* суттєвої трансформації набувають образи Дон Жуана та Анни. В гендерні відносини героїв Лесі Українки вписана соціальна категорія самоідентифікації, аспекти ієрархії, стратифікації та влади. Понад усе Анна прагне опинитися на вершині соціальної ієрархії, але для досягнення цієї мети в тих суспільних умовах їй потрібен чоловік. Всупереч усталеному погляду на таку питому жіночу рису, як емоційність, Анна демонструє раціональний підхід до моделювання свого життєвого сценарію і вдається до таких засобів як зваблення, тиск, примус, маніпуляція, вона прагне реалізації свого життєвого проекту через блокування або трансформацію чужого. У цьому сенсі вона виступає Пігмаліоном, який чітко уявляє собі бажану картину світу і свого місця в ньому, і послідовно робить все, щоб цю картину втілити в дійсність, а Командор та Дон Жуан за такого підходу стають засобом. До них обох, до Командора від початку, а до Дон Жуана у фіналі Леся Українка прикладає наскрізну поліваріантну символіку *«камінного»*

*Потрібен камінь,
Коли хто хоче будувати міцно
Своє життя і щастя* [12, VI, с. 143].

У *«камінному»* Анна не бачить неволі, для неї – це опора для її особистого щастя, для реалізації її уявної картини світу.

На думку М. Гайдеггера, там, де світ стає *«картинкою»*, до дійсного ставляться як до такого, на що спрямована уява і що людина хоче для себе створити [3, с. 134]. У реалізації особистих прагнень

Анна демонструє ту особисту якість, яку сучасні психологи називають соціальним інтелектом. Саме він допомагає їй прогнозувати міжособистісні відносини (і з Командором, і з Дон Жуаном, і з оточенням), інтуїтивно передбачати перебіг і те, або інше завершення певних ситуацій. Люди з високим рівнем соціального інтелекту відрізняються психологічною витривалістю, стресостійкістю, твердою переконаністю в правильності своїх рішень. Це допомагає їм з користю для себе виходити з різного роду проблем, приймати самостійні рішення навіть в екстремальних ситуаціях, і при цьому, не боятися зробити помилку або зазнати невдачі. Донні Анні не бракує рішучості й одваги (*«Одвага ще не зрадила мене // в житті ні разу»* [12, VI, с. 106]), усвідомлюючи суспільні стереотипи, вона зважується на те, щоб запросити на зібрання грандів одіозного Дон Жуана.

Пам'ятаємо, що прекрасний витвір Пігмаліона, хоча й оживлений, – фігура пасивна, підлегла, навіть безіменна. У Дон Жуані Анну-Пігмаліона приваблює його бунтарство, нехтування суспільними нормами, а також його загальновідома репутація жіночого спокусника. Зауважимо, що Леся Українка в устами Сганареля називає ім'я свого персонажа, яке засвідчує його соціальний статус, *«дон Жуана, // сеньйора де Маранья із Севільї, // маркіза де Теноріо і гранда»* [12, VI, с. 149]. Водночас на питання старої градуци *«чи се не дон Жуан»* Анна озвучує його повне ім'я – Антоніо-Жуан-Луїс-Ортадо. Фактично вона відбирає в Дон Жуана навіть його ім'я, яке було для нього кодом ідентифікації. Всі ці аспекти роблять перемогу донни Анни на «лицарем волі» ще більш значимою та бажаною.

Мрія Командора *«здобути трон»*, яку з ним розділила Анна, врешті решт спокусила й Дон Жуана. На шляху до здобуття соціального статусу Командора Дон Жуан втратив волю, ту головну константу, яка вирізняє цей вічний образ, що й призвело до його духовного закам'яніння. Драма закінчується смертю Дон Жуана, *«смертельним остовпінням»*, але гірше фізичної смерті та духовна й моральна метаморфоза, що відбулася з героєм.

А. Содомора пише, що перевтілення, *«за Овідієм, – це особливий стан, це не тільки щось середнє між життям і смертю (X, 487), а й щось значно гірше за смерть (X, 699)»* [5, с. 11]. Він посилається на мотив перетворення Мірри, пам'ятаємо, що вона є дочкою Кініра, одного з синів Пігмаліона. Йому передує оповідь самої богині Венери про Аталанту та Гіппомена, адресована Адонісу,

нащадку Кініра та його дочки Мірри. Тобто прикладами кіпрської міфології, які мають відношення до мотиву про Пігмаліона, ілюструється ідея метаморфози, яка гірша за смерть. Та й Венера у своїх роздумах, як найтяжче покарати Пропетід, обирає перевтілення:

*Краще хай плем'я безбожне страждає, зазнавши вигнання,
Смерті або чогось іншого, що між вигнанням і смертю.*

Що ж би це бути могло? Лиш одне: перевтілення кара [5, с. 224].

Текст драми Лесі Українки «Камінний господар» фіксує достатньо довгий процес метаморфоз, які відбуваються з Дон Жуаном і призводять його до духовної смерті. Авторка простежує поступову нівеляцію всіх тих засад, які були властиві цьому персонажеві – відмова від негації суспільних приписів і повернення до традиційного суспільного становища внаслідок жертви, яку принесла для нього Долорес; відмова від честі, коли він віддає обручку; і, – як наслідок – відмова від волі, що й завершується закам'янінням.

Леся Українка у своїх драматичних творах не звертається безпосередньо до міфологічного образу Пігмаліона і до сюжету з ним пов'язаного, але на ідейному рівні вона розвиває ті універсальні проблеми, які в згорнутому вигляді в ньому наявні. Це проблема скульптора-митця який прагне реалізації в ідеальній скульптурі жінки (не ідеальної жінки, а ідеального витвору мистецтва), але не для себе особисто, а для людей. Отже, увага зосереджується на призначенні митця та мистецтва. Інверсійний трансгендерний підхід характерний для переосмислення міфологеми метаморфози в драмі «Камінний господар». Позиція Лесі Українки в цій драмі в інтерпретації колізії вчитель/учень дає підстави для її зіставлення з комедією Б. Шоу «Пігмаліон».

Якщо Олена Пчілка доповнює назву свого оповідання уривком із тексту поеми Овідія та його обговоренням, то Б. Шоу, теж називаючи свій твір «Пігмаліон», вдається до кодової інтертекстуальності, коли лише згадка про міфологічний образ розгортає у сприйнятті читача цілий сюжет.

У драмі Б. Шоу в центрі уваги експеримент, який проводить професор фонетики Гігінс над бідною та неосвіченою квітничаркою Елізою. Його результати, на думку самого експериментатора, мають стосуватися переважно проблеми мовлення, фонетики, тому автор у передмові до п'єси звертає увагу саме на це і у вступі пише про видатних англійських фонетистів як про прототипів свого Гігінса.

Але для того, щоб зробити «з *обшарпанки герцогиню*», треба було навчити її не тільки правильної вимови, потрібно було прищепити їй навички манери поведінки, естетичні смаки, дати хоча б елементарні знання культури.

Оскільки результати експерименту вийшли далеко за межі лише фонетики, розглянемо твір з точки зору ефекту Розенталя або ефекту Пігмаліона, психологічного феномену, який полягає у тому, що очікування людини багато в чому визначають її дії і сприйняття поведінки оточуючих, що і створює самоздійснення передбачення. Іншими словами, якщо ми твердо переконані в достовірності інформації, то поводитимось так, що ця інформація отримує підтвердження в реальності.

У 1966 році американський психолог, спеціаліст в області людських комунікацій Р. Розенталь назвав «ефектом Пігмаліона» явище, коли сформовані очікування змушують особу або групу осіб чинити так, щоб ці очікування, врешті-решт, перетворилися на дійсність. Для підтвердження своєї ідеї психолог разом з Ленорою Якобсон провів експеримент в одній із шкіл Сан-Франциско. Він навмання обрав кількох школярів і сказав їхнім вчителям, що саме вони володіють високим інтелектом. Незважаючи на те, що раніше ці учні не відрізнялися особливими розумовими здібностями, через деякий час Р. Розенталь встановив, що їхні інтелектуальні показники дійсно вищі, ніж в інших. Особливе ставлення вчителів та віра учнів у себе допомогли добитися великих успіхів за короткий термін. Проте подальші дослідження змусили поставити питання про упередженість експериментатора. Його зацікавленість у результатах експерименту може призвести до того, що свідомо чи несвідомо він може фальсифікувати наслідки, підтримувати ті дії піддослідних, які підтверджують його гіпотезу.

Психологи провели зв'язок між самооцінкою експериментатора та тими очікуваннями, які він виявляє до учасників експерименту. Оскільки Гігінс свої здатності фонетиста оцінює надзвичайно високо, йому властива самовпевненість і абсолютна переконаність в позитивних результатах свого експерименту. Йому подобається роль творця, а азарт експериментатора Гігінса посилюється тим, що він заклався із полковником Пікерингом і обіцяє: «*За півроку – а коли в неї добрий слух та гнучкий язик, то й за три місяці – я введу її на люди й видам за кого завгодно*» [11, с. 31].

Загальновідомо, що найкращим та найефективнішим методом навчання та виховання є показ, тобто сам вчитель своєю поведінкою має демонструвати той приклад, до якого він спонукає свого учня. Поведінку та манери Гігінса аж ніяк не можна вважати зразковими. Поведінка ж піддослідних може бути зумовлена контекстом взаємодії, впливами та зусиллями. Ефективність впливу залежить не лише від вербальних, але й невербальних сигналів, пов'язаних із увагою, теплотою, дружелюбністю, ці сигнали Еліза не отримує від Гігінса. Вже у фіналі вона зазначає, що справжнє її виховання почалося з того моменту, коли полковник Пікеринг звернувся до неї «панно Дулітл», коли він пропускав її у дверях, знімав капелюха, вітаючись, вставав, коли вона входила до вітальні. Висновок, який робить Еліза, звертаючись до полковника, свідчить про її здатність до глибокого аналізу ситуації і про її почуття власної гідності: *«Розумієте, різниця між леді і квітникаркою полягає не в умінні зі смаком одягатися або правильно говорити – цього можна навчитися – і не в тому, як вона поводить, а в тому, як з нею поводяться інші. З професором Гігінсом я назавжди залишалася б квітникаркою, бо він ставився і ставитиметься до мене, як до квітникарки. А з вами я зможу стати леді, бо ви ставитеся до мене, як до леді»* [11, с. 105]. Еліза визначає той аспект експерименту, який абсолютно необхідний для його позитивного завершення. Результати експерименту залежать від суб'єктивності експериментатора, від того, наскільки адекватно він сприймає піддослідного. І Гігінс, і Пікеринг захоплюються тими успіхами, які демонструє Еліза. Вони наввипередки вихваляють її перед пані Гігінс, визнаючи її унікальні, неперевершені здібності. І у цьому сенсі ефект Пігмаліона дійсно спрацьовує, Еліза опановує і правильну вимову, і світські манери. Але Гігінс всі ці успіхи приписує лише собі, не враховуючи початкові умови експерименту, які характеризують Елізу-Галатею. На відміну від учнів, які були задіяні в дослідженнях Р. Розенталя, Еліза із самого початку знає, до якого результату вона має дійти і зацікавлена в цьому результаті, адже вона сама прийшла до Гігінса з чіткою та усвідомленою метою: навчитися правильної вимови, щоб продавати квітки не на вулиці, а в магазині, вона навіть готова платити за науку тяжко заробленими грошима. Вже цей висхідний момент вмотивовує її старанність, наполегливість, терплячість, ретельність, рішучість, які Еліза виявляє в ході експерименту. Але ці її особистісні якості не бачить Гігінс,

хоча він і говорить своїй матері, що дбає про душу Елізи, але розуміє це доволі однобоко: *«майже повністю змінити людину, наділивши її зовсім іншою мовою»* [11, с. 70].

Професор Гігінс навчив квітникарку Елізу правильної мови та вишуканих манер, проте особистості в ній він не бачив до того моменту, поки героїня не спромоглася на бунт. Обурена черствістю й байдужістю Гігінса, вона пожбурила в нього капці. Здавалося б, нестриманий і запальний Гігінс обуриться, а то й вдарить *«невдячне дівчисько»*. Але саме зараз він, нарешті, і почав її помічати: *«Ви називаєте мене бездушним лише тому, що я не купився на ваше прислужництво, на те, що ви підносили мені пантофлі й шукали мої окуляри – принизливе видовище, як на мене. Чи пригадуєте ви, щоб я хоч колись подавав вам взуття? Ви були дурною, якщо сподівалися пробудити цим мою прихильність. Якщо хочете знати, то ви набагато зросли в моїх очах, коли жбурнули в мене тими пантофлями»* [11, с. 111]. До тепер Гігінс не бачив в Елізі особистості, але й сама Еліза не відчувала себе особистістю. Останнім аргументом у переконанні професора у тому, що Еліза стала себе поважати й тому заслуговує на повагу інших, була її погроза стати конкуренткою Гігінса у його ж улюбленій фонетиці. Вона грамотно протистоїть психологічному терору свого Пігмаліона і цим викликає у нього несподівану реакцію: *«Гігінс (вражений, дивиться на Елізу). Ох же ви, зарозуміла голодранко! Але все одно це краще, ніж хникати і пхикати, краще ніж носити пантофлі й шукати окуляри. Авжеж краще! (Встає). Чорт забирай! Елізо, я казав, що зроблю з вас справжню жінку, і таки зробив! Такою ви мені подобається. ... Ще п'ять хвилин тому ви були, наче камінь на моїй шиї. А тепер ви водночас і фортеця, й броненосець»* [11, с. 116]. Згідно із законами парадоксу, тепер уже Еліза перетворюється на вчителя, даючи професорові урок гідності.

Життєва перспектива Елізи, яку автор окреслює в післямові, доводить, що вона теж володіє соціальним інтелектом. Одруження з Фреді дає їй статус, а усвідомлення того, що не вона йому, а він їй буде підносити пантофлі, ще раз переконує у правильності її вибору. Вона таки здійснила свою мрію і відкрила крамницю, через навчання і драматичне здобуття досвіду, виявивши разом із Фреді *«незаперечний хист до комерції»*.

Головне ж у трансформації давньогрецького міфу, здійсненій Б. Шоу, полягає у тому, що «вдосконалена» Галатея зовсім не зобов'язана кохати свого Пігмаліона. Парадоксалист та провокатор Б. Шоу продовжує в післямові історію взаємин своїх героїв. Для нього принципово важливим є підкреслити, що між Елізою та Гігінсом не може бути ніяких романтичних стосунків. «Інтуїція підказує Елізі не йти за Гігінса, але й не каже зовсім від нього відмовитися. Немає сумніву, що на все життя Гігінс залишиться одним із найбільших її захоплень» [11, с. 131]. Слово «захоплення» у цьому контексті можна розуміти у двох значеннях – вона ним захопилася та вона його захопила і вже не випустить зі свого життєвого простору. «Зауважимо, що над чоловіком своїм Еліза ніколи не збиткується, до полковника ставиться з теплотою рідної дочки, але пошпиняти Гігінса ніколи не пропустить нагоди – від того знаменного вечора, коли вона виграла для нього заклад. Вона дає йому перцю з приводу і без приводу. Він більше не сміє дошкуляти їй репліками про те, який нетямущий Фреді і який інтелектуал він сам. Гігінс шаленіє, погрожує, глузує, але Еліза щоразу дає йому таку безжальну відсіч, що іноді полковник заступається і просить її бути м'якшою до Гігінса» [11, с. 131–132].

У своїй драмі Б. Шоу вдається провокативного зміщення смислових акцентів, його Пігмаліон отримав не зовсім той результат, якого очікував, і «як видно, Галатеї не до кінця імпонує Пігмаліон: надто богоподібну роль відіграє він у її житті, а це не кожному сподобається» [11, с. 132].

У міфі в образі Пігмаліона втілено чоловіче, активне, творче начало, а жінка постає як його витвір, хоча і ідеальний, але залежний, пасивний, навіть безіменний. Таке протиставлення чоловіка та жінки є скоріш культурною конструкцією, ніж природним фактором. Актуальний перегляд мотиву про Пігмаліона в розглянутих творах свідчить про їх включеність у боротьбу з гендерними стереотипами та гендерною дискримінацією. Центральним у них є міфологема метаморфоз (перетворення), а мотив Пігмаліона набуває більш широкого змісту, ніж він мав у автентичній міфологічній оповіді.

Олена Пчілка та Б. Шоу назвали свої твори, дія яких відбувається в актуальному для авторів часі, «Пігмаліон». У назві зафіксовано звернення до міфологічного мотиву, який має беззаперечну герменевтичну перспективу.

Олена Пчілка в оповіданні «Пігмаліон» вдається до гіпертекстуальності, яка полягає у повній дискредитації персонажа. Авторка робить акцент не тільки на естетичній, але й на суспільній та національній складовій ідеалу жінки. Використовуючи структурний та образний контраст, вона показує різочу невідповідність вчинків пана Сергія проголошеним раніше позиціям.

Леся Українка в п'єсі «У пущі» розвиває тему скульптора (ширше – митця і призначення мистецтва) і доводить ідею, що вартісність витворів мистецтва залежить від того естетичного та етичного впливу, які вони справляють на людей.

У драмі «Камінний господар» письменниця демонструє інверсію узвичаєних гендерних ролей, контраверсійне переосмислення образу Дон Жуана. Роль Пігмаліона обирає Анна, яка прагне перетворення Дон Жуана відповідно до свого ідеалу. Його духовне скам'яніння, «остовпіння» розуміється авторкою страшнішим за фізичну смерть.

Англійський драматург Б. Шоу у п'єсі «Пігмаліон» принципово і категорично відкидає можливість романтичних стосунків між Гігінсом-Пігмаліоном та Елізою-Галатеєю. Він досить іронічно ставиться до обох своїх героїв і до експерименту, який описує. Результат експерименту, здійснений професором Гігінсом, втратив свою чистоту, оскільки він залежав від багатьох чинників, не всі з яких врахував експериментатор. Найперше, він не взяв до уваги певні особистісні якості своєї піддослідної Елізи, яка, зрештою, не тільки засвоїла його науку в плані фонетики, але й вповні проявила природне почуття гідності, практицизм, раціональність у вибудовуванні власної моделі життя. З іншого боку, сам Гігінс, попри свою професійну самовпевненість, теж змушений був переглянути деякі свої позиції під впливом учениці. Автор показує, що людські чесноти не можуть бути монополізовані однією зі статей.

Література

1. Азімов А. Галатея. URL: <http://www.serann.ru/text/galateya-8842>
2. Аникст А. Теория драмы на западе во второй пол. XIX века. Москва: Наука, 1988. 505 с.
3. Гайдегер М. Время и бытие. Москва: Высшая школа, 1993. 312 с
4. Легкий М. Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкiц). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2012. № 21. 483–491.
5. Овідій Публій Назон. *Метаморфози*. Харків: Фоліо, 2008. 381 с.

6. Копець Л. Класичні експерименти в психології. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2010. 283 с.
7. Кочерга С. О. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 656 с.
8. Пчілка Олена. Пігмаліон // Оповідання з автобіографією. Харків: РУХ, 1930. С. 47–63.
9. Степанов С. Популярная психологическая энциклопедия. Москва: Эксмо, 2005. 672 с.
10. Фрезер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2 т. Т. 1 Москва: ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. 528 с.
11. Шоу Д. Б. Пігмаліон: П'єси. Київ: Країна Мрій, 2012. С. 4–132.
12. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Київ: Наукова думка, 1976–1978.

References

1. Azimov A. Halateia [Galatea]. Available at: <http://www.serann.ru/text/galateya-8842> (in Russian).
2. Anykst A. Teoryia dramy na zapade vo vtoroi pol. XIX veka [The theory of drama in the west in the second half of XIX century]. Moscow, 1988, 505 p. (in Russian).
3. Heidegger M. Vremia i bytie [Being and Time]. Moscow, 1993, 312 p. (in Russian).
4. Lehkyi M. Khudozhnia proza Oleny Pchilky (istoryko-literaturnyi shkits) [Olena Pchilka's artistic prose (historical and literary writing)]. In: *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*, 2012. issue 21, pp. 483–491. (In Ukrainian).
5. Ovidius Publius Naso. Metamorfozy [Metamorphoses]. Kharkiv, 2008, 381 p. (In Ukrainian).
6. Kopets L. Klasychni eksperymenty v psykholohii [Classical experiments in psychology]. Kyiv, 2010, 283 p. (In Ukrainian).
7. Kocherha S. O. Kulturosofiia Lesi Ukrainky. Semiotychnyi analiz tekstiv [Lesya Ukrainka's culture-philosophy. Semiotic analysis of texts]. Lutsk, 2010, 656 p. (In Ukrainian).
8. Pchilka Olena. Pihmalion [Pygmalion]. In: *Opovidannia z avtobiohrafieiu*, 1930, pp. 47–63. (In Ukrainian).
9. Stepanov S. Populiarnaia psykholohycheskaia entsyklopedyia [Popular psychological encyclopedia]. Moscow, 2005, 672 p. (in Russian).
10. Frazer J. Zolotaia vetv: Issledovanie mahii i relihii [The golden bough: a study in comparative religion]. Moscow, 2001, 528 p. (in Russian).
11. Shaw G. B. Pihmalion: Piesy [Pygmalion: Dramas]. Kyiv, 2012, pp. 4–132. (In Ukrainian).
12. Ukrainka Lesia. Zibrannia tvoriv u dvanadtsiaty tomakh [Collection of works in twelve volumes]. Kyiv, 1976–1978. (In Ukrainian).

Viktorija Sokolova. Gender Transformations of the Pygmalion Motif (Olena Pchilka, Lesia Ukrainka, B. Shaw). Using the comparative method of research, the article deals with the basic myth of Pygmalion and its literary interpretations. The focus is placed on the gender transformation of the Pygmalion motif as seen in the works of Olena Pchilka, Lesia Ukrainka, and Bernard Shaw.

Olena Pchilka in her work «Pygmalion» uses hypertextuality, which works to completely discredit the character for whom the striving towards the aesthetic, ethical, social and national ideal of a woman was only a pretense.

In her work, Lesia Ukrainka demonstrates only allusive references to the Pygmalion motif. The drama «Stone Owner» depicts the idea of the Commander statue coming to life, and offers a controversial rethinking of Don Juan's image. The character's spiritual petrification happens due to the gradual abandonment of his personal worldviews as a result of Anna's influence. In the relationship between Anna and Don Juan, the gender roles are reversed – it is Anna, who takes the role of Pygmalion, seeking to transform Don Juan according to her ideal. Lesia Ukrainka's drama «In the wilderness» («U Pushchi») delves into the idea of it being possible/impossible to fully realize the artistic intent of the sculptor to create the perfect work of art, and the influence of the viewer on such possibility.

The English playwright B. Shaw created an intellectual drama in which he paradoxically reworked the mythological proto-text. The play depicts an experiment of a sort, and is, therefore, considered from an angle of a psychological phenomenon – the Pygmalion effect.

Key words: transformation, gender, intertextuality, hypertextuality, myth, prototype, Pygmalion effect, Olena Pchilka, Lesia Ukrainka, Bernard Shaw.

Соколова Вікторія Альбертівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD:* 0000-0002-3682-9406; sokolovavic@gmail.com

УДК 821.161.2'05-1/9.09Пчілка

Тереза Левчук

Олена Пчілка про моду і вроду

У статті досліджено відображення моди як багатоаспектного явища у творах Олени Пчілки. З'ясовано художню функцію одягу-опису (за Р. Бартом), визначено диспозицію моди і вроди у конструюванні образів-персонажів. Окреслено політичний та етичний вектори в естетичних поглядах письменниці.

© Левчук Т., 2019

<https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.3938468>

Простежено відображення модних тенденцій у таких аспектах: одяг, інтер'єр, кулінарія, освіта, етикет, розваги тощо. Доведено, що вестиментарний та гастрономічний коди презентують знакові системи різних соціальних груп. Врода в диспозиції до моди постає як природне та набуте. Письменниця естетизує портрети духовно багатих, національно свідомих героїв, а також властиві етнічні типи.

Побутовий естетизм Олени Пчілки в реалістичних творах згодом вповні розвинувся в модерністському варіанті національного письменства, зокрема прози.

Ключові слова: мода, врода, естетизм, реалістична проза, вестиментарний код

Мода як соціокультурне явище була й залишається привабливим об'єктом наукових студій, що з часом поглиблюють та розширюють дослідницькі обрії. На найзагальнішому (точніше, найбільш засадничому) рівні моду вивчали Г. Гегель, І. Кант, Е. Шефтсбері. Закладений ними антропологічний вектор розвинувся надалі у власне філософських, культурологічних, мистецтвознавчих студіях. У лінгвістичних працях моду (власне одяг) зазвичай досліджують як певний вестиментарний код. Саме здатність одягу виступати в ролі знака, носія інформації пояснює активність різного роду структуралістських і семіотичних розвідок. Серед авторитетних дослідників моди – Р. Барт, М. Бахтін, В. Беньямін, М. Бердяєв, Ж. Бодрійяр, М. Гайдеггер, Ж. Делез, Ж. Лакан, К. Леві-Строс, О. Лосєв, Ф. Ніцше, Х. Ортега-і-Гассет, Ч. Пірс, П. Рікер, М. Фуко, О. Шпенглер та ін.

Р. Барт охарактеризував моду (одяг) як систему знаків, виокремивши три різновиди повідомлення (структури): одяг-образ, одяг-опис, реальний одяг. Звертаючи увагу на диспозицію Моді¹ й літератури, які мають один спільний технічний засіб перетворення речей на мову – опис, дослідник зауважує суттєву відмінність: «У літературі опис спирається на прихований предмет (реальний або уявний) – він повинен змусити цей предмет існувати» [13, с. 19].

Фактично письменник повинен створити образ одягу, а за його посередництвом й образ героя літературного твору. Мета розвідки – з'ясувати художню функцію одягу-опису, або описаного одягу у творах Олени Пчілки, простеживши при цьому диспозицію моди й вроди у конструюванні образів-персонажів.

¹ Р. Барт зберігає опозицію між поняттями Мода (fashion) і мода (fad) [13, с. 36].

Різноманітні описи одягу чи бодай згадки про його елементи, а також портретні характеристики різного обсягу, інтер'єрні замальовки настільки чисельні у творах Олени Пчілки, що потрібно майже всуціль цитувати текст, розробляючи проблему моди і вроди. Письменниця постійно тримала ці аспекти в полі зору, причому погляд цей – майже професійний. Таке враження, що працював історик моди, дизайнер або ж хороший психолог-фізіогноміст.

Тексти Олени Пчілки доводять її пильний інтерес до видимого прояву красивого, зокрема моди (одягу) і вроди (зовнішності). Перше ж оповідання Ольги Драгоманової, текст якого не зберігся, було написано як завдання з німецької мови під час навчання в Київському пансіоні шляхетних дівчат (1861–1866) й мало цілком модельну назву – «Мемуари капелюшка».

Повість «Товаришки» (1887), яка була написана для жіночого альманаху «Перший вінок», містить чимало описів одягу й зовнішності, що можуть прочитуватися як вестиментарний й фізіогномічний коди.

Розлога експозиція твору визначається бесідою матерів перед від'їздом їхніх дітей за кордон на навчання: *«Так розмовляли поміж собою дві старі панії, сидючи в гостиній, а попросту сказавши, в невеликій світлиці, побіленій крейдою, з трьома малуватими вікнами. Хата тая була густо заставлена старенькими стільцями й столиками, котрі й не думали здаватись модними. Правда, канапа, що стояла в глибині хати, з округлим столом наперед неї, мала мовбито штучнічий вигляд з тою дерев'яною спинкою, вирізаною закрутками вгорі, та з тими теж дерев'яними бильцями, так званими ручками, закрученими верчиком. Але ж канапа була хоть і штучна, й пукняста, та без тої новомодної вигадки – пружин, і таки тверденька»* [9, с. 127] (підкреслення наше. – Т. Л.).

Із таким точним описом можна цілеспрямовано вирушати в антикварні крамниці в пошуках меблів. Від дизайнерського огляду авторка відразу переводить погляд на зовнішність присутніх дам, погляд прискіпливий та оцінюючий: *«Отож на тому, у всякім разі, найчільнішому місці в хаті сиділа одна з пань, Катерина Пантелеймонівна, очевидно гостя, бо вона була в більшому й штучнішому чіпку і в мантілії, друга – просто собі в хатньому ситцевому капоті і в примнятому серпанковому чіпочку, обшитому зовсім маленькими кружевцями.*

На вроду обидві пані теж були розмаїті: гостя була таки, нівроку їй, в тілі, з чималим підгорлям, і хоть у чорному волоссі їй, котре видно було з-під чіпка, й маячило трохи сивизни, проте пані була собі червона на виду, і темні очі її мали такий бистрий погляд, що хоть би й молодій! Друга ж пані, господиня, була собі тендітна жіночка, щупленька, з невеличким, вицвівшим видом; сивуватий волос мав слід, що пані була колись русявою; тонкі уста, довгенький носик і лагідні сірі очі мали наче журливий вигляд, найпаче, коли пані, говорячи, похитувала головою» [9, с. 127–128].

У психологічно майстерному описі відразу впізнавано статус жінок – це матері дівчини на виданні й майбутнього нареченого. У подієвому розвиткові ролі жінок увиразнюються. За сюжетом приходять потенційна невістка, ймовірна свекруха «гострим поглядом» зісканувала зовнішність дівчини, далі почала розпитувати про справи, зокрема цікавилася її наукою. Люба разом з іншими земляками мала намір вчитися за кордоном.

Фабульні події у творі Олени Пчілки розгортаються в часі, коли перед жінками з'явилися перспективи навчання в університетах Європи. Починаючи з 1870-х рр. популярним напрямом освітньої еміграції стала Швейцарія, яка першою з-поміж європейських країн надала можливість особам жіночої статі отримувати вчені ступені. Товаришка Люби з пансіону Раїса Брагова гордовито заявляє: «В університет їду! <...> Так! Тут не пускають – поїдемо за границю!» [9, с. 140]. Здобування вищої освіти жінками сформувало стійку тенденцію, своєрідну моду на науку серед дівчат. «А то все ж таки поїде за границю, вернеться значною. Між іншими панночкою, ученою, – тепер се в моді...» [9, с. 152], – міркує Раїсіна мати.

У повісті «Товаришки» Олена Пчілка порушила нагальні на той час гендерні проблеми, зокрема право жінок на освіту, наукову кар'єру. До слова, Михайло Драгоманов вважав твір не взятим із життя, а фантазією авторки. Письменниця чи не вперше в українській літературі створила образ освіченої дівчини (точніше – дівчат), але й чисто жіночий погляд теж не оминула. Так, у зображенні першого виступу жінки з наукової трибуни вона тримає в полі зору зовнішній вигляд, наприклад, опис постаті Раїси під час викладу реферату: «в чорній сукні, перетягненій широким лискучим поясом, оздобленій білим комірчиком, золотою шпилькою вгорі і тоненькою золотою цепкою від дзигарка. Цепка тая ворухнеться, підіймаючись на грудях

від турботного дихання лекторки; бліде лице виразно одбивається від чорних, гладко причесаних кіс і чорного убрання» [9, с. 203].

Від героїнь літературних варто перевести увагу й на постать самої Олени Пчілки – жінки інтелігентної, ерудованої, вродливої, справжньої модниці. Для Ольги Драгоманової-Косач мода була річчю серйозною насамперед як об'єкт художнього осмислення, на відміну від багатьох (див. перелік вище), хто досліджував це явище в різних аспектах, у тому числі й літературознавчому. От у «Літературознавчій енциклопедії» читаємо: «Мода (франц. *mode*, від латин. *modus*: міра, правило) – нетривале панування певних стандартів, смаків» [7, т. 2, с. 63]. Етимологічне осердя *міра* розширює смислові конотації поняття моди, наближаючи його до критерію, у тому числі й за межами одягу. Мода стосується фактично всіх галузей суспільної діяльності людини, зокрема й стилю художньої літератури.

Аналізуючи прозу письменниці, дослідники обов'язково порушують це питання: «У прозовій творчості Олена Пчілка не виходить за межі реалістичного стилю. Міметизм у створенні художнього світу, співвіднесений з дійсністю типаж, численні подробиці в сюжеті, покликані максимально наблизити витворений світ до реального, легка, рідше дошкульна чи приправлена гіркотою іронія, сатира – ось основні ознаки Пчілчиної прози, структура якої вписується в контекст реалістичної літератури кінця XIX – початку XX ст.» [6, с. 491]. Зауважуючи «струмінь європеїзації через використання певних топосів і локусів», М. Легкий аргументовано акцентує на реалістичній манері письма, хоча в подальшому науковці неодноразово вказували на стильову еkleктичність прози Пчілки, яка будучи реалістичною мала чітке спрямування до модернізації, вирізнялася з контексту народницької.

Навіть ті ж описи народного типу вражають вишуканістю – і вибором самого об'єкта зображення, і манерою викладу. От, приміром, портрет сільської дівчини Лукії з оповідання «Чад» (1886): *«молода дівчина в простому сільському убранні, з гладенько причесаними чорними косами. Однак при всій тій простоті убору врода дівчини кидалася в очі: те обличчя з правильними на рідкість очертаними, з оксамитними бровами, з карими очима, що видавалися ще темнішими від довгих вій, приковувало до себе погляд»* [9, с. 101]. Споглядання такої краси мимоволі викликало захват, що й спонукало лікаря Івасевича із поривом вигукнути: *«Вродливиця дівчина! Хоч*

малюй!» [9, с. 102]. Справді, хіба не такі дівчата зображені на картинах Шевченка та й змальовані ним словесно?

Краса трапляється повсюдно, важливо вміти розгледіти її у різних явищах. Олена Пчілка намагалася робити гарним усе навколо себе і себе також. В одязі вона й родина прагнули йти в ногу з часом, віддаючи данину швидкоплинній моді. На відомій ялтинській світлині 1898 р. мати та донька Леся позують у платтях із актуальним на той час кроєм рукава «бараняча ніжка» (*leg o' mutton*).

Широкі зверху й звужені від ліктя до зап'ястя, такий фасон рукавів набув популярності від середини 1890-х рр., причому обсяг верхньої частини ріс від року до року до свого зникнення в 1906. Тоді ж стали популярними схожі на дзвіночок спідниці А-силуету. До кінця першого десятиліття ХХ ст. повернулися вузькі рукави, іноді з невеликими буфами або оборками на плечі, а спідниці набули форми рупора, прилягаючи до стегон і розширюючись від коліна донизу. У 1890-х рр. визначальним елементом плаття залишався корсет, який надавав фігурі форми пісочного годинника. Наприкінці 1890-х корсет подовжився, імітуючи S-силует. Фотопортрети Соломії Крушельницької, Марії Заньковецької, Олени Пчілки ілюструють тогочасну моду. Перед нами – справжні леді ХІХ ст., які уміли носити і європейський, і національний одяг.



Певною мірою Олена Пчілка була провісницею жіночого дендизму, який згодом втілювали Коко Шанель, Марлен Дітріх,

Зінаїда Гіпіус. Завдяки ґрунтовним дослідженням науковців різних галузей сьогодні дендизм трактують як феномен культури, який пройшов три епохи розквіту: класична античність (Алківіад, Катіліна, Цезар), 1830-ті рр. (Дж. Браммел) і межа ХІХ–ХХ ст. (Ш. Бодлер, Ж. К. Гюісманс, О. Вайлд) [3, с. 20].

Порубіжжя ХІХ–ХХ ст. знаменується багатьма ознаками естетизму, серед яких дендизм на чільному місці. Яскравий представник французького символізму Шарль Бодлер, спираючись на відому працю Барбе д'Орвії «Про дендизм і Джорджа Браммела» (1845), вмотивовує появу дендизму переважно в перехідні епохи як прояв аристократичності на тлі загального занепаду [2]. Німецький дослідник Отто Манн трактує позицію денді ХІХ ст. як «культурно-аристократичну особистість», що стверджує себе в несприятливому історично-часовому контексті завдяки естетичній витонченості смаку на тлі суспільства: «Для цієї мети він вибирає більш формальну галузь моди, бо тільки тут він може отримати верх над цим суспільством» [8].

І самі денді, і дослідники явища сформували систему принципів, серед яких окрім елегантного, але стриманого одягу, присутні контроль над емоціями, помірковані манери, схиляння до індивідуалізму, прагнення більше дивувати, ніж подобатися. Дендизм – цілісне світовідчуття з визначеним життєвим укладом і манерою поведінки. Як і будь-яке суспільне явище, дендизм еволюціонував і змінювався формою і змістом. О. Манн стверджує, що перебування виключно в контексті моди завершилося дендизмом Браммела, основним заняттям якого було ведення світського життя. «Усі наступні денді, – констатує дослідник, – духовного складу, належали світові культури, естетичної культури, насамперед – літератури. Як художники-творці вони перебували в опозиції до суспільства свого часу» [8].

Яскравий приклад такого естетично-духовного дендизму серед літераторів – життя Оскара Вайлда. З-поміж розмаїтих особистих уподобань і занять, що засвідчують його естетизм, – редагування журналу «Жіночий світ» (*The Woman's World*). Піднявши рівень видання публікаціями про культуру та політику, Вайлд залишив традиційні дискусії про моду й мистецтво.

Твори англійського письменника до сьогодні захоплюють читачів не тільки сюжетами, блискучими діалогами, але й

зображенням вишуканих костюмів та інтер'єрів. У такий спосіб він намагався виразити власну естетичну позицію. Припускаємо, що це керувало й Оленою Пчілкою у її численних костюмно-портретних замальовках. Розвідка Г. Деркач, яка простежила дендизм Оскара Вайлда у трьох напрямках – естетичному, політичному, етичному, може слугувати своєрідним методологічним орієнтиром у дослідженні творів письменниці з оглядом на її фактичну біографію.

Звичайно, що спосіб життя Олени Пчілки, її творчий доробок і громадська діяльність не дають підстав говорити про дендизм (хіба опосередковано, про що йшлося вище), швидше про естетизм як схильність до краси в її різних проявах. У такому разі можемо твердити про два вектори – політичний та етичний – в естетичних поглядах письменниці. Політичний аспект естетизму простежуємо навіть на рівні побуту. Олена Пчілка запровадила у власній родині традицію використання національного українського одягу, який у той час вважався ознакою селянського стану. Соціальний розрив між дворянством, до якого належали Косачі-Драгоманови, й простолюдом був надто великий. Це сьогодні українська вишивка стала модним брендом, і голлівудські зірки хизуються одягом від українських кутюр'є. А на початку ХХ ст. у царській Росії вбратися так дворянці було рівнозначно політичному злочину, не говорячи вже про зневагу світських манер. Сьогодні одяг швидше свідчить про матеріальні статки, особисті смаки людей, професійну діяльність, але до ХХ ст. слугував розрізненню суспільно-верстової приналежності. Ролан Барт у відомій статті «Дендизм і мода» (1962) трактував одяг як соціально-становий знак, коли, з одного боку, одяг підпорядковувався умовному кодові, а з іншого, сам цей код відсилав до природного й навіть божественного порядку [1]. Змінити одяг, на думку Барта, означало змінити свою сутність і свій соціальний клас.

Одягаючи себе й членів своєї родини в народні строї, Олена Пчілка спочатку викликала великосвітське роздратування, а згодом увела моду на національне вбрання, зокрема вишиванку. Водночас професійно займалася збиранням українських народних візерунків, пропагувала національне декоративно-ужиткове мистецтво в Європі. Використання українського вбрання передовсім у театралізованих фотографіях переслідувало художню мету. Мистецьке вирішення світлин, з одного боку, вкотре засвідчувало естетизм Олени Пчілки (саме вона була ініціатором таких фотознімків), а з другого –

публічно являло світоглядні позиції представників родини Косачів-Драгоманових.



Фотографії – це не тільки збереження пам'яті, а й передача особистісно цінної інформації наступним поколінням. Особливо ця функція посилюється щодо публічних людей. Демонстративне носіння народного одягу, як і використання української мови в суспільно-культурній сфері, може вповні трактуватися як політичний вектор Пчілиного естетизму. Проте не можна стверджувати, що Косачі потрапили під плив загального псевдонародництва, яке зводилося до зовнішньої декоративності та загравання з простолюдом. Твори письменниці рясніють прикладами відображення аморальності панів, їхнього лицемірства, зверхності у ставленні до селян. Викриття цинізму життєвих позицій міщан і здрібнілого дворянства становить етичний вектор естетизму Олени Пчілки.

У художній реалізації цих аспектів значну роль відіграють мода і врода. От хоча б мотив видання дівчат заміж як торг їхньою молодістю і красою. Героїні комедії «Світова річ» (1884) й оповідання «Артишоки» (не пізніше 1903) стали заручницями скрутних обставин, за яких їхні батьки й матері хочуть буквально продати «товар» (тут не йдеться про фольклорні мотиви – «у вас товар, у нас купець»).

Чимало героїнь творів Олени Пчілки наділені привабливою зовнішністю – вродою. Це поняття трактується не тільки як сукупність уроджених зовнішніх рис людини, але й як таких фізичних ознак, що справляють приємне враження, тобто є красивими.

Дівоча врода була *«свого роду капітал, <...> значний капітал»* [9, с. 300]. Саме так розцінювали красу власної доньки пани Свойські з оповідання «Артишоки»: *«Хоть се таке діло, що ще до себе требає капіталу, одначе різно буває: часом можна зробити дуже щасливий фінансовий зворот – навіть для цілої фамілії, – зручно знайшовши доброго купця на такі бривки, такі устонька і такий, мовляла мама, чисто гречеський носик, який мала панна Олімпіада Аркадіївна. Таку вроду просто-таки можна було вважати за скритий капітал»* [9, с. 301].

За тотального дефіциту багатих женихів батьки красуні на виданні змушені були розглядати кандидатуру зовсім не підходящого ні за зовнішністю, ні за прізвиськом, ні за манерами нового сусіда – купця Хомутовникова.

Усе в особі молодого поміщика негативно вражало естетичні смаки панів Свойських: *«не така в його була й подоба, щоб уявлятися в панських салонах: хоч був він собі хлопець здоровий, “ражий дитина”, але ж іменно та плебейська червоність лиця, та пелехата голова, та дебелисть і незугарність, та несквапливість і в розумові – не для салонів було те все!..»* [9, с. 302].

Порівняймо з витонченою вродою Костя з «Товаришок»: *«Обличчя його було таке гарне й змислене!.. Праві очертки лиця мали артистичну тонкість; карі очі були вдумчисті й мовби витали у якихсь мріях, отінялись темними бровами; довге каштанове волосся, одкинута назад, хвилею збігало аж на плечі, оказуючи високе чоло з боковими забігами ніжнього обрису»* [9, с. 135].

У побутовій ситуації «заміж із розрахунку» Олена Пчілка торкається теми збіднілого дворянства, яке поступалося вихідцям із купців, навіть звичайних селян, що змогли розбагатіти в нових економічних умовах. *«Се річ загальна, дух часу»*, – резюмував пан Свойський, – *«дворянство, дякуючи всьому, ослабло, воно не може більше держатися в замкнутих границях свого стану, воно мусить дедалі все більше давати місце елементу... елементу прийшлому, так званій аристократії грошей»* [9, с. 304].

Відображення суспільних тенденцій у перестановці станів, формування класу буржуазії типові для реалістичної літератури останніх десятиліть ХІХ ст. – початку ХХ ст. Яскравий приклад – п'єси І. Карпенка-Карого, зокрема «Суєта» (1903). Спостерігаємо не тільки текстові паралелі в лінії одягу, а й схожість ситуацій щодо

прізвища. Селянський син Михайло бідкається: *«Подла фамілія!.. Так неприємно для слуха: “Барильченко”. Зараз видно простоту рода. Действительний статській совітник – Барильченко. Чорти батька зна що! І перемінити не можна: куди не поверни, все чується погане якесь “барило!”»* [4].

Герої твору Олени Пчілки говорять майже в унісон: *«Хоть би він, справді, не так бридко звався, той Хомутовников! Ну, нехай би Петров, Андреев, Антонов або вже Баранов, Козлов, а то таки Хомутовников!.. Хомутовников, Хомутовников, – як не скажи, все мерзенно, капосно!»* [9, с. 303].¹

Драматург виразно продемонстрував, що одяг – це знак, позначка. Їдучи до вченого сина Михайла в місто батьки одяглися празниково: *«Макар у новій, з чорного, тонкого сукна чумачці без пояса; Тетяна в червоних чоботах, розкішній плахті, зав’язана по очіпку чорною хусткою й тонкою наміткою; зверху темна керсетка з рукавами»* [4]. У ХІХ ст. одяг був визначальною ознакою соціального стану, тож служниця Дарина навіть не знаючи, хто завітав до генерала, повідомила, що прийшли *«якісь мужики»*. Михайло картається: *«І все подла одежа робить»* [4]. Він гарячково звертається до дружини Наталії за порадою: *«Ти краще подумай, що робити! Власне кажучи, все срунда, як говорить Акіла; а от нема смілости ввести своїх батьків, одягнених у селянську одежу в залу. Чорт-зна що. Це халуйство, – я розумію, і от за всім тим мучусь: що скаже баронеса! Ще хоч би одежа друга, знаєш, загальна... Мама й тато дуже розумні люде, лишнього не скажуть... але одежа... одежа! Особливо, жіноча... А!»* [4].

Донька генерала нічого кращого не вигадала, як переодягнути свекруху в панське плаття покійної матері. За своєрідну зраду власного стану, природи жінка поплатилася: ледве не задихнулася у тугу зашнурованому корсеті та зашпорталася в довгому шлейфі.

Подібне маскування справжньої внутрішньої сутності за допомогою одягу й елементів антуражу бачимо й у відомій комедії М. Старицького *«За двома зайцями»* (1883). Загалом переодягання – один із найпродуктивніших прийомів сюжетних перипетій світової літератури, що сягає корінням міфологічної, класично-античної,

¹ Українська література має багату історію відображення боротьби за милозвучні – «панські» – прізвища: Боруля–Беруля, Мазайло–Мазенін.

біблійної традиції й різноаспектно реалізується в усіх періодах письменства.

Переодягання задля приховування власної персони становить основу маскараду. Олена Пчілка долучилася до популярної в ХІХ ст. світової теми. В оповіданні «Маскарад» (1889) поєднано відображення світського балу та сімейного укладу звичайної київської сім'ї. Сюжет перегукується з відомими творами, зокрема оперетою Й. Штрауса II «Летюча миша» (1874), лібрето якої К. Хаффалер і Р. Жене створили на основі фарсу німецького драматурга Ю. Р. Бенедикта «Тюремне ув'язнення» й водевілю французьких авторів А. Мельяка і А. Галеві «Новорічний вечір». Маскарад – основне місце перипетій і однойменної драми М. Лермонтова (1835).

В усіх згаданих творах використано головний принцип маскараду – бути невпізнаним, а також прийоми викриття таємниць із різним фабульним фіналом. У творі Олени Пчілки головна героїня Олександра ненароком викриває в обмані свого чоловіка Костянтина, несподівано зустрівши його «в маскараді». Стосунки пари були й так далеко не ідеальними: Олександра клопоталася малими дітьми, вела господарство, чоловік проводив час за читанням любовних романів і виходами «у світ». Очевидно, подружжя мали розбіжності й у національних поглядах, про що йдеться мимохідь, але із залученням мотиву одягу. Збираючись у черговий раз до друзів, глава сімейства навіть не припускає можливості запросити дружину, тим більше, що їй потрібен час на переодягання, *«бо в українському-ж убранню ніякового йти на вечірку»* [10, с. 45]. Проте, ймовірно звичне для Олександри вбрання стало знахідкою в пошуках маскарадного костюма. Шкільна товаришка Агата, яка зайшла за допомогою в пошитті костюма для балу, вмовляє поїхати з нею. Але Олександра відмовляє, тим більше, що немає відповідного одягу.

Агата раптово здогадується – навіщо Олександрі маскарадний костюм, якщо на ній національне вбрання: *«готовий костюм для маскараду: на що тобі ліпший маскарадний костюм, як український, – отцей, що на тобі! На який-небудь “призначений день” у йому булоб ніяково йти, не звичайно, – се правда; а в маскарад – саме!»* [10, с. 53]. Агата пропонує оживити костюм – додає більше блискучого намиста, оздоблює зачіску стрічками й кісниками, одним словом, декорує.

Мети було досягнуто – у костюмі *«прекрасної українки»* Олександрю не впізнав навіть її чоловік, на відміну від давнього знайомого Леонтовського. Жінка була в неодмінному атрибуті маскараду – масці, основна функція якої – втаємничення особи, тоді як костюм швидше виявляв внутрішню сутність учасників балу. Маска й увесь костюм не приховували українського ества Олександрю, національне вбрання було маскарадом для інших, але не для неї. У цій і її подібних ситуаціях виразно проглядаються різні значення поняття *маскарад*: костюмований бал; переодягання у невластиве вбрання.

Національне вбрання – одне з найпопулярніших на маскарадах. У зображеному Пчілкою світському святі костюм (особливо український національний) сприймався як декорація. Це нагадує маскарадні традиції різного штибу (різноманітні паради, масові процесії, новорічні заходи) радянського періоду, коли потрібно було продемонструвати дружнє співіснування різних національностей під патронатом росіян.

На маскарадї в оповіданні Олени Пчілки теж присутні різні національності. Так, *«Костика»* зачіпала маска в московському вбранні: *«в червоному сарахвані, в білій легенькій сорочці з заковченими рукавами; на вроду вона була повна, “розсипчаста”»* [10, с. 66]. Між дамами – таємничою українкою та наполегливою росіянку розгорнулася ціла колізія – суперництво в завоюванні уваги кавалера. Як і в класичному сюжеті, чоловік піддався чарам власної дружини, не впізнавши її. Та й подумати не міг, що добропорядна мати дітей могли бути там, де присутність поважної жінки без супроводу вважалася непристойною. Письменниця вкотре розвінчала міф, закладений в ігрову фразу *«Маско, я тебе знаю»*. Як виявилось, ні Олександра, ні Костянтин не знали одне одного достеменно, та й чи було викриття – залишається загадкою, адже Пчілка використала фабульну інтригу. Молодій жінці усе це наснилося, а на можливу реальність ситуації вказують хіба риторичні фінальні запитання: *«Як же пан? чи був він у маскарадї? <...> От сього не знаю!.. Сказав жінці, що не був... А хіба-ж дружині, та ще такій почтивій говорять неправду?»* [10, с. 74].

У творах класичної української літератури багато прикладів протиставлення не тільки панського й селянського одягу, але й страв. Поряд з одягом їжа постає не менш важливим культурно-

антропологічним феноменом. Гастрономічний дискурс національного письменства широкий – згадати хоча б кулінарні сторінки «Енеїди» Котляревського! Розкіш національної кухні у вигляді звичних для заможного селянина смаколиків продемонстрував І. Карпенко-Карий у вже згаданій комедії «Суєта». До приїзду вчених дітей, уже звиклих до ресторанно-салонних страв, мати готує борщ із курятиною, смажене поросся, запечені у сметані вареники, кисіль. Михайло констатує, що *«ні один повар так не засмажить пороссяти, як мама»*, а таких вареників не готують навіть у директора: *«Дорого. Подумай! Свіже масло і сметана в городі!... А вареник любить масло і сметану: ллєш, ллєш, а він вбіра, та й убіра в себе; за те ж як і запечеться в цій приправі, прямо – безе!»* [4].

У структуралізмі їжу, як і одяг, розглядають в аспекті знаків. Знову ж Р. Барт трактував їжу як комунікативну систему, «запас образів, звід правил вживання, реагування та поведінки. Будь-яка їжа функціонує як знаки поміж членами певної групи...» [14, с. 67].

Саме такими знаковими маркерами різних соціальних станів виступає їжа у творах Олени Пчілки. В оповіданні різдвяного циклу «Забавний вечір» (1885) випадкова вечеря панських дітей у хаті простих селян демонструє розбіжності гастрономічних уподобань тих і тих – що для одних було розкішшю, для інших видавалося буденним. Господині ж поставили вечерю *«зовсім не аби-яку' (бо то-ж були різдвяні святки): подано було капустняк з салом, покрайним чималими шматочками, ковбасу і варені яйця»* [10, с. 18]. Хоч панночки й не думали цуратися вечері, всі потрави прийшлися не зовсім їм до смаку: *«капустняк здався їм надзвичайно кислим і щось не дуже в гармонії з салом, ковбаса тхнула часником, <...> а яйця, замість того, щоб бути “молоденькими”, були “страшенно круті”»* [10, с. 18]. Візник Пилип від такої святочної вечері був у повному захваті.

Подібні паралелі трапляються у творах Олени Пчілки, а в оповіданні «Збентежена вечеря» (1906) гастрономічне протиставлення визначило головний конфлікт твору – соціальну непримиренність. Різдвяне пригощання викликало різну реакцію хрещених батьків малого Омелька – молоді пані та селянина Свирида, який саме на свята відбував покарання у волості за нищення *«гранської економії»*. «Лепський» узвар і «ловка» кутя надзвичайно потішили Свирида; захоплена народофільськими ідеями пані спочатку взялася їсти *«просту кутю»*, але під загальним осудом

присутніх припинила. Одному із гостей запах селянської куті не давав спокою – пахло *«мужиччиною»*.

В оповіданні Олени Пчілки *«Артишоки»* їжа зіграла фатальну роль у долі героїв, зокрема пані Олімпії, яка через материні забаганки показатися гастрономічно модною залишилася без вдалого шлюбу. Пікантність ситуації оглядин спричинив невчасний візит сусідів Наських, які мали аж три незаміжніх доньки. Жодна з матерів не хотіла виказати свого таємного прагнення видати доньок за недолугого в світському етикеті Хомутовникова. Перед гостями обидві удавали байдужість, особливо ж коли подали артишоки. Дивна ментальна звичка применшувати певні достоїнства проявляється саме на рівні *«ми ж не готувалися зовсім»*. Це просто так стільки майже ресторанних страв зробили – звичайний обід! Невербальна мова поміщиць Наської та Свойської була зовсім незрозуміла присутнім чоловікам.

Готуючись до недільного обіду, на який мали прибути свати, пані Свойська прагнула показати найвищий рівень власного аристократизму й подала екзотичний овоч – артишоки. Навіть той, хто зовсім не знав про їх існування, відразу мусив визнати, що то річ панська. *«Артишоки, злегка облиті підлевою, лежали на полумиску у всій своїй знадливості й оригінальності»* [9, с. 319]. Проте хвилина *«найбільшого тріумфу господарського»* обернулася поразкою. Гоноровий, але не обізнаний з новомодними стравами Хуторенко сприйняв артишоки за гарбузки, а весь церемоніал як відмову – *«піднесення гарбуза»*. Уже за селом Хуторенко цитує народне прислів'я *«знайся кінь з конем, а віл з волем»*. На заперечення Хомутовникова, що гарбузи великі, невдаха-сват резюмує: *«Коли б було у мужиків, то, може б, піднесли такого, як твоя довбня, а у панів – панські!»* [9, с. 325]. Отакий злий жарт зіграв із панами народний звичай!

У комедії *«Світова річ»* (1884) мотив *«дівчина – товар»* так само поєднується з соціальними й національними аспектами. Художня функція одягу-опису полягає не тільки в розрізненні суспільної верстви (панство, міщанство, селянство), але й у вираженні модних ідей українофільства та емансипації. Головна героїня Саша – молода дівчина з активною громадською та національною позицією стає заручницею скрутної матеріальної ситуації: мати прагне видати її заміж за думського секретаря, який ось-ось стане головою. Саша має

однодумців – студента Стасенка та міщанина Голуба, але її серце захоплене генеральським сином Віктором Тамалієм. Таким чином маємо різнобічне сприйняття Саші іншими персонажами: для молодих хлопців вона соратниця в громадських справах, для ловеласа Тамалія – чергова принадлива розвага, для Павлуценка й рідної матері – вигідний товар. Пані Красовська вихваляє доньку: і грибочки вона маринує, і на *«хвортон'яні»* грає. Вроду ж дівчини наречений зауважує й без сторонньої підказки, відсутність посагу тільки на користь: *«Бо якби була багата, то ще чорт його знає, може б, і не пішла, а хоть би й пішла, то ще б там усякі хвокуси показувала проти чоловіка, а так – безпечніш!»* [9, с. 442].

Виряджання до шлюбу не обійшлося без знаючої пані Зайчевської, яка зачісувала та одягала наречену. Предметом дискусії стало шлюбне плаття: добре, що без декольте, а то був би *«чистий скандал»* – говорить панійка Красовській, бо з тої пори, коли мати заміж виходила *«мода трохи перемінилась»*. Для Олександри ж цей шлюб не просто відвертий торг (про що вона прямо говорить матері), а зневажання усіх прав людини.

Саме в контексті збереження загальнолюдських свобод Олена Пчілка порушує проблеми жіночої емансипації. Експозиційні діалоги й полілоги демонструють прогресивні уявлення молоді, що протистоять старосвітськими. Для дівчини Люби прийнятним вирішенням матеріальних, а, головне, екзистенційних проблем було б самостійне здобування засобів існування: *«дітей би вчила, шиття брала б»* [9, с. 390]. На противагу домостроївським упередженням представників старшого покоління панства та міщан, Стасенко й Голуб підтримують ідеї громадянських і національних свобод, а також повноправ'я в сім'ї.

Своє свідоме українство молоді люди декларують у вбранні: Стасенко й Голуб *«обидва в звичайних літніх паничівських убраннях: сорочки вишиті, у Голуба – червона застіжка»* [9, с. 391]. Саша теж часто носить український одяг. Загалом дівчина одягається скромно, але вдало. Її туалети свідчать про зубожіння сім'ї Красовських (*«Саша сама, в недорогому, та гарненькому убранні»* [9, с. 415]), але загальний привабливий вигляд компенсується вродою дівчини. Окрім того, дівчина вважає красивим просте. Заткнувши живі квіти, які приніс їй Голуб, у коси, вона запитує: *«Гарно так? По сільському?»* [9, с. 424].

Для Саші рідна природа, національний одяг не декорація, як для Тамалія. Він дивиться на дівчину в українському вбранні серед квітучого саду, як на картину: *«Коли б я вмів малювати, я зараз би намалював вас на тлі сієї акації»* [9, с. 401]. Своє замилювання навіть народним панич пояснює розвиненим естетичним чуттям: хай би що – аби красиве. Проте надмірне вихваляння з уст панича Тамалія сприймається як критика спрощено народницьких захоплень. Дисонують етнографічно-фольклорні контексти прекрасного й лубочного. У сприйнятті Віктора Тамалія чарівна зовнішність Саші – *«хохлацької вишеньки»* – на тлі мальовничої природи асоціюється з лубком – картиною народного походження з нескладною технікою малювання.

В українській традиції про дуже вродливу людину (красуню, красеня) кажуть *«гарний, як намальований»*. Врода й самого Тамалія викликала асоціації з намальованим портретом.

Наприклад, Стасенко висміює захоплення Саші паничем.

С а ш а: Господи боже! Чого ви, Миколо Петровичу, такий злий на Тамалія?

С т а с е н к о: Зовсім я не думаю на нього злитися, – стоїть він того! Я просто уважаю його за теє, що він єсть: за нікчемне дрантя пустоголове, і більш нічого. Не розумію, з своєї руки, якого чорта ви, Олександро Михайлівно, з ним водитесь?

С а ш а: Перш усього прошу не лаяться! А Тамалій зовсім не такий, як ви кажете: він образований, делікатний, щирий!..

С т а с е н к о: Ви б найперше сказали: «Красавець!» Правда? Люди звичайно кажуть: «Дурень мальований», а панночки ж перш усього: «Красавець писаний»!

С а ш а: Що ж? Таки й красавець! Але ж перш усього він зовсім не дурень: розмова в нього така гостра, цікава... [9, с. 394–395].

Загалом етнографічні елементи, зокрема одяг, використано у п'єсі з різною метою: нейтрально, коли йдеться про типові для міщан риси (Домаха *«убрана по-міщанськи; на шиї скільки разків доброго намиста»* [9, с. 420]) й негативно, коли засуджується обивательський побут не тільки міщан, а насамперед панів (поведінка завжди зацікавленої чужими справами Зайчевської, діалоги Павлуценка й Богуша тощо).

Поведінкові звички панів переймають їхні слуги, вважаючи це гарним тоном.

К а р п о. Ну, їй-богу! Та й неймовірні ж ви!.. А самі б таки подумали, коли ми з вами бачились? Адже як бачились під церквою, то й досі! Кажу вам – іменно скучив за вами! Смертельно! (Обніма).

М а р'я. Одчепіться!.. (Виривається). Що це в вас за мода!

К а р п о. Сама панська мода: називається «за талію взять» [9, с. 418].

Зіткнення народних і панських естетичних уявлень добре демонструє оповідання «Чад» (1886). У творі вчувається й іронія стосовно «народницьких» уподобань ліберальної аристократії, які варто простежити на рівні моди і вроди. Брат і сестра Покорські захоплені національними ідеями кожен по-своєму: Ніна проголошує палкі монологи про служіння народові за рахунок обмеження власних потреб, Андрій же не цурається закоханості до сільської дівчини Лукії. Їхня знайома панянка Лена теж славиться народофілією: вона має намір записати кілька кращих колядок й навіть піти колядувати з сільськими дівчатами. Але благородні поривання панів стикаються з обставинами: на перший день Різдва у місті організують розкішний вечір, а тому Лена не йде колядувати, для сільських дітей не буде сосонки в домі панів Заборовських, а обдурена Андрієм Лукія мало не замерзає під його вікном. У тексті Пчілка паралельно зображує святкування Різдва у панів та селян: одні в задушливому міському клубі з танцями, азартними іграми, інші – з голосними колядками на свіжому морозному повітрі.

Опис клубного вечора – чи не перше відображення світського життя в українській літературі, загально панські розваги окреслено хіба в повісті Марка Вовчка «Інститутка» (1860). Олена Пчілка ж вдається до досить предметного опису різдвяного балу в повітовому містечку, акцентуючи саме на вбранні: «В залі був великий натовп: мужчини в горожанських і військових убраннях, дами в добірних туалетах (або ж то, думаєте, в повітовому місті нема кравчинь, нема модних журналів? Ого-го!)» [9, с. 115].

Світські манери та звичаї письменниця змальовує в різний спосіб, навіть удається до дитячої моделі заходу: «хлопчики, шаркаючи ніжками, чемненько запрохували до танців дівчаток; дівчатка розглядали убори одна на одній, тільки трохи щиріше, ніж дорослі, бо інша дівчинка часом навіть торкала пальчиком у другій гудзики чи гарну стьонжечку...» [9, с. 116].

В описах представлених на балу жіночих туалетів присутнє своєрідне порівняння з вбранням простолоду, зокрема Лукії (портрет якої подано вище) та Лени – фактично суперниць. У зображенні панночки увага переноситься на плаття – Андрій задивлявся на Лену: *«як хорошенько була прибрана панночка: якесь біленьке просте убраннячко, оздоблене квітками; плетениця з незабудок була пришпилена навскіс на грудях; трохи викочений станик одкривав біленьку шийку, а з-під коротеньких прозорих рукавців виглядали кругленькі ліктики. А гарні русяві коси як просто й мило причесані!..»* [9, с. 116–117]. У порівнянні з описом вроди Лукії тут більша увага до туалету.

Опис зовнішності та убрання не тільки створює контраст у зображенні селян і панів, а й викриває двоєдушність останніх. Гніваючись на прагматичну Ніну, лікар Івасевич подумки докоряє їй у лицемірстві: *«Народниця, бач, противниця “розкошів”, – он які оксамитові корсажі надіває, якими золотими наручницями сяє! Що ж! Піде за свого полковника, то ще не такі справить ота повздержна, що вижила б на сільському заробіткові! Так, якраз!.. На язичі тільки прекрасні речі, а в думці ввижаються полковницькі доходи!»* [9, с. 121]. Монолог зумисне зосереджений на вбранні, бо саме воно й виказує справжнє прагнення Ніни – розкішно одягатися й жити заможнo.

Більш флегматичний, порівняно з сестрою, Андрій, чия бездіяльність і безвідповідальність довела Лукію майже до смерті. Фальшуючи, панич завжди скаржився, що не любить світське товариство (*«Та й хіба ж на тих вечорах єсть веселість? Так, чад якийсь!.. Ні спільності нема, ні веселості справжньої, – крутяться люди, як дурні! Іноді – чад, і більше нічого»* [9, с. 105]), але сам, ніби й нехотя, брав участь у забавах. Власне, його лицемірство й було тим «чадом», що отруїв Лукію.

Самовіддано рятує дівчину сільський лікар Івасевич, який, вражений її красою при першій зустрічі в господі Заборовських, вигукнув: *«Нехай святиться естетика і прекрасні народні типи!»* [9, с. 105]. У критичний момент лікар теж звертає увагу на вроду дівчини: *«Така вродливиця!..»*. *«Лукія лежала лицем догори, смертельно бліда, але напрочуд хороша. Вид був, як у прекрасної статуї. Чорні коси розкинулися по білій панській подушці»* [9, с. 125].

Окрім традиційно парних антонімічних колоративів *чорний – білий* авторка використала епітет *панський*, щоб посилити ефект нерівності.

Олена Пчілка часто вдається до контрасту зовнішності як ефективного засобу виразити внутрішню несумісність. Наведемо кілька прикладів.

Ніна Покорська – лікар Івасевич з оповідання «Чад». Лікар запобігав перед достойної вроди Ніною: *«струнка, <...>, вона мала тонкі очертти лиця, гарні темно-сірі, сливе чорні очі, хороші темні коси, що тепер трохи розтріпались і принадно оточали високе роздумливе чоло та ніжно-блідувате обличчя»* с. 98. Зовнішність Івасевича програвала проти Ніниної: *«не дуже зграбний панич з червонуватим обличчям та ріденькою русявою борідкою»* [9, с. 99].

Софія – Наталя та Сергій з оповідання «Пігмаліон» (1884).

Залишившись вдовою у 25 літ, Софія дивувала всіх веселою вдачею, яка не давала їй журитися, а також мала завидне здоров'я й гарну вроду: *«русяві коси пані Софії відсвічували таким золотом, сині очі грали так іскряно, на свіжому обличчю витав такий веселий усміх, що, здавалось, смуткові й повік не приступитись до такої ясної вдачі!»* [11, с. 47].

Можливий наречений Сергій на момент зустрічі з Софією та геть юною Наталією вже втратив молодечий блиск в очах, *«які однак були гарні, як і все його обличчя, з очерттами трохи великими, але принадними»* [11, с. 51]. Показовими є зміни через два роки – Сергій вже одружився з розрахунку, Наталя виросла й покращала, краса Софії стала в *«повнім розцвіті»*. Чоловік дивується змінам у зовнішності жінок, особливо Наталії, яка *«надто вразила його своєю вродою»*. Переміни у вигляді Софії менш помітні, хіба вона наповнилася щастям, що ще більше прикрашає жінку. Також зроблено акцент на різному вбранні. У першу зустріч на Софії був український одяг (*«як рушались-маяли від її жвавих рухів та “шиті-білі” рукава, як бриніли розмаїті блискучі разочки намиста на блакитній безрукавці – корсетці...»* [11, с. 48]), у другу – європейський (*«сукня обіймала її розкішний стан і, будиши трохи викоченою спереду, показувала ніжну, повну шию»*[11, с. 63]). Вигляд знайомих дівчат, жодна з яких так і не стала дружиною перебірливого чоловіка, контрастував із зовнішністю пані Сергієвої: *«натура <...> не дала їй ні показної статі, ні показних очерттів, ні навіть показних барв. Вся тая постать була якась незначна, та мов би замолоду*

поблекла: невеличкий ріст, дрібні, мов би приплескані очерти лиця, ніби то русяве, але якось невиявної барви волосся (наче той торічній, зсохлий лист у гаю); до того волосся підходила й барва лиця, – сірувата, з подекуди розкиданими веснянками» [11, с. 59]. Вибір пана Сергія дивує, особливо при згадці сцени обговорення зовнішності Наталі й Софії, чия врода не задовольнила його естетичні потреби. Петровська тоді навіть обурилася перебірливістю гостя, а побачивши згодом його дружину, навіть позловтішалася, настільки та була неприваблива. При цьому пані намагалася вдягатися за модою й претензійно: *«вона була убрана в блідно-блакитну сукню, при котрій ще більше визначалась та сіра барва лиця і кіс; на голові була пришпилена, не без претензії на зграбність, вітка якихсь фантастичних блакитних дзвоників. Сукня пані Сергієвої, лежачи на тих піднятих угору сухорлявих плечиках, була пошита “зо всіма штуками” новомодного смаку»* [11, с. 59]. Акцентування на туалеті пані ще більше увиразнює різницю між вродою та внутрішнім світом чинної та потенційної дружини пана Сергія. Наталя вражала енергією, запалом, національним поривом. Її енергетика навіть струснула Сергія, немов би пробудивши на якусь мить із міщанського сну. Слухаючи її запальну мову, він зачарувався палкими очима, живими кучерями, молодим станом, який був прекрасним у *«сіренькому убранню, такому принажному при всій своїй простоті»* [11, с. 61].

Олена Пчілка зумисне наголосила на відмінності між жінками, щоб показати недолугість Сергія у виборі пари, дарма, що він так довго й, здавалося б, конструктивно підходив до цього питання. Сучасний Пігмаліон потерпів крах у пошуках жіночого ідеалу. Авторка підтримує античний мотив уведенням у текст оповідання власного перекладу фрагмента «Метаморфоз» Овідія про Пігмаліона, а також образними асоціаціями: *«Гарна собі, – міркував Сергій, дивлячись на Софію: навіть у профіль гарна, що так рідко буває! – А шия та руки з тими закованими рукавами – які білі... Наче статуя!»* [11, с. 54]. Чоловік мріяв про органічний шлюб, співдружність односторонніх, людей *«як можливо близької вдачі»*. Він довго творив собі ідеал жінки, але перегорів чи перестарався, а можливо, просто втрапив у плин буденності й не зміг протистояти обставинам – одружився на негарній і сварливій жінці з розрахунку. Письменниця продемонструвала неспроможність пана Сергія узгодити прагнення й

реальність, відображаючи майже Овідієві метаморфози в його поведінці.

Апелюючи до зовнішності, Олена Пчілка використовує прийом контрасту: частіше *гарна жінка – негарний чоловік*, рідше навпаки. Наведені вище приклади ілюструють такий підхід. Як бачимо, таке протиставлення трапляється як у межах одного твору, так і в змалюванні жіночих і чоловічих типажів загалом.

У повісті «Товаришки» не тільки соціальне та матеріальне становище, але й зовнішність відрізняє образи Люби і Раїси.

Люба: *«молода, струнка постать, убрана в просту сивеньку спідничку, густо фалдовану, в біленьку серпанкову сорочку з широкими рукавами, без жодних покрас, окрім невеличкої шпильки коло шиї. Узькі плечі і гостренький вид <...> Голівку дівчини не можна було назвати дуже красивою, і очертти не мали великої правності, і вся вона була більше симпатична, ніж гарна; її оздобили каштанові кучері, котрі були підрізані й стояли вільною короною над невеличким чолом; темно-сірі, немовби чорні очі дивилися з пильною думою; невеличкі й нерівні, наче куцятенькі брівки надавали якийсь одмінний, принадний вигляд обличчю, так само як і дві темні родимі цяточки на ніжній щічці й коло узького ротика»* [9, с. 128].

Раїса *«одбивалась зовсім іншим характером вроди: 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, – панна Раїса здавалася дуже гарною. Правда, блиск очей мав у собі щось холодне, усміх гарних уст був ніби погордливо спокійний; рухи в своїй сміливості були трохи різкі, так само як і в голосі її при всій його свіжій гучності бриніла ніби якась металічна нота»* [9, с. 139–140].

У моделюванні образів товаришок контраст простежуємо в усьому – у ставленні до національної культури, української мови, у рисах характеру, звичках, поведінці. Дівчата й чоловіків обрали кожна за своїм критерієм. Раїса, швидше з розрахунку, надала перевагу професорові середніх літ Штокманові перед однолітком Костем Загоровським. Люба серед студентів-медиків свого кола спілкування вибрала Дмитра Корнієвича.

Вибір майбутнього чоловіка відбувався швидше інстинктивно, за зовнішніми ознаками. Дівчина ніби оцінювала антропологічні параметри Дмитра: *«те густе русе волосся, рівне і просто зачесане назад, – лиш одно пасмо спадало на широке біле чоло з невеликою складочкою між бровами, – ті розумні карі очі з спокійним поглядом, той енергійний рот з тонкими устами, з чуть-чуть виданою вперед нижньою губою і козацьким відкритим підборіддям; широкі плечі, міцні груди і свіже лице надавали Корнієвичу вигляду здорового, сильного мужчины, – він показувався навіть старшим проміж іншою молоддю»* [9, с. 182]. Люби імпонувала його фізична й інтелігентна сила, але водночас тримала на дистанції. Згодом, уже перед весіллям, Люба й служниця Тетяна обговорюють вроду нареченого. Селянка виказує свій ідеал краси: *«Показний такий, високий! ... Ну... і огрядний собі! Кругловидий...»*. Люба ж відзначає його розум [9, с. 245].

Зображаючи стосунки Люби й Дмитра, Олена Пчілка пропонує власний ідеал подружжя – паритетний союз близьких за світоглядом людей, кожен з яких поважає інтереси й справу одне одного.

Є у творах письменниці й приклади неблагополучних пар, у духовному непорозумінні насамперед («Пігмаліон», «Маскарад»). В оповіданні «Біла кицька» (1901) відображено зміни у сприйнятті вроди як наслідок переміни ставлення. У стосунках молодої шлюбної пари відбулися зміни: вона виявляє претензії, він гнітиться її докорами та контролем. Молода дружина просто наказує чоловікові сидіти дома, як хлопчиків, та виконувати домашнє завдання, тобто писати працю на ступінь лікаря. Чоловік бачить її зовсім по-іншому: *«Як холодно-недбайло відноситься до його особи, мов до свого яремного вола! І яке суворе в неї тепер обличчя; очі, що колись були такі блакитно-небесні, тепер такі сірі, як цїнь, губи роздуті злостивою погордою...»*

Страх яка зміна у всьому! В такий короткий час така страшенна зміна... Нащо вона так зачісує своє волосся, се їй зовсім не до лиця. Надає голові якийсь баранячий вигляд» [9, с. 292].

Пан Микола так бурхливо реагує на зміни у характері й зовнішності дружини ще й тому, що вона в *«інтересному положенні»*. Майбутній лікар буквально гидує зовнішнім виглядом жінки: *«просто навіть дивно, як природа не видумала ч о г о - н е б у д ь і н ш о г о для появи на світ нових людських індивідів, за віщо робить*

особи людської прекрасної половини такими не прекрасними, ще й на такий довгий час?..» [9, с. 292].

В оповіданні проведено паралель між зовнішнім виглядом кицьки та дружини, підґрунтям якої стали міфологічні уявлення про істот, що поєднують ознаки жінок і кішок: ласка, грація, підступність. Із замилювання пухнастим біло-рудим кошеним на руках чарівної дівчини, яка порятувала покинуте створіння й у такий спосіб виявила власну доброту, почалося подружнє життя Миколи. Згодом кицька зробилася паскудною товстою розплідницею антисанітарії. Після чергового відчитування за згаяний час і нагадування про обов'язки перед сім'єю дружина здалася Миколі *«дуже похорошою на ту осоружну кицьку: волосся розтріпалось і настобурчилось над запухлим почервонілим лицем, як ті руді вуха в кицьки, очі роз'ятрились од злості, сипали хижі іскри, а тими словами вона дряпала, зовсім як от зараз дряпала пазурами кицька»* [9, с. 299].

Контраст у зовнішності (вроді) Пчілка використовує з імагологічним акцентом. У будь-якому разі симпатії письменниці на боці українського типу. От, наприклад, різниця в зовнішності між українкою Білосельською та росіяною Песцовою. Дівчата *«одмінні на вроду»*, хоч були однакової *«масті»* – обоє русяві. *«Тільки Білосельська – така ніжна, біла, зграбна; <...> великі голубоватосірі очі і тонкі уста мали делікатний вираз; кругле обличчя <...> з тими великими очима, з тонкими брівками і ніжним підборіддячком, здавалось доволі принадним і милим; досить висока постать була гнучка»* [9, с. 174]. Авторка підкреслює, що при такій зовнішності не потрібен модний туалет. Убрання дівчини письменниці означає як *«убрання дорогої простоти»*. Песцова була *«особа невисокого зросту, з товстенькою шиєю, жирною талією; стрижене, густе, глинясте волосся її зовсім не оздоблювало широкого червонуватого лиця з невеличкими сірими очима»* [9, с. 174]. Незважаючи на те, що в очах росіянки одбивалася *«добродушність і значна розумливість»*, погляд хлопців охочіше переходив на постать Білосельської.

Із прихильністю говорить Олена Пчілка й про чоловічі національні типи, як-от про русина Бучинського, вигляд якого *«був далеко елегантніший, ніж російських студентів: високий лискучий циліндр, білі стрімкі комірки, складне чепурне убрання, старанніше пригладжені волосся й уса, галантна манера – в усьому тому видно було європейця»* [9, с. 218].

Прототипом літературного героя повісті «Товаришки» був однофамілець Мелітон Бучинський, з яким Олена Пчілка познайомилася у Відні 1872 р. за посередництвом М. Драгоманова. Як вказує О. Косач-Кривинюк, «своїм органічним і свідомим українством інтелігентної людини» М. Бучинський справив велике враження на Пчілку. Водночас й О. Косач вразила чоловіка «своєю відмінністю від тодішніх галичанок і німок» [5, с. 26–27]. Така приязнь реальних стосунків відобразилося в художньому тексті як єднання *«галицького русина з сестрою українкою»*. Від'їжджаючи з Відня, Люба подумки дякує другові за неоціненну послугу – міцніші *«національні переконання»*.

Маючи перед собою приклад брата Михайла Драгоманова, інших співвітчизників у закордонні, спостерігаючи чисельну освітню еміграцію, Олена Пчілка зображає Європу як середовище формування нової української інтелігенції. Герої творів – українці з різних етнічних земель, здобувши освіту й збагатившись культурно й світоглядно, повертаються в Україну задля її розбудови. У такий спосіб письменниця відобразила загальні тенденції часу.

Загалом твори Олени Пчілки органічно вписуються в історико-культурний контекст. Особливо це стосується лексичного рівня, зокрема одягу-опису, представленого й народними, і світськими прикладами: *добірні туалети, елегантна туалета, новомодна наручниця, вечорові убрання, просте убраннячко, білий комірчик, сірий заличок, синій серпаночок, хатній ситцевий капот, просте перкалеве одіння, сіреньке подорожнє одіння, ясне суконце, серпанковий чіпочок, сірий брилик з скромним пірцем, бриль з широкими крилами, біла свитка; віяльця, корсажі, кружевця, мантилія, тальмочка, хустя, закаблучки, наміточка, намистечко, віночок, платочок і т. д.*

Р. Барт вказував, що «вивчити модний одяг – значить насамперед описати окремо й вичерпно кожну з трьох структур» за посередництвом аналізу їхніх одиниць [13, с. 14]. У випадку одягу-опису такими одиницями виступають слова. Звертає на себе увагу часте використання Пчілкою слова *штучний*. Наведемо показові приклади.

Раїса з «Товаришок» приїхала на весілля до Люби *«убрана по-петербурзькому: у модній, штучній сукні з практично дорогої тканини»* [9, с. 248].

Пан Свойський (оповідання «Артишоки») облагородив будинок – *«покрив його залізною покрівлею і дав зверху дуже штучні комини,*

а пані купила нові коври і, для нового каміна в світлиці, дуже штучний бронзовий годинник з середньовіковими лицарями і з генієм часу на вершкуні» [9, с. 300].

В оповіданні «Маскарад» так описано вбрання учасників балу: «Обоє в штучних костюмах: він – “Мефістофель”, а вона – “черничка”» [10, с. 58]. У пана Костянтина «вус був підкручений немов штучніше, ніж завжди» [10, с. 46]

Ксенія («Забавний вечір») захоплено розглядає бажану прикрасу: «але же бо й справді гарненька була та браслетка: срібна, ланцюжкова, штучного виробу» [10, с. 7]. Перебуваючи в хаті селян, панночка Любочка розговорила з ровесницею «з приводу якогось рядочка на шії в дівчинки, сплетеного дуже штучно з дрібнесенького намиста» [10, с. 19].

У вставній конструкції оповідання «Пігмаліон» – українському перекладові Овідієвої «байки»:

Раз йому трапилось штучно зробити

З біло-ясної слонової кости

Постать дівчини, – напрочуд хорошу.

Врода така надзвичайна між людьми! [11, с. 52].

Словники тлумачать слово *штучний* у різних варіантах і значеннях. Серед них: зроблений рукою людини, схожий на справжній; надуманий, вигаданий, позбавлений простоти, природності; гарно, із смаком зроблений; красивий, вишуканий. У «Словнику української мови» (Київ, 1980) Прикладом до останнього значення подано текст Лесі Українки: «*Стоять [сестри] поруч: на старшій сукня штучна, ясної барви, старанно дібрана до лиця*» [12, т. 11, с. 553] (в усіх прикладах підкреслення наше. – Т. Л.).

Припускаємо, що слово *штучний* вживалося не тільки в загальному словнику періоду порубіжжя ХІХ–ХХ ст., але й у творах Лесі Українки та Олени Пчілки у значенні ‘зі смаком зроблений, мистецький’. Примітно, що до ХХ ст. активно побутовало слово *штука* в значенні ‘мистецтво’. Хоча, у текстах Олени Пчілки можна простежити й інші смислові нюанси вживання прикметника *штучний*, наприклад, ексклюзивний, вигадливий тощо.

Як показали дослідження, мода – багатоаспектне явище, осмислене науковцями різних галузей. Інтерес до явища зумовлено насамперед його антропологічним змістом. Як і будь-яке масове явище, мода на щось започатковується особистістю. Це обов’язково

нестандартне рішення, яке згодом унаслідкується, копіюється, тиражується. Головне «привласнити» модну річ, обробити на стильовому рівні. Тут важливу роль відіграє деталь, індивідуальний підхід.

Серед різноаспектних інтерпретаційних підходів у трактуванні моди продуктивним виявився структуралістсько-семіотичний. Р. Барт, коли говорив про одяг-образ і одяг-опис, мав на увазі зовнішній вигляд одягу (фото плаття в журналі мод) і поряд словесно описане плаття. У художньому тексті цей механізм має зворотній процес: описане плаття – уявний образ. Тому в літературі діє подвійна знакова система: одяг-знак, одяг-опис використовує слова-знаки.

Аналіз текстів довів пильний інтерес Олени Пчілки до видимого прояву красивого. У творах письменниці відображено модні тенденції у таких аспектах: одяг, інтер'єр, кулінарія, освіта, етикет, розваги тощо. Як прояв матеріальної культури одяг-опис відтворює реально-історичну основу подій, віддзеркалює соціальну структуру суспільства. У текстах Олени Пчілки одяг безумовно виступає виразником не тільки станової приналежності чи фінансового благополуччя, але й ідейно-національних переконань, громадянської позиції та естетичних уявлень. Вестиментарний та гастрономічний коди презентують знакові системи різних соціальних груп.

У численних прикладах захоплення українським одягом, мистецтвом письменниця розрізняє моду як вияв псевдонародництва дрібнілого панства чи просто примху (*fad*) та власне модні тенденції (*fashion*) історичного періоду.

У творах Олени Пчілки врода в диспозиції до моди постає як природне та набуте. Вродлива людина гарна у простому (немодному), але доречному одязі. Зовнішня краса відбиває внутрішню досконалість особистості. Письменниця часто естетизує портрети духовно багатих, національно свідомих героїв, а також властиві етнічні типи.

У 80-х рр. XIX ст. Олена Пчілка передбачає артистизм як мистецькість на початку XX ст. Увага до дрібниць в одязі, інтер'єрі, поведінці, чисельність описів красивого у прозі письменниці свідчить про її естетизм. Розвиваючи міркування дослідників про естафету Олена Пчілка – Леся Українка в стильовій манері щодо прози, можна висновувати, що побутовий естетизм Пчілки в реалістичній прозі вповні розвинувся в естетизмі прози Лесі Українки в її модерністському варіанті.

Література

1. Барт Р. Дендизм і мода. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/barthes.htm>
2. Бодлер Ш. Денди. URL: <http://bodlers.ru/Dendi.html>
3. Деркач Г. Тривекторний дендизм Оскара Вайлда як конфлікт художника із суспільством. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2010. Кн. 2. С. 20–23.
4. Карпенко-Карий І. Суєта. URL: <https://sites.google.com/site/openbookclassic/ukraienska-literatura/karpenko-karij-i-k/sueta>
5. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Репринтне видання. Луцьк: Волин. обл. друк., 2006. 928 с.
6. Легкий М. Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкіц). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. № 21, 2012. С. 483–491.
7. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007.
8. Манн О. Дендизм как консервативная форма жизни. URL: <http://kitezh.onego.ru/dandyism.html>
9. Пчілка Олена. Твори / упоряд., авт. передм. і приміт. Н. О. Вишневіська. Київ: Дніпро, 1988. 583 с.
10. Пчілка Олена. Оповідання. Київ: друк. К. Н. Милевського, 1907. 104 с.
11. Пчілка Олена. Оповідання. З автобіографією. Харків: РУХ, 1930. 288 с.
12. Словник української мови: в 11 тт. /АН УРСР. Ін-т мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
13. Barthes R. *Systeme de la Mode*. Paris: Éditions du Seuil, 1967. 327 p.
14. Barthes R. *Fur eine Psych-Soziologie der zeitgenossischen Ernährung*. *Freiburger Universitätsblätter*. 1982. 75. S. 65–73.

References

1. Bart R. *Dendyzm i moda* [Dendism and Fashion]. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/barthes.htm> (in Ukrainain)
2. Bodler Sh. *Dendy* [Dendi]. URL: <http://bodlers.ru/Dendi.html> (in Russian)
3. Derkach H. Tryvektornyi dendyzm Oskara Vailda yak konflikt khudozhnyka iz suspilstvom [Oscar Wilde's three-vector dandy as an artist's conflict with society]. In: *Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Filolohichni nauky*. 2010, pp. 20–23. (in Ukrainain)
4. Karpenko-Karyi I. *Suieta* [Vanity]. URL: <https://sites.google.com/site/openbookclassic/ukraienska-literatura/karpenko-karij-i-k/sueta> (in Ukrainain)
5. Kosach-Kryvyniuk O. *Lesia Ukrainka. Khronolohiia zhyttia i tvorchosty. Repryntne vydannia* [Lesya Ukrainka. Timeline of life and creativity. A reprint edition]. Lutsk, 2006. 928 p. (in Ukrainain)
6. Lehkyi M. Khudozhnia proza Oleny Pchilky (istoryko-literaturnyi shkity) [Fiction prose of Olena Pchilka (historical and critical essay)]. In: *Ukraina: kulturna*

- spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*, issue 21, pp. 483–491. (in Ukrainian)
7. *Literaturoznavcha entsyklopediia: u dvokh tomakh* [Encyclopedia of Literary Studies: in two volumes]. Kyiv, 2007. (in Ukrainian)
 8. Mann O. *Dendyzm kak konservatyvnaia forma zhyzny* [Dandism as a conservative form of life]. URL: <http://kitezhe.onego.ru/dandysm.html> (in Russian)
 9. Pchilka Olena. *Tvory* [Writings]. Kyiv, 1988. 583 p. (in Ukrainian)
 10. Pchilka Olena. *Opovidannia* [Short tales]. Kyiv, 1907. 104 p. (in Ukrainian)
 11. Pchilka Olena. *Opovidannia. Z avtobiohrafiiu* [Short tales: Autobiography is added]. Kharkiv, 1930. 288 p. (in Ukrainian)
 12. *Slovnyk ukrainskoi movy: v 11 tt.* [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols]. Kyiv, 1970–1980. (in Ukrainian)
 13. Barthes R. *Système de la Mode*. Paris, 1967. 327 p. (in French)
 14. Barthes R. Für eine Psych-Soziologie der zeitgenössischen Ernährung. *Freiburger Universitätsblätter*. 1982. 75. pp. 65–73. (in German)

Tereza Levchuk. Olena Pchilka about Fashion and Beauty. The article highlights the issue of fashion in the works by Olena Pchilka and considers it as a multidimensional phenomenon. The study reveals the artistic function of the clothing-description (in terms of R. Barthes: *vêtement écrit*) and determines the disposition of fashion and beauty in the characters' images depiction.

The article provides an outline of the aesthetic views of the writer, with a focus on the political and ethical vectors. The political aspect is elucidated via the issues of national clothing and the Ukrainian language usage, which the author regards as a manifestation of public opinion. Exposing the cynicism of the vital positions of the townspeople and the petty nobility constitute the ethical vector of Olena Pchilka's aestheticism. The analysis of the author's texts has revealed a keen interest of the writer to the visible manifestations of the beautiful. Fashion trends are analyzed in many aspects: clothing, interior, cooking, education, etiquette, entertainment, etc. Clothes in the works of Olena Pchilka represent the social status, financial status, ideological and national beliefs. Vestimentary and gastronomic codes mirror the character system of different social groups.

Beauty, in its disposition to fashion, appears both natural and acquired feature. A handsome person looks pretty even in plain (unfashionable) but appropriate outfits. External beauty reflects the inner perfection of a person. The writer often aestheticizes the portrayal of spiritually rich and nationally conscious people.

Subsequently, Olena Pchilka's everyday aestheticism in the realistic works developed utterly in the modernist version of her nationally-biased writings, in prose, particularly.

Key words: fashion, beauty, aestheticism, realistic prose, vestimentary code

Зображення материнства у прозі Олени Пчілки

Стаття аналізує мотивну структуру материнства у прозі Олени Пчілки у контексті націоналізму. З'ясовано, що головними аспектами теми у прозі Олени Пчілки є вагітність, пологи, догляд і турбота про немовлят та стосунки з дорослими дітьми, переважно влаштування шлюбу дочок. При цьому спостерігається підвищена емоційність у зображенні стосунків матері з маленькими дітьми та брак емоційного зв'язку у стосунках з дорослими дітьми, які не отримують її емоційного досвіду і зображені відчуженими одне від одного. Попри останнє образ матері у Олени Пчілки в цілому тяжіє до сконструйованого націоналізмом образу берегині.

Ключові слова: материнство, націоналізм, фемінізм, мотивна структура, берегиня.

Феміністичне прочитання української літератури досить популярне серед науковців. Проте частіше маємо справу з історико-літературним оглядом творчості жінок-письменниць, ніж з осмисленням особливостей жіночого світу, його наповнення і проблематики. Тому є інтерес розглянути художню реалізацію теми материнства і стосунків з дітьми як важливий сегмент жіночого світу, що стає «пробним каменем» феміністичної думки. Цим зумовлена актуальність і новизна обраної теми дослідження. Мета розвідки – на підставі аналізу зображення стосунків матері і дітей у творчості Олени Пчілки продемонструвати особливості наративу материнства періоду раннього українського фемінізму, а також простежити вплив націоналізму на його оформлення.

У сучасній українській гуманітаристиці дедалі більше проблематизуються стосунки націоналізму та фемінізму, зокрема Т. Журженко у статті «“Небезпечні зв'язки”: націоналізм і фемінізм в Україні» вказує на формування дискурсу, «який підкреслює спільні історичні корені націоналізму та фемінізму і наголошує на прогресивних, демократичних підвалинах обох ідеологій <...>. Цей дискурс, який можна назвати «національним фемінізмом», виходить із того, що націоналізм і фемінізм, однаково маргіналізовані в пострадянській Україні, мають потребу один в одному.

«Національний фемінізм» прагне реабілітувати націоналізм, покликаючись на його первісний демократичний потенціал, і заперечує, що його неодмінно супроводжують авторитарність і патріархат» [2, с. 140]. Втім, ці ідеї необмежені сьогоднішнім: авторка історії жіночого руху в Україні М. Богачевська-Хом'як відстежує тривалий зв'язок фемінізму та націоналізму в Україні і пояснює цей симбіоз тим, що націоналізм надає жінкам функції біологічної та символічної репродукції нації, а відтак акцентує увагу на сім'ї та материнстві [1]. Проте англійська назва її праці «Feminists despite Themselves» («Феміністки проти себе самих») проблематизує цей зв'язок. М. Тарнавський вказав серед чотирьох парадоксальних особливостей раннього українського фемінізму – підтримку його чоловіками [13, с. 32], зумовлену, очевидно, його національним ангажуванням, яке дослідник називає маркером культурної неоднозначності жіночого руху в Україні.

На противагу поширеній у національно ангажованому дискурсі практиці розглядати материнство як есенціальний інстинкт, що ставав головною роллю і сенсом життя жінки, феміністки ХХ ст. звертають увагу на його сконструйованість текстами і практиками. Зокрема, А. Річ розрізняє материнство як досвід – «потенційний стосунок будь-якої жінки до її сил народжувати і до дітей» [12, с. 13] та як інституцію, яка прагне тримати той потенціал і жінок під владою чоловіків. Н. Ходоров переконає, що материнство не є вродженим інстинктом, але важливим чинником нашого концепту ідентичності, конструкції індивідуального суб'єкта та соціальної організації гендеру [11].

Ці дослідження розвинула на українському ґрунті О. Кісь, продемонструвавши безпідставність поширення міфу про український родинний матриархат, берегиню як особливу роль українки та материнство як головну роль і мету у житті жінки [4]. На підставі аналізу етнографічного матеріалу вона демонструє несправедливість ключових постулатів міфологеми Ідеального Материнства в українській традиції, а саме: «1) українській культурі іманентний культ дитини, він є безумовною культурною цінністю і центром родинного мікрокосму; 2) материнська роль є домінантною у структурі гендерних ролей (репрезентацій) української жінки, діти були сенсом існування і головним об'єктом турботи жінки; 3) народна педагогіка пропонує як засоби виховання дітей і рішень

можливих міжпоколінневих конфліктів винятково ненасильницькі методи і прийоми» [4, с. 156]. Вона також звертає увагу на складні соціальні умови, у яких матері мали дуже мало часу і ресурсів для догляду за дітьми, що викликало часом амбівалентні почуття матерів до своїх дітей. Проте народознавці ідеологізували материнство і зідеалізували патріархальний порядок в інтересах націотворення: жінка мислилася передусім як матір: родини, нових поколінь, народу. Показово, що у назви досліджень про Олену Пчілку винесено розвінчаний О. Кісь концепт Берегині: «Берегиня роду й нації (Олена Пчілка)» (Л. Новаківська, 2002), «Берегиня» (Л. Дрофань, 2004).

У дослідженнях творчості письменниці головна увага науковців прикута до образів «нових жінок»-патріоток, що усвідомлюють своє суспільне призначення. Зокрема, поруч з дослідженнями прозової творчості Олени Пчілки з точки зору тематики (М. Легкий), генерики (І. Денисюк, А. Зайцева), наратології (О. Хамедова), фольклорного впливу (О. Мікула), частотнішими є розвідки, що стосуються національної проблематики (Д. Донцов, Г. Аврахов, Л. Дрофань) та жіночих образів у творчості письменниці, яких описують С. Луцій, І. Захарчук, А. Зайцева, Н. Лисенко-Ковальова та І. Рябініна. Загальний висновок, з яким так чи інакше згоджуються більшість згаданих дослідників, – Олена Пчілка порушила питання становища жінки в суспільстві й родині та поєднала тему емансипації жінки з осмисленням ролі інтелігенції в суспільному житті. При цьому питання жінки в родині є найменш опрацьованим.

Жіночі образи зазвичай розкриваються передусім через громадську самореалізацію героїнь: «Олена Пчілка швидко усвідомила ті завдання, які ставить її доба перед молоддю, особливо перед жінкою. І жінки активно взялися до праці, намагаючись у такий спосіб самореалізуватися. Суспільство з сильними патріархальними настроями змушене було поступово прийняти жінку в її новій ролі. <...> У цей образ (Люби Калиновської. – С. Ж.) Олена Пчілка вклала своє розуміння ролі жінки в суспільстві. Це – духовно багата, психологічно тонка натура. Здобувши за кордоном медичну освіту, вона, повернувшись на батьківщину, їде працювати в село. На щастя, змальовуючи цей образ, Олена Пчілка не вдається до крайнощів, її героїня живе не тільки заради служіння народові. Вона щаслива і в особистому житті, тому й нагадує саму авторку оповідання» (С. Луцій) [4, с. 62]. Щоправда слід вказати, що повість завершується

весіллям головної героїні, тож як їй вдасться поєднати родинне і професійне життя, лишається за межами твору. І. Захарчук вказує на «відсутність опозиції до чоловічого простору буття як чужорідного, пригноблюючого фактора» [3, с. 63] та зазначає відмінність етно-соціальних типів: «Люба втілює генерацію новонародженої української інтелігенції, Раїса – людина виразно імперської орієнтації з російськоцентричним стрижнем» [3, с. 63], щоб зрештою підсумувати: «У фіналі твору його назва «Товаришки» звучить іронічно: жіноча солідарність, не маючи достатньо опертя на розбудовані структури культури, виявляється утопією» [3, с. 64].

Можливо, найяскравіше національну ангажованість героїнь Олени Пчілки передає висновок М. Легкого (подальші погрублення мої. – С. Ж.): «Проте однією з перших в українській літературі <...> Пчілка виводить образи національно й демократично зорієнтованого **інтелігента** (іноді у стадії його формування), який докладає зусиль у культурно-просвітницькій праці з метою злиутування усіх прошарків населення в монолітний національний організм. Прозові твори Пчілки тяжіють до інтелектуалізму, адже **персонажі** нерідко дискутують із приводу важливих й актуальних суспільних та особистісних проблем. Високу питому вагу в сюжетах має “конверсація” інтелігентних, освічених **людей**, відтворення “салонних” розмов, що також є новаторством її прози. <...> вона розглядає Європу як можливість і засіб формування національно свідомого українського **інтелігента**. Разом із тим задля порушення важливих соціальних та індивідуальних проблем Пчілка вдається до зображення світських забав і розваг (балів, вечорів, прогулянок, візитів, обідів, полювання тощо) за участю представників різних суспільних верств» [5, с. 491]. Видається, дослідник слушно не акцентує статеву належність персонажів, оскільки у цьому аспекті вона втрачає вагу.

У творах Олени Пчілки, попри їхню переважно суспільну проблематику, присутні численні мотиви материнства: від вагітності та пологів і до стосунків матерів із дорослими дітьми, зокрема дочками. Зображення вагітності, присутнє в оповіданні «Біла кицька»: «... який дурень вигадав вираз «*интересный стан*»... Уже так, що «*интересный*»... Що тільки єсть гарного в лиці, в постаті – все гине, все псується, коли жінка стає в тому *интересному* положенні; просто навіть дивно, як природа не видумала чого-небудь

іншого для появи на світ нових людських індивідів, за віщо робить особи людської прекрасної половини такими непрекрасними, ще й на такий довгий час?...» [7, с. 292]. Цей фрагмент міркувань чоловіка відбиває жіночий страх втратити привабливість, але авторка не наділяє ним жодну героїню. І жодного разу не розповідає про власний досвід.

Пологи згадуються в повісті «Товаришки», головна героїня якої, окрім медичного університету, проходить додаткове стажування на акушерських курсах: *«Тяжка річ для чулого серця ота клініка, де бачиш тільки труждання, чуєш стільки стогону, несвітського голосу муки; та що ж, Люба дивилася на ті муки, слухала ті крики з думкою колись уменшати міру того жіночого труждання, бути колись умілою порадицею бідним сестрам, а може, й визволінницею котрих од смерті»* [7, с. 215]. Як бачимо, провідним мотивом цього уривка є муки й страждання, у ньому ні словом не згадується радість материнства, щастя давання нового життя чи гордість продовження роду, натомість вказується можлива небезпека смерті. Ці самі мотиви бачимо пізніше в епізоді з Любиної практики: *«ще в сінях почувла Люба той тяжкий, одмінний стогін», «лиш стогін виривався крізь зуби», «а стогін не вгаває, рве душу», «от чуються вже крики, від котрих мовби аж хата стинається...»* [7, с. 232]. І саме народження нового життя зображено як «передавання» крику: *«Недужа вмовкла, а по хаті вже чується крик маленького хлопчика»* [7, с. 232]. Але в цьому епізоді врешті з'являються й позитивні емоції: спершу «веселий гомін» створюють баби-повитухи, а потім і стан породіллі (яку називають не інакше як «слаба», «недужа», тобто хвора!) описано як: *«вона бліда, змучена, мов з хреста знята, та голова повертається до Люби з тим виразом, котрий буває тільки тоді, коли скінчаться такі муки, а коло боку лежить та маленька невідомо-відома істота, ще не розгляджена добре, там у пелюшечці, а вже така дорога. І чудно якось, і так любо!..»* [7, с. 233].

Самі пологи передано через стан породіллі та Любине напруження, про усю складність ситуації можемо зрозуміти лише з репліки: *«...То мудра штука була!.. Ет, що вам розказувать! Ви не спеціалісти! А я таку одну маніпуляцію зробила, що й професор би похвалив!»* [7, с. 235]. Ця Любина репліка прикметна тим, що виражає закритість теми пологів від непосвячених у сприйнятті Олени Пчілки, адже Люба говорила із колегами-лікарями. І більше: у «чоловічому»

романі Б. Антоненка-Давидовича «За ширмою» в епізоді складних пологів міститься опис дій лікаря так само, як і інших медичних маніпуляцій, а Олена Пчілка ховає дію.

Натомість зображення матерів з маленькими дітьми часто позначене високим ступенем ідеалізації: *«Михась умитий, причесаний, у білій сорочині, Конюшинська подивилась на нього, підвівши йому видок, – і такий він здався їй гарний, той Михась, що вона аж поцілувала його в щічку і в обоє очка! – Е, нехай там ті паненята будуть собі хоч які убрані, а далеко їм до Михася! – у його-ж оченьки зовсім як зорі! А устонька? А весь видочок? Ох, т-иж моє малювання! – покликнула вже вголос Конюшинська, знов цілюючи свого вродливчика: – Ти ж моє золото дороге!»* [8, с. 5]. Цю ідилію здатні зруйнувати лише правила соціального устрою: негречна поведінка сина перед панею змушує матір називати його *«бридким, паскудним хлопчиськом»*, навіть попри те, що вона розуміє мотивацію його поведінки, але захистити не може, побоюючись втратити роботу («Три ялинки»). Втім, у тих випадках, коли діти вередують, мати здатна дати лад у майже магічний спосіб («Маскарад»). При цьому таке ставлення до дітей демонструють і інші жінки: хресні матері, подруги матері: *«Всі три пані були, окрім чаю, зайняті ще й іншим клопотом: господиня раз-пораз відривалась до своєї доні, маленької дівчинки трьох літ, але, як видно було, – великої пестушки, котрій потребувалось служити досить уважно»* [10, с. 47] («Пігмаліон»). Натомість чоловіки перебувають поза дитячим світом. Коли героїня «Маскараду» дорікає чоловікові, що він не доглянув дітей, у той час, як у її відсутність нянька не могла дати їм ради, той *«поглянув на жінку з таким здивуванням, як би вона сказала йому, чом він без неї не злітав на місяць»* [8, с. 44].

При цьому варто зазначити, що основним мотивом зображення матерів із маленькими дітьми є турбота про їхню охайність, гарний одяг, іграшки, свято. І ця турбота об'єднує і матерів-паній («Забавний вечір»), і матерів-наймичок («Три ялинки»). Незалежно від достатку, це світ догляду, а не виховання. Матері практично не обговорюють з дітьми очікувану поведінку, а в оповіданні «Збентежена вечеря» син переоцінює етичні настанови матері. Тому нещасливе материнство тлумачиться передусім як неможливість доглянути власну дитину: героїня «Забавного вечора» Мотря змушена неправильно годувати сина через нестачу молока в родині, що веде до хвороби хлопчика;

наймичка Меланка з «Товаришок» народила сина без батька, тому *«при злиднях виріс Гриць – недолугий такий, все слабує»* [7, с. 228].

Втім, найбільший інтерес становить зображення стосунків матерів із дорослими дочками. Вони представлені двома варіантами. Перший демонструє повість «Товаришки», де матір поступається бажанню дочки їхати вчитися закордон попри суспільну думку. Більше того, у її ставленні до дочки присутнє щось на зразок благоговіння перед її вченістю, тому Люба має змогу задовольняти свої духовні потреби, тоді як мати забезпечує її побут. Так чинник освіти змінює патріархальне підпорядкування молодших старшим, адже Люба має змогу самотійно приймати рішення.

Протилежний варіант стосунків матері з дочкою демонструє оповідання «Артишоки», де матір розглядає дочку як «капітал», який слід вигідно вкласти. Попри те, що вона формально запитує дочку щодо майбутнього вигідного мезальянсу, їй не йдеться про почуття. І що більше: про кохання чи прихильність не думає і сама Олімпія: *«І от тепер сидіти на шовкових меблях, їздити на тих конях буде Сонька Наської, гергена! А вона, Олімпія?.. Через що вона останеться тепер нещасною навіки?! Через маму, через її прокляті артишоки!»* [7, с. 332].

Вигідний шлюб і «товарний» вигляд – головні мотиви розмов і стосунків дорослих дочок і їхніх матерів. Думка «бути в парі» у них не присутня, так само як і передача емоційного досвіду. Матерям лише йдеться про вигідне влаштування дочки, яке вони розуміють як забезпечене. В оповіданні «Рятуйте!» мати, міркуючи про майбутнє сватання, вирішує відправити дочку на заробітки, де під впливом штундистів Оріся змінює своє ставлення до шлюбу і життя загалом. Повернувшись, вона жодним словом не обмовлюється про це і мовчки спостерігає, як мати готує її шлюб: дбає про скриню, кошти, подарунки тощо. І врешті мати знаходить її повішеною. Попри те, що мати з дочкою постійно перебувають у контакті, вони відчужені одна від одної, їхній досвід та емоції закриті від іншої. Тому й «Не врятував Орісю ніхто» [7, с. 286].

У цьому оповіданні маємо і рідкісну для художнього світу Олени Пчілки проблему відмови від материнства, яка зумовлена викривленим сприйняттям релігійності: Орісі нав'язано думку про материнство як наслідок гріха і як прирікання на гріх. У цьому контексті відмова від материнства постає як неприродне спотворення, що врешті позбавляє життя саму Орісю.

У підсумку можемо твердити, що зображення стосунків матері і дітей у творчості Олени Пчілки перебуває під впливом есенціалістських ідей, зумовлених ангажованістю авторки націоналізмом. Тому у її творах материнство є долею, усі інтереси жінки обертаються навколо родини, а праця, якщо така є, мислиться переважно як засіб забезпечення. Зображення стосунків матері з маленькими дітьми часто підсолоджене, але у них домінує догляд, а не виховання. Брак емоційного зв'язку визначає стосунки матері з дорослими дітьми, які не отримують її емоційного досвіду і зображені відчуженими від неї. Це демонструє відхід від національного нарративу, у якому мати була емоційним центром родини незалежно від часу. Втім, в цілому образ материнства у творчості Олени Пчілки перебуває у колі ідей, сформованих націоналізмом, і демонструє один з варіантів образу берегині.

Література

1. Богачевська-Хом'як М. Білим по білому. Жінки у громадському житті України 1884–1939. Київ: Либідь, 1995. 424 с.
2. Журженко Т. "Небезпечні зв'язки": націоналізм і фемінізм в Україні. *Україна. Процеси націотворення*. Київ: К.І.С., 2011. С. 137–153.
3. Захарчук І. Жіночі типи у прозі Олени Пчілки. *Вічні берегині України*. Новоград-Волинський: НОВОГрад, 2001. С. 63–66.
4. Кись О. Материнство и детство в украинской традиции: деконструкция мифа *Социальная история. Ежегодник 2003. Женская и гендерная история*. Москва: Российская политическая энциклопедия, 2003. С. 156–162.
5. Легкий М. Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкiц). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2012. Вип. 21. С. 483–491.
6. Луцій С. Образи «нових жінок» у прозі Олени Пчілки. *Вічні берегині України*. Новоград-Волинський: НОВОГрад, 2001. С. 61-63.
7. Пчілка О. Твори. Київ: Дніпро, 1988. 583 с.
8. Пчілка О. Оповідання I (Оповідання різдвяні). Київ: Електрична друкарня К.Н.Милевського, 1907. 104 с.
9. Пчілка О. Оповідання II. Київ: Друкарня 1-ї Київ. Друк. Спілки, 1909. 64 с.
10. Пчілка О. Оповідання. Харків: Рух, 1930. 275 с.
11. Chodorow N. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. – Berkeley and London: University of California Press [1979]. 263 p.

12. Rich A. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. New York-London : W.W. Norton & Company, 1986. 308 p.
13. Tarnawsky M. Feminism, Modernism, and Ukrainian Women. *Journal of Ukrainian Studies*. No 2, 1994. P. 31–41.

References

1. Bohachevska-Khomiak M. *Bilym po bilomu. Zhinky u hromadskomu zhytti Ukrainy 1884-1939* [White on white. Women in the public life of Ukraine 1884–1939]. Kyiv, 1995. 424 p. (in Ukrainian)
2. Zhurzhenko T. “Nebezpechni zviazky”: nationalism I feminism v Ukraini [“Dangerous Relations”: Nationalism and Feminism in Ukraine]. In: *Ukaina. Procesy natsietvorennia*. Kyiv, 2011. P. 137-153. (in Ukrainian)
3. Zaharchuk I. Zhinochi typy u prozi Oleny Pchilky [Female types in Olena Pchilka’s prose]. In: *Vichni berehyni Ukrainy*. Novohrad-Volynski, 2001. P. 63–66. (in Ukrainian)
4. Kis O. Maternstvo I detstvo v ukrainskoi traditsii: dekonstruktsia mifa [Motherhood and childhood in the Ukrainian tradition: deconstruction of myth]. In: *Sotsialnaja istoria. Yezhegodnik 2003. Zhenskaja I gendernaja istoria*. Moskow, 2003. P. 156–162. (in Russian)
5. Legkyi M. Hudozhnia prosa Oleny Pchilky (istoryko-literaturnyi shkits) [Olena Pchilka’s Artistic prose (historical and literary writing)]. In: *Ukraina: kulturna spadshchyna, nationalna svidomist, derzhavnist*. 2012. Issue 21. P. 483–491. (in Ukrainian)
6. Lushchij S. Obrazy “novyh zhinok” u prozi Oleny Pchilky [Images of "new women" in Olena Pchilka's prose]. In: *Vichni berehyni Ukrainy*. Novohrad-Volynski, 2001. P. 63–66. (in Ukrainian).
7. Pchilka O. Twory [Writings]. Kyiv, 1988. 583 p. (in Ukrainian).
8. Pchilka O. Opovidannia I (Opovidannia rizdwiani) [Stories I (Christmas stories)]. Kyiv, 1907. 104 p. (in Ukrainian).
9. Pchilka O. Opovidannia II [Stories II]. Kyiv, 1909. 64 p.
10. Pchilka O. Opovidania [Stories]. Kharkiv, 1930. 275 p. (in Ukrainian).
11. Chodorow N. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley and London: University of California Press [1979]. 263 p.
12. Rich A. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. New York-London, 1986. 308 p.
13. Tarnawsky M. Feminism, Modernism, and Ukrainian Women. *Journal of Ukrainian Studies*. No 2, 1994. P. 31–41.

Snizhana Zhygun. The image of Motherhood in Olena Pchilka's Prose. The article deals with the analysis of the motive structure of motherhood in the context of nationalism in Olena Pchilka's prose. Its purpose is to demonstrate the peculiarities of the motherhood narrative in the works of early Ukrainian feminism and to trace the influence of nationalism on its forming. It is established that the main aspects of the theme in the prose by Olena Pchilka are pregnancy, childbirth, care for newborns and relationships with adult children, mainly the issue of marrying daughters. At the same time, relationships with young children are idealized, and this applies not only to the mother but also to other women. But men are outside the children's world.

The main motive of imaging mothers with young children is the care of provision, which unites both nursing ladies and servant mothers. No matter the abundance, it is a world of care, not education. Relations with adult daughters are presented in two ways. In the story "Comrades" the education of the daughter changes the patriarchal subordination of the younger to the elders, and in the story "Artichokes" the mother considers the daughter as the "capital", which should be profitable to invest. In most texts, mothers' relationships with adult daughters are devoid of emotional experience transferring.

In general, the image of motherhood in Olena Pchilka's work is in the circle of ideas formed by nationalism, and demonstrates one of the variants of the image of Berehynia.

Key words: motherhood, nationalism, feminism, motive structure, Berehynia.

Жигун Сніжана Віталіївна – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Б. Грінченка, *ORCID iD*: 0000-0003-1193-2949; s.zhyhun@kubg.edu.ua

УДК 821.161.2-93.09Пчілка:502

Юлія Куманська

Твори Олени Пчілки для дітей: екологія душі та природи

У багатоаспектній проблематиці творів Олени Пчілки для дітей виокремлено роль екологічних мотивів як складника морально-етичного та патріотичного розвитку дітей. Доведено, що дитячі образи Олени Пчілки, переживаючи очищення душі, постають свідомими носіями ідеї любові до всього живого. Зауважено, що в такий спосіб письменниця показує, на якому ґрунті формується любов до рідного краю.

© Куманська Ю., 2019

<https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4247390>

Ключові слова: твори для дітей, екологічні мотиви, психологізм, художня деталь, український дитячий театр, міфологічні образи.

У багатогранній спадщині Олени Пчілки твори для дітей займають особливе місце. Взагалі твори для дітей та юнацтва – чи не половина всього її творчого доробку, як зауважила Л. Мірошніченко [6, с. 5]. А це вірші, переклади й переспіви, поеми, казки, оповідання, байки, п'єси. «Чимало цих творів письменниця надрукувала у заснованому нею журналі “Молода Україна” – першому в Наддніпрянській Україні дитячому часописі, – який почала видавати 1908 року як додаток до журналу “Рідний край”» [6, с. 5]. Її творча спадщина стала ґрунтом для розвитку літератури для дітей.

Першою спробою Олени Пчілки на цій ниві стала збірка перекладів «Українським дітям» (Київ, 1882). Згодом вона видає книгу різножанрових творів «Зелений гай» (Гадяч, 1914; 2-е вид. Катеринослав, 1917). У 1918 р. вийшли друком п'єси «Весняний ранок Тарасовий» і «Казка Зеленого Гаю», у 1919 р. написана дитяча опера «Дві чарівниці» та вийшли друком збірка оповідань і віршів для дітей «Книжка-Різдвянка» та «Дві п'єски для дитячого театру».

До дитячого читача твори Олени Пчілки за радянських часів потрапляли вкрай рідко. Окремими книжками вийшли друком оповідання «Збентежена вечеря» (Київ, 1970), вірші «Дивна хатка» (Київ, 1986). Вірші, оповідання, казки та фольклорні записи Олени Пчілки, орієнтовані на дитячу аудиторію, видані 1991 р. у книзі «Годі, діточки, вам спать!», яку впорядкувала О. Таланчук.

«Казочка про дідову рукавичку» побачила світ 1996 р. у київському видавництві «Гроно», збірка віршів «Гарбузова родина» – 1998 р. у видавництві «Дніпрокнига». 2007 р. О. Шевченко упорядкувала твори Олени Пчілки для молодшого та середнього шкільного віку книгу «Сосонка». 2015 р. Л. Мірошніченко підготувала до друку п'єси для дітей, написані авторкою протягом 1910–1920 рр. До текстів «українського дитячого театру» додано записи мелодій до численних номерів у п'єсах, текстологічні коментарі, словник малозрозумілих для сучасного читача слів, світлини, ілюстрації та текстологічні коментарі. Л. Мірошніченко висвітлила цінність «українського дитячого театру» Олени Пчілки для маленьких читачів, роль її діяльності для розвитку української літератури для дітей. Дослідниця пов'язує глибинне значення

драматургії Олени Пчілки для мешканців усієї України з тим, що письменниця мала можливість жити й бачити побут людей, їхній світ як на сході (на Полтавщині), так і на заході (Волинь); тому її твори стосуються не якогось окремого регіону, а об'єднують нас у «благословенному синтезі волинських лісів і полтавських вражень» [6, с. 12].

Творчий доробок Ольги Петрівни Косач, її етнографічно-фольклористичні пошуки, наукові погляди вивчали як сучасники, так і наступні покоління науковців: О. Огоновський, І. Франко, Д. Донцов, А. Чернишов, І. Денисюк, Н. Купрата, Л. Дрофань, Л. Мірошниченко та ін.

П. Одарченко – один із перших дослідників творів Олени Пчілки для дітей («Олена Пчілка як дитяча письменниця» [4], «Олена Пчілка і молодь. Спогади про Олену Пчілку (До 50-их роковин з дня смерти)» [3]). Окремі складники проблеми проаналізовані у статті О. Камінчук «Олена Пчілка. Аспекти творчої діяльності» [1]. Творчість Олени Пчілки як дитячої письменниці розглянуто у публікації О. Таланчук та Л. Дунаєвської «Олена Пчілка та дитяча література» [7]. Л. Новаківська («Олена Пчілка та українські діти» [2]) наголосила, що педагогічний талант Олени Пчілки чи не найбільше виявився в редагуванні дитячого журналу «Молода Україна».

Твори Олени Пчілки для дітей переважно були предметом дослідження в контексті ширшої наукової проблеми, зокрема «Творчість Олени Пчілки та фольклор», «Педагогічні погляди Олени Пчілки», «Періодика для дітей». Так, О. Мікула в кандидатській дисертації та в монографії «Творчість Олени Пчілки і фольклор» (2011) проаналізувала зокрема і роль фольклорних тем, мотивів та образів у творах для дітей. У публікаціях Н. Дзюбишиної-Мельник, Л. Новаківської, І. Мардакіної, Л. Помірської та ін. розглядаються багатоаспектні педагогічні проблеми у творчій діяльності Олени Пчілки. Н. Антипчук, Н. Богданець-Білоskalенко, С. Семенко та ін. проаналізували журналістську діяльність письменниці в контексті дитячої літератури та преси.

Багатогранність проблематики творів Олени Пчілки для дітей обумовила розмаїття векторів наукових пошуків. Однак поза увагою дослідників – екологічний аспект виховного потенціалу її творів. Зрозуміло, що для письменниці екологічне виховання було складником патріотичного почуття, адже любов до рідної природи

формує любов до рідного краю. Її твори заклали підвалини того, що сьогодні ми називаємо свідомим сприйняттям навколишнього середовища, соціальною відповідальністю у ставленні до довкілля. З цією метою Олена Пчілка використовує багатий арсенал міфології та фольклору, засіб олюднення природи, поетизацію середовища, в якому живуть сільські діти. У її записах дитячого фольклору постає цілісний органічний світ природи і людини, який покликаний сформувавши в малих слухачів бачення себе як невід'ємної частини Всесвіту, де сплелися диво й реальність, а також думку про необхідність збереження цієї гармонійності, шанобливого ставлення до природи як свого дому. Із природою пов'язаний не лише річний цикл українця, його погодні передбачення й заготівля врожаю, це безпосередній театр, у якому відбувається все життя. У дитячих іграх, хороводах, забавах і квачах часто діють персоніфіковані образи тварин чи рослин, тому в реальному житті діти вже не будуть ставитися до них як до іграшок, чогось вторинного й тимчасового.

У душі української дитини Олена Пчілка формує любов і повагу до природи. В авторському відступі сюжетної поезії «Зайчатко й хлоп'ятко» проступає думка про формування співчуття до живого світу тварин:

Бідні сіренькі зайчата!
Небезпечно їм гуляти!
Хто що хоче з ними робить:
Б'є з рушниці, псами гонить,
А до того ще й глузує,
Бо ніхто не зна, не чує,
Як ті зайчики вмирають,
Скільки мук вони приймають!.. [5, с. 24].
Згодом і ліричний герой цього твору замислиться:
“Що, як був би я – зайчатко?
Чи то й я б так всіх лякався,
Доки в руки не попався?
Та й з мене б так глузували?
Вбили б, шкурку теж зідрали?..
Як тужила б моя мати!” [5, с. 24].

Виховуючи в малих читачів емпатію, Олена Пчілка прагне сформувавши розуміння того, що найвища цінність – життя і все на землі взаємопов'язане.

Метаморфоза, яка відбувається у світогляді Івася (оповідання «Сосонка»), – не тільки у сприйнятті соціального світу, а й природного. Так, образ сосонки виконує роль своєрідного віддзеркалення долі відкинутого хлопця, це особливий наскрізний психологічний паралелізм. Деревце набуває символічного значення. Сосонка пройшла шлях від дерева, гордого своєю вічною вродою, до неусвідомленої ролі тимчасової забавки (лише снігирчик розумів, що воля важливіша від прикрас), а згодом – до відкинутої усіма; її існування могло закінчитися порадою Івася порубати на дрова, але батько залишить сухе й пожовкле деревце показувати людям дорогу. Тепер сосонка важлива не зовнішньою красою, а призначенням, вона навіть урятує хлопчику життя.

Івась теж пройде шлях від прагнення заробити на службі в панів до усвідомлення втрати ідентичності і індивідуальної (прислуга, став «за попихача в усіх» [5, с. 89]; художня деталь «вузька та тісна одежина» увиразнює психологічне відчуття втрати волі), і національної (Ванька). Єдиний вихід – втеча, повернення на волю, до рідного дому, а випробування на цьому шляху тільки увиразнить вартість здобутого.

Текст формує в малих читачів не тільки співчуття до долі головного героя, а й здатність співпереживати всьому живому, що зазнає кривди.

А на неслухняних дітей, які природу не шанують, гнізда деруть, як Микита у дійстві на одну відслону (за авторським жанровим визначенням) «Сон-мрія, або Казка зеленого гаю», Лісовик наскочить: «Розгнівався і сказав: “За те, що ти моїх пташок нищиш, будеш ти сам стрибати пташкою цілий рік”. Та й перевернув Микиту на шпака!» [6, с. 97]. Розповіддю, що переповідається між дітьми, одним епізодом письменниця вчить дітей не руйнувати гнізд птахів.

«Олена Пчілка була переконана, що українська мова, стихія народної творчості та рідна природа – необхідне і незамінне для дитини середовище» [6, с. 11], – наголошує Л. Мірошниченко. «Її діти... вросли в мову простих людей, у народні пісні, перекази, легенди, танці, звичаї; у таємничі образи народної міфології, вбираючи все це вкупі з красою природи» [6, с. 11]. «Народна творчість і міфологія панують у низці дитячих п'єс Олени Пчілки» [6, с. 12], – спостерегла дослідниця, зауваживши походження Русалки Лісової («Сон-мрія, або Казка зеленого гаю») із розповідей матері

малим Косачам (як у свій час писала Леся Українка в листі до О. П. Косач, пригадуючи її розповіді як джерело образів «Лісової пісні») [6, с. 11–12].

П. Одарченко в аналізі твору «Сон-мрія, або Казка зеленого гаю» акцентує на тому, що «п'єса написана живо. Фантастичний казковий елемент надає їй своєрідного чару» [4, с. 247]. У тексті діти Варка та Пилипко, які виростили на таємничих волинських легендах, – біженці в часі Першої світової війни. Вони марно ходять полтавським лісом у пошуках грибів. Діти загубилися, але зустрічають полтавську дівчинку Катрю. Це експозиція п'єси (зустріч дітей із різних регіонів посеред полтавського лісу). Катря зачудовано слухає волинську легенду (зав'язку усіх подій), і засинає поруч із новими знайомими. Слушним є спостереження П. Одарченка, що «сон становить важливий композиційний і сюжетний мотив п'єси. На сцені з'являється Русалка, персоніфіковані Соловейки, Гороб'ята, Перепелята, Одудець, Хохітва» [4, с. 247]. Важливим є сон і в реалізації виховного мотиву, адже у сні ці діти, по-справжньому добрі одне до одного і до природи, отримують свої подарунки.

Малий Пилипко переповідає легенду про Лісовика, Русалку Лісову, Русалку Польову, про те, як вони можуть покарати за недостатньо шанобливе ставлення до природи. Тут легенда й оживає. На сцені розвиваються події, в яких природа олюднюється. Так, весела Русалка Лісова лагідно ставиться до дітей: «Дрімають дівчатка! Нехай!..» [6, с. 100]. А наприкінці тексту вона турбуючись каже: «...тільки треба сих дівчаток побудити, щоб їх ніяких часом звір не злякав (*підходить з-за плечей до Катрі*). Отсій дам намисто, що я найшла на стежині, за те, що вона добра і милосердна: порятувала хлопчика й підживила його з сестричкою (*кладає Катрі в кишеню намисто, потім торкає своєю зеленою гільячкою обох дівчат*). Вставайте! Вставайте! Прокидайтесь (*виходить ліворуч з Польовою Русалочкою, оглядаючись і усміхаючися*). Бувайте здорові!» [6, с. 106–107].

Русалка Лісова просить у татка Лісовика відпустити погуляти солов'я, перепела, горобчика, зозульку, одудця, хохітву і навіть капосну ворону. І зозулька стане дівчинкою, а соловейки, горобчики, перепелятка – хлопчиками. Всі вони вдячні Русалці Лісовій. У словах Соловейка звучить також привітання «з гожею весною, з зеленим маєм» [6, с. 101], що дає змогу зробити припущення, що час

подієвості пов'язаний із сакральним виміром русального тижня. Одудець і хлопчиком нагадуватиме своє походження, бо «чубок і тепер високо стримить!» [6, с. 103].

Кульмінацією у міфологічній лінії тексту є максимальне вираження добра: Лісовик заради дочки відпустив ворону, яка нищила пташенят. Правда, цей епізод теж має дидактичне пояснення: Хохітка хоче розказати бувальщину з життя Ворони при ній, «щоб їй соромніш було» [6, с. 104]. Розповідь про цю пригоду можна розцінювати як текст у тексті, фабула якої співзвучна фабулі криловської байки «Ворона і Лисиця». Тому, відпускаючи Ворону погуляти, Русалка висловить повчання, які адресовані також і малим читачам / глядачам: «не треба так пишатися перед иншим товариством», «не треба й облесливих речей слухати, не треба їм вірити та величатися ними» [6, с. 105].

А в розмові з Польовою Русалочкою Лісова Русалка каже про цих пташок, що вони були перетворені з дітей. Варка ж напередодні розповідала про те, що «Лісова Русалка може й людину повернуть у пташку або й пташку людиною зробити» або ж «попросить свого батька, Лісовика, – він так і починить» [6, с. 96]. Тобто точно ми не будемо знати про їхнє походження, очевидно, письменниця в такий спосіб прагне навчити дітей завжди пам'ятати, що природа – жива. Розказані історії Микити чи дядька Свирида, який «два роки вовком бігав», бо його «Лісовик перевернув» [6, с. 98], мають слугувати застереженням від аморальних вчинків. Такими переходами від реальності до міфу й навпаки Олена Пчілка залишає багато місця для роздумів. Окрім того, «фантастичний казковий елемент», як зауважував П. Одарченко, надає тексту «казкового чару» [4, с. 247].

У розв'язці Лісова Русалка зустрічає свою подружку, Польову Русалочку, а також встигає наділити дівчаток подарунками і йде собі; а діти зустрічають тих, хто допоможе їм повернутися додому.

Мова п'єси проста, зрозуміла дітям, у ній немає премудрих повчань. І водночас ця мова вишукана, діти емоційно розповідають про пригоди шибеника Микити («...так Микита й був цілий рік шпаком, аж поки йому строк вийшов... А один мисливець і каже: “І чого сей шпачок усе заглядає до нас? Ще в кашу впаде! Ось я його зараз устрелю!” Та й простяг руку до рушниці, хотів стріляти» [6, с. 97]), нехитро дякують за допомогу («Спасибі! Я й сам хотів сказати, тільки забувся» [6, с. 95]), висловлюють щиру турботу,

хвилювання про інших («Ой, моя доленько!» [6, с. 107]). Діалоги у п'єсі – один із важливих засобів образотворення, зокрема Пилипка, Варки та Катрі; діти люблять рідну землю, з повагою ставляться до природи, ці герої симпатичні читачеві, вони чемно спілкуються, не шумлять, згадують рідну домівку («Та й тут їх (ягід) і нема стільки, як у нас – у нашій стороні і суниці, і черниці...» [6, с. 92]).

У невеликому за обсягом тексті Олена Пчілка настійно провадить думку про повагу до природи, застерігаючи від необдуманих вчинків, які б могли зашкодити живому світу, й заохочуючи до добрих дій. Треба зауважити, що роль автора не лише в написанні твору та дидактичному викладі засад взірцевої поведінки, а й у тому, щоб вміти так висловити повчальність, аби це не було прямолінійно, щоб читач / глядач сприйняв її органічно. Тому глибокий сенс, закладений у реготанні Хохітви, в солодкому щебетанні солов'я, в загрозовому шерехтінні дерев, у вчинках похмурої, злої ворони, досягається природно.

Важливим є також пізнавальний аспект п'єси. У звичайній дитячій розмові Олена Пчілка знайомить із різноманітністю природи рідного краю, називаючи рослини і птахів лісу; малі читачі чи глядачі це запам'ятовують, зацікавлюючись тим, що їх оточує.

П'єса Олени Пчілки «Сон-мрія, або Казка зеленою гаю» є невеликим твором, розрахованим на постановку дітьми. Л. Мірошниченко зацентувала на тому, що «письменниця використовує топоніми, пов'язані з дорогами її серцю реальними місцевостями України: власне, з тією стороною, де й народжувався дитячий твір, а згодом і ставився на сцені. І головне – авторка вводить дітей-акторів за відомими їм місцевими назвами чи іменами й прізвищами людей у рідне просторове середовище. До сприйняття дитиною такого тексту, знала вона, додавалося те особливе, дуже сильне в дитинстві відчуття причетності» [6, с. 113]. Примітно, що Олена Пчілка супроводила текст п'єси «Деякими вказівками для тих, що ставитимуть дійство».

Слушними є висновки П. Одарченка про твори Олени Пчілки для дітей: «Багато з цих творів цінні тим, що вони яскраво показують звичаї, побут, повір'я, пісні українського народу.

Дитячі вірші, оповідання й п'єси Олени Пчілки цінні й своєю чудовою мовою, і цікаві змістом, і мистецькою формою та легким віршем. Олена Пчілка була не тільки видатною письменницею, але й

дуже добрим педагогом. Вона знала психологію дитини, її духовний світ. І це глибоке розуміння дитячої душі, дитячих інтересів великою мірою позначилося на дитячих творах Олени Пчілки і сприяло піднесенню їх літературної та виховної вартости» [4, с.248].

Отже, твори Олени Пчілки для дітей мають значний виховний і пізнавальний потенціал. У багатоаспектній проблематиці виокремлена роль екологічних мотивів як складника морально-етичного та патріотичного розвитку дітей. На матеріалі різножанрових текстів у такому дослідницькому ракурсі проаналізовано специфіку осмислення побутових ситуацій, соціальних проблем, ролі міфології. Так, у поезії «Зайчатко й хлоп'ятко» Олена Пчілка виховує співпереживання до світу тварин, утверджуючи думку про взаємозв'язок усього живого. Герой твору продумав ймовірний шлях своєї долі як зайчатка, на якого на кожному кроці чекають випробування й загроза життю. Аналогічно побудовано оповідання «Сосонка»: образ деревця виконує роль своєрідного віддзеркалення долі Івася, відкинутого чужим середовищем. Психологізм тексту увиразнюється соціальним аспектом. П'єса «Сон-мрія, або Казка зеленою гаю» вирізняється активізацією фольклорно-міфологічного матеріалу. Письменниця майстерно показує взаємозв'язок навколишнього середовища й людини, використовуючи численні метаморфози й показуючи багатство й розмаїття світу природи. Авторка апелює до ширшої дитячої душі, світлого світовідчуття малого читача / глядача. Важливим є також використання реальних топонімів України. Дитячі образи Олени Пчілки, переживаючи очищення душі, постають свідомими носіями ідеї любові до всього живого. У такий спосіб письменниця показує, на якому ґрунті формується любов до рідного краю.

Література

1. Камінчук О. Олена Пчілка: аспекти творчої діяльності. *Слово і Час*. 1999. № 6. С. 12–18.
2. Новаківська Л. Олена Пчілка і українські діти. *Рідна школа*. 1998. № 11. С. 8–9.
3. Одарченко П. Олена Пчілка і молодь. Спогади про Олену Пчілку (До 50-их роковин з дня смерті). *Молода Україна*. 1981. Ч. 297. С. 3–5, 7–9.

4. Одарченко П. Олена Пчілка як дитяча письменниця. *Ми і наші діти. Дитяча література. Мистецтво. Виховання*. Зб. 1 / За ред. Б. Гошовського. Торонто; Нью-Йорк: Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова, 1965. С. 241–248.
5. Пчілка Олена. Годі, діточки, вам спать!: Вірші, оповідання, казки, фольклорні записи: для дошк. та мол. шк. віку / Упоряд, та передм. О. М. Таланчук; Київ: Веселка, 1991. 334 с.
6. Пчілка Олена. Український дитячий театр / 3-тє вид. Київ: Веселка, 2017. 439 с.
7. Таланчук О. М., Дунаєвська Л. Ф. Олена Пчілка і дитяча література. *Актуальні проблеми сучасного літературознавства та мовознавства*. Київ, 1991. С. 140–144.

References

1. Kaminchuk O. Olena Pchilka: aspekty tvorchoi diialnosti [Olena Pchilka: The Aspects of the Creativeness]. In: *Slovo i chas*, 1999, no. 6, pp. 12–18. (in Ukrainian).
2. Novakivska L. Olena Pchilka i ukrainski dity [Olena Pchilka and Ukrainian Children]. In: *Ridna shkola*, 1998, no. 11, pp. 8–9. (in Ukrainian).
3. Odarchenko P. Olena Pchilka i molod. Spohady pro Olenu Pchilku (Do 50-ykh rokovyn z dnia smerty) [Olena Pchilka and the Youth. Memories about Olena Pchilka (dedicated to the 50-th anniversary of death)]. In: *Moloda Ukraina*, 1981, no. 297, pp. 3–5, 7–9. (in Ukrainian).
4. Odarchenko P. Olena Pchilka yak dytacha pysmennytsia [Olena Pchilka as a Writer for Children]. In: *My i nashi dity. Dytiacha literatura. Mystetstvo. Vykhovannia*, 1965, issue. 1, Toronto; Niu-York, pp. 241–248. (in Ukrainian).
5. Pchilka Olena. *Hodi, ditochky, vam spat!* [That's enough to sleep, Children]. Kyiv, 1991, 334 p. (in Ukrainian).
6. Pchilka Olena. *Ukrainskyi dytachyi teatr* [The Ukrainian Children's Theatre]. Kyiv, 2017, 439 p. (in Ukrainian).
7. Talanchuk O. M., Dunaievska L. F. Olena Pchilka i dytiacha literatura [Olena Pchilka and Literature for Children]. In: *Actualni problemy suchasnoho literaturoznavstva ta movoznavstva*. Kyiv, 1991, pp.140–144. (in Ukrainian).

Iuliia Kumanska. Olena Pchilka Works for Children: Ecology of Soul and Nature. In the multidimensional issues of Olena Pchilka's works for children the role of ecological motives as a component of moral, ethical and patriotic development of children is emphasized. The material of different genres of texts in such a research

perspective analyzes the specificity of understanding of everyday situations, social problems, the role of mythology.

The analysis of the poetry «The little Hare and the Boy» and the story «Christmas pine-tree» focuses on empathy for the animal world. The play «Sleeping Dream, or a Tale of a Green Grove» noted the activation of folklore-mythological material. It has been observed that the writer skillfully uses numerous metamorphoses to reproduce the interconnection of environment and human beings, showing the richness and diversity of the natural world. It has been proved that, while experiencing the purification of the soul, the childish images of Olena Pchilka become the conscious carriers of the idea of love for all living things. It is noted that in this way the writer shows on what soil the love for her native land is formed.

Key words: works for children, environmental motives, psychology, artistic detail, Ukrainian children's theater, mythological images.

Куманська Юлія Олександрівна – здобувач наукового ступеня к. філол. н.; *ORCID iD*: 0000-0001-7975-1525; yusmal@ukr.net

УДК 821.161.2-3Пчі.09:7.041-053.2

Лідія Ковалець

Образи дітей у художній прозі Олени Пчілки

У статті розглянуто визначений корпус прозових творів Олени Пчілки, розрахованих більше на дорослого читача, в аспекті присутності у них дітей. Ролі дітей зазвичай другорядні, епізодичні, але деколи й головні. З'ясовуються, зокрема, особливості перебування малих героїв у певній художній площині, їх заняття, інтереси, соціальні статуси, психологія вчинків, розвиток характерів, узалежненість дитячих історій від історій їхніх рідних, близьких, оточення, а ще тенденції у вихованні дітей, як їх пізнала й осмислила авторка.

Ключові слова: Олена Пчілка, проза, образ дитини, дорослі, селянське – панське, вчинок, формування характерів.

Творчість кожного письменника своєрідно віддзеркалює зовнішні і внутрішні сфери його життя, тож присутність у ній образів дітей, навіть широчінь їхнього кола багато дає для розуміння того чи іншого автора як людини, особливостей його художнього

світовідчування. Олена Пчілка, її життя, літературна, перекладацька і фольклористична спадщина, громадсько-культурна діяльність яскраво ілюструють цю думку, надто ж промовляють самі за себе різножанрові твори, написані спеціально для дітей, та самовіддане служіння їм у редакторській іпостасі; «Молода Україна» вже й назвою своєю в умовах російського імперського тиску бадьоро засвідчувала бачення письменницею нашої перспективи.

Водночас надзвичайно цінний матеріал із обговорюваної теми містить та частина прози Пчілки, що своїм психологізмом зорієнтована більше на дорослих: у цікавому, колоритному шереху створених там образів представників різних верств українського суспільства на зламі століть дітям часто відводиться зовсім небутафорська роль. Утім, критика прижиттєва, загалом неласкава до Пчілки (міркування Д. Донцова), як і критика вже радянська і пострадянська рідко зауважували присутність у цій творчості образів дітей, навіть у працях ближчих до нас Г. Аврахова, Н. Антипчук, Т. Борисюк, І. Денисюка, О. Камінчук, М. Легкого, В. Святюця й ін. вдумливе прочитання оповідань і повістей Пчілки не позначене пильнішою увагою до тієї частини людського товариства, котра внутрішньо була цій письменниці – з огляду на материнство! – мабуть, таки найближчою. Наш намір схарактеризувати цей дивовижний гурт юних мешканців світу Пчілки-прозаїка передбачає з'ясування наступних питань:

1) Якими є особливості перебування дітей у тій чи тій художній площині, заняття, інтереси, ідеали та й соціальні статуси малих героїв, не кажучи вже про психологію їхньої поведінки в розгорнутіших ситуаціях?

2) Наскільки обґрунтованою виявляється присутність дітей у певній картині, сцені, художній колізії, адже йдеться про твори, призначені загалом для дорослих; невже тільки задля створення ефекту повноти людського життя?

3) Чи узалежнюються подані дитячі історії від історій їхніх рідних, близьких, друзів, дальшого оточення, наскільки дітям вдається зберегти при цьому свою внутрішню суверенність?

4) У чому полягали, за Пчілкою, підходи до виховання дітей з боку її сучасників, наскільки чутливо «вловила» й художньо

зінтерпретувала їх ця авторка? У чому, власне, її оригінальність як творця дитячих художніх типів?

Об'єктом наших спостережень стануть тексти, що увійшли до збірки «Твори», виданої столичним видавництвом «Дніпро» 1980 року: із дев'яти вміщених там одиниць сім так чи інакше пов'язані з дітьми, у двох чи навіть трьох вектор уваги авторки ледь не одразу переміщується з образів дорослих на образи дітей, проблематика життя дорослих стосується і їх, іноді вони фактично виявляються в центрі авторської уваги. *«Кожне її [Пчілки] оповідання – це якийсь глибший конфлікт, не простий собі малюнок, щоб зворушити читача. Це якась проблема»* [2], – читаємо у Д. Донцова, розуміючи, що дитяче товариство втягнене у ті конфлікти на рівні соціальному, морально-психологічному і навіть генетичному. Найактивніше зображуючи своє *«середньобуржуазне оточення <...> з виразними наголосами на моментах національному та естетичному»* [8], Пчілка тяжіла серцем і до селянства, яке теж добре знала, більше того, була зорієнтована на зближення станів українського суспільства. Очевидно, і цей момент мала на увазі Олена Теліга, мовлячи про *«велику цивільну відвагу»* письменниці [7, с. 106].

Здавалося б, дитинство паненят, як-от з оповідання «Чад» чи повісті «Товаришки», мусить бути безжурним, в ореолі достатку і пестоців. Проте одностайного настрою в тих картинах нема, реалії, часто драматичні, вриваються у світ неізолюваний іноді пронизливим вітром, та й панство різне: свідоме, добре освічене, близьке до народу – й винародовлене, деморалізоване, котре й нащадкам своїм не має що передати з духовних набутоків у спадщину, прирікаючи їх так само на деморалізацію. Отож у повісті «Товаришки» Люба й Раїса, представляючи одне дрібнопанське середовище, опиняються в різних системах ціннісних координат саме з огляду на присутність / відсутність добрих виховних зовнішніх впливів. Лектура Любиного батька, як і лектура її середовища, мала не тільки російський, французький, німецький компоненти, але й суто український, навіть глибоко народний: у старій татковій скрині з книжками допитлива доня знайшла «Енеїду» Котляревського, твори Шевченка, і *«назавжди одпечатались у Любиній голівці такі вирази, як «червоною гадюкою несе Альта вісті», «Хоча серце замучене,*

поточене горем, принести і положити на дніпрових горах...» [6, с. 149]. З уст їхньої наймички дитина почула українські народні пісні, і вони заступили собою почутий від мами російськомовний примітив на зразок «Валдайска возвишенность» чи «Уральській хребет». «Одпечатавшись» у свідомості панської доні, ці художньо-естетичні, національно-патріотичні впливи й забезпечили її розвиток по висхідній, демократичній, справді інтелігентській лінії.

Інша ситуація (без добрих книг, але з пихою) спіткала Раїсу, Любину товаришку по пансіону й дальшому навчанню; мати цієї дівчини («мамаша»), одержима прагненням *«дати підрісшій Раїсочке прілічне востітаніє»*, все зробила, щоб пиха задомінувала і в її характері. Питоме такими людьми ігнорується в різних планах: скажімо, ім'я молодшого брата Раїсочки Жорж, хоча Пчілка вказує, і то не раз, на *«тяжку змору російщини, а не лише царського режиму»* (Д. Донцов). Російщина і в ауру звичайної сільської школи пробує запустити свої щупальця. В оповіданні «Півтора оселедця» прості хлопчачки рідною мовою засвідчують своє знання, що то таке Африка (це «сторона», а не «часть света», як того бажає почути набундючений інспектор [6, с. 378]). Здорова селянська мораль диктує їм потребу триматися свого ґрунту і безкомпромісно глузувати з того, хто пробує вибити його їм із-під ніг.

Між тим селянське і панське не є у Пчілки опозиційними; самі по собі неоднозначні, вони в одних випадках реально корелюють, в інших – роблять це декларативно, по-ліберальному, ще в інших цураються такої кореляції. На переконання ж сучасної дослідниці, *«у творі чітко простежується вододіл між Любою і Раїсою за етносоціальними ознаками, отже, героїні презентують дві найпоширеніші стереотипні поведінки інтелігенції»* [1, с. 28]. Уточнимо: саме пори Олени Пчілки. На чиєму боці авторська симпатія, зрозуміло само собою, та й автобіографічність твору очевидна.

Якщо поведінка, загалом життя Люби з оповідання «Товаришки» – щаслива ілюстрація першого зразка взаємодії, то цього не скажеш про інших Пчілчиних персонажів. *«Подивіться он на того хлопчика й дівчинку, що лежать там на верху воза; чим вони одмінні од тих же снопів? Нерухомі, з безмисним поглядом...»* [6, с. 160] – іронічно заявляє Раїса Любі та Кості, з якими прямує «за граніцу» на навчання, бо *«тепер се в моді»*. На що Люба цілком

резонно відповідає фактично своїй зовсім не-товаришці: *«Спитай, про що думають ті діти...»* [6, с. 160].

В оповіданні «Чад» юне покоління Заборовських (молодесенька Лена, її менші брат із сестрою) ніби й не проти єднання з народом; напередодні Різдва Лена мріє: *«Щоб пізнати самий процес колядування, візьму та й піду сама з дівчатами колядувати!»* [6, с. 103]. Малі Юрась і Маня готові наробити ліхтариків і кошичків, прикрасити ними та ласощами сосонку й покликати не лише попових дітей і «хвершалових», але й «простих мужицьких дітей на ту забаву» – Хведоськиних, Лукашевих, відтак поділитися з ними тим добром. Та обіцянка виявляється цяцяркою: як тільки-но стає відомо про забаву у городським клубі – «з танцями і таким іншим», Заборовські одразу ж забувають про все на світі і спрямовуються туди.

Іронічно-сатиричні ноти, з якими Пчілка виписує ситуацію, як не можна краще передають авторське ставлення до фальшивого, сповненого чаду народолобія частини українського панства, що вразило і наймолодших його представників. Примітно, що дитинство паненят у цієї авторки необов'язково панське, воно може бути так само, як і кожної дитини, не позбавлене драматизму і навіть трагізму. Пан, якого вбито у «Соловійовому співі», з'явився селянам, зосібна, й тим, що *«навіть дітей своїх розігнав по світу»* [6, с. 255]. Синочок «хвершалки-вдови» Гриша в повісті «Товаришки» фактично виявляється на роздоріжжі: *«до панських дітей він не піде: там не приймуть, з мужицькими [на думку матері] уже йому не подоба дружитися»* [6, с. 227]. Так само заказана дорога до дітей Грицеві з того ж твору: служниця Меланка народила його від якогось єфрейтора-москалика, тож *«знають вже всі, що безбатченко він, тим же лихом і корять!..»* [6, с. 228].

Благо, що поряд із Гришею та Грицьком у ранній порі їхнього життя опиняється Люба, яка, вивчившись на лікарку, підлікувавши Грицька, виявляється для дітей добрим ангелом: *«приїде з міста, бубликів привезе і так у хату до себе закликає, посадить, їсти дає, по голові погладить!.. <...> обом потроху букви, наклеєні на картоні, показує, вже вони й пізнають їх <...>. А вже як часом Люба розгорне яку книжку з малюнками та почне показувати та розказувати, то в хлопчиків аж очі грають!»* [6, с. 228]. Навіть у цитованому фрагменті домінують дієслова доконаного виду, вчинки стають реалізацією особистого вибору героїні.

Майже не акцентуючи на деталях одягу, зовнішності дітей, що було прерогативою письменників-реалістів, обмежуючись тільки деталями (зате доволі докладно виписуючи побут), Пчілка тяжіла до показу внутрішнього буття своїх героїв, а ще більше, мабуть, до показу їхніх дій. І мала рацію: *«у ланцюговій реакції вчинків відбувається духовне формування індивіда, розгортання та ствердження неповторної сутності його «Я», його особистості»* [4, с. 293]. Вчинками (а не вільнодумством) є говоріння малих школяриків з оповідання «Півтора оселедця» рідною мовою, їхнє вміння мислити, свідомо засвоювати книжні ази, а не тупо їх зазубрювати. Інакше б на завдання того самого інспектора порахувати, скільки коштує півтора оселедця, учень Кузьма Тхоренко не відповів би прямо *«Такого не може бути»* та ще й, певен себе, логічно не обґрунтував би свою думку: *«Півтора оселедця ніхто не продасть»* [6, с. 374–375].

Власне, Д. Донцовим було справедливо підмічено, що Пчілка *«шанувала людину не за її приналежність до тої чи іншої верстви чи класу, а за те, що вона була людиною, за її душевний гарт, що не піддавався насильству, за душевну міць»* [2]. Окремі малі герої, як-от згаданий Кирило Тхоренко чи головний герой оповідання «Збентежена вечеря» Омелько, демонстрували цей спротив, свою юну душевну міць щиро, не на показ і тому закономірно перемагали.

У «Збентеженій вечері» читач може спостерегти ще й доволі стрімкий розвиток характеру селянської дитини, обставини її життя, високі моральні цінності, сповідувані безпосереднім оточенням, зрештою – коло осіб, так чи інакше причетних до її зростання. Зауважимо, що про інших дітей, котрі так само зі світу цього твору, – панських письменниця мовить скупю, лаконічно, вони немов здалеку і тому невиразні. Їх привозить із собою у панський двір знайома пара, налякана розгромом «грапської економії»: не залишати ж дітей *«на поталу хижій черні!»* [6, с. 337]. Та й троє місцевих паненят на одне лице, їхня роль справді бутафорська: вони метушаться біля сосонки (але, схоже, тільки, щоб наробити чаду і змусити дорослих відчинити квартиру, якою, за авторським задумом, скористається непроханий гість), лакей подає тим дітлахам вишукані страви; форма їхнього буття, як і дорослих, – споживацька.

Омелька ж його сповнена гідності родина вчить ділитися, віддавати – увагу, тепло, наразі скромні святвечірні гостинці, тим

паче, що так велить звичай, згідно з яким дитина цього вечора має відвідати з вечерею хрещених. І той вечірній похід до пані – хрещеної матері та батька Свирида (місцем його перебування виявилась холодна у волості через підозру в розгромі тієї ж «грапської економії») стає визначальним у громадянському та й суто людському змужнінні хлопця.

Дві зустрічі сповнені різного змісту, і контрастує між собою багато що: осяяний світлом панський маєток зі своєю мерзенною сутністю і темна, холодна теперішня обитель батька Свирида; настрої, що панують там і там: непевності, наляканості у панів – та бадьорі, життєрадісні, сповнені оптимізму на протилежному боці художньої реальності. Та наразі головне – дисгармоніювання цих настроїв у ставленні до Омелька і його щирих святочних дарів. Молода пані, удостоївши якимось чином навіть відвідати оселю Омелькових родичів (ті *«не знали, куди й посадить ... і вітали, і приймали, давали дітям і оріхів, і меду, що дід принесли...»* [6, с. 350]), тепер кепсько зіграла роль лібералки: вона навіть забула ім'я похресника, дозволила своїм гостям підняти хлопця на кпини, та й кутя, яку він приніс, для неї тхне *«мужиччиною»*. Тоді як батько Свирид величає малого не інакше як синком, братиком, смакує принесене з усмішкою і задоволенням. Та головне, що він любить цю дитину щиро й тепло, як батько. І, шпурляючи панству крізь прочинену квартиру його схожий на милостиню п'ятак, Омелько відхрещується від такого товариства як осоружного йому, чужого, іншого, з яким не хочеться мати нічого спільного. *«Нащо ви послали мене до панів!»* – каже хлоп'я схвильованій матері. – *«Я більше ніколи до їх не піду!»* [6, с. 350].

Іншими словами, малий герой чи не вперше самотуж і свідомо вдається до такого глобального протиставлення «свого» й «панського» як «чужого», рідна домівка як зона свободи та щирості протиставляється зоні приниження, фальші, отож профанної. «Вростаючи» у світ дорослих, ця доглянута дитина із «круглим видочком», завеликих, бо материних чоботях під кінець твору займає тверду позицію і фактично обирає своє майбутнє. Отож його соціалізація, з погляду психологічної науки, зазнала не тільки адаптації, тобто пристосування до ролевих функцій та норм, що існують у середовищі, але й інтеріоризації – включення соціальних норм і цінностей у внутрішній світ дитини [див.: 5, с. 134].

Об'єктивна манера письма не завадила Пчілці ласкавообіймаюче ставитись до свого героя. З погляду критика, якраз за протестний жест *«любить вона того свого Омелька, не за його лахи і кривду»* [2]. Тоді як, нам видається, вона любить його – та й кожную дитину! – навіть просто за те, що це дитина. *«Білоголовенькі такі...»* [6, с. 159], – мислить одна з героїнь, зобачивши селянських дітей. Уперше самотуж прийнявши пологи у простої жінки, Люба з повісті *«Товаришки»* дивиться на дитя явно очима самої авторки: *«Лежить та малесенька невідомо-відома істота, ще не розгладжена добре, там, у пелюшечці, а вже така дорога»* [6, с. 233]. Та й образи паненят у письменниці ніколи не містять негативної конотації; приналежність *«до типу жінок-мужчин з твердим характером, невгнутими переконаннями»* (Д. Донцов) не завадила Пчілці, якщо це йшлося про дітей, бути значно поступливішою у своїх судженнях.

Жінки її так само мислять дитину як щастя, а втрату її як найбільше горе. В оповіданні *«Соловійовий спів»* епізодичний образ матері Андрія Байдиша, того самого, котрий фізично розправився з ненависним паном і якого мали заслати в Сибір (іншого сина суворо покарано за *«хурку дров»*), наскрізь трагедійний:

«Вона тужила:

– Ой мій Андрієчку, мій голу-у-боньку! Моя ж ти дитинонько рідна!..» [6, с. 265].

Психологічно іще складніший випадок подає письменниця, мабуть, у найдраматичнішому своєму оповіданні *«Рятуйте!»*. Бо якщо твір, за Ю. Лотманом, – це визначена модель світу, то ця конкретна модель хитка до неможливості: бідна сільська дівчина Орися, потрапивши під вплив штундистів і перейнявшись їхніми ідеями сповна (зокрема тією, що діти – плід розпусти, гріха), боїться свого заміжжя як вогню: плетіння весільного вінка викликає в нещасної самі трагічні асоціації: *«У неї будуть діти. Од неї підуть скільки душ на такий самий гріх, на погибель»* [6, с. 283]. Відмовляючись жити, вкорочуючи собі вік у день весілля, Орися відмовляється од свого продовження, не кажучи про власне щастя, роблячи це, підкреслимо, несвідомо, у стані афекту.

Мова про дитину й дитинство відбувається у Пчілці й на інших регістрах, воно може осмислюватись ще і як ретроспектива, від якої закономірно узалежнюється майбутнє життя людини. У довірливій розмові з Любою, своєю гідною життєвою обраницею, Дмитро

Корнієвич (повість «Товаришки») так розповідає їй про власне минуле й особливості характеру: «Такий я вдавсь!.. Або, може, таким зробило мене життя! <...> Я виріс без матері, зовсім її не пам'ятаю, виріс коло суворого батька, котрий, чинивши угоду моїй мачусі, ще менше одказував мені ласки, ніж би, може, хотів... Потім я жив у закритій школі при гімназії, де педагогічним принципом було не розманіжувати, а пригнічувати чулу дитячу душу, і ласки я не знав, не навчивсь і сам бути ласкавим» [6, с. 242].

Подібні міркування впливали явно з особистого життєвого досвіду авторки, якого багато на сторінках її прози, що вже сама по собі передбачала роздуми, портретування облич, ситуацій, душевних станів, з іншого боку, роблячи написане аж ніяк не публіцистичними трактатами, як видалося С. Єфремову [3], а таки прозою, жіночою прозою.

Таким чином, розглянутий корпус текстів авторства Олени Пчілки, як і передбачалося, виявився дуже багатим джерелом для пізнання образної системи письменниці, зокрема її наймолодших представників. За ступенем авторської творчої уваги ці її літературні герої цілком уписуються в той категоріальний реєстр, що його свого часу запропонував М. Габель [9, с. 141–142]: тут є і герої-протагоністи, і другорядні особи, і персонажі, традиційні за своєю роллю і за своїм походженням, і ті, яких і не малося на увазі представляти читачеві як характери. Зображені чи то в повен зріст, чи фрагментарно, діти ніколи не є випадковими і добре репрезентують своє середовище – різні верстви українського суспільства останніх десятиріч XIX – початку XX ст., а ще особливості тодішнього сімейного, родинного виховання, міжлюдських стосунків загалом. Олена Пчілка досконало знала цю сферу життя, вона дорожила нею і, може, тому виявилась справді оригінальною в її показі. На черзі – залучення до розгляду всіх прозових творів письменниці, а ще розширення погляду в бік її поезії, драматургії, есеїстики, не кажучи про ширший літературний контекст.

Література

1. Бойко Н. Проблема свободи жінки в прозі Олени Пчілки. *Олена Пчілка і Гадяч*: наук. збірник. Київ, 2010. С. 27–30.
2. Донцов Д. Мати Лесі Українки (Олена Пчілка). *Дві літератури нашої доби*. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Publ/Dontsov/DviLiteratury/OlenaPchilka.html> (дата звернення: 25.07.2019).

3. Єфремов С. Історія українського письменства. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Yefremov_Serhii/Istoriia_ukrainskoho_pysmenstva/ (дата звернення: 03.08.2019).
4. Основи психології: підручник / за заг. редакцією О. В. Киричук, В. А. Роменця. 2-е вид., стереотип. Київ, 1996. 632 с.
5. Психологія і педагогіка життєтворчості / ред. В. Доній та ін. Київ, 1996. 792 с.
6. Пчілка Олена. Твори / упоряд., автор передмови і приміток Н. О. Вишневська. Київ: Дніпро, 1980. 583 с.
7. Теліга Олена. Партачі життя (До проблеми цивільної відваги). *Збірник*. Детройт–Нью-Йорк–Париж: Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. С. 105–120.
8. Якубський Б. Творчий шлях Лесі Українки. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Guide/JakubskyBorys/CreativeWay/Biography.html> (дата звернення: 05.08.2019).
9. Габель М. О. Изображение внешности лиц. *Избранные труды по теории литературы*. Москва, 1964. С. 149–169.

References

1. Boiko N. Problema svobody zhinky v prozi Oleny Pchilky [The Problem of Woman's Freedom in the Prose by Olena Pchilka]. In: *Olena Pchilka i Hadiach*. Kyiv, 2010. pp. 27–30. (in Ukrainian).
2. Dontsov D. Maty Lesi Ukrainky (Olena Pchilka) [Lesia Ukrainka's Mother (Olena Pchilka)]. In: *Dvi literary nashoi doby*. Available at: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Publ/Dontsov/DviLiteratury/OlenaPchilka.html> (data zvernennia: 25.07.2019). (in Ukrainian).
3. Yefremov S. *Istoriia ukrainskoho pysmenstva* [The history of Ukrainian Literature]. Available at: http://chtyvo.org.ua/authors/Yefremov_Serhii/Istoriia_ukrainskoho_pysmenstva/ (in Ukrainian).
4. *Osnovy psykholohii* [The Basis of Psychology]. Textbook. Ed. by O. Kyrychuk, V. Romentsia. Second edition, stereotype. Kyiv, 1996. 632 p. (in Ukrainian).
5. *Psykholohiia i pedahohika zhyttietvorchosti* [The Psychology and Pedagogy of Life and Creativity]. Ed. by V. Donii and others. Kyiv, 1996. 792 p. (in Ukrainian).
6. Pchilka Olena. *Tvory* [Works]. Ed. by N. Vyshnevskia. Kyiv, 1980. 583 p. (in Ukrainian).
7. Teliha Olena. Partachi zhyttia (Do problemy tsyvilnoi vidvahy) [The Bad Workmen of Life. To the Problem of Civil Brave]. *Zbirnyk*. Detroit–New York–Paris, 1977. pp. 105–120. (in Ukrainian).

8. Yakubskiy B. *Tvorchiy shliakh Lesi Ukrainky*. [Lesia Ukrainka's Artistic Path]. Available at: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Guide/JakubskyBorys/CreativeWay/Biography.html>. (in Ukrainian).
9. Gabel' M. O. *Izobrazhenie vneshnosti lic* [The Picture of the Appearance of Faces]. *Izbrannyye trudy po teorii literatury*. Moscow, 1964. pp. 149–169. (in Russian).

Lydia Kovalets. Images of Children in the Artistic Prose of Olena Pchilka.

The article deals with a certain corpus of prose works by Olena Pchilka, created more for an adult reader, in the aspect of figuring children there. Their roles are usually accidental, episodic but sometimes even main. In particular, the peculiarities of finding these small heroes in a particular artistic plane, their occupations, interests, social statuses, psychology of actions, character development, dependence of children's stories on the stories of their relatives, closed persons, their surroundings, as well as tendencies in children upbringing as author cognized and understood them are revealed. Almost without focusing on the details of clothing, the appearance of children, limited to details (but rather detailing their way of life), Olena Pchilka aspired to show the inner being of her characters, and even more, perhaps, to show their actions. Depicted, whether comprehensively or fragmentary, children in that writer works never were accidental and represented their environment, the different layers of Ukrainian society in the last decades of the 19th – beginning of the 20th centuries, and furthermore their contemporary family upbringing, interpersonal relationships in general.

Key words: Olena Pchilka, prose, the image of child, adults, peasant's – master's, act, character formation.

Ковалець Лідія Михайлівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича, l.kovalets@chnu.edu.ua

Діяльність

УДК 821.161.2(092) Пчілка

Валентина Іскорко-Гнатенко

Олена Пчілка: «...маю своїм почесним завданням – служити, по змозі й сназі, Високодостойній Академії»¹

Увага статті зосереджена на окремих аспектах фольклорно-етнографічної діяльності Ольги Петрівни Косач (Олени Пчілки). Наведено документальні факти: «Мое “curriculum vitae”» Олени Пчілки, характеристика-рекомендація голови Етнографічної комісії ВУАН акад. А. М. Лободи, витяги з протоколів Спільного засідання ВУАН), що засвідчують точну дату обрання її членом-кореспондентом Всеукраїнської академії наук.

Ключові слова: Олена Пчілка, фольклор, етнографія, Всеукраїнська академія наук, фонди Інституту рукопису НБУ імені В. І. Вернадського.

Однією із творчих граней літературно-художнього і наукового доробку письменниці, журналістки, видавця, громадсько-культурної діячки Ольги Петрівни Косач (Олени Пчілки) другої половини ХІХ – трьох десятиліть ХХ віку є фольклор та етнографія. Монографія кандидата філологічних наук Ольги Мікули «Творчість Олени Пчілки і фольклор» (Ужгород, 2011) – важливий внесок у наукову пчілкіану. Проте досі спеціального ґрунтовного дослідження про діяльність Олени Пчілки в галузі етнографії поки що не маємо.



Мета розвідки – розкрити основні аспекти фольклорно-етнографічної діяльності О. Косач (Олени Пчілки) як члена-кореспондента ВАУН з оприлюдненням документальних матеріалів.

В «Автобіографії» письменниця писала: «Ще в гурті брата Михайла я захопилась етнографією. Цей нахил до записів етнографічних я привезла з собою у Звяглі. Та який багатий ґрунт для цього знайша я на Волині. Вся ця країна, а особливо той куточок – Звягельщина, просто чарувала мене. [...], з волинського побуту живило те моє захоплення етнографа. Між іншим – вишивки. Це був

© Іскорко-Гнатенко В., 2019

<https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4247308>

¹ Мое «curriculum vitae» [2]

для мене непочатий край» [5, с. 20]. У 27 років вона випускає в київській друкарні С. Кульженка свою першу наукову працю «Украинский народный орнаментъ. Вышивки, ткани, писанки. Собрала и привела в систему О. Косачева» (Київ, 1876), що стала надбанням історії українського образотворчого мистецтва. Це альбом із 31-го аркуша зразків українських узорів у вишивці, ткацтві, писанкарстві з коментарями і розлогою передмовою, в якій авторка намагалася «висловити свої погляди на українську орнаментику», зображення якої «не мають грандіозності, спотвореної фантастичності», а які «за своїм задумом і за формою задовольняють спокійне і водночас витончене чуття краси», в ній «відчувається дух усе ж тієї простої, але естетичної України, яка, скажімо, передається у словах і музичних мотивах українських пісень» [9, с. 455, 463–464]. З приводу цього І. Франко писав: «... а до сего, здаєсь, компетентнішого робітника на Вас не найду» [1, с. 151].

Фольклорні записи Олени Пчілки ввійшли до збірників, словників і наукових праць М. Драгоманова, В. Антоновича, П. Житецького, М. Комарова, М. Лисенка, Кл. Квітки та ін. Так, у третьому випуску «Збірника українських народних пісень з голосу та фортепіано» (Київ, 1876), упорядкований М. Лисенком, вміщено пісню «Без тебе, Олесю». Цікаво, що до першої строфи цієї пісні, записаної з уст дівчини-волинянки, Олена Пчілка решту тексту додала сама і на власну мелодію наспівала Миколі Лисенку як народну. Про історію виникнення цієї пісні-романсу розповіла Олена Пчілка вже в літньому віці в одному недатованому листі до зятя Клименка Квітки [3, с. 172–180].

Олена Пчілка – автор наукових студій, друкованих у «Киевской старине» – «Очерки национальных типов в украинской народной словесности (черты типа еврейского) (1883, Т. 5, № 3), «Отживающая или начальная форма «вертепной драмы» (1883, Т. 5, № 4), «Украинские колядки (Текст волынский)» (1903, Т. 80, № 1; Т. 81, № 4–6). Згадаймо ще її етнографічно-фольклорні літературні статті, нариси, бібліографічні замітки й пояснення до знімків в українознавчому часописі «Рідний край», який вона в часи української бездержавності самотужки видавала, – «Відродження кобзи» (1907, № 11), «Старосвіцькі “думи” в новому виконанні і поясненні» (1908, № 4), «Кобзарський концерт» (1908, № 34), «Ліпні вироби полтавських гончарів» (1910, № 40), «Відродження давнього

українського шиття» (1910, № 44), «Малювання на українських мисках» (1910–1911, №1), «До Полтавського земства» (1910, № 48), «Наша етнографія й історія» (1911, № 28), «Наша етнографія» (1911, № 21), «Українська гумористика» (1911, № 4, 6, 7, 13), «Нове кобзарство. Кобзар Грицько Кожушко» (1912, № 12), «Вечер бандури» [Концерт Г. Хотевича] (1912, № 14), «Українська різьба по дереву» (1911, № 30), «Дбання про український стиль» (1912, № 2), «Особлива етнографія» (1914, № 2), «Земська поміч народному українському мистецтву» (1914, № 5) та ін. А яке багатство народної словесної творчості друкувала в дитячих журналах – львівському «Дзвінку» і «Молодій Україні» (додаток до «Рідного краю»)!. Це і народні приповідки, казки, дитячі пісеньки, колисанки, дитячі забави, жартівливі віршики, сміховинки, швидкомовки («спотиканки»), лічилки, ігри, різдвяні й великодні привітання, «волинські прибадашки», повір'я, загадки, шаради тощо. Олена Пчілка й сама писала для дітей казочки, робила їх літературні обробки, підписуючи псевдонімом Бабуся. Окремі видання Олени Пчілки на фольклорній основі – «Думки-мережанки» (Київ, 1886), «Зелений гай. Віршики й казки з малюнками для дітей» (Гадяч, 1914). Вірш-пісня «На стріванні» («Ой вечір, вечір, вже вечоріє...») Олени Пчілки легко кладеться на музику.

Етнографію Олена Пчілка назвала історією України. «Колись на етнографічних матеріалах ми вчилися мови нашої», тому «та наука не завадила б і молодим нашим письменцям. Ой, не завадила б. <...>. Дух живий у живому слові завжди знайде багато» [6, с. 4]. На її думку, давнє українське мистецтво почало занепадати. Замість традиційних геометричних візерунків, стилізованих квіток і гілочок все частіше можна побачити «страшенну ляпанину», що «ріже очі». «Треба з тим псуванням нашого народного скарбу боротися, треба нам черпати з чистого джерела народної творчості української» [7, с. 1]. Олена Пчілка вболіває за національний стиль у будівництві, популяризує знімки українських народних типів, роботи кращих опішнянських гончарів та інших народних промислів і кустарних виробництв тощо.

У київських культурно-мистецьких і освітніх товариствах (Літературно-артистичне товариство, Український клуб, «Просвіта») Олена Пчілка очолювала етнографічно-мистецький відділ. Від 22 жовтня 1907 р. стала членом Українського наукового товариства в

Києві (1907–1921). Працювала в етнографічній секції. Тому по приїзді до Києва на постійне місце проживання (восени 1924 р.) її життя тісно пов'язане з Академією наук. Як співробітник Етнографічної комісії Історично-філологічного відділу невдовзі була обрана членом-кореспондентом Всеукраїнської Академії наук. Проф. Н. Полонська-Василенко серед «найбільш помітних» вчених-жінок називає Олену Пчілку, яка «мала заслужену репутацію дослідника української етнографії, народного мистецтва, фольклору» [4, с. 3].

До недавнього часу загальноприйнятим вважався 1927 р. часом обрання Олени Пчілки членом-кореспондентом Української академії наук (Історія Академії наук Української РСР, Кн. 2. Київ, 1967, с. 557). Існувала й інша дата (на підставі особової картки (посвідчення) без номера і підпису власника) – 25. 09. 1924 р., в окремих публікаціях до цього часу знаходимо й 1928 р.

Радянський дослідник життєпису Олени Пчілки А. Чернишов у книзі «Невмирущі» (Харків, 1970) без посилання на джерело вперше зазначив обрання Олени Пчілки членом-кореспондентом Української Академії наук 6 квітня 1925 р. Тому важливо ввести в науковий обіг біографічної пчілкіани саме цю дату. Вперше оприлюднено її на підставі документальних фактів у «Літературній Україні» (1999, 24 червня).

Справді, в Інституті рукопису НБУ імені В. І. Вернадського (особовий фонд А. Кримського) знаходяться дві папки з рукописами: «Мое “curriculum vitae”» Олени Пчілки, характеристика акад. А. М. Лободи про етнографічну діяльність Олени Пчілки (од. збереження 26327) і машинописи протоколів № 216 і № 218 Спільного зібрання ВУАН (од. збереження 26329).

23 березня 1925 р. голова Етнографічної комісії, акад. А. М. Лобода звернувся до членів Спільного засідання: «Маю за честь запропонувати її [Олену Пчілку] на члена-кореспондента Української Академії наук». Уперше публікуємо зачитаний текст характеристики-рекомендації акад. А. М. Лободи:

...Сестра і в значній мірі вихованка незабутнього в українському житті Драгоманова, вона, під впливом М. Старицького, почала працювати на ниві українського письменства і в дальшому заняла в ньому видатне місце. В особливу заслугу її ставить Єфремов те, що «національність» (в її значенні) не обмежується самою протонародністю, – вона повинна не тільки обіймати всі елементи

народнього життя, але й розвивати їх, витворювати на народній основі нові цінності. Націоналізм, що визнає саму простонародність через те саму тільки народню мову, це нісенітниця; «з таким націоналізмом можна тільки закиснути на місці» («Товаришки»). Ця аксіома, як на наші часи, колись викликала великі змагання, і заслуга Олени Пчілки в тому, що вона категорично й рубом поставила питання, даючи на його відповідь не тільки теоретично, а й практично – своїми працями» (Історія укр. письменства, вид. 2, ст. 386-7).

Разом з тим, коли 1868 р. вона оселилася на Волині та ознайомилась з тамошнім українським населенням, її захопила місцева і почасти загально-українська етнографія.

Наслідком цього були численні матерьяли щодо мови та пісень, оповідань, прислів'їв, орнаментів і т. и.

Частина цих матерьялів розходилася по різних виданнях та працях інших осіб, иноді в кількості невеличких порівнююче спостережень або записів, иноді досягаючи кількох сот, як у Комарова (Нова збірка нар. малор. приказок, прислів'їв, помовок, загадок і замовлянь, 1890 р. і від О. Пчілки одержано 816 приказок, ст. V).

Але були й окремі випуски шановної авторки, і тут ми мусимо зазначити Альбом зразків укр. нар. орнаментів (з 30 таблицями й спеціальною науковою розвідкою) – перший на Україні серйозний більш-менш науково-оброблений збірник, що звернув на себе увагу навіть за кордоном (Рамбо, Лежє). Потім нагадаємо надруковану «Киевской Стариной» 1903 р. (№ 1,4,5,6) працю «Українські колядки»; ми знаходимо тут як нові, цінні тексти, записані авторкою на Волинському поліссі так і цікаві спостереження, думки на підставі новішої української та російської наукової літератури щодо характеру, [росподілу (?) – нрзб. – В. І-Г.] та походження цього роду творів.

Є крім цього у О. П. Косачевої цікаві спогади про діячів українського відродження, як от про М. П. Старицького (Киев. Старина, 1904. №5, С. 400–449), або загальні характеристики таких діячів науки-українців, як Мик. Стороженко (Киев. Старина 1902. № 1, 168–179 ст. та 1906, №2, ст. 241–256) і нарешті різні біжучі дрібні замітки історично-літерат. та етнографічного характеру в час. «Рідний край»

А. Лобода (підпис)

Після цього Олена Пчілка зачитала з рукопису своє «*curriculum vitae*», яке вона писала 22 лютого 1925 р. Текст біографічної довідки подаємо з дотриманням оригіналу.

Моє «*curriculum vitae*»

Вродилась я в 1849-му році, на Україні, в полтавському повітовому місті Гадячому, в сім'ї гадяцького поміщика Петра Драгоманова і його дружини Єлісавети, дочки теж полтавського дворянина й поміщика, Івана Цяцьки.

Дитячі літа прожила в своїй рідній сім'ї, а в 1860-му році, старанням старшого брата, студента київського Університету, Михайла Драгоманова, була віддана в науку до Києва, в середню школу; дівочих гімназій тоді ще не було і та школа, куди мене було вміщено, звалася «Образцовий пансіон для благородныхъ дѣвиць». Школа була приватна, вчили в її учителі хлоп'ячих гімназій. У 1866-му році, скінчивши курс у своїй школі, з «отличным аттестатом», я видержала іспити по науках гімназичного курсу, при 1-й хлоп'ячій гімназії в Києві. Потім слухала курси, вряжені при Київському університеті (при істор. філолог. факультеті для «вільних слухачів»).

По своїм одруженню, з товаришем мого брата, Петром Косачем, оселилась я в 1868-му році, на Волині, в м. Звягелі. Там, приваблена чисто українськими ознаками волинської селянської людности, стала (окрім писання творів красного письменства) займатися українською етнографією волинського краю: записувала пісні, казки, орнаменти й т. и.: записи ті містила, на протязі десяти літ, у різних виданнях на Україні й Галичині. Зібрані мною етногр. знаходи знаходили місце в таких поважних виданнях: в «Київській Старині», в словниках – Грінченка, Уманця, Яворницького, в «Звуковой історії укр. языка» П. Житецького, в «Істор. пѣснях малор. народа» Антоновича і Драгоманова, в «Малор. преданіях», збірник М. Драгоманова, в збірникові М. Комарова «Укр. прислів'я», в збірниках укр. пісень – Лисенка, Л. Українки, Кл. Квітки й інших виданнях.

Видаючи скільки літ, від 1907-го року, літературну часопись «Рідний край і першу укр. часопись для дітей «Молода Україна», умістила там, окрім своїх творів з красного письменства, багато етнограф. знадобів і різних інших заміток наукових, менших і більших.

Мої окремі видання були такі: 1) «Думки-мережанки», де вміщено було й байки на народні теми, записані мною на Волині. 2) Альбом зразків українських народних орнаментів (30 великих таблиць) з просторим вислідом про наукову вартість і особливості подаваного етногр. матеріалу (зібраного на Волині). З поводу сього збірника й передмови до його – подали свої похвальні рецензії відомі французькі вчені Рамбо і Леже. 3) «Українські колядки». Вислід історично-літературний, про наші колядки ціклу дохристиянського, про колядки-легенди і колядки походіння книжного. Тексти – власного записування на Волині.

Від 1916-го року жила скільки літ в м. Гадячому, була редакторкою місцевої земської часописі. В роках 1918-му, 19-му, 20-му й 21-му читала лекції української мови й літератури – перше в м. Гадячому, потім на Поділлю, – на учительських курсах.

В 1924-му році оселилася в Києві і була вибрана співробітницею Етнографічної комісії при Українській Академії наук; **маю своїм почесним завданням – служити, по змозі й сназі, Високодостойній Академії.**

О. Косачова

(Літературне ймення – Олена Пчілка).

Київ, 22-го Лютого, 1925-го року.

Лук'янівка, вул. Богоутівська, № 7.

У протоколі № 216 Спільного зібрання ВУАН від 23 березня 1925 року четвертим пунктом зазначено: «заслухано життєписи, реєстр наукових праць і оцінку наукової діяльності таких кандидатів на членів-кореспондентів: од I відділу – етнографів Петра Васильовича Іванова та Олени [Ольги] Петрівни Косачевої (Олени Пчілки). Обрання буде проведено в найближчому черговому Спільному засіданні».

Подаємо витяг із протоколу Спільного зібрання УАН № 218 (одиниця збереження 26329) від 6 квітня 1925 р.

Голова – президент акад. В. І. Липський.

Дійсні члени академіки: М. Т. Біляшівський, М. П. Василенко, Г. К. Воблий, О. М. Гіляров, Д. О. Граве, М. С. Грушевський, С. О. Єфремов, М. Т. Кащенко, А. В. Корчак-Чепурківський, М. М. Крилов, А. М. Лобода, Хв. І. Міщенко, О. П. Новицький, М. В. Птуха, Г. В. Пфейфер, П. А. Тутковський, О. В. Фомін, В. Ю. Шапошников, І. І. Шмальгаузен.

Неодмінний Секретар акад. А. Є.[Ю]Кримський.

2). Переведено через потайне балотування вибір дійсних акад. та членів-кореспондентів, проголошених на попередньому Спільному Зібранню.

На членів-кореспондентів обрані – Петро Васильович Іванов (I Відділ) – всіма голосами проти трьох.

Ольга Петрівна Косач (I Відділ) – всіма голосами проти одного.

[Підписи дійсних членів Спільного зібрання]

Таким чином, точна дата обрання Олени Пчілки членом-кореспондентом ВУАН – 6 квітня 1925 р. Згодом її оберуть до Ради ВУАН. Крім Етнографічної комісії Олена Пчілка працювала в комісіях: Літературно-історичній, Громадських течій і Заходознавства.

Олена Пчілка глибокий знавець декоративно-ужиткового мистецтва. На засіданні Етнографічної комісії ВУАН 7 жовтня 1925 р. вона виступила з відчитом: «Українське селянське малювання на стінах» (друковане в «Записках історично-філологічного відділу», 1929. Кн. XXIII), Ще одна з найкращих мистецько-критичних праць Олени Пчілки – «Українські народні легенди останнього часу» про символіку придорожніх хрестів та обряд їх пошанування в найновіших записах у Могилівському повіті на Поділлі (Етнографічний вісник. 1925. Кн.1). В часописі «Україна» (1926, № 2–3) друкує «Спогади про Михайла Драгоманова».

1927 року Олена Пчілка видає останній прижиттєвий випуск «Українських узорів» – зразки вишиванок «чисто народного стилю». Рецензент (науковий співробітник ВУАН) В. Камінський назвав видання «явищем видатного значення» (Етнографічний вісник. 1928, кн. 6, с. 118). Цікаво, що в 4-му випуску «Українських узорів» (Київ, 1912) дослідниця подала «гетьманський» узор, знятий із сорочки гетьмана Полуботка.

1 квітня 1928 р. в залі Всенародної бібліотеки України письменниця доповідала про історичне значення жіночого альманаху «Перший вінок» (з нагоди його 40-річчя), який вона видала спільно з Н. Кобринською у Львові 1887 р. за ред. І. Франка. Влітку того ж року Ольга Петрівна мала наукове відрядження до Новоград-Волинського (Звягеля), де вона в молоді роки збирала матеріал до першої наукової праці про український орнамент. А. Чернишов у нарисі про Олену Пчілку навів один факт, записаний письменницею

Варварою Чередниченко, в якому розповідається про зацікавлення вже літньою Оленою Пчілкою «народним святом цілющої криниці» в Ірпені [8, с. 172]. Прикута до ліжка хворобою диктує харківському співробітнику видавництва «Рух» Т. Черкаському свою «Автобіографію», яку встигає побачити у книжці власних оповідань.

Олени Пчілки не стало 4 жовтня 1930 р. в Києві по вул. Овруцькій 16. Президія Всеукраїнської Академії наук і колектив співробітників ВУАН через міську газету «Пролетарська правда» (№ 229 від 5 жовтня) сповістили «про смерть члена-кореспондента Всеукраїнської Академії наук, письменниці Ольги Петрівни Косач (Олени Пчілки)». Ховали мовчки, тільки акад. М. Грушевський над могилою стиха промовив: «Вічна Тобі пам'ять на рідній землі».

Тривали сталінські репресії представників української наукової інтелігенції... За межу вічності відходила берегиня славного роду Драгоманових-Косачів, «одна з найвидатніших постатей українського жіноцтва» (Д. Донцов).

Література

1. Дрофань Л. Берегиня. Київ: Молодь, 2004. 206 с.
2. Косачева О. Моє «curriculum vitae» // Іскорко-Гнатенко Валентина. До життєпису Олени Пчілки: нові знахідки. *Літературна Україна*. Київ, 1999, 24 червня.
3. Листи так довго йдуть... Знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі / Упорядкування, передмова та примітки Світлани Кочерги. Післямова Оксани Сліпушко. Київ: ВЦ «Просвіта», 2003. 308 с.
4. Полонська-Василенко Н. Жінки-вчені (з нагоди 40-ліття Всеукраїнської Академії Наук). *Наше життя*. Філадельфія, 1961, листопад.
5. Пчілка Олена (О. Косач). Оповідання: З автобіографією. Харків: Рух. 1930. 288 с.
6. Пчілка Олена. Наша етнографія. *Рідний край*. 1911. № 21.
7. Українські узори до шиття й ткання. *Українські узори*. Зібрала Олена Пчілка (О. Косач). *Присвячено Волинському краю*. Випуск 4. Київ, 1912.
8. Чернишов А. Невмирущі. Статті та розвідки. Харків: Прапор, 1970. 246 с.
9. Шудря Є. Оранта нашої світлиці. Київ: ПП «Ательє «Поліграфічний комплекс», 2011. 487 с. [Перша публікація в перекладі українською мовою «Предисловия» до видання О.Косач «Украинский народный орнамент. Вишивки, ткани, писанки» (Київ, 1876), с. 453–465]

References

1. Drofan Liubov. *Berehynya*. [Berehynia]. Kyiv, 2004, 206 p. [in Ukrainian]
2. Kosacheva O. Moie «curriculum vitae» [My «curriculum vitae»]. In: Iskorko-Hnatenko V. Do zhyttepysu Oleny Pchilky: novi znakhidky [To the biography of Olena Pchilka: new findings]. *Literaturna Ukraina*. Kyiv, 1999, 24 chervnya. [in Ukrainian]
3. *Lysty tak dovgo ydut... Znadoby arkhivu Lesi Ukrainky v Slovyanskii bibliotetsi u Prazi* [Letters take so long. Materials from Lesia Ukrainka archive in Slavic Library Prague]. Kyiv, 2003, 308 p. [in Ukrainian]
4. Polonska-Vasylenko N. Zhinky-vcheni [Women in Science]. In: *Nasche zhyttia*. Filadelfia, 1961, lystopad. [in Ukrainian]
5. Pchilka Olena (O. Kosach). *Opovidannya: Z avtobiografiiu*. [Narrative. Autobiography]. Kharkiv, 1930, 288 p. [in Ukrainian].
6. Pchilka Olena. Nascha etnografiya [Our ethnography]. In: *Ridnyi krai*. Kyiv, 1911, no 21. [in Ukrainian].
7. Ukrayynski usory do schyttya i tkannya [Ukrainian patterns for sewing and weaving]. In: *Ukrayynski usory. Sibrala Olena Pchilka*. Kyiv, 1912, issue 4. [in Ukrainian]
8. Chernyshov A. Nevmyrushchi. Statti ta rozvidky. Kharkiv, 1970. 246 p. [in Ukrainian]
9. Schudria Ye. *Oranta naschoi svitlutsi* [Patroness of our bright room]. Kyiv, 2011, 487 p. [in Ukrainian].

Valentyna Iskorko-Hnatenko. Olena Pchilka: «To serve my highly respectable Academy with all my ability and energy is my honourable duty». The article highlights some folklore and ethnographic aspects of Olena Pchilka's activity. While living in Volyn region, Olha Kosach, the young writer, investigates its daily realities and samples folk art. Such a valuable work as «Ukrainian Folk Ornament» (K., 1876), triggered the scientific ethnographic research of Ukrainian ornamental art, becoming the turning point in the history of Ukrainian Fine Art. Olena Pchilka is the author of scientific studies published in «Kievskaya Starina» (Kiev Antiquity) journal. They are: «Obsolete or Initial forms of nativity drama», «National Types in Ukrainian Folk Language and Literature (Jewish Features)» (1883 both), «Ukrainian Carols. (Volyn Version)» (1903). Being the editor and publisher of «Ridnyi Krai» (Native Land) Journal, she published numerous folk and ethnographic studies there, such as: «Our Ethnography», «Ukrainian Humour», «Revival of Kobza», «Ancient Ukrainian Embroidery», «Modern Kobza Playing», «Art painting on Ukrainian Bowls», «Woodcarving in Ukraine», «Modern interpretation of old Dumas», «Minding Ukrainian Style», «Specific Ethnography», «Our Ethnography and History», etc. «Moloda Ukraina» (Young Ukraine) was the

supplement for children in «Ridnyi Krai» (Native Land) Journal where the writer placed her folklore materials (folk stories, fairy-tales, lullabies, child's games, the giggles, tongue-twisters, nursery-rhymes, games, Christmas cheers, puzzles, etc.). Olena Pchilka also wrote fairy-tales and literary adaptations for children. Some literary and art editions by Olena Pchilka are also based on folk motives. These are: «Fancy Thoughts» (K., 1886), «Green Grove. Illustrated Verses and Fairy-Tales for Children» (Hadiach, 1914).

In 1907 Olena Pchilka becomes the member of Ukrainian Scholastic Society in Kyiv (USS). Since 1921 she is the member of Ethnographic Commission at the department of History and Philology of the Academy of Sciences of Ukraine. There is a documentary evidence (namely «My «Curriculum Vitae» by Olena Pchilka, Letter of Recommendation by academician A. Loboda, the head of the Commission on Ethnography, extracts of the minutes of the Joint Meeting of the All-Ukrainian Academy of Sciences) kept in the Institute of Manuscripts of the National Vernadskyi Library of Ukraine with the exact date of her election as a Corresponding Member of the All-Ukrainian Academy of Sciences.

Her last years were marked by her critical lectures on art, namely: «Ukrainian peasant-style wall-painting», «Recent Ukrainian Legends» (1925 both) and by the fifth ante mortem edition of «Ukrainian patterns» (1927).

Key words: Olena Pchilka, folklore, ethnography, All-Ukrainian Academy of Sciences, Funds of the Institute of Manuscripts of the National Vernadskyi Library.

Іскорко-Гнатенко Валентина Іванівна – завідувач навчальної лабораторії шевченкознавства Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, valentiskr@ukr.net

УДК 821.161.2'05Українка1(091):82.0(477)(092)

Антоніна Радько

До історії створення зібрання творів Лесі Українки у 12-ти томах (1927–1930): співпраця Олени Пчілки та Б. Якубського

У статті розглянуто співпрацю Б. Якубського та Олени Пчілки щодо підготовки, текстологічного впорядкування та видання повного зібрання творів Лесі Українки у 12-ти томах (1927–1930). Встановлено, що Олена Пчілка допомагала в опрацюванні рукописів письменниці (««Місто смутку». Силуети», «Голосні струни», «Жаль», «Бояриня»). Завдяки її коментарю до оповідання «Місто смутку» Лесі Українки вдалося ідентифікувати невідомий чорновий

© Радько А., 2019

<https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4247407>

рукопис Олени Пчілки, що зберігається в її фонді (Ф.28) в Інституті літератури під номером 228 у теці з-поміж 30-ти нерозібраних і неописаних рукописів.

Ключові слова: Олена Пчілка, Борис Якубський, видання творів Лесі Українки, архів, автограф, рукопис, першопублікація.

Зібрання творів Лесі Українки у 12-ти томах (1927–1930), видавництва «Книгоспілка», без перебільшення є унікальним виданням. Унікальним не лише тим, що це перше повне видання творів письменниці, яке цілком відповідає критеріям академічного, а також і тим, що до роботи над ним причетна родина Лесі Українки. Ніхто краще від Климента Квітки, Олени Пчілки та Ольги Косач-Кривинюк не знав настійних вимог письменниці до друкарського набору текстів та художнього оформлення.

Для роботи над виданням творів Лесі Українки науковці проходили ретельний відбір. Ґрунтовний, науковий підхід Б. Якубського до підготовки повного зібрання творів письменниці, висвітлений у статті «До долі творів Лесі Українки» [10], викликав довіру у К. Квітки і він залучає молодого філолога до роботи спочатку над семитомником, а згодом рекомендує як редактора, упорядника 12-ти томного зібрання творів Лесі Українки 1927–1930-х рр. Своє рішення К. Квітка погоджує з Оленою Пчілкою. Він надсилає їй для ознайомлення «твори трьох наших філологів молодій генерації» [8], з-поміж яких і праця Б. Якубського. Таким чином, перед молодим науковцем постало питання щодо підготовки повного зібрання творів та їх текстологічного впорядкування. Він зумів опрацювати величезний обсяг матеріалу, архівного й опублікованого, що потребувало надзвичайних зусиль і здібностей.

Як організатор, головний редактор 12-томника, Б. Якубський залучає до співпраці найкращих літературознавців і мовознавців другого десятиліття ХХ ст.: С. Барика, О. Білецького, О. Бургардта, М. Драй-Хмару, М. Зерова, Є. Ненадкевича, А. Ніковського, В. Петрова, П. Руліна, П. Филиповича, А. Харченка, І. Шаровольського, І. Ямпольського. Між ними розподіляє написання статей до конкретного тому, а також до кожного більшого твору Лесі Українки. Та найбільшу кількість статей написав сам Б. Якубський. Зусилля К. Квітки у підборі науковців були виправданими, вони відповідально і професійно виконали свою роботу.

Працюючи зі спадщиною Лесі Українки, Б. Якубський звертався за порадами, консультаціями до близької родини й отримав права

щодо видання, використання рукописів тощо. Він особисто був знайомий і спілкувався з К. Квіткою, І. Косач-Борисовою та за посередництва К. Квітки – з Оленою Пчілкою.

Завдяки його копіткій роботі було виявлено і опрацьовано чимало текстів Лесі Українки і вперше цілісно і повно опубліковано її спадщину. Як свідчать розписки, що зберігаються в архіві Лесі Українки [5; 6], Б. Якубський безпосередньо користувався рукописами драм «Одержима», «В дому роботи...», «Три хвилини», «На полі крові», «Лісова пісня», «Камінний господар», «Оргія», оповідань «Голосні струни», спогадів про Ковалевського. Крім того, у статті «Спадщина Лесі Українки» науковець інформує про роботу з рукописами «Давньої казки», «Одно слово», «В катакомбах» (останні два аркуші рукопису), поезії «Дим», незакінченої драми «Осінь казка», літературно-критичних статей «Винниченко» і про західну белетристику к. XIX ст. Власне, ці останні з-поміж перерахованих творів («Дим», «Осінь казка», «“Місто смутку”. Силуети», «Голосні струни», «“А все-таки прийди”. Утопічна фантазія», «Interview. Утопічна фантазія», «Помилка. Думки арештованого», «Утопія», «Спогади про Миколу Ковалевського», «Європейська соціальна драма кінця XIX століття», «Винниченко») становлять найбільший інтерес, адже завдячують Б. Якубському своєю першопублікацією, а в примітках до цих творів – перша інтерпретація і демонстрація його роботи як текстолога.

Б. Якубський вперше друкує текст Лесі Українки «“Місто смутку”. Силуети», що знайшов і передав П. Одарченко. Чорновий автограф твору, написаний чорнилом на 13 сторінках, має близько 50 авторських правок: закреслених і, навпаки, вписаних слів, речень, двох вставних фрагментів, позначених [х]. Публікуючи рукопис, Б. Якубський максимально виконав авторську волю і мінімально втрутився до тексту. Він врахував авторські

– уточнення (н-д, працюючи над текстом, Леся Українка закреслила «нічної тиші», а натомість вписала «глибокої ночі», «затуманеним поглядом» переправила на «вільготним поглядом»; у реченні «я взяла і подякувала» вона над словом «взяла» поставила 2, а над «подякувала» – 1, тобто змінила порядок слів «Я подякувала і взяла»);

– виокремлення (у рукописі авторка виділяла слова і речення однією, двома, а найважливіші – трьома підкресленими лініями

(«Ідеалізація об'єкта кохання, платонічність, інтенсивність (прикл. **Я**)», і в іншому місці – «(Ініціали, між ними знов **Я**)» [9, Т. 10, с. 113, 114] – «Я» підкреслено трьома лініями; припис «*Beutitudo neutralis*» теж; «Не так рідко, як думають **ВОНИ** (знов значки)» [9, Т. 10, с. 113]) – «Вони» двома лініями; «...в виді моментальних компресів на груди» [9, Т. 10, с. 113] – «моментальних» – однією. Б. Якубський теж ці моменти намагався виділити у тексті: жирним шрифтом і великими буквами підкреслення Лесі Українки двома та трьома лініями, а просто розтягненим шрифтом – підкреслення однією лінією);

– переклав і прокоментував 10 іноземних виразів, які використовує у тексті Леся Українка. Хоча не можна стверджувати, що вони належать Б. Якубському, бо після кожного такого коментування стоїть криптонім «Р.». Можливо, що так підписався П. Рупін, який готував до друку у V томі 12-титомного видання 1927–1930-го рр. текст, коментарі «Блакитної троянди», а також написав вступну статтю «Перша драма Лесі Українки», що надрукована перед твором;

– зробив виправлення лексичного характеру («роspачу» переправив на «розпачу», «смутно-сатірічним» на «смутно-сатиричним»), в двох місцях «завжди» виправив на «завжди», «інших» на «інших» тощо);

– упорядкував синтаксис (довгі речення переділив крапкою з комою, упорядкував пряму мову, діалоги тощо).

Таким чином, Б. Якубський, врахувавши авторські правки, зробив текст читабельним. Проте ми все ж помітили у трьох місцях незначні відмінності публікації з автографом:

– у реченні «Він встав: “А тепер я піду, будьте здорові”, – але через скільки кроків завернувся...» [9, Т. 10, с. 112] після тире перед «але через скільки кроків» вилучена фраза «подався від мене»;

– у реченні «Але один силует пригадується мені частіше не вночі, а власне чогось удень, **коли** сонце так ясно світить, **коли** люди говорять голосно, все здається таким виразним і нормальним» [9, Т. 10, с. 111] (виокремлення наше. – А. Р.) перед «все здається» випущене «коли», повторення, яке Леся Українка використовує для підсилення думки;

– у реченні «*Конспект лекцій на завтра*» [9, Т. 10, с. 112] має бути «лекції», тобто авторське слово в однині при публікації замінив на множину.

У кінці опублікованого тексту Б. Якубський поставив дату та місце написання твору, яка була зазначена в рукописі: «8/IX–1896. Колодяжне». У примітках, зазначаючи, що твір друкується вперше, рукопис, знайдений П. Одарченком, зберігається у Гадяцькому музеї, щодо дати написання вказує лише рік і уточнює «Дата написання 1896 рік, рік написання драми “Блакитна троянда”» [9, Т. 10, с. 294]. Далі переходить до історії написання твору. Для з'ясування обставин створення тексту Б. Якубський звертається за допомогою до Олени Пчілки. І «Мати письменниці, Олена Пчілка, ласкаво дала свою примітку» [9, Т. 10, с. 295]. Цей коментар, опублікований у примітках Х тому видання 1927–1930-х рр., допоміг ідентифікувати невідомий чорновий рукопис Олени Пчілки, що зберігається у її фонді (Ф 28) під номером 228 [7] у папці з-поміж 30 не розібраних і не описаних рукописів. В означеному рукописі Олена Пчілка розповідає про перебування Лесі Українки 1896 р. у Творках. Рукопис має ідентичні початок, закінчення та змістове наповнення, але на ньому відсутнє датування. Проте Б. Якубський проставляє дату коментаря Олени Пчілки в примітках: «Київ, 26 квітня 1929 р.» [9, Т. 10, с. 296]. Отже, вдалося не просто ідентифікувати рукопис, а й визначитися з його датуванням.

Уперше публікуючи «Голосні струни» Лесі Українки, Б. Якубський знову звертається по допомогу до родини. Адже чистовий рукопис [2], що подавався у 1897 р. на літературний конкурс (на ньому є помітки червоним чорнилом зроблені київським цензором), був без закінчення, і, ймовірно, вже у той час (1929 рік) дуже пошкоджений. Чорновий автограф [3] був ще коротшим, складався з перших двох аркушів. Крім того, між чистовим і чорновим автографами є ряд різночитань. Олена Пчілка робить рукописну копію тексту оповідання з певним редагуванням [4]: додані окремі слова і речення, цілі фрази опущено, змінено порядок слів, пунктуацію; і подає його до друку Б. Якубському. Не в примітках, а відразу після обірваного тексту Лесі Українки він подає її пояснення про умови написання оповідання і відтворене нею по пам'яті втрачене закінчення твору [9, Т. 10, с. 128].

Перевидавши «Голосні струни» Лесі Українки у 12-титомному виданні 1970-х років, редактори замість «закінчення» Олени Пчілки використовують переклад з німецької мови О. Кобилянської,

опублікований у журналі «Das Lied ohne Worte» 1903 р. У свій час М. Деркач теж вказувала на цю німецьку публікацію, використання якої є єдино правильним при цілісному друкуванні оповідання Лесі Українки.

У примітках до повісти Лесі Українки «Жаль», вказавши на першопублікацію, та ведучи мову про сюжет, Б. Якубський переповідає почуте від Олени Пчілки: «Сюжет цієї повісти має свою цікаву історію. Мати Л. Українки, О. П. Косач (Олена Пчілка), розповідала, що в дитячі роки Лесі, коли Косачі жили в Києві і підтримували найближчі стосунки з родиною Старицьких, обидві родини старалися повернути дітей на літературний шлях і заохочували їх до літературних спроб. Старші і молодь часто збиралися, провадилися розмови на літературні теми, О. Пчілка та М. Старицький читали свої нові твори, а також, між іншим, була в звичаї така літературна гра: давалася яка-небудь тема і всі – дорослі і діти – зараз же тут протягом двох-трьох годин повинні були написати оповідання на задану тему. Найчастіше теми бралися випадкові, з предметів, що оточували товариство. В кімнаті, де збирались, серед меблів стояла канапка. Одного разу хтось запропонував тему чергового оповідання – “Канапка”. Тему було прийнято і всі присутні написали по оповіданню. Написала й Л. Українка, і так захопилась цією темою, що потім продовжила й розширила її, наслідком цього з’явилася ціла повість. У повісті та “канапка” грала надто малу роль і, друкуючи повість у часопису “Зоря”, Леся Українка дала їй назву “Жаль”» [9, Т. 10, с. 293].

У примітках до «Боярині» Б. Якубський, покликаючись на коментарі до цього твору у виданні творів Лесі Українки 1923–1925 рр. (том 4), висловлює сумніви щодо остаточної дати написання (27–29. IV. 1910). Цей сумнів закрився після спілкування з Олено Пчілкою: «О. П. Косач розповідала авторові вступної статті до “Боярині” в цьому виданні, що в травні 1913 року, приїхавши до Києва, Леся читала в родинному колі свою поему. Читання, звичайно, не проходило без обговорення та відповідних зауважень. Як що були зауваження, то були, може, після того й поправки. На превеликий жаль, рукопис зник у Гадячому кілька років тому й досі не пощастило довідатись, де він подівся та розшукати його» [9, Т. 8, с. XLII]. В архіві Лесі Українки зберігається чорновий автограф [1] драматичної поеми «Бояриня», який авторка передала на зберігання

до бібліотеки Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові 15. IV. 1913 р. Означений рукопис датований 27–29. IV. 1910 р. Якщо Леся Українка у квітні передала рукопис до бібліотеки, а у Києві була в травні (23 квітня ще в Одесі), то виникає питання: який текст читала родині? Адже після родинного обговорення Леся Українка, врахувавши зауваження слухачів, могла вносити правки до тексту.

Спілкувалась Олена Пчілка і з М. Драй-Хмарою, який писав статтю про «Бояриню» Лесі Українки для 8 тому 12-ти томника. Шукаючи відповіді на те, чому авторка «зійшла з наміченого шляху, удавшись до сюжетів українських?», він посилається на свідчення Олени Пчілки, що Леся Українка мала великий задум «поширення “україніки”» у своїй творчості: «О.П. пояснює його ось як: Лесі Українці не раз закидали її “екзотизм”, одірваність від українського історичного й побутового життя, і от вона вирішила спробувати свої сили на українському ґрунті. Таке саме пояснення почули ми й з уст Л. М. Старицької-Черняхівської, яка називала навіть імена тих осіб, що робили закиди Лесі. Очевидячки, в поясненнях О. П. Косач та Л. М. Старицької-Черняхівської є велика доля істини» [9, Т. 8, с. 93, 94].

Отже, у 12-томному виданні творів Лесі Українки 1927–1930 рр. були опубліковані всі відомі на той час та виявлені в рукописних варіантах твори авторки – поезія, поеми, драми, проза, переклади, літературно-критичні статті. Готуючи тексти до публікації, примітки, Б. Якубський неодноразово звертався до родини, зокрема до Олени Пчілки, за додатковими коментарями. Це значно полегшило роботу, прояснило історію створення окремих творів Лесі Українки, дало можливість вперше їх опублікувати.

Література

1. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 2. Од. зб. 776.
2. Там само. Ф. 2. Од. зб. 823.
3. Там само. Ф. 2. Од. зб. 824.
4. Там само. Ф. 2. Од. зб. 845.
5. Там само. Ф. 2. Од. зб. 1066.
6. Там само. Ф. 2. Од. зб. 1075.
7. Там само. Ф. 28. Од. зб. 228.
8. Там само. Ф. 28. Од. зб. 756.
9. Леся Українка. Твори: у 12 т. Харків;Київ: Книгоспілка, 1927–1930.
10. Якубський Б. До долі творів Лесі Українки. *Червоний шлях*. 1923. № 2. С. 292–298.

References

1. Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. [Manuscripts and Textual Studies Shevchenko Institute of Literature] F.2. Od. zb. 776 (in Ukrainian).
2. Tam samo [In the same place]. F. 2. Od. zb. 823 (in Ukrainian).
3. Tam samo [In the same place]. F. 2. Od. zb. 824 (in Ukrainian).
4. Tam samo [In the same place]. F. 2. Od. zb. 845 (in Ukrainian).
5. Tam samo [In the same place]. F. 2. Od. zb. 1066 (in Ukrainian).
6. Tam samo [In the same place]. F. 2. Od. zb. 1075 (in Ukrainian).
7. Tam samo [In the same place]. F. 28. Od. zb. 228 (in Ukrainian).
8. Tam samo [In the same place]. F. 28. Od. zb. 756 (in Ukrainian).
9. Yakubskyi B. Do doli tvoriv Lesi Ukrainky. *Chervonyi shliakh*. [Yakubskyi B. To the fate of Lesya Ukrainka's works. *Chervonyi shliakh*] 1923. No. 2. P. 292–298 (in Ukrainian).
10. Ukrainka Lesia. *Zibrania tvoriv: U 12 t.* [Collection of works]. Kharkiv; Kyiv, 1927–1930 (in Ukrainian).

Antonina Radko. To the History of the Collection of Works by Lesya Ukrainka in 12 Volumes (1927–1930): Collaboration of Olena Pchilka and B. Yakubsky. The article deals with Olena Pchilka and B. Yakubsky's collaboration on the preparation, textual ordering and publication of a complete collection of Lesya Ukrainka's works in 12 volumes (1927–1930). It has been established that Olena Pchilka helped the writer in working on manuscripts («City of Sadness. Silhouettes», «Voice Strings», «Pity», «Boyarynia»). Thanks to Olena Pchilka's comments to «Sadness City» of Lesya Ukrainka it was identified her unknown draft stored in her fund (F.28) at the Institute of Literature No. 228 in a folder of 30 unpublished and unwritten manuscripts.

Key words: Olena Pchilka, Borys Yakubskyi, publication of Lesya Ukrainka's works, archive, autograph, manuscript, first publication.

Радько Антоніна Володимирівна – кандидат філологічних наук, завідувач Біобібліографічного відділу ім. проф. О. Рисака Науково-дослідного інституту Лесі Українки, *ORCID iD*: 0000-0002-0342-0436; antonina5@ukr.net

УДК 821.161.2'05.09(092):[792.97:39](=161.2)

Лариса Семенюк

Погляди Олени Пчілки на вертепну драму в контексті сучасних досліджень жанру

У статті показано динаміку поглядів на вертепну драму, зокрема її генезу, структуру, персонажів у діахронному зрізі межі ХІХ–ХХ і початку ХХІ століть. Особливу увагу приділено сучасним дослідженням жанру (праці М. Сулими, В. Шевчука, архієпископа Ігоря (Ісіченка), авторів нової 12-томної «Історії української літератури»), які підтверджують та розвивають наукові гіпотези Олени Пчілки, висловлені понад століття тому.

Ключові слова: Олена Пчілка, «Отживающая или начальная форма вертепной драмы?», «Украинские колядки (текст волынский)», вертепна драма, М. Сулима, В. Шевчук, архієпископ Ігор (Ісіченко).

Українська вертепна драма як важливе культурне явище тривалий час привертає увагу дослідників різних галузей гуманітаристики – літературознавців, фольклористів, етнографів, культурологів. Наукові основи вивчення жанру були закладені в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст., коли з'явилися основні публікації текстів і важливі аналітичні праці. У цей час вертепну драму активно досліджували М. Драгоманов, П. Житецький, М. Морозов, В. Перетц, М. Петров, О. Тарнавський, І. Франко та інші авторитетні вчені. Помітний внесок у вирішення проблемних питань вертепної драми зробила й Олена Пчілка. У її науковому доробку є дві розвідки, присвячені жанру вертепної драми: невелика замітка «Отживающая или начальная форма вертепной драмы?», опублікована в 1883 році у квітневому випуску «Киевской старины», та ґрунтовна аналітична стаття «Украинские колядки (текст волынский)», що побачила світ у цьому ж виданні двадцять років потому (1903 р.). Ці праці сприяли подальшим дослідженням вертепу в Україні, що тривають дотепер.

На сьогодні внесок Олени Пчілки в наукове вивчення жанру вертепної драми найбільш ґрунтовно дослідила О. Мікула, порівнявши припущення дослідниці з гіпотезами інших учених ХІХ–ХХ ст. та довівши правильність окремих її тверджень [4]. Однак за останні два десятиліття наукове вивчення цієї теми збагатилося новими теоретико-аналітичними працями [1; 3; 8; 10]. Тому оцінити

внесок Олени Пчілки в дослідження жанру вертепної драми крізь призму новітніх напрацювань у цій сфері видається завданням актуальним для сучасної науки.

Мета нашої розвідки полягає в тому, щоб показати динаміку поглядів на вертепну драму, зокрема її генезу, структуру, персонажів у діахронному зрізі межі ХІХ–ХХ та початку ХХІ століть. Особливу увагу буде приділено сучасним дослідженням жанру, які підтверджують та розвивають наукові гіпотези Олени Пчілки, висловлені понад століття тому.

Об'єктом наукового дослідження, окрім згаданих уже розвідок Олени Пчілки, стали етапні з точки зору наукового вивчення жанру вертепної драми праці сучасних дослідників – М. Сулими [8], В. Шевчука [10], архієпископа Ігоря (Ісіченка) [3] та колективу авторів академічної 12-томної «Історії української літератури» (т. 2-й) [1].

Вже у першій своїй розвідці, присвяченій українському вертепу, – «Отживающая или начальная форма вертепной драмы?» [6] – Олена Пчілка запрошує читачів до розв'язання дискусійних питань жанру. Щоправда, сама замітка має швидше інформативний, аніж дискусійний характер. Тут авторка подала короткий опис вертепу, який вона бачила в Луцьку 1881 року. Можна лише пошкодувати, що їй не вдалося записати тексту цього дійства, яке вона називає «цікавим», «невигадливим» та «простонародним» [6, с. 904–905]. Характеристика дійства супроводжується принагідними коментарями дослідниці, що цікаві з позицій сучасного бачення жанру вертепної драми.

Олена Пчілка констатує, що вертепне дійство в Луцьку демонстрував «какой-то странствующий «мазурь» [6, с. 904], себто польський селянин, який озвучував текст польською мовою. Для польсько-українського пограниччя, де проживала велика кількість поляків, це було явищем звичним, хоча традиційно вертеп функціонував у середовищі українських мандрівних дяків та учнів їхніх шкіл, які користувалися польською й українською мовами [1, 704–705; 10, с. 574].

Дослідниця пише про подібність вертепної скриньки, побаченої в Луцьку, до тієї, що вміщена у виданні «Киевской старины» як ілюстрація до тексту вертепної драми Галагана [2]. Оскільки на сьогодні маємо кілька збережених зображень вертепної скриньки [див.: 10, с. 562], то свідчення дослідниці дозволяють говорити про типологію цієї міні-споруди як обов'язкового атрибуту вертепного

дійства. Основними функціями власника вертепу («мазура») було, за словами Олени Пчілки, виконувати замість ляльок, що були дійовими особами драми, «п'яніє, монологи и діалоги» [6, с. 904]. Тобто, саме від його акторської майстерності великою мірою залежав успіх вертепної постановки.

У замітці йдеться також про структуру дійства в Луцьку, яке «раздѣлено біло на двѣ части, неравныя по объему: первая часть, очень короткая, представляла эпизод религиозный <...>; вторая часть, несравненно большая, не имѣла никакого отношения къ первой и представляла собою рядъ бытовыхъ сценъ комического характера» [6, с. 904]. Це повідомлення становить науковий інтерес з точки зору специфіки українського вертепного дійства, адже, як видно з опублікованих текстів, чіткий поділ на дві частини є лише у варіантах українського вертепу [2, с. 84; 9, с. 197–226]. У польській вертепній драмі релігійні й народні сцени змішані або чергуються [див. про це: 4, с. 4–5]. Тож ця обставина дає підстави вважати польськомовну постановку в Луцьку, побачену Оленою Пчілкою, варіантом українського вертепного дійства, а не польської шопки [4, с. 5].

У своїй невеликій замітці Олена Пчілка назвала основних героїв вертепного дійства та дії окремих персонажів, зокрема Смерті. Остання з'являлася в кількох побутових сценах та забирала з собою дійових осіб, незважаючи на їх намагання відкупитися. Так, Циган пропонував Смерті кращого свого коня, Єврей – тисячу злотих, але Смерть залишалась невблаганною до своїх жертв [6, с. 904]. Мистецтво лялькаря-«мазура», за спостереженням Олени Пчілки, особливо яскраво проявлялось, коли він керував лялькою, що зображала «мазура», який виконував пісню під супровід національного танцю – краков'яку [6, с. 904].

Цікавим видається також зауваження Олени Пчілки про виконання у першій частині дійства кількох знайомих їй текстів польських колядок, що пошваблювали виставу [6, с. 905]. Про використання цих обрядових пісень у вертепних дійствах українців докладніше йдеться у пізнішій розвідці дослідниці «Украинские колядки (текст волинский)». Ця велика за обсягом праця була опублікована в чотирьох номерах журналу «Киевская старина» за 1903 рік [7]. О. Мікула називає її «етапною у дослідженнях поезики цього унікального жанру» [5, с. 147]. Разом із тим, ця розвідка становить науковий інтерес і з точки зору дослідження вертепної

драми, оскільки тут обґрунтовано джерела походження українського вертепу – питання, актуальне як на межі XIX–XX століть, так і сьогодні.

У своїй праці дослідниця оперує багатим фактичним матеріалом з фольклорного арсеналу двох суміжних народів – поляків і українців: вона порівнює польські колядки, кантички, псалми з «Богогласника» і вертепні колядки та волинські зразки жанру. Застосування порівняльного методу приводить її до висновку про подібність польських і українських текстів: «Есть большое сходство хоровых номеров в вертепе Маркевича и Галагана («Новая рада») с униатским и польским текстом» [7, с. 229].

На час виходу статті Олени Пчілки утвердилася думка про західноєвропейське походження українського народного театру. Її відстоювали О. Веселовський, П. Житецький, В. Перетц, М. Петров, І. Франко та інші вчені. Олена Пчілка в цілому дотримується цієї наукової позиції: «Вертеп вышел из польского костела, который в свою очередь получил эти представления от церквей западноевропейских» [7, с. 224]. Теорію західноєвропейського, зокрема польського, походження українського вертепу підтримали дослідники наступних часів: М. Возняк, О. Кисіль, В. Резанов. Радянські вчені не мали одностайної думки щодо походження вертепу [докладніше про це див.: 4, с. 7–9].

Попри відстоювання концепції про польське походження вертепу, Олена Пчілка підкреслює важливість національного аспекту вертепної драми: «Признавая зависимость, как наших колядок-виршей или набожных, так и вертепных псалм от польского источника, я не думаю лишать их самобытности, так как и составители вертепного текста все-же изменяли его, а колядки, как увидим ниже, и совершенно перерабатывали полученные вместе с мелодией основные мотивы песни» [7, с. 230].

Сучасні дослідники, враховуючи попередній досвід осмислення жанру, виробили власний погляд на український вертеп, його походження й особливості. Так, один із найбільш авторитетних дослідників української шкільної драматургії XVII–XVIII ст. М. Сулима розвиває ідею шкільного походження вертепу, яку свого часу поділяли, частково або повністю, О. Веселовський, П. Житецький, В. Перетц, М. Петров, М. Тихонравов, Й. Федас. Уже сама назва його дослідження – «Адаптована різдвяна драма, або

вертеп», говорить про те, що походження українського вертепу він виводить від релігійної різдвяної драми, яка зазнала адаптації в ляльковому театрі [8]. Порівнявши тексти шкільної різдвяної драми з різдвяною частиною вертепу, М. Сулима робить висновок про їх спільну євангельську основу [8, с. 156–157]. Дослідник вказує на характерні особливості шкільного варіанту різдвяної драми порівняно з вертепною різдвяною драмою: в останній центральними є сцени поклоніння пастухів і волхвів новонародженому Спасителю, епізод про царя Ірода та історія Рахілі; помітна менша деталізація оповіді порівняно зі шкільним варіантом різдвяної драми [8, с. 158–159]. Також М. Сулима відзначає, що вертепній драмі притаманна «певна законсервованість у відтворенні євангельської історії» [8, с. 164]. Учений пояснює це тим, що «вертепники не були творцями тексту драми, а всього-на-всього виконавцями вже напівфольклорного тексту», у той час як шкільний варіант різдвяної драми творився як авторський, тому більш гнучкий та тяжіє до оригінального втілення [8, с. 164–165].

Вертепній драмі присвячено розлогу наукову розвідку В. Шевчука, вміщену в його двотомній «Музі роксоланській» [10]. У своїх поглядах на питання походження вертепної драми вчений виходить з тези про міжнародне поширення найдавнішого лялькового театру [10, с. 561]. Генезу власне вертепного дійства він виводить з часів Середньовіччя як синтез найдавнішої духовної драми з ляльковим театром. Тож вертепна драма, на його переконання, «творилася як трагікомедія», себто поєднання серйозних, трагічних сцен із комічними, побутовими [10, с. 562].

Учений наголошує, що тему Різдва Христового вертепна драма перейняла із драм різдвяного циклу, що були добре відомі в українській традиції [10, с. 562]. Тобто, в питанні походження вертепного різдвяного дійства В. Шевчук цілком суголосний із М. Сулимою.

Чимало слухних міркувань висловлює дослідник і щодо генези світської частини українського вертепу. Найдавніший ляльковий театр він вважає світським за змістом; зародження його пов'язує зі східним світом, звідки лялькові постановки в XVI ст. поширилися в Європу [10, с. 562]. В. Шевчук робить висновок, що «до XVI ст. ляльковий театр та духовна драма здебільшого не мали свого з'єднання, а існували окремо: перший – на світському рівні, а друга –

на церковному. Оце з'єднання подибуємо в польській шопці, яка є різновидом вертепної драми і наслідком оживлення яселок, котрі виставлялись по храмах на Різдво» [10, с. 563].

В. Шевчук розвиває думку І. Франка про те, що спочатку ляльковою була лише та частина драми, що заснована на євангельських переказах (за винятком окремих ролей, наприклад, трьох царів, пастухів, жидів, яких грали живі люди); пізніше всі ролі стали ляльковими [10, с. 563].

У вирішенні питання генези вертепної драми В. Шевчук суголосний з думкою своїх попередників (у тому числі Олени Пчілки), які відстоювали західноєвропейське походження українського вертепу. Він стверджує, що «це традиція європейська і римо-католицька, яка була засвоєна й пристосована до православного середовища» [10, с. 564]. Її проникнення в Україну вчений пов'язував з Польщею, хоча й не виключав німецького посередництва [10, с. 563–564].

Наукова заслуга В. Шевчука полягає в тому, що він чітко окреслив етапи становлення вертепу в Україні. На його думку, найдавніший вертеп, про існування якого йдеться у джерелах кінця XVI – першої половини XVII ст., мав форму духовної драми, що розігрувалася з допомогою ляльок [10, с. 564]. Власне вертеп у його традиційному структурному вигляді як синтез духовної та світської драми виник, «поєднавшись із світським ляльковим театром, який у нас існував у скомороших формах від XII ст.» [10, с. 566]. Таким чином, тут знаходить розвиток теза Олени Пчілки та ряду інших дослідників про наявність оригінальних українських народних рис у вертепному тексті.

Як характерне явище барокової культури в Україні розглядає вертепну драму архієпископ Ігор (Ісіченко) [3]. Генезу вертепу він пов'язує з початком святкування Різдва Христового (з IV ст.) та розвитком відповідної ритуальної сфери. Об'єктом драматургічних інтерпретацій ця християнська подія стає з XIII ст. в середньовічних містеріях. Пізніше ця практика розповсюджується і в православному світі, де постановка різдвяних містерій стає звичною практикою шкільного театру [3, с. 533]. Дослідник простежує також історію облаштування вертепу (або шопки), що належало до звичаїв святкування Різдва в Західній Європі, звідки така традиція поширилася на схід.

Архиєпископ Ігор (Ісіченко) підсумовує попередній науковий досвід щодо вивчення джерел і структури вертепного дійства, що в цілому має синтетичний характер. На цьому наголошувала свого часу Олена Пчілка, визнавали це й пізніші дослідники. Однак Ігор Ісіченко чи не вперше обґрунтовує вплив інтеграційних культурних процесів на формування вертепної драми, що стало визначальним для вироблення драматургічної техніки. «Масова театральна культура, – пише дослідник, – формувалася внаслідок сполучення двох чинників: релігійного досвіду, що спирався на особисту участь у церковних богослужіннях, і фольклорної традиції, яка залучала українців до усталених позацерковних ритуалів. Вертепна вистава входить до народного побуту як вияв інтегрування в обрядовості християнської спільноти релігійної звичаєвості й архаїчних ритуалів, що забезпечували стабільність побуту й тяглість етнічної культури. Це визначає синкретичність драматургічної техніки, за допомогою котрої євангельський сюжет, знайомий переважно з богослужбових відправ, прочитувався мовою народної культури» [3, с. 534]. Як бачимо, дослідник розвиває тут ідею самотності вертепної драми, до якої частково схилилася й Олена Пчілка.

У своєму дослідженні архиєпископ Ігор (Ісіченко) докладно описує вертепну скриню, що слугувала «структурним центром театральної дії», її функції та символіку [3, с. 534]. Він детально аналізує наративну стратегію жанру, різдвяний сюжет якого заснований на євангельських епізодах, що доповнюються інтермедійними сценками [3, с. 535–537]. Цікавими є твердження вченого про шляхи розширення євангельського сюжету, що відбувалося завдяки двом тенденціям: перша з них – «інтерпретація засобами народної культури євангельських символів, за своєю структурою чужих її кодові», друга – «включення до різдвяного сюжету властивої фольклорові щасливої розв'язки, яка б стверджувала у предметній формі перемогу справедливості й покарання зла» [3, с. 536]. Такі висновки важливі для розуміння національного аспекту української вертепної драми, який відстоювала, спираючись на пісенний матеріал вертепу, Олена Пчілка. Ігор Ісіченко переконливо доводить, що не лише побутові інтермедійні сценки та різдвяні пісні, що тлумачать перебіг сюжету, а й інтерпретація самого євангельського тексту у вертепній драмі здійснюється шляхом залучення засобів і прийомів народної

культури. Це пояснює присутність у різдвяному тексті деяких традиційних фольклорних персонажів. Один із таких – Смерть, яка виконує функцію покарання, на що свого часу звернула увагу Олена Пчілка [6, с. 904]. Інші герої вертепу – це «типізовані персонажі, перенесені до вертепу з інтермедійної традиції» [3, с. 540].

Архієпископ Ігор (Ісіченко) також обґрунтовує у своїй праці функціональне призначення структурних частин вертепу. На його думку, «функцією вертепу було не лише ілюстрування євангельських подій, але й впровадження глядачів в атмосферу загальної радості, що охоплює світ з приходом його Спасителя». Відтак поява у вертепному дійстві інтермедійних сценок «мотивувалася загальною стратегією перекладу сакрального сюжету мовою народної карнавальної культури. Радість людства від зустрічі з Месією відображається у формі низки веселих, розважальних сюжетів, об'єднаних мотивом святкування. Кожен із цих сюжетів втілюється в композиційно автономну інтермедійну сцену» [3, с. 537].

Примітно, що архієпископ Ігор (Ісіченко) відзначає важливу роль у вертепному дійстві різдвяних пісень – коляд і кантів, що свого часу було предметом дослідження Олени Пчілки. На його думку, ці твори «компенсують статичність сюжету, урухомлюють його, пов'язують окремі сцени й мотивують дії персонажів. Крім того, вони зміцнюють композицію, застерігають від надмірної імпровізації, зберігаючи внутрішній зв'язок» [3, с. 539].

Автори академічної 12-томної «Історії української літератури» (параграф «Вертепна драма» написав М. Сулима дотримуються думки, що вертепна драма – це «народна маріонеткова вистава», яка, з одного боку, є надбанням світового лялькового театрального мистецтва, відомого з найдавніших часів у різних країнах, хоч і з певними відмінностями, а з іншого боку – «це суто український витвір, споріднений з давньою шкільною драмою, зокрема з інтермедіями» [1, с. 704]. Оригінальність українського вертепу, про яку писала Олена Пчілка, відстоюється й сучасною наукою: «принаймні європейське, а отже, й польське, Середньовіччя, на думку істориків української літератури, не знало видовищ, подібних нашому вертепові» [1, с. 704].

Вертеп розглядається як «пограничне фольклорно-літературне явище», неоднорідне за своєю природою. У першій частині він споріднений із різдвяною шкільною драмою, а в другій – з

інтермедіями. Це дає підстави говорити й про «подвійну антитетичну семантику» двоповерхової форми вертепної скриньки [1, с. 705].

Сучасна наука виробила аргументований погляд на специфіку різдвяного вертепного дійства у порівнянні зі шкільною різдвяною драмою. Зокрема, в «Історії української літератури» йдеться про такі його головні особливості: «лялькова вистава не була складовою навчального процесу, отже її тексти не містили традиційно довгих риторично-богословських монологів, важливих своєю дидактикою, але обтяжених проповідницькими сентенціями»; основними її джерелами були канонічні євангельські тексти, хоча використовувався й інший матеріал – апокрифічні Євангелія, колядки, псалми, духовні пісні тощо (на це звертала увагу й Олена Пчілка); сталість і консервативність у розробці євангельського сюжету; акцентування на морально-етичному боці представлених подій [1, с. 705–707].

Автори академічної «Історії української літератури» порушують питання про урівноваження у вертепній виставі вербальних і вокальних компонентів. Йдеться також про практику використання в них популярних псалмів та колядок, а у світській частині – народних пісень, тематично прив'язаних до конкретної сценки [1, с. 708]. Про значення пісенного матеріалу у вертепній драмі цікаві спостереження знаходимо і в Олені Пчілці [7, с. 230].

Грунтовно опрацьоване сучасною наукою й питання про склад персонажів вертепної драми, яке свого часу цікавило Олену Пчілку. В «Історії української літератури» підкреслюється змінність складу інтермедійних персонажів та особлива роль Запорожця як головного героя другої частини вертепу [1, с. 709].

Самобутність українського вертепу, на яку звертала увагу Олена Пчілка, великою мірою обумовлена, на думку сучасних учених, вертепними інтермедіями. Ця частина вертепу «відгукувалася на все важливе, наболіле, давнє й сучасне» [1, с. 709], тому була особливо актуальною. Дослідники доводять подібність інтермедійної частини вертепу та інтермедійних сцен шкільної драми, називаючи незначні відмінності між ними [1, с. 710].

Висновки. Таким чином, Погляди Олені Пчілки на вертепну драму стали вагомим внеском у розвиток літературознавства і фольклористики кінця ХІХ – початку ХХ ст. Проблемні питання генези, структури, семантики вертепної драми, що були сформульовані й частково висвітлені в розвідках Олені Пчілки та її

сучасників, зберігають свою актуальність дотепер та знайшли підтвердження й розвиток у працях початку ХХІ ст. Сучасна наука розвинула наукові тези про західноєвропейське походження українського вертепу, наявність у ньому оригінальних національних рис та двопланову структуру сюжету. Разом із тим, сучасні дослідники пішли значно далі порівняно з наукою межі ХІХ та ХХ століття, розглядаючи вертепну драму як пограничне фольклорно-літературне явище, якому притаманний синтетичний характер, зумовлений інтеграційними культурними процесами. Увагу сучасних науковців також привертають питання специфіки вертепної різдвяної частини порівняно зі шкільною різдвяною драмою, шляхи трансформації євангельського сюжету у вертепі, роль засобів та прийомів народної культури у вертепному дійстві, співвідношення в ньому вербальних і вокальних компонентів. Ці та інші питання потребують подальшого вивчення і належать до перспективних тем майбутніх студій української вертепної драми.

Література

1. Вертепна драма. *Історія української літератури: У 12 т. Т. 2 : Давня література (друга половина ХVІ–ХVІІІ ст.)* / Наук. ред. В. Сулима, М. Сулима. Київ: Наук. думка, 2014. С. 704–711.
2. Галаган Г. Малорусский вертеп. *Киевская старина*. 1882. Т. 4 /октябрь/. С. 9–38.
3. Ісіченко Ігор, архієпископ. Вертепна драма. *Ісіченко Ігор, архієпископ. Історія української літератури: епоха Бароко (ХVІІ–ХVІІІ ст.)*. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів–Київ–Харків: Святогорець, 2011. С. 533–540.
4. Мікула О. Олена Пчілка про українську вертепну драму. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/3235>
5. Мікула О. Українські колядки в дослідженні Олени Пчілки. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 1999. Вип. 27. С. 147–154.
6. Пчілка Олена. Отживающая или начальная форма вертепной драмы. *Киевская старина*. 1883. Т. 5 /апрель/. С. 903–905.
7. Пчілка Олена. Украинские колядки. (Текст волынский). *Киевская старина*. 1903. Т. 80 /январь/. С. 152–175. Т. 81 /апрель/. С. 124–160; /май/. С. 192–230; /июнь/. С. 347–394.
8. Сулима М. Адаптована різдвяна драма, або вертеп. *Сулима М. Українська драматургія ХVІІ–ХVІІІ ст.* Київ: ПЦ «Фоліант»; ВД «Стилос», 2005. С. 156–165.
9. Франко І. До історії українського вертепу ХVІІІ віку. *Франко І. Твори: у 50 т.*

Київ: Наук. думка, 1982. Т 36. С. 170–375.

10. Шевчук В. Про Йосипа Обонкіна-Батю, українську вертепну драму та вертепне дійство. *Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть: У 2-х кн. Кн. 2. : Розвинене бароко. Пізнє бароко.* Київ: Либідь, 2005. С. 561–578.

References

1. Vertepna drama. In: *Istoriia ukrainskoi literatury : U 12 vol. Vol. 2 : Davnia literatura (druha polovyna XVI–XVIII st.)* [History of Ukrainian Literature: In 12 volumes. T. 2: Ancient Literature (the second half of the 16th-18th centuries.)]. Kyiv, 2014, pp. 704–711 (in Ukrainian).
2. Halahan H. Malorusskyi vertep. In: *Kyevskaia staryna* [*Kyevskaia staryna*]. 1882. Vol. 4 /oktiabr/, pp. 9–38. (in Ukrainian).
3. Isichenko Ihor, arkhyiepyskop. Vertepna drama. In: *Isichenko Ihor, arkhyiepyskop. Istoriia ukrainskoi literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.)* [Igor Isichenko, Archbishop. The History of Ukrainian Literature: The Baroque Age (XVII-XVIII centuries.)]. Lviv–Kyiv–Kharkiv, 2011, pp. 533–540 (in Ukrainian).
4. Mikula O. Olena Pchilka pro ukrainsku vertepnu dramu [Elena Pchilka about Ukrainian vertepnaya drama]. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/3235> (in Ukrainian).
5. Mikula O. Ukrainski koliadky v doslidzhenni Oleny Pchilky. In: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna* [Visnyk of Lviv University. Series philological]. 1999, issue 27, pp. 147–154 (in Ukrainian).
6. Pchylka Olena. Otzhyvaiushchaia yly nachalnaia forma vertepnoi dramy. In: *Kyevskaia staryna* [Kiev old]. 1883. Vol. 5 /aprel/, pp. 903–905 (in Russia).
7. Pchylka Olena. Ukraynskye koliadky. (Tekst volynskyyi). In: *Kyevskaia staryna* [Kiev old]. 1903. Vol. 80 /ianvar/, pp. 152–175. Vol. 81 /aprel/, pp. 124–160; /mai/, pp. 192–230; /yiun/, pp. 347–394 (in Russia).
8. Sulyma M. Adaptovana rizdviana drama, abo vertep. In: *Sulyma M. Ukrainska dramaturhiia XVII–XVIII st.* [Sulima M. Ukrainian drama of the XVII-XVIII centuries]. Kyiv, 2005, pp. 156–165 (in Ukrainian).
9. Franko I. Do istorii ukrainskoho vertepu 18 viku. In: *Franko I. Tvory: u 50 vol.* [Franco I. Works: 50 tons]. Kyiv, 1982. Vol. 36, pp. 170–375 (in Ukrainian).
10. Shevchuk V. Pro Yosypa Obonkina-Batiu, ukrainsku vertepnu dramu ta vertepne diistvo. In: *Shevchuk V. Muza Roksolanska. Ukrainska literatura KhVI–XVIII stolit : U 2-kh vol. Vol. 2. : Rozvynene baroko. Piznie baroko* [Shevchuk V. Muse Roksolanska. Ukrainian literature of the XVI-XVIII centuries: In 2 books. Kn. 2.: Developed baroque. Late Baroque]. Kyiv, 2005, pp. 561–578. (in Ukrainian).

Larysa Semenyuk. Olena Pchilka's Views on Vertep Drama in the Context of Modern Genre Studies. The article shows the dynamics of views on vertep drama in the diachronic approach of the XIX-XX and the beginning of the XXI centuries. It is proved that Olena Pchilka's views on the vertep drama became a significant contribution to the development of literary studies and folklore studies of the late XIX and early XX centuries. Problematic questions of the genesis, structure, semantics of the vertep drama, formulated and partly described in the study of Olena Pchilka and her contemporaries, remain valid until now and have been confirmed and developed in the scientific works of the early XXI century. Modern science has developed scientific theses about the Western-European origin of the Ukrainian vertep, the presence of original national traits in it and a dual structure of the plot. At the same time, modern researchers went much further compared with the science of the XIX and XX century, considering the vertep drama as a frontier folklore and literary phenomenon, which is characterized by a synthetic nature, caused by integration cultural processes. The attention of modern researchers is also attracted by the specifics of the vertep Christmas part compared to the school Christmas drama, the ways of transforming the gospel plot into a vertep, the role of means and techniques of folk culture in the vertep and the correlation between its verbal and vocal components.

Key words: Olena Pchilka, "The Descendant and the Prsmary Form of the Vertep Drama", "Ukrainian Carols" (Volynian text), vertep drama, M. Sulyma, V. Shevchuk, archbishop Igor (Isichenko).

Семенюк Лариса Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD*: 0000-0002-6619-9695; nediljalar@gmail.com

УДК 929 (477) (Олена Пчілка)

Галина Александрова

Постать Миколи Стороженка в рецепції Олени Пчілки

У статті йдеться про рецепцію Оленою Пчілкою особи і діяльності Миколи Ілліча Стороженка (1836–1906) – відомого літературознавця, професора, завідувача кафедри всесвітньої літератури Московського університету, родом із Полтавщини. Олена Пчілка є автором нариса про нього (1902) та розлогого некрологу (1906), що надруковані в журналі «Киевская

© Александрова Г., 2019

<https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4247236>

старина». Увага звертається насамперед на біографічний вимір спогадів Олени Пчілки про Миколу Стороженка, у яких виразно простежується пошанівка до земляка-літературознавця, який досяг успіху за межами батьківщини. Уперше вводиться в науковий обіг лист Миколи Стороженка до Олени Пчілки. Акцентується не лише літературознавчий, а й громадсько-культурницький контекст діяльності Миколи Стороженка. Безумовна повага до наукової праці в мемуарах поєднується із зазначенням його заслуг для рідного краю.

Ключові слова: Олена Пчілка, Микола Стороженко, рецепція, нарис, спогади, мемуари, некролог.

Коло знайомих Олени Пчілки досить широке. За життя їй випало спілкуватися з різними творчими особистостями, і ці зв'язки здебільшого висвітлені науковцями. Талановита поетеса, прозаїк, драматург, фольклористка, педагог, видавець, редактор, науковець, вона, окрім цього, є автором низки спогадів про видатних особистостей. Велике місце у її доробку належить спогадам про рідних (про батьків, брата М. Драгоманова, чоловіка П. Косача, доньку Лесю Українку та ін. членів родини), які важливі насамперед тим, що в них «чи не вперше об'єднано фрагменти генеалогічних, біографічних, джерелознавчих, архівних матеріалів довкола вивчення родинної історії Драгоманових-Косачів» [3, с. 111]. Ю. Хорунжий зазначав: «Дуже жваво написано Оленою Пчілкою мемуари-спогади, тут далася ознаки суто жіноча риса – систематизація і спостережливість у веденні щоденних записів. Таким чином з'явилися спогади про Михайла Старицького («Киевская старина», 1904), Марка Кропивницького (1910), Миколу Лисенка (видавництво «Час», 1914) і, на прохання Михайла Грушевського, про Михайла Драгоманова (журнал «Україна», 1926) [24].

Окремі епізоди мемуарів Олени Пчілки згадували у своїх працях Л. Дрофань [5], Ю. Хорунжий [24] та ін. Спогади цієї письменниці про М. Старицького, М. Драгоманова, Лесю Українку, І. Франка докладно розглянула Т. Данилюк-Терещук [3], про М. Драгоманова – Н. Лисенко та Р. Ковальов [8]. Її нариси в журналі «Киевская старина» Л. Дрофань називає науковими розвідками [5, с. 52]. Але досі належним чином не поціновувалися публікації письменниці про відому свого часу особистість – літературознавця Миколу Ілліча Стороженка, завідувача кафедри всесвітньої літератури Московського університету. Може, тому, що сама Олена Пчілка писала, що є автором «споминів про трьох видатних діячів нашого

українського життя» [17, с. 5], ще одні спогади – про М. Стороженка – лишилися поза увагою літературознавців. Ці мемуари важливі тим, що проливають світло на життя й діяльність обох постатей, на їхню культурницьку діяльність на Полтавщині, яка була рідною землею для обох – і для Олени Пчілки, і для Миколи Стороженка. У цих текстах, як і в інших своїх мемуарах, письменниця, «хоч і намагалась говорити якнайменше про себе, а все ж подала багато дечого з власного життя» [17, с. 5].

Актуальність обраної теми зумовлена відсутністю ґрунтовного дослідження спогадів Олени Пчілки, які дають змогу відтворити біографію і діяльність Миколи Стороженка, зокрема сторінки його життя на Полтавщині, та, з другого боку, висвітлити творчу біографію Олени Пчілки у зв'язках з її сучасниками, які відіграли роль у її особистому і творчому житті.

Мета статті – розширити біографічні відомості про письменницю на основі її спогадів про Миколу Стороженка, дослідити особливості мемуарних творів Олени Пчілки, означити їх специфіку та характерні особливості,

Н. Любовець поділяє мемуари на два види: мемуари-автобіографії та мемуари – «сучасні історії» [9, с. 135]. Мемуари Олени Пчілки про Миколу Стороженка – це другий вид з певними модифікаціями. Їх своєрідність спричинена установкою на читача: спогадами про конкретні факти (знайомство, святкування ювілею) у першому випадку, і поминанням після смерті, підсумком усієї діяльності особи – у некролозі.

В останні роки Миколу Стороженка навіть в українських довідкових виданнях називають, за інерцією, лише російським літературознавцем [22, с. 981–982]. Означилася й інша тенденція – вважати його лише українським ученим [23, с. 291], українським істориком літератури [18]. Його згадують нечасто, переважно лише у зв'язку з ювілеями [2], [4]. Цей видатний українець із того ряду, що й Богданович, Наріжний, Гоголь, Щепкін, Гребінка, Маркевич, серед постатей, якими пишається російська наука, освіта й культура. Він один із тих, хто досягли успіху, відірвавшись від рідної землі, по суті, ще одна втрачена сила для рідного народу....

Микола Ілліч Стороженко (1836–1906) – нащадок славного козацького, а далі – дворянського роду [9], [18], із якого походили письменник Олекса Стороженко (1806–1874), історики Андрій

Якович Стороженко (1790–1858), Андрій Володимирович Стороженко (1857–1926), Микола Володимирович Стороженко (1862–1942), музикознавець і фольклорист Дмитро Ревуцький (1881–1941) та композитор Левко Ревуцький (1889–1977), народився в селі Іржавець Прилуцького повіту тодішньої Чернігівської губернії (тепер Полтавщина), із десятирічного віку жив у селі Мармизівка Лохвицького повіту. Після закінчення зі срібною медаллю 1-ї Київської гімназії (1854) за порадою батькового друга, видатного славіста, професора О. Бодянського, який був родом із містечка Варви (недалеко від Мармизівки), вступив на історико-філологічний факультет Московського університету. Спершу свої наукові інтереси М. Стороженко під впливом О. Бодянського пов'язував зі славістикою, але згодом його захоплює постать Шекспіра, і він присвячує життя вивченню творчості великого драматурга. Виникнення російського шекспірознавства пов'язують саме з іменем М. Стороженка. Більше тридцяти років Микола Стороженко був доцентом, професором, завідувачем кафедри всесвітньої літератури в Московському університеті. Із 1893 року – головний бібліотекар Румянцевського музею. Один із найпопулярніших людей у Москві [6, с. 712], він умів гуртувати навколо себе творчу інтелігенцію, зокрема й земляків-українців.

З Оленою Пчілкою доля звела Миколу Стороженка кілька разів, очно і заочно. Насамперед обоє вони були авторами журналу «Киевская старина». М. Стороженко зрадив пропозиції співпрацювати з цим часописом і писав, що «готов сделать все возможное для литературы и старины народа, кровную связь с которым я недавно ощутил весьма живо» [4]. Зокрема, Н. Пазюра нещодавно опублікувала лист В. Горленка до О. Левицького про участь М. Стороженка у фінансовій підтримці часопису [14, с. 174]. У журналі вчений друкував свої шевченкознавчі розвідки, побудовані переважно на матеріалах петербурзьких архівів. Після Шекспіра друге місце у науковій спадщині М. Стороженка належить, Тарасові Шевченку – в історії літератури, за його словами, його цікавили переважно ті особистості, які розсівали навколо себе найбільше «світла, тепла і добра» [16, с. 256].

Не останню роль у сприйнятті Оленою Пчілкою постаті Миколи Стороженка, мабуть, зіграв елемент земляцтва, бо ж було в неї «прещедро вроджене чуття української спільноти» [1, с. 9]. 1902 р. у

ч. 2 журналу «Киевская старина» вона друкує нарис «Николай Ильич Стороженко – на родине», ніби підсумовуючи численні статті, що з'явилися до 30-річного ювілею діяльності вченого. Адже з нагоди поважної річниці праці професора на науковій ниві вийшов збірник праць М. Стороженка «Опыты изучения Шекспира» (1902 р.), його вибрані праці «Из области литературы: статьи, лекции, речи, рецензии» (1902), учні і шанувальники видали присвячений ученому збірник «Под знаменем науки» (1902), у якому був вміщений нарис наукової і громадської діяльності та бібліографічний покажчик його праць. Окрім того, і журнал «Киевская старина» до ювілею діяльності вченого теж писав про цінне співробітництво з М. Стороженком, про опрацювання ним «місцевих» історико-літературних тем, до яких він «виявив інтерес ще в молодості і зберігав його до цих пір» [12]. Але Олена Пчілка вважала, що характеристика професорської і літературної діяльності Миколи Стороженка була б неповною без зазначення його заслуг для рідного краю і звернула увагу на діяльність М. Стороженка, здавалось би, досить локальну, спрямовану, за її словами, «на благо рідного куточка» [15, с. 168], водночас називаючи її видатною, такою, що заслуговує на те, щоб і про неї згадати в урочисту ювілейну річницю діяльності Миколи Ілліча. Адже те, яким був відомий учений у стосунках із земляками – це маловідома, або й невідома сторінка його життя, оскільки, як влучно зазначає Олена Пчілка, він мав рідкісну здатність чинити так, щоб «ліва рука не знала про те, що дає права» [15, с. 168], тому довідатися про Стороженкові добрі справи можна лише на його батьківщині.

Олена Пчілка згадує про давню зустріч і, власне, знайомство з Миколою Іллічем, яке, за її словами, досить повно характеризує його як людину. 1881 року вона поверталась із Петербурга через Москву і вирішила познайомитись із земляком, ім'я якого, як професора і письменника, було вже дуже відоме. Вона не мала до М. Стороженка жодних справ і приїхала в його квартиру на Арбаті просто як найближча полтавська землячка. Хвилювалася, чи варто турбувати його зненацька, без попередження, без рекомендаційного листа. Але професор, хоч і працював у кабінеті, одразу вийшов до неї. Через кілька хвилин боязнь минула, і гостя вже відчувала, ніби давно знайома з господарем, така проста, привітна, і щира була римова з ним. Це ніби підтверджувало характеристику, яку давали йому інші

сучасники: Стороженко «...є незмінним помічником і керівником молодих учених і письменників-початківців і завжди готовий витратити свій час на всялякы вказівки і клопоти заради того, хто їх потребує» [6, с. 712]. Професор розпитував про Київ, про Полтавщину, про українські літературні новини. Ця єдина, але пам'ятна зустріч, сердечна, земляцька розмова довгі роки зберігалася в її душі. Олена Пчілка наголошувала на особливій чарівності надзвичайно симпатичної натури Миколи Ілліча. Для цього нарис, як і для інших спогадів письменниці, характерно те, що вони «набувають сповідального характеру й зберігають найменші, але такі важливі деталі взаємин» [3, с. 81].

Важливим джерелом для вивчення стосунків між Оленою Пчілкою і Миколою Стороженком є лист останнього з Москви, якого він написав, очевидно, після зустрічі в Лохвиці (точно встановити час написання листа не видається можливим, дати на ньому немає). Оскільки лист не друкувався, наведемо його повністю (зберігаємо мову оригіналу і правопис):

Глубокоуважаемая Ольга Петровна!

Напишите Вашему знакомому чтобы он послал свою пьесу по следующему адресу: Москва. Тверская, Черкассовский переулок, в дом Московского Генерал-Губернатора Его превосходительству Ивану Максимовичу Кондратьеву. – Кондратьев – секретарь Общества рус. драм. писателей и оперных композиторов, которое ежегодно устраивает конкурс на Грибоедовскую премию. Я не помню в точности условия конкурса, но знаю, что представляемые на конкурс драмы должны быть оригинальными и не менее трех актов. – Для разбора пьес представленных на конкурс ежегодно выбирается общество трех судей в обществе (я сам был судьей три года). Время представления пьесы на конкурс, если не ошибаюсь, май-июль, во всяком случае, теперь не поздно, а результаты конкурса объявляются в январе на годичном собрании общества. Встреча с вами двадцать лет тому назад в счастливую эпоху моей жизни и во мне оставила самые светлые воспоминания. Буду очень рад возобновить наше знакомство, и если буду значит, когда Вы будете и Г. П. нарочно приеду в Лохвицу. Будьте здоровы!

Вам душевно преданный Н. Стороженко [20].

(Знайомий – ймовірно, М. П. Старицький; Грибоедовська премія – премія за кращу п'єсу, яка вручалася в Росії щорічно з 1883

по 1917 роки; Г. П. – ймовірно Григорій Петрович Карташевський – повітовий окружний суддя в Лохвиці початку ХХ ст. – Г. А.).

Наступна зустріч двох діячів відбулася тоді, коли Олена Пчілка була вже не «скромною землячкою» московського професора, а відомою письменницею і громадською діячкою, аж через 20 років, на батьківщині Миколи Стороженка, у Лохвиці, на великих урочистостях. Сюди в липні 1902 року Олена Пчілка з братом Михайлом Драгомановим, приїхали з Гадяча, де проводили літо, на відкриття Народного дому. Письменницю вразив виступ М. Стороженка. Шевченківська тема не була для неї новою чи цікавою, бо їй доводилось заслуховувати на літературних вечорах дуже багато рефератів про Кобзаря. Але невдовзі вона переконалася, що М. Стороженко може бути таким само блискучим лектором, як і співрозмовником, незважаючи на традиційну тему. «Микола Ілліч, – згадує вона, – вніс у своє читання скільки цікавого матеріалу, так цілісно згрупував біографічні дані про поета і літературні факти його часу, що реферат представив великий інтерес не тільки для не ознайомих із предметом (а під час відкриття народного дому саме на таку публіку і була спрямованість), а й для інших слухачів. Читання Стороженка було гарним і суто зовні: цілком простий виклад і якийсь особливо задушевний тон, – здавалось, у самій дикції лектора було щось рідкісно симпатичне, те, що схиляє до сприйняття» [15, с. 171]. Тому публіка із захопленням сприйняла його виступ. Також Олена Пчілка звернула увагу на чудову, органічно українську, суто полтавську вимову, Миколи Ілліча, полтавця з діда-прадіда, яку не зіпсували довгі роки проживання в Москві.

Наступний фрагмент сприйняття особи Миколи Стороженка – розмова в антракті вистави. «Микола Ілліч вказав мені на свою дочку, сказавши: “Вона дуже любить вірші Вашої дочки, з таким задоволенням читає їх!” Слідом за цим він підкликав молоду дівчину і сказав: “Ось познайомся, – це мати Лесі Українки”» [15, с. 173]. У цих спогадах Олени Пчілки відчувається і безсумнівна гордість за свою доньку, творчість якої була відома московському вченому, і похвала М. Стороженкові, який, попри високу посаду і постійну зайнятість, тривале перебування в чужому середовищі, продовжував стежити за розвитком української літератури, не забував про рідний народ і його культуру. Олена Пчілка зауважила професійні якості Стороженка-літературознавця, його повсякчасну перейнятність

науковими задумами: «Микола Ілліч весь у свої літературних працях – і так охоче, водночас так цікаво говорить про них!» [15, с. 173].

На вечері було виголошено кілька промов на честь М. Стороженка. За спостереженнями Олени Пчілки, безумовна повага до його наукової праці поєднувалася в них із зазначенням його заслуг для рідного краю. Саме в Лохвиці почалися ювілейні заходи з нагоди 30-річчя науково-педагогічної діяльності М. Стороженка. О. Пчілка наголошує, що поздоровлення земляків вирізнялися особливою теплотою: промовці не лише перераховували заслуги вченого, професора, а й говорили про нього як про громадського діяча, який бере участь у долі рідного краю. Олена Пчілка з приємністю наголошує факт, що перші ювілейні привітання на честь Миколи Стороженка пролунали не в столиці, а в рідному куточку, від найближчих земляків і товаришів по громадській діяльності. Це, за її спостереженнями, природно, але трапляється вкрай рідко. Мабуть, ці святкування нагадали їй урочистості, нагоди 25-ліття її літературної діяльності, які відбулися 1901 році в Київському літературно-артистичному товаристві.

Ще одна зустріч з Миколою Стороженком відбулася наступного дня в Земській управі, куди він зайшов із донькою, щоб купити книжок перед від'їздом із Лохвиці в Мармизівку. Пам'ять Олени Пчілки «малює» і портретні деталі: «...уважно нахилену голову Стороженка і любовно-уважно спрямований погляд на полиці з... гончарними виробами лохвицьких майстрів» [15, с. 173].

Із повагою і захопленням мемуаристка пише про скромність професора: «Він є для близьких земляків не тією «знаменитістю», про яку «пишуть у газетах», на яку дивляться, як на блискучу, але далеку зірку» [15, с. 176]. Олені Пчілці розповіли, що Микола Ілліч багато разів виступав з читаннями в Лохвиці на літературних вечорах, збір від яких ішов на благодійність. А ці читання завжди притягували багато публіки, оскільки М. Стороженко завжди вибирав цікаву тему чи читав кращі зразки української чи російської белетристики.

Окрім цього, він брав активну участь у громадських справах рідного повіту, у земському самоврядуванні, у суді і сільському господарському товаристві, працював гласним, мировим суддею і почесним членом лохвицького товариства сільських господарів. Олена Пчілка цитує слова Г. Карташевського, який наголошував на тому, що громадська діяльність М. Стороженка характеризується

«високою гуманністю, ніжною чуйністю до чужих потреб і... незвичайною цілісністю душі» [15, с. 176], яка особливо властива Миколі Іллічу.

Незважаючи на епізодичний характер проживання Миколи Стороженка на Лохвиччині (пребував тут лише під час канікул, а тому не мав змоги брати участі у земських та інших зібраннях), він цікавився справами, листувався і мав великий вплив на перебіг громадської діяльності на батьківщині. Тому з повним правом авторка мемуарів стверджує: «...усі кращі починання в повіті здійснювалися за участі і сприяння Миколи Ілліча» [15, с. 177].

Але особливо Олена Пчілка відзначає великі заслуги Миколи Ілліча в народній освіті. Зокрема, він організував у Лохвиці громадську бібліотеку, яку поповнював книжками, і до якої, завдяки його клопотанням, надсилали книжки книговидавець, меценат К. Солдатенков, професор М. Ковалевський та ін. У своєму родовому маєтку, в селі Мармизівка, Микола Стороженко побудував власним коштом народну школу. На посаді мирового судді М. Стороженко так само демонстрував властиву йому сердечність і гуманність і показував, що для нього важлива не лише діяльність ученого і літератора. Особливого значення Олена Пчілка надає свідченням Г. Карташевського, який був членом суду і приятелював із Миколою Іллічем.

Олена Пчілка схвалює і спроби М. Стороженка поліпшити медичне обслуговування на батьківщині: у Мармизівку він не раз привозив лікарів для селян, іноді сам давав їм загальновідомі ліки і навіть власноручно робив перев'язки. Він так старанно допомагав хворим, що дехто сприймав його за лікаря. Цей факт викликав особливу похвалу Олени Пчілки: «Ось чим може бути і кабінетний письменник, – якщо забажає!» [15, с. 177], – захоплено вигукує вона.

Авторка зазначає, що її «замітка» присвячена Миколі Стороженку, але тлом її є і народний дім, і склади для народу, і сільське господарське товариство з громадською бібліотекою, і артілі [15, с. 178]. У сюжеті її мемуарів беруть участь і другорядні персонажі: член суду Г. Карташевський, актори трупи М. Кропивницького, зокрема О. Русинова, голова Лохвицької управи О. Ходолей, предводитель повітового дворянства В. Русинов.

Із усіх цих епізодів авторка мемуарів висновує, що любов до рідного краю не була для Миколи Ілліча не абстрактною ідеєю: він

любить свій рідний куточок справжньою любов'ю, любить простий народ, турбується про його потреби, уміє доступно спілкуватися із земляками на теми, які їх цікавлять. І найосновніше – усе це робить без зайвого галасу і уваги до своєї особи. Але там, на місці, усі це знають і цінують: не лише місцева інтелігенція, а й прості люди. Олена Пчілка протиставляє такому ставленню поведінку інших земляків-українців, які назавжди тікають із рідної землі, або ж ведуть звичайне «дачне життя» і зачиняють двері, «щоб дрібна проза навколишнього життя “повітового мурашника” не заважала кабінетній праці» [15, с. 177].

Щоправда, Олена Пчілка зауважує: батьківщина М. Стороженка не зовсім звичайна: лохвицьке земство відоме своїм передовим напрямом, інтенсивною діяльністю. Але були в його історії і тяжкі сторінки, і в такі моменти багато важила підтримка авторитетних людей, які є своєї «сіллю землі», їхнє співчуття і робота. Саме так співпрацював М.Стороженко з кращими силами своєї батьківщини. Тому до відзначення в Москві 30-річчя його діяльності земляки надіслали ювілейний адрес і встановили його портрет у лохвицькій народній бібліотеці.

Пафосні привітання Олени Пчілки сповнені вірою в те, що професор свою багатогранною діяльністю подавав приклад іншим служінню рідній землі: «Чолом тобі, наш славний, щирий земляче» [15, с. 179], – завершує вона рідною мовою.

Героями нарис-спогаду Олени Пчілки, отже, є не лише М. Стороженко, а й середовище, у якому він перебував, доба, частиною якої він був. Фактично, основою написання для тексту стали дві зустрічі з ним – у Москві 1881 року і в Лохвиці 1902 року і враження письменниці від розмов з М. Стороженком та його знайомими. У спогаді Олени Пчілки є і психологічні спостереження характеру головного героя, описано події, у яких вони обоє брали участь, є яскраві епізодичні персонажі. Це творчий портрет ученого і громадського діяча. Недаремно Г. Павловський назвав нарис Олени Пчілки «прекрасним» [13, с. 195].

А через чотири роки Олена Пчілка напише в «Киевской старине» некролог на Миколу Ілліча Стороженка, осмислюючи його життєвий шлях, сумуючи з приводу того, що ще одна велика сила зійшла в могилу. У попередньому числі журналу був уміщений традиційний, офіційний некролог, «земляцьке скорботне слово» [16,

с. 231]. «Киевская старина» вважала себе зв'язаним духовно з покійним [11, с. 13], адже саме тут були надруковані більшість його шевченкознавчих праць, тому редакція зазначала: «Ми втратили в ньому не лише велику вчену силу... ми позбулися одного з найбільших представників захисту наших українських культурно-громадських завдань» [11, с. 13]. Олена Пчілка поставила перед собою ширше завдання: «...дати більш докладний огляд життя його і літературної діяльності» [16, с. 231], отже, некролог тут постає своєрідною формою літературного портрета [7]. Для авторки така форма подачі матеріалу не лише данина шани померлому, а й можливість зібрати воедино відгуки та спогади про цю людину. Письменниці довелося не лише бачити Миколу Стороженка, а й спілкуватися з ученим, спостерігати за ним у різних ситуаціях. Вона не перераховує біографічних фактів, які ввійшли в численні некрологи в імперській пресі, пригадує лише найосновніші події його життя. Із них найперша і найосновніша – це місце його народження, що мало, на думку Олени Пчілки особливе значення, оскільки дитинство, проведене на Полтавщині, у старому дворянському гнізді, залишило найглибші враження, які сформували духовний склад цієї людини і незримо назавжди пов'язали його з рідним краєм. В Україні він здобув гімназійну освіту, і «лише університетська наука відірвала його від рідного краю» [16, с. 231]. Цей факт мав вирішальний вплив на всю подальшу долю Миколи Стороженка і на його стосунки з батьківщиною. Безумовно, московський студент мав можливість слухати найвидатніших науковців – Т. Грановського, Ф. Буслаєва, П. Кудрявцева та ін., але водночас Олена Пчілка з гіркотою констатує: Москва відірвала Миколу Стороженка від України, від кола її літературних інтересів, від ідей українофільської інтелігенції. Як багато могло значити для нього спілкування з прихильниками національної української ідеї, авторка некролога бачить у тому, що перші наукові інтереси юного філолога підтримали М. Максимович і О. Бодянський – українці, які працювали в Московському університеті. Олена Пчілка докладно зупиняється на першій праці М. Стороженка – розлогій рецензії на «Малорусский литературный сборник», виданий Д. Мордовцевим 1859 р. у Саратові (надрукована в журналі «Отечественные записки», 1859), зазначає, що автор рецензії ставився із симпатією до новин української літератури. Але водночас він вимогливий до Д. Мордовцева і дорікав тому за

незрозуміле висловлення про самостійність української мови, не схвалював слабких творів самого упорядника збірника. Важливими, на думку авторки некролога, були і наукові порівняння Миколи Стороженка мотивів українських казок і давньо-північного епосу, у яких «видно послідовника школи Бодянського і Максимовича» [16, с. 235]. На основі цієї рецензії Олена Пчілка робить прогноз: яким би «корисним керівником української літератури» [16, с. 236] міг би бути М. Стороженко з його знаннями, критичним талантом і чуттям, з його любов'ю до рідного слова, симпатією до його діячів. Але надалі інтерес до української літератури в нього пригаснув. Причин цьому Олена Пчілка називає кілька. Із 1861 року ситуація в суспільстві змінилася: припинилося видання журналу «Основа», почалося гоніння на все українське, і «...потягнулися довгі роки підневільного мовчання» [16, с. 236]. У М. Стороженка в цій ситуації переважили інші літературні інтереси, прагнення здобути наукову кар'єру. Наполегливо він працює як шекспірознавець і досягає в цій царині неабияких успіхів. Олена Пчілка акцентує на цій ділянці його праці, адже дослідження Шекспіра в М. Стороженка охопили не лише докладне вивчення творів геніального драматурга у зв'язку з його біографією, а й студіювання творів його попередників, вивчення епохи, з якої вони вийшли та яка спричинила характер їхньої творчості, аналіз шекспірознавчої літератури. Олена Пчілка виявляє глибоке розуміння того нелегкого шляху, яким пройшов М. Стороженко як дослідник: двічі він працював в Англії, а це – робота з друкованими і рукописними джерелами (літературні твори, історичні хроніки, листування, критичні відгуки та ін.). Завдяки такому докладному вивченню шекспірівська доба постає в дослідженнях М. Стороженка «...живою, такою, що говорить не лише академічною, а й... інтимною мовою, причому кожна незначна дрібниця, слово якоїсь сторонньої особи дає важливий штрих в особливій яскравій картині» [16, с. 237]. Авторка некролога звертає увагу читача на те, що всі архаїчні і новітні джерела потрібно було всебічно висвітлити, бути обережним у висновках і мати, окрім усього, художнє, поетичне чуття. У цих дослідженнях виявився тонкий, аналітичний розум М. Стороженка, його вміння розібратися серед суперечливих думок, аналізувати цілі критичні течії і робити свої висновки. Авторка докладно характеризує зразкові, за її словами, шекспірознавчі дослідження вченого, оскільки його праці

захоплюють «..своїм інтересом, струнким зображенням... складного предмета, зрозумілістю висвітлення і красою викладу» [16, с. 238], цитує багато уривків його праць і творів Шекспіра, які наводить М. Стороженко в них. Усе це робиться для того, щоб хоча б у стислому вигляді звернути увагу читача на величезні заслуги вченого, оскільки його праці в Україні були майже невідомі, а величезні за обсягом літературно-критичні дослідження, за її словами, «тепер узагалі “не в фаворі”» [16, с. 238]. Особливу увагу вона звертає на те, як М. Стороженко у своїх дослідженнях вміло поєднує факти біографії Шекспіра з його творчістю, що відобразилось у сонетах, мотиви яких пізніше ввійшли в його драми; помічає вміння вченого виокремлювати спільний настрій, притаманний кожній п'єсі великого драматурга.

До світлого почуття гордості за земляка, працю якого пошанували в європейських наукових колах, до слів Олени Пчілки додається гіркота: «...не українським письменником був цей високо пошанований автор... Не українську літературу, не рідну мову збагатив він своїми творами» [16, с. 251]. Але вона не дорікає цим ученому, який щойно відійшов у вічність. Олена Пчілка переконана, що в тому, що праці М. Стороженка, О. Бодянського, М. Максимовича не були написані по-українськи, винні не вони, а історичні обставини: і в його вчителів, і в нього «не було ні літературної мови української, ні місця, ні аудиторії» [16, с. 251]. Проте вона вірить у те, що часи змінюються і краці бажані зміни вже настали.

Олена Пчілка також докладно аналізує шевченкознавчі праці Миколи Стороженка, у яких дана «...хоч і стиснута, але прекрасно написана біографія Шевченка» [16, с. 252], а також так натхненно схарактеризовано його творчість, що авторка наводить майже всю його статтю, таким чином демонструючи свою прихильність до поглядів науковця.

Акцентуючи на літературознавчій діяльності М. Стороженка, Олена Пчілка пише про нього і як про викладача та громадського діяча. Вона приєднується до численних учнів Миколи Ілліча, спогади яких (зокрема, надруковані в «Русских ведомостях»), перейняті глибокою повагою про професора як про друга молоді. У манері його мовлення, у загальному тоні спілкування з аудиторією була помітна висока делікатність духу, яка впливала з істинної гуманності, що споріднює між собою людей різного віку і стану. Видатний учений,

зразковий професор, Микола Ілліч був прекрасним науковим керівником, але він насамперед навчав великій і вічній науці – бути людиною і любити людину. Авторка некролога зауважує два крила діяльності науковця: Московський університет і рідний край, називає це зразком поєднання діяльності вченого і громадського діяча. Віддаючи свою працю і душу університету, М. Стороженко знаходив час і сили для рідного краю. Олена Пчілка апелює до своєї «замітки» [16, с. 255] трирічної давності в «Киевской старине» і нагадує про основну роботу діяча для лохвиччан. Не афішуючи свою діяльність, він не був дачником, який лише сидів у своєму кабінеті (літні вакації професор проводив у своєму маєтку в Мармизівці). Така діяльність була близька письменниці: так само гадяцька «Просвіта» з допомогою Олени Пчілки відкрила школу для неграмотних дорослих, книгарню, бібліотеку. Тому письменниця «цінувала кожного, хто вкладав в просвітницьку роботу частку свого серця» [5, с. 181].

Ще раз Олена Пчілка наголошує на особливому вмінні спілкуватися, притаманному М. Стороженку: він умів цікаво говорити, анітрохи не тиснучи на співрозмовника – хто б він не був – своєю вченістю, розмовляв надзвичайно просто і з якоюсь ласкавою задущевністю, «чаруючою» манерою. Свої високі внутрішні якості професор зберіг до останніх днів. Про ці ж риси вченого згадували і автори некрологів, серед яких Олена Пчілка називає О. Туган-Барановську, яка добре знала його по Лохвицькому повіту.

Водночас Олена Пчілка не перебільшує і не переоцінює заслуг покійного, вона не називає його «борцем за українську національну справу чи українським діячем», це, на її думку, було б неправильно; він був швидше «апостол науки, гуманності і свободи» [16, с. 256]; ці якості він поширював у своїх творах, у лекціях, у спілкуванні. Учений не був створений для боротьби, для війни. Але Україна з повним правом може пишатися Миколою Стороженком, вважає Олена Пчілка, оскільки дала йому велику силу інтелекту й таланту та властивості душі й серця: його м'якість, делікатність і щирість – риси справжньої української натури. Ці ознаки особливо зосереджуються у видатних представниках національного типу, яким, переконана Олена Пчілка, можна назвати М. Стороженка. Така оцінка з її вуст не є не просто даниною пам'яті цьому діячеві в некролозі, який передбачає поцінування насамперед позитивних якостей покійного. Відомо, що Олена Пчілка повсякчас була «рішуча

й безкомпромісна, тим, хто водночас служив українській і російській справі, вона просто не вірила» [21, с. 88], Її слова про М. Стороженка ще раз нагадують про те, що вона «поважала думки та чесні переконання інших» [21, с. 92]. Зі сторінок спогадів перед читачами постає особистість, у якій продовжилися традиції славного роду Стороженків: наукове обдаровання, організаторсько-просвітницькі здібності, педагогічний талант і людська мудрість. Життєві дороги Олени Пчілки та Миколи Стороженка перехрещувалися лише двічі, але кожна зустріч переростала в незабутній епізод, тому авторка мемуарів згадує зовнішність, риси вдачі й особисті якості, родинні зв'язки, сферу діяльності, сходинки кар'єри, наукові праці вченого з метою максимально повно відтворити його образ.

Отже, спогади О. Пчілки про Стороженка сповнені почуттям пошани до світлої людини і гіркоти з приводу того, що він віддавав сили переважно російській науці. Ці мемуари є важливою частиною спадщини Олени Пчілки початку ХХ ст., що містять цінні дані не лише про факти життя Миколи Стороженка, а й про важливі епізоди й подробиці з життя Олени Пчілки, її оточення, коло спілкування, симпатії, погляди і людські якості. Суб'єктивні, як, зрештою, усі твори такого жанру, ці тексти характеризують особу мемуариста, світогляд і роль у подіях, про які вона згадує. Рецепція Оленою Пчілкою постаті Миколи Стороженка важлива для розуміння культурно-громадського життя України початку ХХ ст.: перед читачем постають епізоди перебування Миколи Стороженка і в московському помешканні, і в провінційному містечку та родовому маєтку в селі. Мемуарні тексти Олени Пчілки про Миколу Стороженка стосуються видатної постаті, відтворюють важливі епізоди його життя, пропущені через сприйняття іншої видатної особистості.

Література

1. Аврахов Г. Штрихи до політичного портрета Олени Пчілки: без ретуш та помстливих розправ. *Олена Пчілка і Волинь: матеріали наук.-практ. конф.* 29–30 черв. 1999 р.: наук. зб. Луцьк, 1999. С. 6–10.
2. Александрова Г. А. Постать Миколи Стороженка в літературознавчій науці кінця ХІХ – початку ХХ ст. (до 180-річчя вченого). *Філологічні семінари.* Київ. Вип. 20. С. 165–173.
3. Данилюк-Терещук Т. «Вам живеє слово сказати хотіла б я на спомин чулий»: спогади Олени Пчілки. *Волинь філологічна: текст і контекст: зб. наук. пр.*

- Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. Вип 26: Леся Українка і персоналії епохи. С. 79–90.
4. До 180-ї річниці з дня народження літературознавця Миколи Ілліча Стороженка. – [Електронний ресурс]. URL: http://cdiak.archives.gov.ua/v_180_narodzhennia_Mykoly_Storzhenka.php.
 5. Дрофань Л. Берегиня: художньо-докум. вид. Київ: Молодь, 2004. 206 с.
 6. Иванов Ив. Стороженко, Николай Ильич. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, т. XXXIа (1901): Статика – Судоустройство; доп. т. Па (1907): Пруссия – Фома. Россия. С. 712.
 7. Картаусова Н. В. Некролог как своеобразная форма литературного портрета. *Ценности и смыслы*. 2010. № 6 (9). С. 90–100.
 8. Лисенко Н. В., Ковальов Р. Д. Михайло Драгоманов у рецепціях Олени Пчілки. *Молодий вчений*. 2017. № 6.1 (46.1). С. 33–36.
 9. Любовець Н. Вивчення мемуарів як історичного та біографічного джерела: до історіографії проблеми. *Українська біографістика: зб. наук. пр.* Київ: [б. в.], 2010. Вип. 7. С. 135–148.
 10. Модзалевский В. Л. Стороженки. *Малороссийский родословник*. Т. I–IV. Киев, 1914. Т. IV: П–С. С. 772–795.
 11. Некролог. *Киевская старина*. 1906. Т. XCII. Январь. С. 13.
 12. Николай Ильич Стороженко (по поводу 30-тилетия его профессорской деятельности). *Киевская старина*. 1901. LXXV. № 12. С. 478–484.
 13. Павловский И. Ф. Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века. Полтава. Типо-литография преемников Дохмана. 1912. 238 с.
 14. Пазюра Н. «...З того часу ми зробилися щирими товаришами...»: кілька штрихів до взаємин Миколи Стороженка та Василя Горленка. *Історіографічні дослідження в Україні*. Київ: Інститут історії України НАН України, 2014. Вип. 24. С. 169–183.
 15. Пчілка О. Николай Ильич Стороженко. *Киевская старина*. 1906. Т. 92. Февраль. С. 231–256.
 16. Пчілка О. Николай Ильич Стороженко – на родине. *Киевская старина*. 1902. Т. 76. Январь. С. 168–179.
 17. Пчілка Олена. Автобіографія. Оповідання. З автобіографією. До друку виготував Т. Черкаський. Харків: Рух, 1930. С. 5–46.
 18. Ревуцький Лев Миколайович– [Електронний ресурс]. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Ревуцький_Лев_Миколайович.
 19. Стороженки. Фамільний архив. Сост. А. Стороженко, Н. Стороженко. Киев, 1902–1910. Т. I–VIII.
 20. Стороженко Н. Лист до Косач О. П. (Олени Пчілки). Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. 28/1399. 1 арк.
 21. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. Київ: Наук. думка, 2008–2009. Показчик купюр. Ред. Є. К. Нахлік. 2009. 336 с.

22. Тищенко (Сірий) Ю. З моїх зустрічей: спогади. Упоряд. О. І. Сидоренко, Н. М. Сидоренко. Пам'ять століть. 1997. № 6. С. 35–100.
23. Улюра Г. Стороженко Микола Ілліч. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 5: Пе–С. НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін]. Київ, 2015. С. 981–982.
24. Хорунжий Ю. Горда жіноча душа: Олена Пчілка. Шляхетні українки: есеї-парсуни. Київ: Вид-во ім. О. Теліги, 2003. С. 5–22.

References

1. Avrakhov H. Shtrykhy do politychnoho portreta Oleny Pchilky: bez retush ta pomstlyvykh rozprav [Stroke to a political portrait of Olena Pchilka: without retouching and vengeful punishments]. In: *Olena Pchilka i Volyn: Lutsk*, 1999, pp. 6–10. (in Ukrainian).
2. Aleksandrova H. A. Postat Mykoly Storozhenka v literaturoznavchii nautsi kintsia XIX – pochatku XX st. (do 180-richchia vchenoho) [The figure of Mykola Storozhenko in the literary studies of the late XIX – early XX centuries. (to the 180th anniversary of the scientist)]. In: *Filolohichni seminary*. Kyiv, 2017, issue 20, pp. 65–173. (in Ukrainian).
3. Danyiuk-Tereshchuk T. «Vam zhyveie slovo skazat khotila b ya na spomyn chulyi»: spohady Oleny Pchilky [«The living word to say I would like to hear in memory»: the memories of Olena Pchilka]. In: *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*: Lutsk, 2018, issue 26, pp. 79–90. (in Ukrainian).
4. *Do 180-yi richnytsi z dnia narodzhennia literaturoznavtsia Mykoly Illycha Storozhenka* [To the 180th Anniversary of the Birth of Literary Scientist Mykola Ilyich Storozhenko]. Available at: http://cdiak.archives.gov.ua/v_180_narodzhennia_Mykoly_Storozhenka.php. 7. (in Ukrainian).
5. Drofan L. *Berehynia* [Shore]. Kyiv, 2004, 206 p. (in Ukrainian).
6. Ivanov Iv. Storozhenko, Nikolaj Ilich [Storozhenko, Mykola Ilyich]. In: *Enciklopedicheskij slovar Brokgauza i Efrona*, dop. t. IIa, 1907, p. 712. (in Russian).
7. Kartausova N. V. Nekrolog kak svoeobraznaya forma literaturnogo portreta [Obituary as a peculiar form of literary portrait]. In: *Cennosti i smysly*, 2010, issue 6 (9), pp. 90–100. (in Russian).
8. Liubovets N. Vychennia memuariv yak istorychnoho ta biohrafichnoho dzherela: do istoriohrafii problemy [Studying Memoirs as a Historical and Biographical Source: Toward a Historiography of the Problem]. In: *Ukrainska biohrafistyka*: Kyiv, 2010, issue 7, pp. 135–148. (in Ukrainian).
9. Lysenko N. V., Kovalov R. D. Mykhailo Drahomanov u retseptsiakh Oleny Pchilky [Mykhailo Drahomanov at the receptions of Olena Pchilka]. In: *Molodyi vchenyi*, 2017, no. 6.1 (46.1), pp. 33–36. (in Ukrainian).
10. Modzalevskiy V. L. Storozhenky. Malorossyiskiy rodoslovnyk [Storozhenko's family]. Kyev, 1914, vols. I–IV. In: vol. IV, pp. 772–795. (in Russian).

11. Nekroloh [Obituary]. In: *Kyevskaia staryna*, 1906, vol. XCII, p. 13. (in Russian).
12. Nykolai Ylych Storozhenko (po povodu 30-tyletyia eho professorskoi deiatelnosti) [Nikolay Ilyich Storozhenko (on the occasion of the 30th anniversary of his professorship)]. In: *Kyevskaia staryna*, 1901, LXXV, no. 12, pp. 478–484. (in Russian).
13. Pavlovskiy Y. F. Kratkij biograficheskij slovar uchenykh i pisatelej Poltavskoj gubernii s poloviny XVIII veka. [A brief biographical dictionary of scientists and writers of the Poltava province from the middle of the 18th century]. Poltava, 1912, 238 p. (in Russian).
14. Paziura N. «...Z toho chasu my zrobylysia shchyrymy tovaryshamy...»: kilka shtrykhiv do vzaiemyn Mykoly Storozhenka ta Vasylia Horlenka. Istoriohrafichni doslidzhennia v Ukraini [«...Since then we have become sincere companions...»: a few strokes to the relations of Mykola Storozhenko and Vasyl Gorlenko]. In: *Istoriohrafichni doslidzhennia v Ukraini*, Kyiv, 2014, issue 24, pp. 169–183. (in Ukrainian).
15. Pchilka O. Nikolaj Ilich Storozhenko [Nikolay Ilyich Storozhenko]. In: *Kievskaya starina*, 1906, vol. 92, pp. 231–256. (in Russian).
16. Pchilka O. Nikolaj Ilich Storozhenko – na rodine [Nikolay Ilyich Storozhenko – at home]. In: *Kievskaya starina*, 1902, vol. 76, pp. 168–179. (in Russian).
17. Pchilka Olena. *Avtobiohrafiiia. Opovidannia. Z avtobiohrafieiu* [Autobiography. Story. With autobiography]. Kharkiv, 1930, pp. 5–46. (in Ukrainian).
18. *Revutskiy Lev Mykolaiovych* [Revutsky Lev Mykolayovych] Available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/Revutskiy_Lev_Mykolaiovych (in Ukrainian).
19. Storozhenki. Familnyj arhiv [Storozhenko's family. Family archive]. Kiev, 1902–1910, T. I–VIII. (in Russian).
20. Storozhenko N. Lyst do Kosach O. P. (Oleny Pchilky) [Letter to Kosach O. P. (Olena Pchilka)]. Viddil rukopysiv Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka. 28/1399. 1 ark. (in Russian).
21. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. [Collection of works: in 50 volumes]. Kyiv, Pokazhchyk kupiur, 2009, 336 p. (in Ukrainian).
22. Tyshchenko (Siryi) Yu. Z moikh zustrichei: spohady [From my meetings: memories]. In: *Pamiat stolit*, 1997, no. 6, pp. 35–100.
23. Uliura H. Storozhenko Mykola Illich [Storozhenko Mykola Illich]. In: *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 5*, Kyiv, 2015, pp. 981–982. (in Ukrainian).
24. Khorunzhyi Yu. Horda zhinocha dusha: Olena Pchilka [Proud female soul: Olena Pchilka]. In: *Shliakhetni ukrainky: esei-parsuny*. Kyiv, 2003, pp. 5–22. (in Ukrainian).

Galyna Aleksandrova. Figure of Mykola Storozhenko in the Recipe of Olena Pchilka. The article deals with the reception by Olena Pchilka the person and activity of Mykola Ilyich Storozhenko (1836–1906), a well-known literary critic, professor, head of the department of world literature at Moscow University,

originally from Poltava region. Olena Pchilka is the author of an essay about him (1902) and a well-known obituary (1906), which was published in the magazine «Kievskaya Staryna». The peculiarity of the reception in these memoirs is caused by the installation on the reader: mentions of specific events in the essay-memoir (acquaintance in Moscow and celebration in 30th anniversary of Mykola Storozhenko's scientific and pedagogical activity) and, after the death, a summary of all the activities of the person, which takes the form of a literary portrait. First of all, it draws attention to the biographical dimension of Olena Pchilka's memoirs about Mykola Storozhenko, in which the tributes to a fellow countryman who has succeeded beyond the homeland are clearly traced. Mykola Storozhenko's letter to Olena Pchilka is first introduced into scientific circulation. The senior and authoritative M. Storozhenko was a recognized scientist, and this is always emphasized by the author of his memoirs, comprehending his life path. The heroes of her memoirs are not only M. Storozhenko, but also his scientific works, the environment in which he was, common acquaintances, days of which he was a part. In the memoirs there is a description of the appearance, psychological observations of the character of the protagonist and vivid episodic characters. It is a creative portrait of a scientist and public figure. Substantial information about Mykola Storozhenko's relations with fellow countrymen is provided. Not only the literary criticism but also the socio-cultural context of its activity is emphasized. Unconditional respect for the scientific work of Mykola Storozhenko in memoirs is combined with an indication of his merits for his native land.

Key words: Olena Pchilka, Mykola Storozhenko, reception, essay, memoirs, memoirs, obituary, Shakespeare, Shevchenko studies.

Александрова Галина Андріївна – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник Інституту біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, *ORCID iD*: 0000-0002-5136-5160; galekss@ukr.net

Родина та оточення

УДК 821. 161. 2 – 09. 12

Сергій Романов

Генераційна ідентичність порубіжної доби: «діти» contra «батьки»

У статті розглянуто феномен українського модернізму як важливої епохи в історії української літератури. Акцент зроблено на авторській присутності в літературному процесі. У порівняльних контекстах проаналізовано існування канону як естетичного явища культури. До уваги також узято історичні, громадсько-політичні, філософські та психологічні координати часу. Окремо ідеться про гендерні позиції письменників та критиків. Таким чином, літературні явища увиразнено в усій повноті онтологічних полів.

Ключові слова: покоління, автор, досвід, твір, стиль, епоха, традиція, модернізм.

Один з провідних критиків порубіжної епохи М. Євшан вважав, що «Боротьби генерацій, того дужого стихійного руху, який хвилиною проходить щояких тридцять літ, у нас не було. Незамітно з'являлися нові покоління, незамітно проходили – так, що навіть про зміну поколінь в повнім того слова значінні не можна говорити» [1, с. 47]. Характерно, що усю провину за таку «температуру громадського життя» автор покладав на батьків, які й «остудили» його до цілковитої безживності, себто «песимізму й безнадійности». Гірше того, до такогo стану чи то прикладом, чи то примусом наворачтали і молодих, єдиною, патріотичною формою поведінки якої (за усіх обставин) мав слугувати оптимізм: «бо кожному українцеві треба обов'язково бути бодрим» [1, с. 50]. А поняття це поширювалося, принаймні критиком, і на суспільно-політичну, і на культурну, мистецьку сфери – включно з рівнями естетики й поезики. Відтак мета статті полягає в дослідженні генераційних полів епохи кін. XIX – поч. XX ст.

Теза М. Євшана, у багатьох моментах достатньо слухна, його часом хоч це ніби й парадоксально, рівною мірою як підтримана, так і спростована. Прямою, хоча й не безпосередньою відповіддю критикові видаються роздуми на цю тему Л. Старицької-Черняхівської. У

написаних 1928 року спогадах про В. Самійленка авторка вказує: «До старих громадян ми ставилися з повагою, що межувала з побожністю; ми бачили скільки глибокого знання, щирої любові вклали були ті старі діячі в свою працю, і хоч наші “дерзання” йшли ще далі і попереджували їхні, але ми відчували, що ми нова хвиля того ж джерела. [...] Тоді, в наші часи, (це прикметне уточнення. – Р. С.) традиція не переривалася. Старі громадяни, як старші товариші, раділи за нас, а ми прислухались до їх голосу – праця була спільною» [4, с. 805].

Означений пієтет до «батьків» як попередників та учителів не в останню чергу визначався родинними і не менш тісними дружніми зв'язками. А ті, своєю чергою, не рідко набирали форм мистецької співпраці. Знаною є спільна робота батька й доньки Старицьких над історичними романами, що писалися на замовлення російських журналів. Можна згадати так само успішний творчий тандем небоги і дядька М. Лисенка. Людмила охоче готувала лібретто до опер композитора, наприклад славетної «Енеїди». На увагу заслуговують і зусилля підбирати ліричний матеріал для українських романсів, більше того самій писати тексти у такому жанрі. Не залишався у боргу й Лисенко. Його мелодії супроводжували чи не всі значні здобутки Л. Старицької у драматургії: від ранніх «Сапфо» й «Ноктюрна» і до вершинного «Гетьмана Дорошенка». А одна з композицій його музичної партитури – «Марш Дорошенка» – супроводжував жалобну процесію на похороні самого композитора.

Входження Лесі Українки в літературу і загалом громадсько-культурну царину також було пов'язано з традиціями і підтримкою родини, насамперед матері й дядька. Однак чи то Олена Пчілка керувалася іншими «педагогічними принципами», чи учениця виявилася надто незалежної вдачі, але ранні спроби доньки хоча й писалися під виразним впливом авторитетів, та ніколи не у співпраці з кимось із них. Певною мірою винятком можна вважати поезію 1888 р. «Жалібний марш», історія постання якого заслуговує на увагу. На 27-мі роковини Тараса Шевченка Лисенко відгукнувся мінорного тону музичним твором. Увесь же його задум із пошанування Кобзаря передбачав використання значно ширших жанрово-видових ресурсів – поетичної ораторії. Тому із пропозицією написати текст під уже готову мелодію композитор звернувся до Лесі Українки. Вибір авторки, якій на той час заледве виповнилося 17, певно не залежав ані від віку, ані від

походження. Просто Лисенко добре знав її літературні можливості, а також, що, мабуть, і вирішило справу, хист до музики.

Пропозиція визнаного метра, коли й потішила дівчину, то вочевидь не надовго. Труднощі, з якими вона зіткнулася, не тільки визначалися наперед заданою темою та вже тоді стійкою нехиттю до віршів «про оказію». Найважчим виявився фаховий бік справи: підібрати і «підігнати» слова під уже написану мелодію. За умовою композитора, зробити це слід було так, щоб жоден склад чи наголос не вибивалися з ритму й тональності звукоряду. І письменниця впоралася. Щоправда, зробленим вона залишилася украй невдоволеною, запам'ятавши цей урок «колективної творчості» назавжди. Свідченням сказаному можуть слугувати і спогади К. Квітки, і відсутність «Жалібного маршу» у дебютній, та й усіх наступних ліричних збірках поетеси.

Однак, після цієї невдачі письменниця не відмовилася од творчих контактів з Лисенком. Вона, звісно, розуміла масштаб цієї постаті, цінувала його досвід і знання. Окрім академічного мистецтва, їх об'єднував ще й інтерес до народної музики – аж до фахового її запису та інтерпретацій. Так, Леся Українка продовжила справу розпочату разом із композитором ще її матір'ю – фольклорні та етномузикознавчі студії. Цим же, нагадаємо, усе життя займався і Климент Квітка. Тому, ця паритетна співпраця повсякчас залишалася і потрібною, і цікавою. Думається, що цим же керувався й Лисенко, охоче працюючи не тільки з наданими фольклорними матеріалами, але й оригінальними та перекладними текстами молодшої колеги. Як і в стосунку до Л. Старицької-Черняхівської, провідним тут виявився жанр класичного романсу.

Міцно засвоєний постулат незалежності авторського Я, а отже, й свободи творчості, спрацював через десять років після «Жалібного маршу». У листі сестрі Ользі від 1899 р. Леся Українка нотує нібито й незначний, але насправді важливий епізод. «Я сьогодні (28 листопада – Р. С.) дуже зручно викрутила свого чуба з рук Стар[ицького], котрий хотів мене залучити до писання драматичного етюда en collaboration (*фр.* у співпраці) з ним “но не тут-то было”. Мушу признатись, впрочім, що і перспектива писати на задану тему (у Ст[арицького] вже уложений план) і в спілці з людиною зовсім іншого літературного покоління і не схожих з моїми літературних прийомів – мені не дуже була мила. Дай Боже мені з власними темами справитись. А найкраща спілка і товариство при писанні

оригінальних белетристичних речей – се робоча лампа (коли не копить) і чотири стіни, такий, принаймні, мій смак. Ст[арицький], здається, розсердився на мене; ну та пересердиться» [5, 11, с. 149].

Іронічний, подекуди навіть дражливий тон оповідачки уповні передає ставлення до отриманої пропозиції, та аж ніяк, і це слід відзначити, не до того, хто її виголосив. Бо ж саме М. Старицького, після П. Куліша, називала Леся Українка своїм другим у національному мистецтві наставником. Однак, удамося тут до уточнень К. Квітки, лише «яко ліричного поета». Бо ж «яко автор популярних драматичних п'єс, він її, видно, глибоко журих, і вона завжди з повагою до пам'яті його здержувалась, коли проривалося якесь слово осуду, і замовкала. Яко автора серйозних віршованих драм, вона його поважала, але своїм учителем не вважала – вона взялася за драматичну форму вже зрілою і мала інші шляхи розвою, помимо вчителя її ранньої молодості» [3, с. 296]. А художні, власне жанрові, пріоритети дружини у ставленні до творчості старшого товариша, мемуарист роз'яснює тільки у першій, ліричній частині: «не прибільшувала вартості його [...] віршів, але весь вік поважала його за те, що він серйозно, щиро, з великою працьовитістю розробляв українське слово і правильно в свій час орієнтувався в завданнях і літературному шляху українського поета, ведучи українську поезію на прос[то]рий і достойний шлях європеїзму в той час, коли інші плуталися в нетрях відсталих українофільських теорій, в наш час уже й непонятних. З почуття сеї поваги любила говорити про заслуги Старицького і не любила про дефекти» [3, с. 296].

Художні здобутки старшого товариша, як і власні, та й будь-кого з авторів, Леся Українка напряду пов'язувала з наснаженими новаторськими шуканнями, а отже, внутрішньою еволюцією. Заслуги письменника не можуть визначатися тільки тим, що і за найважчих обставин він продовжує писати рідною мовою. Хай навіть на такі завжди актуальні громадсько-політичні теми. В добу неабиякого підйому світової, особливо західної літератури в українських умовах важливо було хоча б спробувати відірватися від патріархально-народницької традиції, що у стосунку до поезії означало вийти із зачарованого кола епігонів Т. Шевченка. Чи вдалося це наступному, після Кобзаря, поколінню поетів? Мабуть однозначно і, сказати б, узагальнюючи, відповісти на таке питання не вдасться; хоч як би нам цього хотілося. Проте в індивідуальному порядку на це можна і зважитись. Тим паче,

що оцінку діяльності М. Старицького маємо в безпосередніх свідченнях представниці наступної, після його, генерації.

У відомому листі з нагоди поважної річниці громадсько-культурної праці шановного й любого Михайла Петровича, Леся Українка в міру (відповідно до події) пафосна, але цілком щира. Вітаючи ювіляра, вона свідомо не вдається до перебільшень і славослів'я, а найголовніші здобутки колеги виразно співвідносить з реальним, а не прикрашеним станом справ. «Коли наше слово зросте, зміцніє, – запевняє авторка, – коли наша література займе почесне місце поруч з літературами інших народів (я вірю! що так воно буде!), – тоді, спогадуючи перших робітників, що працювали на невправленому, дикому ще ґрунті, українці, певне, спогадають добрим словом Ваше ймення. Мені судилося жити й працювати в тяжку добу, – хто зна, чи діжду я кращої! Я знаю, яка тяжка і терниста путь українського літератора, і через те я можу добре розуміти і признавати Вашу праю і Ваші заслуги. Розумію і признаю я і те, що моя власна робота була б мені тричі тяжча тепер, якби прийшлося працювати на непочатому перелозі, на неораній ниві» [2, с. 253].

Чи є в листі щось більше за спробу віддати належне трудам і дням визначної людини? Безперечно. Насамперед це усвідомлення ролі попередника / попередників, як подвижників-першопрохідців на шляху освоєння цілиного поля (народницька риторика тут вельми промовиста!) рідної культури. Є і вдячність за збереження, примноження й передану традицію, її органічну тяглість. Але чи можна на цій підставі ствердити належність авторки до когорти учнів М. Старицького. Не менш очевидною, аніж на попереднє буде відповідь і на це питання. Проте відповідь ця буде негативною.

Попри особисту щирю симпатію і визнання зробленого для справи, Леся Українка саме на цьому, спільному для усіх і, вочевидь, головному полі наважується на відхід, дистанціювання (означення «розрив» тут не зовсім доречне) від батьків. Причини цього вона виразно звіdomляє у цитованому листі до сестри: вікова різниця й несумісність ідейно-естетичних систем. Але чи був це бунт, або хоч його спроба? Мабуть, «протиставлення», яке тільки подекуди переростало у «протистояння», на дефінітивному рівні розкриє ситуацію повніше; а втім пояснити її повністю не зможе.

Відсутність відкритої полеміки на шпальтих періодики або ж у публічних диспутах (ескапади молодомузівців чи М. Вороного у бік

І. Франка є хіба винятком) означає тільки те, що означає: брак важливих (але не головних) елементів літературного процесу. Однак констатувати у цьому питанні, очевидно услід за М. Євшаном, цілковиту його (літературного процесу) інертність було б теж передчасним. Ставлення «молодих» до «старших» в специфічних українських умовах визначалося як об'єктивними соціокультурними чинниками, сказати б, загальносуспільної динаміки мистецького руху, так і суб'єктивними, приватними симпатіями чи антипатіями. Зрозуміло, що діалектика розвитку такого складного явища як література передбачала на кожному новому етапі заперечення, навіть поборювання етапу попереднього. Так чи так це визнавалося діяльними учасниками процесу, хоча далеко не всі з них віднаходили сміливість і можливість для ствердження власної позиції. Хтось уважав за краще чи необхідне промовчати, знову інші, як уже згадувані члени «Молодої музи», вдалися до «галасливого» повалення визнаного авторитету. Та найпоширенішою і, як згодом виявиться, найнеефективнішою формою реакції стане внутрішній, індивідуальний спротив. Почнеться він із, можливо, й не завжди усвідомленої оцінки та переоцінки цінностей (у тім і недоторканих «національних святощів»), а закінчиться вивершенням етико-естетичної парадигми того, що зараз найменуємо раннім модернізмом. Що, коли не відозви, маніфести й програми, тут може виступати єдиним і непомильним показником? Звичайно, – творчість.

Леся Українка, як і чільні представники її покоління, скажімо М. Коцюбинський, В. Стефаник, А. Кримський, майже ніколи відкрито не конфліктувала з попередниками. Але це не означає, що вони в усьому, найперше, що стосується літератури, їх підтримували, тим паче наслідували. Так, Леся Українка утримувалася від коментарів драматичних творів М. Старицького, хоча, зрозуміло, ті їй не подобались, хай там як імпонував сам автор. Також «різко негативним», як підкреслив Квітка, було її ставлення до п'єс І. Карпенка-Карого та романістики І. Нечуя-Левицького. Але й про це можна дізнатися тільки зі спогадів та приватної кореспонденції. Що засвідчує така потайність: непевність власних сил, брак однодумців й відповідної підтримки, відсутність широкого критико-полемічного дискурсу? Можливо усе перелічене і ще дещо, не менш важливе.

Означити це можна поняттям «товариства», усвідомленням власної приналежності до вкрай обмеженого кола – людей різних віком, характером, уподобаннями, однак міцно поєднаних спільною справою.

Тому розбивати цю невелику групу свідомого українства внутрішніми суперечностями та ще й на такі, як тоді багатьом здавалося, другорядні мистецькі теми нікому не хотілося. Та, звісно, коли зачіпалися принципові питання нейтралітет могло бути й порушено. Так, зокрема, сталося у випадку програмного виступу С. Єфремова «В поисках новой красоты», що з'явився 1902 року в «Киевской старине». Автор допису, до речі, вельми розлого, гостро, іноді навіть брутално нападав на молодих письменників, які наважилися, на противагу чи навіть усупереч загальній народницькій скерованості літературного процесу, творити у модерному стилі. І хоча саму Леся Українку в статті не зачеплено, найбільше дісталось А. Кримському, О. Кобилянській та Г. Хоткевичу, вона не змогла лишитися осторонь, тим паче, що Єфремов, і це розумілося усіма, висловлював не тільки приватну думку. Безапеляційно-дражливий тон, слабкість історико-теоретичної бази, дріб'язковість аргументації, що межувала з голослівними звинуваченнями, – уся ця, за словами письменниці, «дика бурсаччина» просто вимагала належної оцінки й відповіді. І таку відповідь, у формі ґрунтовної літературно-критичної статті, було підготовлено. Але ні «Киевская старина», ні інші видання, до яких зверталася авторка, її не оприлюднили. Відмовлялися, чи то побоюючись скандалу, чи уважаючи це неактуальним, або ж визнаючи рацію за супротивною стороною? Важко сказати однозначно. На жаль, рукопис цієї праці, що могла б правити своєрідним естетичним маніфестом покоління порубіжжя, загубився у котрійсь із редакцій. Дослідникам залишилися тільки спроби реконструювати її зміст за приватним листуванням.

Не менш принципово ставилася письменниця й до громадських, політичних справ. Прикладом тут можуть бути її зіткнення з представниками т.зв. групи О. Кониського. Предметом найгостріших суперечок для опонентів слугувала програма національного відродження – вибору його магістралей та дієвих засобів боротьби. Як переконана прихильниця Драгоманова, Леся Українка послідовно обстоювала розроблену ним європейську платформу розбудови країни. Своєю безкомпромісністю й запалом вона навіть «здобулася» на, як сама іронізувала, почесне звання «ренегатки» й «космополітки» (про що, не без гордощів, повідомляла й дядька).

На увагу тут, рівно ж як і в інших подібних випадках публічного справування, заслуговує позиція та поведінка авторки. Ніколи її виступи не диктувалися ураженими амбіціями чи там особистими прагненнями.

Кожного разу мусило йтися про інших – друзів чи однодумців, ідею, програму, загальну справу, словом те, що популярною тоді лицарською риторикою означувалося обороною честі «своєї корогви».

Означене поняття, і це чи не вперше для українського митця, включало й естетичні цінності, навіть цілу платформу, що покладалася (яка сміливість! яке нахабство!) майже нарижним каменем життєдіяльності. Коли після смерті М. Драгоманова виникла ідея упорядкувати архів та бібліотеку вченого й узятися за це запропонували його небозі, то вона, уповні усвідомлюючи необхідність справи, усе ж відмовилася. А таке рішення було ухвалено тому, що неодмінною умовою претендентові висувалася цілковита самопосвята обов'язкові з добровільним відходом від небезпечної і обтяжливої, на думку багатьох, громадської і творчої праці. Та чи могла письменниця згодитися на таке, за її ж словами самогубство – духовне, етичне, світоглядне, тим паче, і це вона теж підкреслила, що дядько навчав її не боятися бути собою, а отже боротися за своє призначення. Тому, зроблена дещо раніше, пропозиція М. Старицького разом працювати над художньою реалізацією укладеного ним плану історичного твору теж мала сприйматися як своєрідний різновид такого самознищення, самозаперечення. Адже кінець 1890-х рр., нагадаємо, це надзвичайно важливий період для Лесі Українки, власне переддень її народження як оригінального драматурга.

У цім контексті повторної актуалізації, задля остаточного розкриття, вимагає теза заявлена дещо раніше: чи здатне нове, посправжньому революційне явище інтелектуально-творчого життя постати без відштовхування, заперечення застарілих уже форм і сенсів? Очевидно ні. Як не може воно виникнути на порожньому місці, без підживлення історією, традицією, здобутками попередніх епох. Випадок Лесі Українки, як феномену національної культури, тут воістину унікальний, адже основи для розвою її мистецького генія вітчизняна драматургічна спадщина (як і така плідна для усіх інших – російська) аж ніяк не складала. Іронічний афоризм Л. Костенко, що коли б «Кассандра» оперлася на «Москаля-чарівника», то у нього хруснув попереk, у жоднім разі не сприймається перебільшенням. Та все ж зв'язок між поколіннями, такий потрібний і закономірний, існував.

Однак в українському *fin de siècle*, як, власне, чи не в усьому українському в мистецтві, необхідному й поступальному не завжди знаходилося місце. Тому й бачиться проблема «батьків» та «дітей» у цій

складній, переломній епосі у подвійному вимірі. Так, старша генерація виховувала (цей термін уживаємо й у сенсі родинних зв'язків) та скеровувала своїх наступників на буття у національному соціокультурному просторі. З цього погляду юнацтво справді мало гідний приклад для наслідування: життя на межі можливостей, ненастанна боротьба з несправедливістю, самопосвята, саможертвність тощо. Та водночас молоді завжди прагнуть іти далі, необхідною умовою чого є свідоме позбавлення опіки й наставництва, якими б дружніми або, навпаки, настирливими ті не видавалися. Особливо актуально це в мистецтві, що й підтверджує історія вітчизняної літератури порубіжжя. Когорта талановитих і відважних спромоглася на спротив, котрий можна назвати й тихим бунтом. Тим бунтом, слід додати, за яким дехто зі старших таки зумів розгледіти своє безпосереднє і найпевніше продовження.

Східна мудрість твердить, що люди завжди більше схожі на свій час, аніж на своїх батьків. Мабуть загалом, так воно і є. Але ж нова епоха неодмінно несе на собі печать попередньої, а в душах дітей закарбовуються благородні помисли й славетні чини предків. В одному з останніх листів до Л. Старицької-Черняхівської, сумним приводом для якого стала нагла смерть М. Лисенка, Леся Українка писатиме: «Старицький, Лисенко – сі ймення для інших належать тільки до літератури і хисту, а для мене вони вічно викликатимуть живі образи, як імення близьких і рідних людей, що, властиво, ніколи не вмирають, поки живе наша свідомість. Не знаю, чи буде хто з молодшого покоління згадувати коли про мене з таким почуттям, як я тепер згадую про Миколу Віталійовича і Михайла Петровича (я все їх бачу тепер поруч!). Але я б хотіла на те заслужити» [4, с. 749]. Подавши цитований уривок у спогадах, адресатка підкреслює, що не просто розділяє, а, сказати б, співпочуває усі передані думки й переживання. Втрата батька, за власним зізнанням, одірве у неї половину серця, а половину із того, що лишилося забере небавом відхід дядька. Життя на чверть серця – таким надалі й верстатиметься шлях цієї жінки. Обов'язок, на який уже давно обернулося її існування, отримає, через ці трагічні події, додаткового підсилення й мотивації.

Заступити (після фізичного або творчого відходу) батьків справа необхідна і почесна. Але чи не означає це, особливо в колоніально-патріархальній традиції, цілковито посісти їхнє місце, перебрати на себе не тільки обов'язки, а й світоглядні уявлення, переконання, почуття? Чи

не обернеться переємство наслідуванням, ба гірше – повторенням? Коли Дон Жуан у «Камінному господарі» одягає плащ командора і займає його високе крісло за столом дому, він сам перетворюється на колишнього антипода. Погодитися *бути* замість іншого, далеко не завжди означає *стати* собою.

Чи усе так однозначно залежало від прийнятого / засвоєного батьківського спадку сказати важко. Кожен випадок має свої особливості й, тією чи тією мірою впливу, вагомі чинники. Та однак заувага Лесі Українки, чи не в першому листі-знайомстві до О. Кобилянської, тут вельми прикметна. Походження з «літерацької родини» (подаю оригінальні означники), як зізнається авторка, дійсно полегшило вихід на «літературний шлях». Та не меншою мірою ця допомога, накладала й певні зобов'язання, котрі торкалися суто художньої площини. І слід визнати, що «батьківській», чи у цім конкретнім випадку «материнській», (народницькій) традиції донька віддала більше, ніж навіть належало. «Зручно викрутити чуба» із рук М. Старицького вдалося, вочевидь, опираючись на досвід «справування» не тільки з М. Лисенком, а й, що було куди серйознішим випробуванням, з Оленою Пчілкою.

Таке ж випробування, іспит? гарт? мусила свого часу перейти і ще одна дитина з «літерацької родини». Казати, що їй було важче або, навпаки, легше, бо змагатися довелось з батьком (мужиною), мабуть не доводиться. Однаково це протистояння насамперед пролягало поміж культурно-мистецькими платформами. І от, надиво, із суперечками, сльозами і навіть сварками, юній Людмилі таки вдавалось боронити своє. Це, окрім документальних свідчень (епістолярію, спогадів), переконливо виявляє і її рання творчість. А от в причинах пізнішого зламу, чи, власне, повернення / навернення на «стару віру» варто розібратися.

Спершу, як видається, співпраця з батьком не закладалася на серйозний творчий тандем або спілку. Радше усього, це починалося чимось на кшталт літконсультацій, обміну думками та враженнями тощо. Однак вплив авторитету старшого колеги, призвів до, відразу й непомітного, але чим далі певнішого підкорення однієї, слабшої (бо молодшої), творчої волі іншій – старшій і досвідченішій. І коли в поезії та, частково, драматургії ще деякий час вдавалось залишатися при своєму, то у прозі позиції було здано таки дочасно. Донька небавом призвичаїлася до звернень і затверджень плану, а отже, й схвалення /

несхвалення того чи того твору «згори». Що початківцеві через це працювалося і легше, і певніше, сумніватися не доводиться. Однак рано чи пізно така практика чи звичка переростає в залежність, що, в натури обдарованої і чутливої, викликатиме і сумніви, і тривогу. А коли докладаються ще й позамистецькі чинники, що за скрутних обставин набирають особливої ваги, то не далеко й до катастрофи.

Тому, коли Людмила, не без певного навіть тріумфу, повідомлятиме сестрі Марії, що закінчила нарешті драматичний етюд «Сапфо», то сльози й суперечки з батьком-рецензентом, відступають на другий план від результату роботи. Та вже пізніші коментарі, щоправда до прозових речей, лунають у суттєво інших, мінорніших, та що там, відверто трагічних реєстрах. Та все ж безоглядно ствердити, що примус до писання виходив тільки з матеріальних потреб родини, мабуть, не випадає. Очевидно, таку *природну* нехіть визначали ще й мотиви суто творчі.

У різні періоди свого життя Леся Українка теж змушена була заробляти літературним поденництвом. (Хоча, особливо останніми роками, аби не марнувати «горіння душі», воліла братися за переклади комерційної документації і репетиторство). Але *завжди* це були речі не белетристичні і, тією чи тією мірою, їй цікаві. Можливо і тому, вона виконувала таку працю ретельно та якісно. Більше того, не раз саме цього різновиду роботою, як сама оповідала, рятувалася від гнітючої реальності. От хоча б, як у часі нічних чувань біля смертного ложа С. Мержинського, коли готувала чергову науково-публіцистичну розвідку для петербургського журналу «Жизнь».

Слід думати, що творча співпраця, на кшталт описаної поміж батьком і донькою Старицькими, навіть на етапі підліткових спроб, в родині Косачів не практикувалася. Найбільше, що можна згадати, то це передвидавниче редагування матір'ю перекладів славнозвісного Мишолосія (13-річної Лесі та 14-річного Михайла) з Гоголівських «Вечорів...». Багато у чому, що стосувалося життя дітей, владна, навіть авторитарна Олена Пчілка – митець тут виявила такт і стриманість. «Леся пише вірші, – повідомляла вона Драгомановим наприкінці 1884 року, – й, цілком не зле володіючи віршем, може колись то стати справжньою поеткою. Вона тепер ніби переживає загальні фази розвитку української поезії: спочатку писала про “долю”, а пізніше вірші її набрали цілком романтичний характер. Щойно написала вона цілу поему “Русалка”. Безумовно, поема ця робить враження чогось трохи старомодного, але

написано її так тепло, так навіть художньо, що просто не знаєш, чи варто примушувати автора звертати з його тенденційного, вже застарілого, шляху?! Нічого й казати, що Леся перейде від “Русалок” до живішої писанини, але чи треба упереджувати цей перехід, настоювати, щоб тепер вона вже кинула своїх “Русалок”?!» [2, с. 59]. У листі на ту ж таки тему І. Франкові, авторка, значно стриманіша в оцінках (йшлося ж бо про «літературну марку» родини), висловлює надії, що донька згодом самостійно вийде на нову «реалістичну дорогу». Це ж дораджували й галицькі видавці юної поетеси; приміром М. Павлик, котрий наголошував на посиленні соціальної конкретики її письма.

Послідовнішою, під цим оглядом, можна назвати співпрацю Лесі Українки з М. Драгомановим. Однак її звернення до дядька – «загадайте мені ще яку роботу, – мені краще іде робота по Вашому слову» [2, с. 170], – не слід, як то прийнято, трактувати надто широко. Йшлося, безперечно, про важливий сегмент діяльності українського інтелігента (громадську-політичну, наукову, публіцистичну працю), однак, для письменника нової формації, усе ж не визначальний. Добре ж бо відомо, як боронила небога, навіть перед авторитетом учителя, свої мистецькі уподобання.

У темі літературного заробітчанства на увагу заслуговує ще один суттєвий, навіть принциповий момент. Вишукувати можливостей для додаткових підробітків (власне, для багатьох тодішніх авторів це було попросту здобуттям засобів для існування) доводилося, в силу відомих обставин, поза межами рідної культури. Ясна річ, що такі “ходіння по наймах до сусідів”, як називав це Франко, вимагали відповідного “поводження й костюма”, що в стосунку до письменника означало прийняття, як робочого інструмента, мови сусіда. Щодо Лесі Українки, гранично послідовної у цім питанні, то нагадаємо: російською вона послуговувалася винятково у жанрі науково-публіцистичної прози та епістолярію (листування із тими, хто українською не володів). Тоді як для Л. Старицької, і не тільки для неї, російська ставала мовою творчості.

Усвідомлення й самоусвідомлення культури, як відомо, переважно відбувається шляхом аналогій, зіставлень, порівнянь. Особливої ваги тут набирає поняття традиції – розуміння її значущості, а отже, впливу і неперервності. У намаганні окреслити координати свого духовно-буттєвого простору кожна нова епоха неминуче апелюватиме до часу уже завершеного й досвіду більш або менш (але ніколи повністю) засвоєного.

В українських умовах процес реактуалізації й адаптації пережитого і осягнутого попередниками неодмінно супроводжується різного роду труднощами. І справа не тільки у т. зв. об'єктивних чинниках, що серед них і завжди несприятливі політичні реалії, ідейна (ідеологічна) кон'юнктура, брак кадрів і / чи ентузіазму, зрештою банальна відсутність доступу до матеріалів та джерел або їхня втрата, загубленість. Нав'язуючись до останнього поняття і водночас до праці, чи то більше концепту, філософа М. Шлемкевича «загублена українська людина» можемо вийти і на причини суб'єктивного, внутрішнього порядку. І тут, з-поміж іншого, доведеться констатувати втрату не лише відзначеного матеріального, але насамперед духовного, світоглядного зв'язку з нашим «усім і найголовнішим» – сферою національного етосу й генерованою, витвореною ним на зламі ХІХ–ХХ століть модерною ідентичністю.

Явища, що визначали західноєвропейську політичну, культурну, етичну свідомість того часу зрушили, спочатку майже не помітно, а далі все виразніше й потужніше, схожі процеси на сході континенту. У позбавлених державності країнах, де еліти переважно асимільовано, а народ загнано у межі безликої «общности», починалось усе в царині мистецтва та гуманітарних наук. І то вкрай невеликими силами. Поширеними і, як показав час, оптимальними формами саморганізації виявилися родинно-товариські нелегальні й півлегальні «громади» свідомої інтелігенції. Осередками національного руху, в силу більших можливостей – матеріальних, мобілізаційних, організаційних – ставали великі дворянські сімейства, де самопосвята Вітчизні сприймалася не так абсолютною чеснотою, подвигом, як незмінним обов'язком, що передається з покоління в покоління, честю, котрою вшановано за правом народження.

Діти, що виростили в таких умовах, ставали у поміч, а згодом і на місце батьків, продовжуючи і примножуючи їхні здобутки. Найвідоміші і найдавніші наддніпрянські родини Драгоманових-Косачів та Старицьких-Лисенків майже пів століття перебували в центрі епохальних для України подій, без перебільшення, визначаючи, скеровуючи їх. Збігом обставин, волею долі а чи Божим промыслом, та саме у поколінні порубіжжя найбільш повно і одночасно виявилися генетичні потенції роду. Сини і доньки М. Драгоманова, П. Косача, М. Старицького, М. Лисенка ставали митцями, науковцями, перекладачами, медиками, політиками, громадськими діячами,

кооператорами – людьми, котрих найбільше потребувала країна, що тільки прокидалася з віковічного сну. І всі вони без вагань обернули власне життя у служіння й обов'язок, до якого кликала кров і свідомо змагали розум та серце. Спільнота, «щопта вибраних і гнаних», що, як і їхні батьки, самохіть прийняла на себе чин лицарства, готовності змагатися хоч і з усім світом, аби довести свою у ньому присутність і значимість. Не випадково однією з центральних художніх метафор і, навіть більше, ніж художніх і більше, ніж метафор, стане у них ідея, ба навіть культ лицарства – боротьби, честі, жертвності.

«Чує лицар серед бою, /що смертельна рана в грудях, / стиснув панцира міцніше, / аби кров затамувати» [5, 1, с. 216]. Так починається, датований 1901-м, вірш Лесі Українки «Трагедія» з посвятою «Товарищі Л. Старицькій-Черняхівській». Адресатка ж через тринадцять років, готуючи спогади на роковини незабутньої подруги, повертає звернені до себе слова: «Лесиною горя не бачив ніхто, вона мала добру заемогу проти смертельних ран: “стискувати міцніше залізного панцера, аби кров затамувати”. [...] Залізний панцер тамував кров, і серце билось, билось і в смертельних боях, билось і з щоденною буденщиною життя, билось і в нудній праці, яку наклало життя. Так точилося Лесине життя серед старших і молодших товаришів, серед горя й турбот, серед думок, і мрій, і пісень» [4, с. 753]. Довільно, але напрочуд вдало авторкою окреслено «верхи й низи» буттєвих координат тодішньої української інтелегенції. Умови, в яких молодим доводилося розпочинати власну діяльність важко назвати навіть нейтральними, не те що сприятливими. І торований батьками шлях виявився не менш тернистим для дітей. У багатьох своїх починаннях вони змушені простувати за попередниками, хоча усе виразнішим робилося усвідомлення завершеності минулого етапу. Щоправда дехто, як-от Л. Старицька-Черняхівська, цілком щиро й свідомо намагався урівноважити, затерти цей поколіннєвий бар'єр, послідовно доводячи монолітність – ідейно-політичну, культурну – національного руху в його генераційному представленні.

Однак, пропонована, вікова й світоглядна уніфікація затирає вельми важливі нюанси. Так, скажімо, для покоління батьків найважливішим здавалося відстояти національну самобутність, окремішність своєї культури, можливостей і аргументів для чого шукалося насамперед у стихії народного життя. А головними чеснотами оборонця «рідної корогви», себто культурного діяча,

ставала вірність ідеалам упокореної Батьківщини (уособлених завітами предків) та відпірність чужорідним впливам. Під останніми, зазвичай, розумілися не тільки тиск і поваб метрополії, але й загалом інонаціональне, у тім числі й західноєвропейське, середовище зневажливо й не без остраху поймає «космополітизмом». Його еквівалентом у царині суспільно-громадських рухів бачився соціалізм, а у мистецтві – модернізм.

Висновки. Отже, найдієвішою формою спротиву як націонал-консервативному мейнстрімові, так і нігілізму імперії виявлявся радикалізм. Але чи всі з молодих готові й спроможні були його прийняти? Тим паче, що справа батьків уже сама собою видавалася достатньо сміливим викликом світові. Українофільство, народництво – це теж опозиція, можливо, навіть крамола, спосіб боротьби (принаймні, у цьому запевняли супротивники). Та з плином часу й культурно-світоглядними змінами усе виразнішою робилася невідповідність колишніх практик новій реальності. Чи було зауважено цей рух епох та ідей сучасниками? Мусимо констатувати, що далеко не усіма. Одіозний виступ 1902 року С. Єфремова на сторінках «Киевской старины» і в більшості співчутливе, навіть схвальне його прийняття зайвий раз це доводять.

Означені суперечності, хоча усі водно вказували на їхню другорядність, думається, найбільше і спричинилися до поляризації по лінії мистецтво як спосіб існування й життєве покликання та громадська діяльність, складником, доповненням, інструментом якої слугувало мистецтво. Долі учасників «Плеяди», як і самого літературного гуртка, тут свідчать більш ніж переконливо. Л. Старицька, В. Самійленко, М. Славінський – усі вони пішли слідами попередників, обираючи актуальну соціополітичну сферу головним об'єктом самореалізації, підпорядковуючи великій меті художній хист. А за тих умов (і чи не в цьому унікальність нашої ситуації?), вибір світоглядно-історичний визначав / передбачав і суто творчу приналежність, орієнтацію письменника на традицію або, у протилежному випадку, на модерн. Леся Українка, М. Коцюбинський перейшли тут належну еволюцію від першого до другого, тоді як О. Кобилянська та В. Стефаник зі своїми творчо-стилістичними пріоритетами визначилися одразу й рішуче. Унікальним, під цим оглядом, постає випадок останнього з чільної групи митців епохи В. Винниченка. Зухвала тенденційність й зумисно-показова

ангажованість його прози і драматургії «спокутувалися» лишень силою авторового таланту.

Обдарування скромніші потугою, а головне волею до самозбереження і розвою, як от троє названих вище літераторів, майже без бою, самохіть улягали панівному, міцно закладеному батьками, канонові. Тому, коли про Л. Старицьку-Черняхівську, і в її часі, і сьогодні, з пієтетом пишуть як про уद्याчну спадкоємицю й продовжувача літературної справи М. Старицького, це насправду слід брати за очевидність, комплімент і навіть визнання заслуг. Тоді як про Лесю Українку в її стосунку до Олени Пчілки так висловитись означало б не тільки погрішити супроти істини, але й безпідставно уразити, навіть заперечити самотність і талант письменниці.

В “еманаціях” родинного коду, мусово прояснити ще один надважливий і вже більшою мірою імперсональний етап, який виявляється у перепрофілюванні батьківського спадку на простори духовно-суспільного. У дію тут вступає один із конститутивних, як запевняють психоаналітики, чинників людського існування – потреба в «системі орієнтації і поклоніння». На індивідуальному рівні образ матері і/чи батька зазнає доповнення або заміщення соціальнозначущими феноменами. До таких належать рід-нація-держава, ідеологія, релігія, наука, мистецтво. Саме остання сфера в усьому спектрі пропонованих виборів – реципієнта – ретранслятора – співтворця – виявилася найприйнятнішою (найдоступнішою).

Суть не лише у можливостях професійної реалізації через мистецтво, яке у тогочасних українських умовах ще й не здобулося на статус професії. Питання потрібно розширити до екзистенційної необхідності персоналізувати *самого / саму себе* в особистість. І ось на межі індивідуально-родового й колективно-інституційного спроби «повернути самість» виглядають особливо zagrożеними й уповні обнадійливими водночас. Двоєдиність процесу зручно розкрити у його різнобіжних векторах. «Незатишність культури», під чим К. Г. Юнг розумів утрату архетипу, розрив із ним, виявляє своєрідність високої соціалізації, де індивідуум вже не відчувається як «удома», де вже немає «батька» і «матері», які захищають, пояснюють й задають сенси. І хоч повністю збутися потреби в цьому не вдасться ніколи, дорослішання передбачає розрив, а чи максимальне ослаблення первинних зв'язків. А все ж стаючи собою, особистість, що опиняється у незрозуміло-байдужому просторі, не губиться саме завдяки внутрішній

зорієнтованості на рід, відчуттю його, а через нього і свого, вкорінення, тривкості, належності до *світу*.

Література

1. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ: Основи, 1999. 658 с.
2. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Репринт. вид. Луцьк: ВАТ Вол. обл. друк., 2006. 928 с.
3. Леся Українка. Документи і матеріали. 1871–1970. Київ: Наук. думка, 1971. 488 с.
4. Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. Київ: Наук. думка, 2000. 848 с.
5. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. Київ: Наук. думка, 1975–1979.

References

1. Evscan M. *Krutuka. Literaturoznavstvo. Estetuka*. [Critics. Literary studies. Aesthetics] Kyiv, 1999. 658 p. (in Ukrainian).
2. Kosach-Kryvyniuk O. *Lesia Ukrainka: Khronolohiia zhyttia i tvorchosti* [Lesya Ukrainka: Chronology of life and creation]. Lutsk, 2006, 929 p. (in Ukrainian).
3. Lesia Ukrainka. *Documentu i materialu* [Lesya Ukrainka. Documents and materials]. Kyiv, 1971. 488 p. (in Ukrainian).
4. Starytscha-Chernachivska L. *Dramatichni tvory. Prosa. Poesia. Memyary*. [Dramatic works. Prose. Poetry. Memoirs]. Kyiv, 2000. 848 p. (in Ukrainian).
5. Ukrainka Lesia. *Zibr. tv.* [Collection works]. Kyiv, 1975–1979, vols 1–12. (in Ukrainian).

Serhiy Romanov. Generational Identity of the Break of the XIX and XX centuries: “Children” contra “Parents”. This article deals the problem of the early Ukrainian art nuove as very important epoch of Ukrainian literature. The main idea this work is writers’ roles and functions in literary process. In comparative contexts the literary canon as aesthetic phenomenon of a culture are analyzed. The historical, political, social, philosophical, psychological features or the epoch are observed. The separately problem this article is writers’ and critic’s gender positions. The literary phenomena are analyzed in ontological fields of epoch. 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 wont to fight her place in culture. The special is role of parents in the upbringing of children. There were the relationships of parents with daughters over positions attraction and repulsion of sensual and psychological markers.

Key words: generation, author, experience, composition, stile, epoch, tradition, modernism.

Романов Сергій Миколайович – доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD*: 0000-0003-1404-4584; sergmr@ukr.net

ОЛЕНА ПЧІЛКА Й ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ОСОБИСТІЙ І ТВОРЧІЙ ВЗАЄМОДІЇ

У статті переглянуто лесезнавчий топос «складних стосунків» Лесі Українки з її матір'ю Оленою Пчілкою. Наголошено материнську роль у формуванні аксіології, в освіті та розвитку мистецьких талантів дочки, наведено факти ціннісної підтримки її творчого самоздійснення як літераторки й перекладачки.

Ключові слова: творча особистість, талант, цінності, творча самоактуалізація, Леся Українка, Олена Пчілка.

Ніхто ніколи не писав мені так часто і так любо, як ти, і запевне, ніхто й не писатиме. Коли думаю про се, то згадується мені сонет Гейне до його матері.... шкода тільки, що всі ми, і поети, і не поети, по більшій часті буваєм неварті своїх матерів.

Леся Українка, лист до матері від 30 березня 1898 р.

Тема взаємин цих двох талановитих жінок, матері і дочки, та їх роль в українській культурі, попри чимало коментарів у працях пострадянських дослідників, залишається простором, який можна означити оксиморонно як досліджено-незнаний. Таке враження залишається, перш за все, через брак системності у вивченні цього питання. Тема взаємин Лесі Українки з її матір'ю зринає в дослідженнях принагідно: найцікавіше в ході деконструювання народницького дискурсу в українській літературі зламу ХІХ-ХХ ст. (Г. Грабович, О. Забужко, Н. Зборовська, С. Павличко), або як джерело певних точкових художніх імпульсів (М. Моклиця), або з погляду літературної взаємодії на рівні текстів, мотивів і тем (В. Колкутіна), або в історико-культурному контексті епохи та родинного життя (А. Диба, Т. Скрипка, І. Щукіна, М. Федунь) тощо. Уперше кардинально по-новому й контроверсійно, майже скандально, проінтерпретував їхні стосунки Григорій Грабович, зауваживши творче суперництво та маніпулятивне ставлення матері до дочки, намагання контролювати її чи навіть самостверджуватися її коштом [1]. Ніла Зборовська наголосила невідворотну фатальність цих стосунків у житті Лесі Українки як митця: якби не материнські карби і рання психологічна травма, отримана від матері, то, можливо,

не мали б ми генія Лесі Українки. Дослідниця робить припущення про недолюбленість матір'ю як про психологічну чи метафізичну причину Лесиноного захворювання на туберкульоз. Мовляв, її організм у такий спосіб відреагував на материнське відторгнення, неприйняття і критику. І справді, якщо взяти до уваги розкриті психоаналізом динаміку формування дитячого невротизму, то Лесина ситуація дитинства (принаймні якщо судити з коментарів Ольги Косач-Кривинюк та деяких листів представників родини Косачів), поза свідомою волею матері, могла спричинитися у підсумку до хворобливих симптомів. В інших дослідженнях згадки про «складні стосунки» з матір'ю стали своєрідною аксіомою, що ні доведення, ні спростування вже не потребує.

Визнаючи за дослідниками певну рацію і не ставлячи за мету на рівні однієї статті компенсувати брак системності в цьому питанні, хотілося б, усе ж, реабілітувати роль Олени Пчілки в житті її талановитої доньки. Позаяк, протягом всього свого життя Леся Українка залишалася на світлому боці – з вірою, надією, в ході ненастанної самоактуалізації і самоздійснення, на пікові своїх психофізіологічних можливостей. Серед її сучасників важко згадати хоча б когось, хто будучи фізично здоровим і психологічно не травмованим, зумів творчо реалізувати себе більш повно, ніж вона. Власне, хотілося б вести мову не стільки про травмівний бік взаємодії з матір'ю, як про позитивні та сприятливі для розвитку творчої особистості літератора умови, котрі були нею організовані, і за які Леся протягом всього життя була безмежно їй вдячна. Тим більше, що такі тонкі речі як психічне життя дитини і чинники, що склали базову структуру неврозу, не завжди можна трактувати однозначно, а травмівні для однієї особистості чинники, в іншому випадку, можуть не залишити жодних «карбів» чи травм. А надто ж, коли мовиться про онтологію творчо обдарованої особистості.

Батьки Лесі Українки, Петро Антонович Косач та Ольга Петрівна з роду Драгоманових, одружившись, не стали типовим дворянським шлюбом, у якому майновими, професійно-становими та суспільно-політичними питаннями займатися б чоловік, а емоційний мікроклімат родини, дбання про щоденний побут та ін. справи, дотичні до родинного вогнища, забезпечувала б жінка. На перешкоді стали незалежний драгоманівський характер, інтелігентність та літературна обдарованість дружини – однієї з кращих випускниць

Київського пансіону благородних дівиць Агати Нельговської, наділеної блискучими здібностями до оволодіння іноземними мовами й талантом літератора, котра, очевидно, не вважала за можливе для себе обмежитися роллю поміщиці-доматорки. Тип жінки освіченої та активної в громадсько-політичному й культурному житті країни відповідав духові часу останніх десятиліть ХІХ ст. в царській Росії, котрий визначався нігілізмом, народолюбством, українофільством, ширенням соціалістичних ідей та фемінізмом. У колі знайомих родин були такі ж інтелігентні та проактивні у різних суспільних галузях жінки: Софія Русова, Марія Ковалевська, Ольга О'Коннор, Людмила Драгоманова, Наталя Кобринська, Ольга Франко та ін.

Вийшовши заміж і народивши шестеро дітей, Ольга Петрівна духовно-психологічно не вмерла, не деградувала і не законсервувалася у т. зв. «комплексі Йони» (за Маслоу) [2], боячись своїм розвитком перевершити свого чоловіка, як багато її сучасниць, і як чимало жінок чинять дотепер. Творчий розвиток як вибір і як цінність матері родини заявили про себе вже в перші роки шлюбу, коли народжувалися й підростали старші діти – Михайло, Леся й Ольга. Саме вони разом із талановитою матір'ю стали безумовним квітом родини. Петру Антоновичу випала роль важлива, проте не така помітна, залаштункова – бути спонсором творчих проєктів дружини та дітей, вести майнові й фінансові справи родини. Закономірно, що вибір творчості як цінності проблемно поєднувався із роллю матері багатодітного дворянсько-поміщицького сімейства, місія якої не передбачала виходу за межі традиційних «трьох К» жіночої долі – Kinder, Küche, Kirche. В Ользі Драгомановій-Косач важко розгледіти спокійну, тиху доматорку, лагідну матір і дружину, берегиню домашнього вогнища. Звідси постійні суперечливості у її характері та реакціях на різні події та людей. Це була вдача гаряча й пристрасна, часто безрадна контролювати свої любов та ненависть [8], і котра, як мені здається, панічно прагнула зберегти себе в творчому тонусі попри геть несприятливі для того обставини життя матері великої родини. Саме це прагнення, на мій погляд, рухало нею після народження Лесі навесні 1871, коли вона, не можучи самотійно вигодувати дитину, спершу їде лікуватися від анемії, а через рік, залишивши вдома дворічного Михайла й однорічну Лесю, вирушає на гостину в Флоренцію до Драгоманових. Петро Антонович натомість у травні 1871 узяв відпустку і зробив усе, щоб врятувати

здоров'я дружини і дочки. Ці поїздки ставляться їй на карб як вияв недостатньої любові до маленької Лесі та егоцентризму [3]. Але перш ніж висловлювати звинувачення, варто пригадати, що мовиться про ще зовсім молоду 22-річну жінку, обдаровану літературним талантом, щодо якого кожна творча особистість має свої обов'язки. А інше – події відбувалися в ХІХ ст., коли у дворянських родинах догляд за дітьми покладений був на няньок і домашніх учителів, і до батьків дитину виносили на руках чи приводили вмиру й усміхнену, а питання вигодовування грудьми забезпечувалося мамками-годувальницями. Мати Лесі Українки в цьому сенсі, очевидно, повелася як типова представниця свого класу і навряд чи й могла припускати навіть, що її відсутність поруч із такими маленькими дітьми – до року-двох, може їх травмувати. Почуттєвість ХІХ ст. суттєво відрізняється від сучасного стану речей, і це також варто враховувати.

Слова Ольги Косач-Кривинюк у листі до Михайла Кривинюка про боязнь «виявити свою ніжність і любов», ніжно ставитись одне до одного, демонструвати емоції тощо як фамільну рису Косачів [6, с. 725], на мій погляд, анітрохи не свідчать про те, як стверджує Ніла Зборовська, що Олена Пчілка була натурою прохолодною на протигагу теплій ліричній (чи романтичній) вдачі дочки. Очевидно, що дитячі емоції були зайві й надокучливі в ситуації, коли треба працювати в умовах чіткого розподілу часу між обов'язками матері великої родини й етнографа, літераторки та перекладачки, коли прагнеться зберегти свою суб'єктність, доводити до кінця власні творчі задуми, хочеться визнання і відчуття причетності до чогось більшого, ніж власна родина, – причетності до культурного життя країни та її національного відродження. Потреба в творчому самоздійсненні – це метацінність [2], котра стоїть набагато вище, аніж базові потреби родини і базові обов'язки жінки в цій родині – догляд за дітьми, створення побутового затишку, дбання про кухню, допомога чоловікові й підтримка його ініціатив.

Якщо блокування «дурних» емоцій і формувало певною мірою прохолодну атмосферу в родині, й ускладнювало подальше емоційне розкриття дітей, то з іншого боку, присутність такої матері перетворювала творчу самореалізацію – що для більшості людей перебуває на найвищих щаблях особистісного розвитку – у щось близьке, повсякденно доступне і природне. З раннього дитинства

Олена Пчілка навчала своїх дітей сама. У 1875 чотирирічна Леся з допомогою матері навчилася читати. Першою книжкою, яку вона прочитала, була праця М.Ф. Комарова «Розмови про земні сили» [7, с. 28]. У січні 1876 року Ольга Петрівна привезла старших дітей Михайла та Ларису до Києва, щоб вони довше поспілкувалися з Михайлом Драгомановим і попрощалися з ним перед виїздом за кордон. Маленькій Ларисі всього 5 років, а вона вже присутня на прощальному вечорі лідера київських українофілів і запам'ятовує його улюблену пісню «Ой у полі билинонька коливається» [7, с. 28]. На початку літа 1876 мати показала Лесі букви і навчила складати їх на письмі. Після деяких вправ Леся написала першого в житті листа до Драгоманових у Відень, повідомивши про свої дитячі забавки та інші події родинного життя.

Малі Косачі багатьом запам'яталися виступами на пам'ятних літературних вечорах. 25 лютого 1883 дванадцятирічні підлітки Леся і Михайло Косачі, вдягнені в український національний одяг, беруть участь у Шевченківському святі для дітей, зачитуючи свої вірші. Сама Ольга Петрівна виступила на цьому святі з промовою. Про це свято вона розповіла у статті «До шевченкового свята», а Леся згадує про нього в листі до бабусі Єлизавети Драгоманової від 27 лютого 1883 [11, с. 43]. Вишивана сорочка, корсетка і чумарка довго були в них звичним одягом. На цю деталь вказує, зокрема, Л. Старицька-Черняхівська у спогадах [10, с. 397]. 25 лютого 1889 Лесі виповнилось 18 років, і вже в самій родині Косачів відзначають Шевченкове свято. Участь беруть діти Косачів і селян. Портрет вбраний, читають вірші Кобзаря та ін. В імпровізованому домашньому театрі ставлять драму Олени Пчілки «Кармелюк». Леся – режисер, костюмер, будівничий, творець сцени і артистів [9, с. 41-42]. В грудні 1890 Косачі готують постановку дитячої опери Лисенка «Коза-дереза». Леся – концертмейстер, костюмер, бутафор і гример. Вистава не відбулась через її від'їзд 18 січня 1891 за кордон на лікування [6, с. 141]. Таким чином, включення дітей у культурне життя відбувалося не як пасивний огляд, а як проактивна участь, наслідком чого було карбування досвіду, що їхня праця приймається й схвалюється, що вона необхідна Україні, і саме праця, а не пасивне споглядання. Мовою сучасної гуманістичної психології – мати повсякчас здійснювала ціннісну підтримку патріотичних почуттів у своїх дітей та сприяла розвитку їхніх творчих здібностей.

Саме тому для дітей родини Косачів працювати над перекладами, запам'ятовувати і записувати фольклор, писати власні літературні твори, музикувати, готувати театральні постановки, вчити іноземні мови, читати дорослі праці з етнографії, антропології та історії – було такими ж природними і звичними заняттями, як дитячі ігри та розваги. Якщо декому з наших письменників важко було навіть уявити себе в ролі літератора (Ольга Кобилянська, наприклад, в автобіографії, викладеній у листах до Степана Смаль-Стоцького, згадувала про свої перші творчі спроби наче про вчинене «святотатство» через брак освіти та з огляду на те, що вона жінка, а не чоловік [5, с. 233]), то тут займатися творчою працею було так само природно, як дихати й ходити. Але варто наголосити, що природність ця насправді була штучна – бо всі діти були включені в психолого-педагогічний експеримент матері, котра організувала їхнє життя так, щоби спрямувати їх у потрібному їй напрямку. В автобіографії, надісланій у листі до Омеляна Огоновського, на основі якого він написав розділ своєї історії української літератури, Олена Пчілка писала: «В дітей мені хотілося перелити свою душу й думку, – з певністю можу сказати, що мені се удалось. Не знаю, чи стали б Леся й Михайло українськими літераторами, коли б не я? – може б стали, але хутній (sic!) що ні... Від батька вони не могли б навіть навчитись української мови, бо він нею не вміє говорити. Власне, я «наважила», і завше окружала дітей такими обставинами, щоби українська мова була їм найближчою, – щоби вони змалку пізнавали її якнайбільше. Життя зо мною, та посеред волинського люду сприяли тому» [9, с. 95]. Особистий, творчий та інтелектуальний рівень Олени Пчілки забезпечував настільки високий рівень домагань, що вона ототожнювала їх із потребою розвитку й модернізації української культури. Тут не йдеться про материнський контроль і суто материнське самоствердження з метою закріплення в авторитетній ролі. Звісно, у певні моменти в її поведінці та коментарях (як і в наведеному вище коментарі) читаються самозамилування, гордість за те, що її експеримент вийшов вдалим і, мабуть, особливо у випадку Лесі, навіть перевершив її очікування. Але в цьому був не лише материнський егоїзм, а й констатація реальних фактів, зрештою, адекватна самооцінка й почуття власної гідності.

Її підхід до навчання й виховання дітей був активно-конструктивним: вона моделювала характери, духовний світ та

інтереси дітей, заражаючи своїми творчими, суспільно-політичними й національними цінностями настільки, що інше, відмінне від їхнього, життя, із нижчим аксіологічним рівнем видається їм просто немислимим. Як відомо, найбільш дієвий метод у педагогіці – власний приклад. Ніщо не є таким близьким, рідним і переконливим для дитини як зайнятість їхніх батьків. На думку Ольги Косач-Кривинюк, сильний виховний вплив на старших дітей родини мала захоплена робота матері над виданням збірника «Українські народні взори» та її інтерес до фольклорно-етнографічних матеріалів: «Діти з самого початку свого свідомого життя бачили, що їх мати серйозно й наполегливо працює над узорами – збирає їх, вимальовує, щось пише до них, радиться про них з «ученим» дядьком, нарешті – велика подія – друкує їх. І це робота не над якимсь «дамським рукоділлям», а над збірником «Українських народніх узорів» з їх коханої Звягельщини. З перших років життя ця мати робота поруч з «Трудами» Чубинського навчила дітей поважати роботу коло найрізноманітнішої української етнографії» [7, с. 43]. Книжка українських народних узорів, зібраних і впорядкованих Ольгою Петрівною – перша наукова праця, матеріали для якої вона почала збирати одразу після приїзду на Волинь, вийшла з друку в травні 1876 [9, с. 11]. Леся бачила матір із книгою, з голкою за вишиванням, як упорядницю наукового етнографічного видання, як учасницю культурно-громадських акцій, заходів і літературно-мистецьких вечорів, як літераторку, як перекладачку, щиро зацікавлену фольклором, етнографією, літературою, архітектурними пам'ятками і театральним життям. І вона наслідувала її: ще зовсім маленькою вона освоює мистецтво вишивки, декламує вірші, бере участь у дорослих літературно-мистецьких заходах, цікавиться життям інших країн, вчить іноземні мови, перекладає, пише літературні твори.

Інтерес до народної творчості вилився в Лесині власні фольклорно-етнографічні збірники «Купала на Волині», «Колодяженські пісні», «Народні мелодії», які з її голосу записав і впорядкував К. Квітка. Зовсім маленькою, в шість років, вона «навчилася шити й вишивати, а як їй подарували тоді нитнички й гольника, то вона шанувала й пильнувала їх більше, ніж усіх забавок. І тоді вже задумувала вишити батькові сорочку» [9, с. 13]. Вона добре зналася на узорах й артистично виконувала сучасні й стародавні українські народні вишиванки [7, с. 33]. Влітку 1889 Маргарита

Комарова відвезла на Канівщину вишитий разом із Лесею рушник для хати на могилі Тараса Шевченка. Коли в 1891 Ольга й Леся з матір'ю відвідали могилу поета, то бачили той рушник на чільному місці в хаті [7, с. 105]. Це захоплення відгукнеться і в пізніших часах – у надісланих Драгомановим у Софію сорочках, вишитих Лесею й Ольгою (в листі від 26 квітня 1892 Л.М. Драгоманова дякує за подарунок, який викликав у всіх «восторг и удивление» і зауважує: «Какие в самом деле рукодельницы ваши девочки» [7, с. 181]); в подарунку-вдячності ялтинському лікареві Дерижанову, коли до Великодня 1898 Леся разом із сестрами Ольгою й Оксаною пошили йому сорочку та оздобили виконаними срібними нитками подільськими візерунками [12, с. 48].

Крім особистого прикладу, Олена Пчілка дуже майстерно здійснювала ціннісну підтримку Лесиних творчих пошуків, надаючи їй таланту потужний імпульс до росту. У жовтні 1884 вже найперші її віршові спроби – «Надія», «Сапфо» – опиняються надрукованими в українському періодичному виданні «Зоря», що виходило за кордоном, у Галичині, під псевдонімом Лесі Українки. Сам факт публікації цих порівняно слабких, учнівських віршів мусив неабияк надихати і підтримувати прагнення творчого самовираження в душі авторки-підлітка: отже, дорослий світ сприймає її творчість усерйоз, для неї у просторі літератури знаходиться окреме місце. Щоб заохотити Лесю і Михайла до літературної праці, Олена Пчілка дала їм завдання взимку 1884-85 р. перекласти уривок М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки» [9, с. 28]. З братом Михайлом, який приїхав на канікули, Леся змагалася також у перекладах творів Гомера й Овідія [7, с. 54]. Виданням перекладу з російської книги Гоголя «Вечерниці» («Зачароване місце» і «Пропаща грамота»), який Леся виконала разом зі своїм братом Михайлом, вклавши у нього власні кошти і написавши передмову, Олена Пчілка підтримала в дітях також інтерес до перекладацької діяльності. В червні 1887 у Львові коштом Олени Пчілки і Наталі Кобринської вийшов друком жіночий альманах «Перший вінок», у якому Лесині твори були надруковані поруч із материними. 26 березня 1890 до дев'ятнадцятої річниці Лесиних іменин Олена Пчілка дарує їй альбом із золотим обрізом у темно-коричневій оправі, зверху оздоблений срібним художнім орнаментом з витиснутим посередині написом «Poesie», ніби підкреслюючи, що її тексти достойні ошатного оформлення. Леся згодом запише до цього

альбому 45 віршів, створених у 1890-1895 рр. Перше авторське видання Лесі Українки, збірка «На крилах пісень», і переклади «Книги пісень» Гейне стали першим серйозним кроком до слави, водночас це були переконливі «на всю новочасну соборну Україну» ситуації успіху для ще зовсім юних літераторів. І всі ці публікації йшли в незмінному материнському супроводі: Олена Пчілка сама листувалася з видавцями і редакторами, брала діяльну участь у підготовці видань до друку – була водночас редактором, коректором, менеджером і спонсором.

Ретельне опікування Олени Пчілки публікацією творів її дітей Лесі Українки, Михайла Обачного та Олесі Зірки на сторінках галицької періодики можна приписати, звісно ж, материнському егоїзмові і прагненню похизуватися перед іншими талановитістю своїх чад. Але як свідчать сучасні дослідники психології творчості – для обдарованих дітей надзвичайно важливою є саме така підтримка і розуміння – у формі прийняття й поцінування їхнього таланту, віднайдення йому практичного застосування, створення ситуацій загального визнання чи успіху. Для маленького художника важливо, щоби мама разом із добрим словом повісила його картину на стіну, а не заховала у шухляду. Олена Пчілка забезпечила своїм дітям це раннє поцінування не лише в рамках родини, а на рівні всього культурного простору тогочасної України. Для Лесі Українки це було водночас відкриття свого творчого призначення і ранньої слави. І зайво казати, що вкладаючи час і зусилля в творчу реалізацію дітей, Олена Пчілка певною мірою відходила на другий план сама із власними творами і власними амбіціями, поступаючись місцем своїй талановитій дочці.

Навіть коли родина переживає матеріальну скруту, бо діти підростали, і треба було дбати про навчання молодших дітей родини, знаходяться кошти, щоб оплачувати вчителя омріяної англійської та італійської мов для Лесі. 30 жовтня 1889 в листі до сина Михайла Ольга Петрівна писала, що матеріальний стан сім'ї не дозволяє відіслати на навчання Ольгу: «Лесі скільки місяців треба посилать по 60 руб. (бо німці 50 руб.), та на свій розход, та ще Леся бере лекції англійської й італійської мов; я не могла одмовити їй в сьому, бо тільки ж вона й «жива» тією всякою словесністю» [9, с. 47-48]. Поряд із підтримкою літературних видань та вивчення іноземних мов, йшла також ціннісна підтримка інших мистецьких обдарувань Лесі. Зокрема, саме з ініціативи матері в жовтні 1876 було придбано для неї рояль, що раніше був власністю Л. М. Драгоманової. Тітка Саша

першою вчила Лесю грати на фортепіано, про що згадувала Ольга Петрівна в листі до Драгоманових від 23 вересня 1880, відзначаючи здібності дочки до музики. Згодом у Києві Леся братиме уроки гри на фортепіано в дружини М. В. Лисенка Ольги Олександрівни з дому О'Конор. Мати Олени Пчілки, Лесина бабуся і хрещена Єлизавета Драгоманова зголосилася фінансувати її навчання в художній школі Миколи Мурашка, і Леся певний час там навчалася. Необхідні книги чи рукописи, за найпершою вимогою, знаходилися й надсилалися будь-куди, де Леся перебувала. Навіть коли вона стала дорослою і визнаною авторкою, Олена Пчілка незрідка брала на себе посередницьке спілкування із видавцями, і зрештою, сама як редакторка «Рідного краю» публікувала й популяризувала твори своєї доньки. Будь-яка найменша ініціатива з Лесиноного боку в напрямку самоосвіти і саморозвитку підтримувалася матір'ю. І відбувалася ця підтримка великою мірою завдяки творчому обдаруванню й вагомому місцю творчості в аксіології самої матері. Леся ніколи не була у родині в статусі інваліда, утримування якого всім дорого обходиться в матеріальному плані, навпаки, родичі, і насамперед мати, дуже гнучко підходили до забезпечення її потреб, і творчих насамперед, бо саме вони давали Лесі сили і волю до життя.

Як переконують сучасні дослідження психології творчості, талановиті люди, які змогли себе достойно здійснити, найбільше цінують у своєму житті тих людей, котрі відкрили їм диво самоактуалізації – беззастережну віру в своє обдарування й усвідомлення необхідності щоденної праці над самовдосконаленням. У родині Косачів це диво подарувала своїм талановитим дітям така ж талановита мати, поєднавши у собі особистість, яка дала їм фізичне життя із особистістю, яка надала безліч духовних імпульсів для саморозвитку. Розвиток Лесі Українки як митця можна умовно поділити на кілька фаз, які відповідають нормам становлення кожної творчої особистості: 1) наслідування; 2) співробітництво; 3) конкуренція; 4) орієнтування на ширші цінності; 5) орієнтування на власні цінності [4]. В літературу вона була за руку приведена матір'ю і, певно ж, що спершу намагалася наслідувати у творчості її та інших старших авторів. Дуже швидко проте вона доростає до статусу співробітника Олени Пчілки на рідному полі української культури. Їхні «уліти», переклади, громадська діяльність відбуваються цілком на паритетних засадах. У критиці й публіцистиці, навіть у жандармських

донесеннях вони згадуються поруч. Водночас дедалі наростає дистанціювання і певна конкуренція, хоч вона й ніде не сягає надто високої гостроти. Наприклад, Леся досить стримано зауважує Франкові у відповідь на його зіставлення її віршів із материними, що він цим самим поставив її у «фальшиве положення» [13, с. 82]. Мати, зі свого боку, не могла не помічати, що поруч в особі її дочки виросла літературна сила, яка починає переростати й переважувати значимістю її саму. Зокрема в жандармському донесенні про перебування львівського художника Івана Труша в Києві та його працю над портретами відомих українських письменників зауважується, що Олена Пчілка «даже обидилась, когда узнала, что портрет снимался не с ее, а с ее дочери для Львовской галереи» [10, с. 284]. Ці та інші поодинокі випадки, які знаходимо в залишених із ХІХ ст. текстах, могли в житті бути значно частішими і вести до явних чи прихованих конфліктів. І певно ж, майже тридцятирічній на той час дочці хотілося вийти із тіні своєї експансивної матері, а матері, можливо, у якісь миті імпонувала егоїстична втіха від приписування собі більшої значимості, ніж підтримка таланту дочки.

Проте в цілому, стосунки Олени Пчілки та Лесі Українки можна розглядати як взірцеву історію формування й посилення творчих цінностей та підтримку всебічно обдарованої особистості з боку найближчого родинного кола. Творчість – амбівалентна, вона дарує екстатичні досвіди, але водночас подекуди рве зв'язки з прагматичним світом. Ростити генія – небезпечно, бо він виростає не для родини і не для особи, котра вкладає в нього свої сили, а хутчіш тільки їхнім коштом, виростає для значно більших соціальних утворень – як нація і світова людська спільнота. А служіння й праця його вимірюються не роками земного життя, а століттями й тисячоліттями культурного життя країн та існування цивілізацій. І мати, і дочка були свідомі цих істин.

Література

1. Грабович Г. До історії української літератури (Дослідження, есеї, полеміка). Київ: Критика, 2003. 632 с.
2. Гуманистическая и трансперсональная психология: Хрестоматия. Минск: Харвест, Москва: АСТ, 2000. 592 с.
3. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Тернопіль: Джура, 2002. 228 с.
4. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень. Колективна монографія. Житомир: Рута, 2006. 320 с.

5. Кобилянська О. Твори в п'яти томах. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1963. 768 с.
6. Косач-Кривинюк О. Перебування Лесі Українки в Луцьку // Скрипка Т. Спогади про Лесю Українку. Київ: Темпора, 2017. 368 с.
7. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970. 923 с.
8. Косач-Кривинюк О. Мати Лесі Українки (з моїх споминів) // Скрипка Т. Спогади про Лесю Українку. Київ: Темпора, 2017. С. 134–135.
9. Мороз М.О. Літопис життя та творчості Лесі Українки. Київ: Наукова думка, 1992. 628 с.
10. Старицька-Черняхівська Л. Хвилини життя Лесі Українки // Спогади про Лесю Українку. Київ: Дніпро, 1971. С. 396–414.
11. Українка Леся. Листи: 1876 – 1897. Київ: Комора, 2016. 512 с.
12. Українка Леся. Листи: 1898 –1902. Київ: Комора, 2017. 544 с.

References

1. Grabovych G. *Do istoriyi ukrayinskoyi literatury* (Doslidzhennya, eseyi, polemika) [To the history of Ukrainian literature. Research, essays, controversy]. Kyiv, 2003. 632 p. (in Ukrainian).
2. *Gumanystycheskaya y transpersonalnaya psyxologyya: Xrestomatyya* [Humanistic and transpersonal psychology]. Minsk, Moscow, 2000. 592 p. (in Russian).
3. Zborovska N. *Moya Lesya Ukrayinka* [My Lesya Ukrainka]. Ternopil, 2002. 228 p. (in Ukrainian).
4. *Zdibnosti, tvorchist, obdarovanist: teoriya, metodyka, rezultaty doslidzhen. Kolektyvna monografiya* [Abilities, creativity, giftedness: theory, methodology, research results. Collective monograph]. Zhytomyr, 2006. 320 p. (in Ukrainian).
5. Kobylyanska O. *Tvory v p'yaty tomax* [Works in five volumes]. Kyiv, 1963. 768 p. (in Ukrainian).
6. Kosach-Kryvynyuk O. *Perebuvannya Lesi Ukrayinky v Luczku* [Lesya Ukrainka's stay in Lutsk]. In: *Skrypka T. Spogady pro Lesyu Ukrayinku*. Kyiv, 2017. 368 p. (in Ukrainian).
7. Kosach-Kryvynyuk O. *Lesya Ukrayinka. Xronologiya zhyttya i tvorhosti* [Lesya Ukrainka. Chronology of life and creativity]. Nyu-Jork, 1970. 923 p. (in Ukrainian).
8. Kosach-Kryvynyuk O. *Maty Lesi Ukrayinky (z moyix spomyniv)* [Mother of Lesya Ukrainka. From my memories]. In: *Skrypka T. Spogady pro Lesyu Ukrayinku*. Kyiv, 2017. pp.134–135. (in Ukrainian).
9. Moroz M. *Litopys zhyttya ta tvorhosti Lesi Ukrayinky* [Chronicle of Lesya Ukrainka's life and work]. Kyiv, 1992. 628 s. (in Ukrainian).
10. Staryczka-Chernyaxivska L. *Xvylyny zhyttya Lesi Ukrayinky* [Minutes of Lesya Ukrainka's life]. In: *Spogady pro Lesyu Ukrayinku*. Kyiv, 1971. pp. 396–414. (in Ukrainian).

11. Ukrayinka Lesya. *Lysty: 1876 – 1897* [Letters: 1876 – 1897]. Kyiv, 2016. 512 p. (in Ukrainian).
12. Ukrayinka Lesya. *Lysty: 1898 – 1902* [Letters: 1898 – 1902]. Kyiv, 2017. 544 p. (in Ukrainian).

Halina Levchenko. Olena Pchilka and Lesya Ukrainka in Personal and Creative Interaction. In article has been reviewed leseknowledge topos «complicated relationships» between Lesya Ukrainka with her mother Olena Pchilka. The need to shift the accent in evaluating relationships talented mother and daughter justified different from modern sensuality XIX century, educational traditions noble class, unsteadily in the unambiguous definition genesis of neurotic symptoms. Mother's role is emphasized in formation of creative axiology, in the education and development of artistic daughter's talents, are given the facts of value support its self-fulfillment like the writer and interpreter. Personal example mother, created by her family atmosphere of creativity and self-education, secured by her early success children's situations in literary and translation work, material support for their development creative talents – that all important favorable factors that promote the development of creative abilities. Relationships between mother and Lesya Ukrainka passed the necessary phases formation of any creatively gifted personality: 1) imitation; 2) cooperation; 3) competition; 4) focusing on broader values; 5) focusing on your own values.

Key words: creative personality, talent, values, creative self-actualization, Lesya Ukrainka, Olena Pchilka

Левченко Галина Дмитрівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені І. Франка, ruhe@ukr.net

УДК 821.161.2(09) Косач

Алла Діба

За лаштунками судилища «СВУ»: епізод життєпису родини Косачів-Кривинюків

Ця наукова розвідка виконана у межах проєктів, які фінансуються за рахунок коштів бюджетної програми «Підтримка розвитку пріоритетних напрямів наукових досліджень» (КПКВК 6541230).

Наукова розвідка оприлюднює і коментує текст спогадів племінника Лесі Українки Михайла Кривинюка-молодшого (1905–1993) про один з епізодів

© Діба А., 2019

<https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4247290>

життя родини Косачів-Кривинюків 1930-го року, коли одночасно з перебуванням Михайла Кривинюка-старшого (1871–1944) у харківській в'язниці на Холодній горі його старшого сина органи держбезпеки намагалися залучити до співробітництва позаштатним освідомлювачем.

Ключові слова: автографи, наукова розвідка, проект, коментарі, спогади, «ворог народу».

Моїм плановим завданням на 2019 рік є опрацювання й оформлення у фонди Інституту літератури колекції листів Михайла Васильовича Кривинюка (1871–1944) періоду Другої світової війни (1941–1944 рр.), окремих листів інших осіб з оточення родини Косачів-Кривинюків та двох важливих текстів – спогадів Михайла Михайловича Кривинюка (грудень 1905 – 7 травня 1993), племінника Лесі Українки по сестрі Ользі, які у ксерокопійних варіантах з автографів, які зберігаються в родині Кривинюків у Єкатеринбурзі (Росія), додала до названої колекції вдова М. М. Кривинюка Ніна Фрідманівна (у дівоцтві Вольфсон), вважаючи ці мемуари надзвичайно цінними для розуміння обставин і проблем пережитого родиною Лесі Українки по смерті письменниці. Названа колекція має бути долучена до фонду Ольги Косач-Кривинюк (ф. 107 Відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України), бо це матеріали чоловіка і сина Ольги Косач-Кривинюк. У супроводжувальному листі Ніна Кривинюк писала, зокрема, таке:

«Уважаемая Алла Георгиевна!

[...] посылаю еще ксерокопию воспоминаний Михаила Михайловича, которые могут представлять для Вас интерес.

Ваша Н. Кривинюк» (оригінал цього листа представлений у колекції листування та спогадів, які зараз опрацьовуються і додаються до фонду 107, Ольги Косач-Кривинюк, Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України).

Основні штрихи до біографії Михайла Васильовича Кривинюка означені к есеї «Побратим (М. В, Кривинюк)» [9, с. 72–83] моєї книги «Сподвижники», у публікаціях та, на жаль, у ще неопублікованій книзі Лариси Мірошниченко про родину Кривинюків. Важливими є й залучені до публікацій матеріали про долю родини Косачів по смерті Лесі Українки та близького оточення Косачів у дослідженнях Марії Вальо, Тамари Скрипки (Борисюк), Олександри Шалагінової та мої власні [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 12], які представляють різний контекст описаного у спогадах М. М. Кривинюка.

Про досліджуваний мною фонд, зокрема загальний огляд листів, мною доповідалося на Сиваченківських читаннях у Інституті літератури 21 листопада 2018 р. [4]. Названі листи мають величезну меморіальну та історичну цінність, адже в них відбите в усіх подробицях життя родини Кривинюків цього періоду, а через це листування подано виразну картину епохи, в якій вони тоді жили. Колись Ольга Косач-Кривинюк (а за життя Лесі Українки й сама письменниця) всіляко підтримувала своїми листами Михайла-старшого, коли він відбував ув'язнення у дожовтневий і в радянський час, а тепер (1941–1944 рр.) вже батько підтримував сина, надсилаючи в пекло бойових дій свої листи, тим самим рятуючи й себе самого від безпросвітної самотності, адже з дружиною і молодшим сином його розділяла лінія фронту.

14 грудня 2018 р. в музеї Михайла Старицького на XIV науковому семінарі «Роль визначних особистостей...» я виступила з доповіддю «“Лікарка-білогвардійка втекла від нас...”: Спогади племінника Лесі Українки Михайла Кривинюка про 1917–1920 рр.» [8], в якій вперше було представлено мемуари М. М. Кривинюка «Некоторые детские впечатления от гражд[анской] войны (1917–1920 г.г.)» [10] про надзвичайно тяжкий період історії України та життя конкретної родини у час, коли постійно мінялися влади, а звичайні громадяни намагалися врятувати себе, дітей, рештки майна (для рідних Лесі Українки це, в першу чергу, книги, фото, інші архівні матеріали). Цей період був важким, трагічним, повним смертельних небезпек ще й тим, що сестра Лесі Українки була вагітна третьою дитиною (сином Василем). А нові «владці» прагнули захопити й знищити «лікарку-білогвардійку». Одночасно з цим на Полтавщині була заарештована і Олена Пчілка, перебувала у в'язниці, чекаючи на можливий розстріл.

Не менш разючо-трагедійним є текст спогадів «Епізод» [11], в якому М. М. Кривинюк розповідає про події 1930-го р., коли батько мемуариста перебував у харківській в'язниці на Холодній горі, звинувачений в участі у так званій «СВУ». Тим часом старшого сина-студента викликали до НКВД з метою залучення його до співпраці позаштатним співробітником-освідомлювачем. Отже, поданий нижче мовою оригіналу документ розповідає про обставини пережитого родинною Косачів-Кривинюків у цей період. Названі спогади недатовані. Можливо, вони написані, як і попередньо названі спогади

«Некоторые детские впечатления от гражд[анской] войны (1917–1920)», у 1964 р. Ми сьогодні також не знаємо достеменно, чи був цей епізод спілкування зі слідчим НКВД єдиним у житті М. М. Кривинюка, позаяк при зустрічі з його донькою Марією Садиковою та онуком Михайлом у Київському музеї Лесі Українки вони розповідали таке: «До Свердловська (тепер Єкатеринбурга, Росія) син Ольги Петрівни Косач-Кривинюк і Михайла Васильовича Кривинюка Михайло Кривинюк-молодший переїхав з Києва у 1938 р. по закінченні Київського політехнічного інституту. Залишатися далі у Києві не міг, бо незадовго до від'їзду був запрошений на прийом в органи держбезпеки, де слідчий запропонував йому стати сексотом. На родинній раді з батьками, незважаючи на жорстокі репресії Косачів у той час, було вирішено, що на черговій зустрічі він відмовиться від співробітництва (було дано певний час для роздумів). Вони ще не знали, що того слідчого в ці ж дні заарештували і, здається, навіть розстріляли.

Тим часом Михалка вирішили рятувати. Він перед цими подіями був на виробничій практиці у Свердловську, його запрошували туди на постійне місце роботи. Отже, Михайло Михайлович вийшов з дому на вокзал навіть без речей, щоб не викликати зайвої підозри. З батьками попрощався вдома. А валізу до поїзда принесла двоюрідна сестра» [5]. Отож цей, другий епізод міг відбутися пізніше, і вже та ситуація могла остаточно вплинути на рішення Кривинюків відправити сина подалі від Києва, України, щоб убезпечити його від подальших допитів, вимог про роботу на слідчі органи і можливих репресій. Але беззаперечно першим хронологічно може бути те, що описане в тексті «Епізод». Це ксерокопія з автографа російською мовою, авторська пагінація відсутня. Текст спогадів написано на лицевій сторінці і зворотах сторінок. Всього 14 аркушів тексту. В деяких місцях крайні літери не копіювалися (вони подані мною в квадратних дужках). В оригіналі (зберігається в родині Кривинюків у м. Єкатеринбург, Росія) текст був написаний у шкільному зошиті, де на верхній кришці обкладинки нижче друкованого «Тетрадь» рукою М. М. Кривинюка написано «Эпизод», а вгорі праворуч «II», що означає – це другий текст спогадів (перший розповідає про часи громадянської війни), на нижній кришці обкладинки – вихідні дані фабрики. Самі події описані на аркушах 1–14 з обох боків аркуша, а на аркуші 14 зворот – тексту немає.

У цьому тексті спогадів наведені, крім усього іншого, важливі свідчення М. М. Кривинюка про батька, зокрема про те, що Михайло Васильович не зміг закінчити навчання в університеті: «Не стану писать список [зазвичай слідчі вимагали назвати усіх знайомих допитуваного. – *А. Д.*], откажусь. Но тогда, как минимум, выгонят из института. Ну и пусть! Живут же люди и без образования. Отцу не удалось в свое время закончить институт – он от этого хуже не стал. Могут меня и арестовать... Что ж поделаешь? Жаль маму, да и самому не хотелось бы лишаться относительной свободы...» [13, арк. 10 зворот]. Але зауважу, що ми не знаємо достеменно, чи одержав свого часу Михайло Кривинюк-старший диплом у Празі, куди потрапив після перебування у в'язниці, на засланні та неможливості закінчення Університету Святого Володимира, коли, не маючи жодних перспектив у Російській імперії, змушений був виїхати спершу на Галичину (мав спеціальні рекомендаційні листи від Лариси Косач), а згодом і до Праги. Проте у радянський час згадувати про перебування закордоном було небезпечно, а диплом про освіту в Європі міг стати підставою для ув'язнення й навіть розстрілу.

Видатний дослідник української культури, активний учасник багатьох важливих культурологічних проєктів, Михайло Кривинюк-старший не міг і мріяти про те, щоб прикласти свої знання та вміння до улюбленої справи: «Тем временем закончился процесс СВУ. Отца осудили условно (оправдывать тогда было «не модно» и из зала суда отпустили «на свободу»). Однако, учитывая общую ситуацию того времени, отец, несмотря на то, что у него были знакомые в Харькове, попросился еще раз переночевать в тюрьме, так как поезд в Киев уходил утром на следующий день. На прежнюю работу в Институт украинского научного языка отец, конечно, не вернулся. Нашел себе бухгалтерскую работу в управлении рынков, а позднее перешел корректором в образцовую типографию: к дому ближе и работа приятнее. Скоро он там стал ударником. Прошел срок его условного осуждения, – три года, – но в анкетах у него оставалось «привлекался, был осужден условно».

Наслідки для його родини теж не були тріумфальними, поклавши ядучий відбиток на усе подальше життя: «И эта же тень легла на мои анкеты – “отец был под судом, осужден условно” – и долго придавала всем моим делам оттенок неполноценности, сомнительности, двусмысленности, хотя ни по существу, ни формально, меня не в чем

было укорять и никто, как будто и не укорял. “Дети за поступки родителей не отвечают!”» [11, арк. 13 зворот – 14].

Отож шантажували парубка у першу чергу тому, що його батько, Михайло Васильович Кривинюк, сидів у в'язниці на Холодній горі у Харкові, звинувачений в участі в «СВУ», а син – відповідно – вважався дитиною «ворога народу».

Цинічна «лагідність» розмови зі слідчим, попри всю зовнішню буденність обговорюваного, проектує для Михайла Кривинюка-молодшого досить трагічну перспективу: «– Не только потому, что у вас для этого достаточная грамотность, ну и необходимость, что ли, или надобность, хотя и это имеет некоторое значение. Главным образом для нас важно, что вы знакомы со многими семьями украинских интеллигентов, настроения которых в какой-то степени отражают настроения широких масс, а с другой стороны могут даже оказывать влияние на их формирование. Мы это никак не должны игнорировать. Понимаете?». А ось фраза з арк. 5 зворот: «– [...] Однако вам, больше, чем другому, надо как-то доказать, что вы заслуживаете нашего доверия. А то ведь вы можетке и не закончить институт! Что бы вы стали делать?»

– То же, что собирался сделать, когда не был уверен, удастся ли поступить в ВУЗ: работать. Я ведь электрик. Думаю, работа мне найдется».

Надзвичайно важливим у свідченнях М. М. Кривинюка є те, що він, у першу чергу, боявся не самого арешту, а того, як переживе це його мама – Ольга Косач-Кривинюк (1877–1945), вся родина Косачів. Переживав, як уникнути написання обов'язкового списку добрих знайомих і можливості / неможливості надання свідчень про людей, яким він страшенно боявся зашкодити. Тобто моральні імперативи родини для Косачів-Кривинюків були набагато важливішими за можливість втрати особистої свободи і навіть життя. Оця офіра себе родині і Україні – це те, що виховали у своїх нащадках Ольга і Петро Косачі, батьки Лесі Українки, передавши це їм від герцога Косача, від козацького перекладача Драгомана, Петра і Михайла Драгоманових, а ще всього того, що Косачі-Старицькі-Лисенки вклали у своїх вихованців-плеядівців.

Досліджуваний мною сьогодні текст надзвичайно важливий і в контексті життя Олени Пчілки. Він певним чином увиразнює й пояснює те, чому ця могутня духовно жінка з непоганим, як на свій

вік, потенціалом здоров'я (проте агресивно підточуваним обставинами) пішла з цього світу саме восени 1930 р. Бо від 1909 р. вона залишилася главою родини, втративши чоловіка Петра Косача, який тільки зовні на багатьох справляв враження людини м'якої, лагідної, за сучасними мірками дещо «фімінної» особистості, але це було хибним враженням, бо насправді він був дуже мужнім, дещо навіть впертим, таким собі «міцним горішком». Підтвердженням тому – його звитяжна праця як правозахисника і урядовця, судді третейського суду і громадського діяча-українця, які були протилежними тим псевдофімінним характеристикам батька Лесі Українки. Отож Олена Пчілка в якийсь момент була позбавлена моральної, матеріальної, духовної підтримки чоловіка, його любові й отого повсякчасного душевного прихистку, який вона постійно мала у рідній домівці. Після цього вона повністю взяла удари долі на себе. А вони від 1909 р. сипалися на родину один за одним. У 1913 р. померла дочка Лариса (Леся Українка), згодом онука Ольга, названа на честь бабусі. Але найжорстокішими стали роки панування в Україні більшовизму. Отож і вона сама, і уся родина Косачів-Кривинюків-Борисових постійно переживатиме усілякі репресії, апогеєм яких стануть події кінця 1920-х та весь період 1930-х (серія арештів і безпосереднього нищення її членів), поневіряння сім'ї Лесі Українки у 1940–1950-ті рр., коли вони, зрештою, втрачатимуть і Батьківщину. Материнське серце багато що бачило, відчувало й передчувало. На її очах вбивали найближчих друзів, заарештовували зятів. Вона й сама пережила арешт і чекання розстрілу на рідній Полтавщині, яку окупували більшовики. І це не могло не бути провокацією хвороб і смерті матері роду. Отож – один з епізодів, який провокував смерть Олени Пчілки...

Нижче подають названі спогади Михайла Михайловича Кривинюка у повному обсязі мовою оригіналу з вкрапленнями українською.

Епізод

Весна 1929 года. Мы тогда жили в Киеве. Я заканчивал третий курс института.

Для нашей семьи это было тяжелое время. Мы не только наравне со многими другим[и] замирая прислушивались вечерами и ночами, не притормаживает ли у наших ворот проезжающая автомашина. В это время мой отец в Харькове, где тогда была

столица Украины, сидел в тюрьме на Холодной горе. Его обвиняли в принадлежности к контрреволюционной националистической организации «СВУ» (Союз визволення України). Что там было правдой с этой организацией, а что – нет, – кто это знает? Судя по примеру отца, в невиновности которого не сомневался, я полагаю, что в этом процессе было и надуманное и спровоцированное.

Следствие еще не было закончено, но в печати и по радио сообщались различные [п]одробности, списки обвиняемых, которых име[н]овали уже врагами народа, и уничтожающе-[г]ромовые статьи по адресу этих врагов...

Так я неожиданно оказался сыном врага народа. В институте у меня сразу поубавилось «добрых друзей», которые до этого [о]хотно позволяли мне давать им пользоваться[с]я моими конспектами и чертежами. Товарищи из общественных организаций дали мне понять, что отмалчиваться нельзя: я должен высказать свое отношение к происходящему, мне обязательно надо выступить на очередном собрании факультета. Тогда было принято публично отречься от родственников и друзей, попавших под подозрение.

Пришлось согласиться выступить, чтобы не обострять положение. И я выступил, преодолевая не только обычную застенчивость, но и отвращение к таким вынужденным выступлениям. Я не был уверен, что мое выступление удовлетворило «общественников» института. Скорее –наоборот. Я не клеймил отца, я сказал о том, что его арест для меня явился полно[й] неожиданностью, что суть дела мне неясна[,] поскольку следствие еще не окончено и су[д] не состоялся, но что мне, безусловно, чужды контрреволюционные воззрения.

Я сказал правду, но не всю. Я умолчал[,] что сомневаюсь в революционности как ра[з] тех, кто хватает невинных людей, вроде моего отца, то ли сознательно для утверждения собственной значимости, то ли веря любому злостному навету, от кого бы он ни исходил и кого бы ни чернил.

После моего выступления «общественники» оставили меня в покое, «добрые друзья» продолжали не узнавать или не замечать при встречах, а настоящие товарищи спрашивали[,] как идут дела, но они старались это дела[ть] так, чтобы их поменьше видели со мной...

На душе было отвратительно, учиться стало очень трудно, да и казалось ненужным: я [б]ыл уверен, что окончить институт мне не дадут.

Как-то в понедельник (тяжелый день!) мне [с]казали, что моя фамилия значится в списке [в]ызываемых в спецчасть факультета. Сердце [ё]кнуло, подумалось: «Вот и всё!..»

В спецчасти мне вручили только вызов [н]а завтра «на Институтскую». На Институтской [у]лице в здании бывшего «Института благородных девиц» помещалось ГПУ. Меня предупредили, [ч]тобы я никому о вызове не рассказывал.

Но это уж, кому, кому, а маме я о нем [р]ассказал. Ведь с Институтской я мог бы и не вернуться, хоть и ни в чем не виноват. И что бы тогда мама думала, где бы она меня искала?

Можно себе представить, как мы оба переживали этот вызов!.. Утром мама поцеловала меня «на счастье» и я отправился с мурашками на спине, кошками на сердце, холодком под ложечкой и злостью в мозгу.

В бюро пропусков на Институтской я показал повестку и получил пропуск с указанием[м] номера кабинета на втором этаже. Вошел, поднялся, нашел дверь указанного мне кабинета в каком-то небольшом боковом коридорчике, где человек десять уже сидели в ожидании очереди и старались придать себе спокойный и независимый вид. Один курил, другой «читал» газету, не шевеля ее удивительно долго, какая-то женщина нет-нет, да и принималась пудриться перед круглым зеркальцем.

Я сел с краю на скамейке рядом с человеком рабочего вида. Когда мимо нас в кабинет прошмыгнула, небрежно постучавшись, какая-то девушка, сосед [п]одтолкнул меня локтем и сказал вполголоса: [«] Эта, видать, из легавых!» Я неопределенно [х]мыкнул в ответ — в это время стало уже [п]ривычным в каждом подозревать прово[к]атора, доносчика.

К тому времени, когда подошла моя очередь войти в кабинет, я немного успо[к]оился. Все, входившие туда до меня, благополучно выбрались обратно и ушли. Может быть и меня не задержат? И все же [к]акая-то противная дрожь проходила по спине [и] сердцебиение участилось, когда потребовалось [о]торваться от скамейки, встать, пройти несколько [ш]агов под взглядами ожидающих, число [к]оторых не убывало, толкнуть дверь и войти в кабинет.

Там за большим столом, на [к]отором не было ничего, кроме письменного [п]рибора и телефонного аппарата, сидел [н]а фоне сейфа и портрета Сталина шуплый человечек в штатском костюме в возрасте между 25 и 45 годами. Он подслеповато смотре[л] на меня через очень толстые стекла очков. Обратился ко мне по-украински:

– Входите. Садитесь.

– Спасибо. – Я подал повестку и пропуск.

Следователь пошелестел какими-то бумагами в отодвинутом ящичке стола, не вынима[я] их оттуда и поглядывая то на них, то на меня[.]

– Ваша фамилия Кривинюк?

– Да.

– Михаил Михайлович?

– Да.

– Михаил Васильевич Кривинюк, обвиняемый по делу СВУ, ваш отец?

– Да.

– Что вы можете сказать об этом деле?

– Ничего. Для меня совершенная неожиданность обвинение отца и его арест. Об СВ[У] я знаю только из газет. Может быть это ва[м] кажется невероятным...

– Да нет! Поэтому вы и не под арестом. [Н]о интересно, как вы теперь оцениваете эту организа[ц]ию и участие вашего отца в ней?

– Антисоветским организациям я никогда не сочувствовал. А что касается отца, то я все [е]ще надеюсь, что это недоразумение. Но если [о]кажется...

– Что значит «если»?! – перебил меня следо[в]атель раздраженно, но тут же сдержался и [п]родолжал спокойно: – На что можно надеять[ся]? Ведь вы сами сказали, что читаете газеты.

– Но ведь следствие еще не закончено, еще [б]удет суд...

– Ну, что суду останется делать с мате[р]иалами следствия? Они ведь вполне определен[н]ые. Наши газеты непроверенных материалов [н]е печатают!

Я промолчал, считая тему о газетных материалах слишком скользкой для обсуждения с данным собеседником. Но ему-то молчать не положено по должности и он снова заговорил:

– Вы кончаете институт через год?

– Должен бы кончить...

– Станете, значит, командиром производства? Между прочим, как вы считаете – должны ли мы быть уверены в тех, кому поручаем управлять производством?

– Должны.

– Ну, вот! А можем ли мы так просто доверять выходцу из такой семьи, как ваша?

– А почему бы и нет? Ведь если даже мой отец будет осужден...

– Опять «если»! Мне кажется, что вам следует взвешивать свое положение без этих “если”.

– Я хочу сказать, что есть немало пример[ов,] когда происхождение не определяло взгляд[ы] и поведение человека. Да ведь и официальн[о] говорится: «Дети не отвечают за поступки родителей».

– Говориться-то говорится... Однако вам больше, [че]м другому, надо как-то доказать, что вы за[с]луживаете нашего доверия. А то ведь вы можете не закончить институт! Что бы вы [т]огда стали делать?

– То же, что собирался делать, когда не [б]ыл уверен, удастся ли поступить в ВУЗ: рабо[т]ать. Я ведь электрик. Думаю, работа мне [н]айдется.

– Да, наверно. При таком гигантском строительстве, как наше, потребность в рабочих ру[к]ах огромна – не то, что было 5–6 лет назад. [М]ы растем, крепнем! Это-то и бесит наших [в]рагов. Они пускаются на любые подлости, [ч]тобы задержать наш рост. Диверсии, провокации, [д]аже пустяковые с виду слухи и слухкі в их [р]уках становятся оружием против нас. Вы [м]ногого не знаете...

Он помолчал, как бы задумавшись над [с]удьбой народа, которую он призван опекать.

– В этих условиях, – продолжал следователь, – становится очень важно вовремя улавливать настроения масс, анализировать их, устанавлива[ть] их истоки. Если они исходят от врагов, то св[ое]временно открывать людям на них глаза. Есл[и] же в основе их лежат какие-нибудь наши промахи или ошибки, – а ведь они могут случаться иногда, — то надо эти промахи немедлен[но] устранять! Вы с этим согласны?

– Да.

– Ну, вот! Но нам самим это трудно делат[ь]. Ведь нас не так уж много, да и при нас не всегда станут высказываться откровенно. В

этом вы как-раз и могли бы нам помочь, а вместе с тем и подтвердить, что заслуживаете наше доверие.

– Боюсь, что ничего у меня не выйдет.

– Ну, почему же? Ведь у вас, наверно, есть немало знакомых, вы с ними разговариваете, бываете в гостях?

– Да нет, ходить по гостям времени вовсе нет. [У]чебная нагрузка большая, да я еще подрабатываю.

– Ну, это много времени не потребует: взять [н]а заметку, если что интересное услышите. И сообщить нам.

– Нет, нет, наверно ничего не получится... Не [с]могу я это делать...

– Вы что же, считаете нашу работу предосуди[т]ельной?

– Нет, но не считаю себя способным ею за[н]иматься.

– Как же это?

– Просто это не подходит к моему характеру. [Н]апример, я считаю деятельность врачей нужной, [п]олезной, но себя к занятиям медициной – [с]овершенно неспособным.

– А помочь врачу в его деле, в спасении [б]ольного, раненого вы же не отказались бы?

– Возможно...

– Вот видите! А мы и есть вроде врачей для общественного организма и чем раньше мы выявим нездоровье, тем успешнее пойдет лечение. Без широкой помощи со стороны наро[да] нам эта задача очень трудна, мы рискуем ошибаться, имея сведения случайные, разрозненные, непроверенные. Нам очень нужна помощь таких людей, как вы – молодых, грамотных. Ну, так как?

Я молчал. Я ему не верил и хитрил. А он, по-моему, это понимал.

– Какой вы нерешительный! Ведь речь н[е] идет же о том, чтобы вы кого-то выслежива[ли,] выпытывали, выдавали. Просто вам надо буд[ет] сообщать, какие разговоры вы слышали, какие настроения наблюдали. Нам даже не обязатель[но] знать фамилии тех, чьи высказывания вы найдете нужным сообщить.

Я молчал. Он закурил и мне предложил. Я сказал, что не курю. Он снова заговорил:

– Мне почему-то кажется, что, если бы вам стало известно о чьих-либо действиях, направленных против советской власти, то вы бы не стали молчать. Ведь правда? Я не ошибаюсь?

– Да, конечно.

– Кстати, тут вот надо такую бумажку [п]одписать..

Он подал мне подготовленный заранее [т]екст обязательства сообщать в органы госбезопасности о контрреволюционных действиях [и] намерениях, если таковые станут мне известны. Возражать против этого, вроде бы, и [н]ечего... Я подписал и отдал следователю. Он [в]зял, посмотрел, подумал и сказал:

– Пожалуй, тут еще надо добавить вот так, – и к «действиям и намерениям» приписал еще [и] «настроения».

Это меняло характер обязательства, но было [у]же поздно — оно исчезло в приоткрытом ящичке [с]тола... Не давая мне опомниться, следователь [о]пять заговорил:

– Вы понимаете, почему мы именно к вам обращаемся за помощью?

Я пожал плечами, хотя и догадывался.

– Не только потому, что у вас для этого достаточная грамотность, ну и необходимость, что ли, или надобность действительно подтвердить вашу лояльность, хотя и это имеет некоторое значение. Главным образом для нас важно, что вы знакомы со многими семьями украинских интеллигентов, настроения которых в какой-то степени отражают настроения широких масс, а с другой стороны могут даже оказывать влияние на их формирование. Мы это никак не должны игнорировать. Понимаете[?]

– Понимаю, – сказал я потому, что и в самом деле понимал его демагогию.

– Ну, вот и прекрасно! Значит, договорились: как чуть что – даете знать нам. Только, вот еще что — сюда часто ходить и вам неудобно, и нам нежелательно. Свои сообщения будете передавать мне. Запомните мою фамилию и адрес. Записывать не надо!

Он назвал и сказал адрес. То и другое я помнил довольно долго, но сейчас уже забыл. Помню только улицу – Красноармейскую.

– Когда ко мне приходите, я буду вам назначать. Между прочим – кто-нибудь знает, где вы сейчас находитесь?

– Знают в нашей спецчасти.

– Ну, спецчасть не в счет! Я спрашиваю о ваших родных, знакомых. Никто не знает?

– Нет, никто.

– Это правильно. Никого и не надо впутывать в эти дела. Вы женаты?

– Нет.

– Так вот: когда будете ко мне заходить, тоже не говорите об этом никому. Ничего из того, о чем я буду с вами говорить и о чем мы говорили сегодня, никому нельзя рассказывать. Понятно?

– Понятно.

— Последнее, о чем хочу сказать. Свои сообщения вы будете подписывать не настоящей фамилией, а каким-нибудь псевдонимом. Каким бы вы хотели?

– Да все равно.

– Ну, тогда пусть будет «Петров». Об этом тоже надо составить документ.

Он покопался в своем ящике и достал подготовленный бланк заявления о том, что я свои сообщения буду подписывать... Следователь вписал «Петров» и подал мне подписать.

– Для того, чтобы вам не расплыть внимание в дальнейшем, а нам точно установить, где вы можете быть особенно полезны, вы составите и принесете мне через три дня список своих знакомых.

– Всех знакомых?!

– Желательно всех тех, о которых вы знаете, где они в настоящее время. В первую очередь живущих в Киеве. О других надо указать, в каких местах проживают. Значит так: фамилия, имя, отчество, год рождения – хотя бы приблизительно, где проживает, чем занимается. Если чего не знаете, пропустите. Хватит вам трех дней?

– Не знаю.

– Ну, принесете, что успеете. Посмотрим. Приходите в субботу в 3 часа. Адрес запомнили?

– Запомнил.

– Хорошо. Вот пропуск. До свидания.

Я без удовольствия пожал маленькую вялую руку. Но пропуск взял с облегчением. Мне надо было поскорее выбраться из этого гнетущего кабинета, вздохнуть, опомниться, обдумать положение. Всему этому мешал подслеповатый взгляд через толстые стекла очков. Выходя из кабинета я постарался скрыть свою радость, как скрывал страх и уныние при входе.

Я не знал, сколько я пробыл в кабинете, но казалось, что бесконечно долго, и было удивительно, что еще светит солнце. Выбравшись за ворота, я поторопился прямо домой – я ведь знал, в какой тревоге мама!

Я ехал в трамвае и думал. Представлял себе, что было бы, если бы я принес следователю заказанный им список знакомых. Это было бы только началом мучительного пути. В этом списке мне укажут «объекты», подлежащие более частым посещениям, более тщательному запоминанию высказываний. А мне уже будет не до более частых посещений, а станет вовсе неприятно встречать людей и слышать их речи, совестно будет смотреть им в глаза... Но меня будут понукать: «Заслуживай доверие, доказывай лояльность!» Будут заказывать тематику разговоров, приближая меня к провокациям... Вспомнились безнадежные усилия мухи на липкой бумаге... Нет, нет, нельзя ступать на этот путь! Не стану писать список, откажусь. Но тогда, как минимум, выгонят из института. Ну и пусть! Живут люди и без образования. Отцу не удалось в свое время закончить институт — он от этого хуже не стал. Могут меня и арестовать... Что ж поделаешь? Жаль маму, да и самому нехотелось бы лишаться относительной свободы...

К концу пути созрело решение: списка не давать, а там — будь что будет! Для укрепления в этом решении мне нужно было мамино одобрение.

Мама была дома, ждала меня, обрадовалась, когда я вернулся. Бросилась ко мне: «Ну, что?» Я подробно рассказал о разговоре со следователем и о своем решении не давать списка. Трудно передать, как изменилось выражение мамино лица от предчувствия разлуки еще и со мной. Однако она сразу же согласилась, что не надо списка составлять, а прийти к следователю и прямо ему об этом заявить.

Тоскливо стало на душе, хотя, как будто, бремя навалившееся было на нее, свалилось. Это было бремя невольного колебания относительно списка, составление которого как будто сулило возможность как то изворачиваться, но все время представлялось подлостью.

Ходил ли я эти два дня в институт, не помню. Наверно, ходил, хотя и считал теперь это дело конченным и вряд ли что-нибудь мог усвоить на лекциях. Поделиться своим настроением не мог ни с кем, кроме мамы, а ее расстраивать еще больше не хотел. Чувствовал себя беспомощной щепкой, которая два дня повертится в тихой заводи, а там подхватит ее поток и понесет невесть куда...

Настала суббота. Пол дня я кое-как проканителілся, а потом попрощался с мамой и ушел из дому, почти не надеясь на скорое возвращение.

Вышел я заранее, чтобы не торопясь пройти по улицам пешком, хоть это было и не близко. Шел, любовался весенним видом киевских улиц, старался насмотреться, мысленно с этими улицами прощаясь. Остановился у киоска, выпил стакан газированной воды с сиропом, хотя пить и не хотелось. Просто подумалось, что потом пожалею, почему не попил, когда еще была возможность.

Вот, наконец, Красноармейская улица и время уже подходит к 3 часам... Вот дом, вот вход в подъезд со двора, лестница, на втором этаже квартира. Вот ее дверь, вот кнопка звонка... Всё!

И тут кинжальная мысль: «Не звонить! Уйти! Убежать!» И вторая: «Не поздно ли надумал?..» Прислушался – за дверью никакого движения и сзади на лестнице тоже. Но тут еще мысль: «Куда уйдешь? Чего добьешься? Из-за моего ухода начнут приставать к маме. Мало у нее и так неприятностей? Нет уж – пришел, так доводи дело до конца!»

Я позвонил. Звона не слышно, то ли звонок испорчен, то ли он далеко. Я нажал на кнопку еще раз. За дверью слышались шлепающие шаги и старушечий голос спросил:

– Кто там?

Я сказал:

– Здесь живет такой-то?

Дверь приоткрылась, прихваченная на цепочку. В щели виднелось лицо старухи.

– А что вы хотели?

– Мне назначено прийти в это время.

– Никого нет, дома. Может зайдете подождать?

– Да нет, ведь неизвестно, когда он придет. Уж в другой раз, – изобразил я смущение и растерянность (а сам обрадовался!), тут же круто повернулся, не слушая, что еще там говорила старуха, и поспешил вниз по лестнице, через двор, в подворотню — пока не вернулся тот, к кому я приходил, от всей души желая никогда его не видеть. Почти добежал до ближайшей трамвайной остановки, сел в первый подошедший вагон и с пересадкой поехал домой.

Я не мог расценивать случившееся, как избавление, я считал, что это только отсрочка, но все равно радовался.

Рассказав все маме, я засветло улегся спать. Сон часто служил мне лекарством при всяких переживаниях. Не изменил он мне и на этот раз.

В воскресенье мне никуда не хотелось показываться и я весь день пробыл дома, радуясь этой возможности.

В понедельник пошел в институт. По-настоящему заниматься не мог. Казалось, со всех сторон на мне скрещивались какие-то ускользающие взгляды студентов. Несколько раз я невзначай наведывался к доске объявлений, нет ли мне вызова в спецчасть. Там моя фамилия не значилась.

Так прошел и вторник. Среда. Четверг. Пятница...

Я недоумевал и ждал какого-нибудь особенного подвоха. Но, вместе с тем, в душу закрался робкий зародыш надежды: «А вдруг так все и обойдется?»

Чем дальше, тем больше укреплялась надежда, стала привычной, а потом превратилась в уверенность, а недоумение осталось по сей день. Что там случилось с «моим» следователем, куда его унес поток, чье “доверие” он обманул?

Я продолжал ходить в институт, снова втянулся в работу, избавился от появившейся было мнительности и не стал расценивать случайные взгляды в мою сторону, как “какие-то ускользающие”, более определенно разобрался, кто из моих коллег чего сто́ит, и восстановил товарищеские отношения с теми, кто этого заслуживал.

Тем временем закончился процесс СВУ. Отца осудили условно (оправдывать тогда было «не модно») и из зала суда отпустили “на свободу”. Однако, учитывая общую ситуацию того времени, отец, несмотря на то, что у него были знакомые в Харькове, попросился еще раз переночевать в тюрьме, так как поезд в Киев уходил утром на следующий день. На прежнюю работу в Институт украинского научного языка отец, конечно, не вернулся. Нашел себе бухгалтерскую работу в управлении рынков, а позднее перешел корректором в образцовую типографию: к дому ближе и работа приятнее. Скоро он там стал ударником. Прошел срок его условного осуждения, – три года, – но в анкетах у него оставалось «привлекался, был осужден условно».

И эта же тень легла на мои анкеты – «отец был под судом, осужден условно» – и долго придавала всем моим делам оттенок неполноценности, сомнительности, двусмысленности, хотя ни по

существу, ни формально, меня не в чем было укорять и никто, как будто и не укорял. «Дети за поступки родителей не отвечают!».

Література

1. Борисюк (Скрипка) Тамара. Трагедія великого роду // Літературна Україна. 1 серпня 1991 р. С. 7.
2. Вальо Марія. Подвиг сестри Лесі Українки. Листи Ольги Косач-Кривинюк до Марії Деркач // Дзвін. 1895. №5 (607). Травень. С. 105–121;
3. Диба Алла. «Благаю Вас допомогти мені реабілітувати себе і повернути мені свободу...»: Матеріали слідчої справи Ізидори Косач (Борисової). Текст для збірника на пошану Сергія Білокона. 2019 р. Комп'ютерний набір. 14 стор.
4. Диба Алла. Доля побратима Лесі Українки: Епістолярій Михайла Кривинюка (1871 — 1944) періоду Другої світової війни. Комп'ютерний набір 7 стор. Виступ на V Текстологічних читаннях пам'яті Миколи Сиваченка. Київ, 21 листопада 2018 р.
5. Диба Алла. Зустріч з Кривинюками у Києві 23 квітня 2009 року (Київський музей Лесі Українки): Конспект Алли Диби // Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури. Науковий збірник. Випуск 4. / Упорядн. А. Силук. Луцьк, 2011. С. 26–30.
6. Диба Алла. Із сузір'я друзів: Звитяжці Кобилки-Сидоренки (Матеріали до майбутньої Енциклопедії Лесі Українки) // Волинь філологічна: текст і контекст. Універсум Лесі Українки: зб. наук. пр. / упорядкув. С. М. Романова. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. Вип. 22. С. 245–259.
7. Диба Алла. «Лікарка-білогвардійка втекла від нас...»: Спогади племінника Лесі Українки Михайла Кривинюка про 1917–1920 рр. Комп'ютерний набір. 10 стор. Для наукового збірника Музею видатних діячів української культури.
8. Диба Алла. Розбите свічадо: Доля родини Косачів по смерті Лесі Українки // Минуле і сучасне Волині та Полісся: Олена Пчілка і родина Косачів в історії інтелектуальної еліти України та Волині: Науковий збірник: Випуск 33. Луцьк, 2009. С.153–158.
9. Диба Алла. Сподвижники: Леся Українка у колі соціал-демократів. Київ: Основні цінності, 2003. 173 с.; 32 с. фото (Сер. “Спадщина”).
10. Кривинюк Михайло. Некоторые детские впечатления от гражд[анской] войны (1917 — 1920). Ксерокопія автографа російською мовою. 43 стор. + сторінка із заголовком (пагінація автора).
11. Кривинюк Михайло. Эпизод. Ксерокопія з автографа російською мовою. 14 арк.
12. Шалагінова Олександра. Сестри // Київ. 1992. №3. Березень. С. 121–126.

References

1. Borysiuk (Skrypka) Tamara. Tragediia velykoho rodu [Tragedy of the Great Family]. In: *Literaturna Ukraina*. 1 serpnia 1991 r. P. 7. (in Ukrainian)

2. Valo Mariia. *Podvyh sestry Lesi Ukrainky. Lysty Olhy Kosach-Kryvnyiuk do Marii Derkach* [The Feat of Lesya Ukrainka's Sister. Letters from Olga Kosach-Kryvnyiuk to Maria Derkach]. In: *Dzvin*. 1895. №5 (607). Traven. P. 105–121. (in Ukrainian)
3. Dyba Alla. «*Blahaiu Vas dopomohty meni reabilituvaty sebe i povernuty meni svobodu...*»: *Materialy slidchoi spravy Izydory Kosach (Borysovoi). Tekst dlia zbirnyka na poshanu Serhiia Bilokonia* ["I beg you to help me to rehabilitate myself and give me the freedom ...": Materials of the Investigative Work of Isidora Kosach (Borysova). The Text for the Collection in Honor of Sergei Bilokin]. 2019 r. Kompiuternyi nabir. 14 stor. (in Ukrainian)
4. Dyba Alla. *Dolia pobratyma Lesi Ukrainky: Epistolarii Mykhaila Kryvnyiuka (1871 — 1944) periodu Druhoi svitovoi viiny* [The Fate of Lesia Ukrainka's Sister: The Epistolary of Mykhailo Kryvnyiuk (1871 – 1944) of the Period of the Second World War]. Kompiuternyi nabir 7 stor. Vystup na V Tekstolohichnykh chytanniakh pamiati Mykoly Syvachenka. Kyiv, 21 lystopada 2018 r. (in Ukrainian)
5. Dyba Alla. *Zustrich z Kryvnyiukamy u Kyievi 23 kvitnia 2009 roku (Kyivskiy muzei Lesi Ukrainky): Konspekt Ally Dyby* [Meeting with Kryvnyiuk in Kiev, 23st. of April, 2009 (Kyiv Museum of Lesia Ukrainka): Alla Dyba's Conspiracy]. In: *Lesia Ukrainka i rodyna Kosachiv v konteksti ukrainskoi ta svitovoi kultury. Naukovyi zbirnyk. Vypusk 4. / Uporiadn. A. Syliuk. Lutsk, 2011. P. 26–30. (in Ukrainian)*
6. Dyba Alla. *Iz suziria druziv: Zvytiazhtsi Kobylky-Sydorenky (Materialy do maibutnoi Entsyklopedii Lesi Ukrainky)* [From the Constellation of Friends: The Winners Kobylky-Sidorenky (Materials for the Future Encyclopedia of Lesia Ukrainka)]. In: *Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Universum Lesi Ukrainky. Lutsk, 2016. Vyp. 22. P. 245–259. (in Ukrainian)*
7. Dyba Alla. «*Likarka-bilohvardiika vtekla vid nas...*»: *Spohady plemynnyka Lesi Ukrainky Mykhaila Kryvnyiuka pro 1917–1920 rr.* [«The White Guard Doctor Fled From Us ...»: Memoirs of Lesya Ukrainka's Nephew Mikhail Kryvnyiuk About 1917 – 1920]. Kompiuternyi nabir. 10 stor. Dlia naukovooho zbirnyka Muzeiu vydatnykh diiachiv ukrainskoi kultury. (in Ukrainian)
8. Dyba Alla. *Rozbyte svichado: Dolia rodyny Kosachiv po smerti Lesi Ukrainky* [Broken Mirror: The Fate of the Kosach Family After the Death of Lesia Ukrainka]. In: *Mynule i suchasne Volyni ta Polissia: Olena Pchilka i rodyna Kosachiv v istorii intelektualnoi elity Ukrainy ta Volyni. Lutsk, 2009. Vypusk 33. P. 153–158. (in Ukrainian)*
9. Dyba Alla. *Spodvyzhnyky: Lesia Ukrainka u koli sotsial-demokrativ* [Companions: Lesya Ukrainka in the Circle of Social Democrats]. Kyiv, 2003. 173 p.; 32 s. foto (Ser. “Spadshchyna”). (in Ukrainian)
10. Kryvnyiuk Mykhailo. *Nekotorye detskiye vpechatleniya ot hrazhd[anskoj] voiny (1917–1920)* [Some children's impressions of the Gray [war] (1917–1920)]. Kserokopiia avtohrafa rosiiskoiu movoiu. 43 stor. + storinka iz zaholovkom (pahinatsiia avtora). (in Russian)

11. Kryvnyiuk Mykhailo. *Эпизод. Kserokopiia z avtohrafa rosiiskoiu movoiu* [An Episode. Photocopy from the Autograph in Russian]. 14 ark. (in Russian)
12. Shalahinova Oleksandra. *Sestry* [Sisters]. In: Kyiv. 1992. №3. Berezen. P. 121–126. (in Ukrainian)

Alla Dyba. Behind the Scenes of Court «ULU»: An Episode from the Biography of the Kosach-Kryvnyiuk Family. Scientific intelligence announces and comments on the memoirs of Lesya Ukrainka's nephew Mykhailo Kryvnyiuk Jr. (1905–1993) about one of the episodes of the life of the Kosach-Kryvnyiuk family in 1930, when at the same time with the stay of Mykhailo Kryvnyiuk Sr. (1871–1944) in the Kharkiv prison on the Kholodna ghora of his eldest son the state security authorities tried to engage in cooperation with a freelance detective.

Key words: scientific intelligence, autographs, project, comments, memoirs, «enemy of the people».

Дйба Алла Георгіївна – письменниця, науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, dyba@ukr.net

УДК 821.161.2

Тетяна Вільчинська, Олександр Вільчинський

Жанрово-стильові особливості поетичної драматургії Лесі Українки у вітчизняній та діаспорній науковій парадигмі (на матеріалі «Лісової пісні»)

Стаття присвячена аналізу жанрово-стильових особливостей драматургії Лесі Українки, розглянутих на прикладі драми-феєрії «Лісова пісня», засвідчених у сучасній науковій парадигмі. Дослідження продемонструвало неперевершене вміння письменниці поєднувати національні традиції з європейським контекстом, світові тенденції в розвитку літератури з українськими реаліями, що знайшло високу оцінку науковців в Україні та за її межами.

Ключові слова: Леся Українка, драматична поема, драма-феєрія «Лісова пісня», модернізм, неоромантизм, міфопоетика.

З метою встановлення багатоаспектних і різноманітних зв'язків літератури і мови з культурою з позицій народного світобачення, з урахуванням особливостей психіки, традицій, звичаїв і вірувань,

© Вільчинська Т., Вільчинський О., 2019

<https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4247436>

властивих нашому етносу, науковці все частіше звертаються до творів національної класичної літератури, зокрема кінця ХІХ – початку ХХ ст. Адже саме в цей період українська художня проза, поезія й драматургія набули загальнонародного, загальнонаціонального характеру, подали високі зразки художньої майстерності, виявили глибинні, часом потаємні, до кінця не пізнані особливості «української душі». Не відмовляючи творам наступного періоду в силі відтворення народного життя, не можна не зважати на їхню здебільшого ідеологічну заангажованість, а часом і невідворотну нещирість. Тому в пошуках художнього дискурсу, що передає концептуальні засади народного світовідчуття, на нашу думку, виправдано звертатися насамперед до творчості Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка, інших видатних провідників художнього втілення національної ідеї.

У цьому плані неабиякий інтерес викликає саме творча спадщина Лесі Українки, яка багато в чому визначає розвиток модерністських тенденцій у літературі ХХ ст. Її неоромантична, символістська поезія та драматургія означили на рубежі віків увагу до нових цінностей, нових філософських, буттєвих проблем. Йдеться насамперед про зосередження авторської уваги на внутрішньому світі людини, індивідуальній психології, яка все менше опосередковується суспільними впливами. Модерна естетика стала визначальною у творчості письменниці не одразу. Утвердження нових цінностей означало розрив зі старими авторитетами. Питання нового, модерного, мистецтва, його естетичне і культурне обґрунтування займало авторку і теоретично, і практично. Уся творча спадщина Лесі Українки варіює і розгортає проблематику не об'єктивного історичного характеру, а питання дискурсивні, пов'язані з характером, змістом, формою, підтекстом і контекстом людського існування та спілкування.

Леся Українка створила багато значущих художніх текстів – ліричних віршів, поем, творів драматичних і прозових. Проте посправжньому феноменальним явищем в українській літературі стала її драматургія, що вражає новизною тем, гостротою соціально-психологічних конфліктів, філософськими узагальненнями і поетичною красою. Пристрасне заперечення всього ворожого, реакційного, закостенілого в житті, утвердження гуманістичних

ідеалів ведеться тут із позицій неоромантизму, який намагався розширити права особистості, визволити її від тиску юрби.

У своїх драматичних творах Леся Українка часто зверталася до сюжетів і так званих «вічних образів», узятих із Біблії і Євангелія, з історії та літератури інших народів. Прекрасно обізнана з історією й культурою народів Європи й Азії, письменниця відшукувала такі події, які були б співзвучними українській сучасності, що дозволяло розширювати тематичні обрії нашої драматургії, порушувати злободенні соціально-політичні й морально-етичні проблеми, які хвилювали українське громадянство. Тож цілком закономірними виглядають наукові зацікавлення драматичними текстами авторки, які тривають уже більше ста років та визначають актуальність запропонованого дослідження.

Метою розвідки є систематизація та узагальнення розмислів науковців щодо жанрово-стильової природи драматичних творів Лесі Українки, засвідчених у вітчизняній та діаспорній науковій парадигмі та проілюстрованих на прикладі драми-феєрії «Лісова пісня».

Якщо говорити про творчий доробок Лесі Українки загалом, то осмисленням місця і ролі письменниці в літературному процесі займалося чимало дослідників. Починаючи з 20-х років ХХ ст., він стає об'єктом критичної рецепції А. Музички. З-поміж інших варто назвати імена її сучасників – І. Франка, О. Маковея; літературознавців початку ХХ ст., передусім київських неокласиків – М. Драй-Хмару, М. Зерова, Т. Рильського, П. Филиповича, Юрія Клена, які акцентували увагу на класицистичних елементах в її поезії, драматургії, намагаючись донести новий погляд на Лесину творчість. Серед досліджень 30-40-х років відзначимо праці таких учених, як П. Одарченко та М. Деркач, котрі вивчали життя й світогляд Лесі Українки на підставі маловідомих листів. У 50-60-х роках опубліковано розвідки І. Журавської, А. Каспрука, які, апелюючи до бібліографічного матеріалу, осмислювали громадську діяльність письменниці. У 70-80-і роки О. Білецький, О. Бабишкін студіювали епістолярну спадщину Лесі Українки. У пострадянський період, коли переосмислювалися ідейно-естетичні орієнтації культурної епохи модернізму, що сформувався на межі ХІХ–ХХ ст., творчість Лесі Українки досліджували М. Мороз, Л. Мірошніченко. З нових методологічних позицій через призму постмодерної теорії тексту її аналізували О. Забужко, А. Діба, В. Агєєва, Т. Гундорова,

М. Моклиця та ін. У цьому контексті слід згадати й таких дослідників, як О. Рисак, А. Бичко, М. Жулинський, Л. Мороз, Я. Поліщук, Л. Скупейко, які вивчали художню спадщину письменниці, намагаючись усебічно осягнути її непересічну особистість.

Водночас є всі підстави стверджувати, що і сьогодні актуальною залишається низка проблем, пов'язаних із драматургією Лесі Українки, оскільки, як зазначає Ю. Бойко, «у зрілому періоді творчості – з 1900 до 1913 р. – письменниця була передусім драматургом. Протягом цих років вона написала 20 драм, драматичних етюдів... Історичне тло в них відображене дбайливо або злегка лише накидане влучними деталями, історичні переживання епохи і типи, характеристичні для неї, завжди подані із смілим розмахом, який супроводжується одначе і тонким нюансуванням» [2, с. 248].

Зауважимо, що драма як жанр знайшла теоретичне обґрунтування в студіях різних дослідників як минулого (Д. Дідро, Г.-Е. Лессінг, П.-О. Бомарше, М. Довгалевський), так і сучасних (Р. Гром'як, А. Ткаченко, М. Моклиця та ін.). Розгляду проблем родо-жанрових трансформацій української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ ст. присвячували свої праці такі науковці, як О. Веселовський, М. Гнатюк, О. Гончар, І. Денисюк та ін. Загалом відповідний період називають часом становлення модерної драми, коли, за словами Н. Малютіної, відбувалося «руйнування цілісної драматичної дії і колізій, перетворення суб'єкта на об'єкт впливу стихії життя, поетизація драматичного висловлювання, символізація художньої образності...» [8, с. 14].

Відомо, що модерна драма залучає до внутрішньої дії. Головним рушієм сюжету в ній є психологічні колізії, зіткнення ідей, моральних поглядів. Незаперечною є думка, що переміщення драматичного конфлікту із зовнішньої у внутрішню сферу неминуче призводить до зростання вербальних засобів його вираження. Попри відмінності у творчій манері й естетичній орієнтації, нова генерація українських літераторів підважила основи тогочасного українського письменства, запропонувала художню альтернативу, їхня інакшість простежувалася у виборі та опрацюванні нових тем і сюжетів, пропозиціях нових й актуалізації периферійних на той час літературних жанрів, пошуках літературної техніки [5, с. 4].

Зауважимо, що й досі дискусійною залишається проблема визначення хронологічних рамок українського модернізму та його особливостей. У широкому розумінні терміном «модернізм» можна означити той значний естетичний, художній перелом, що відбувся в українській літературі на рубежі століть, як це робить В. Агеєва, аналізуючи Лесину «Лісову пісню» [1, с. 4–5].

Український модернізм народжувався непросто, надто суперечливо, важко прокладаючи собі шлях до утвердження нових естетичних цінностей, залишаючись протягом тривалого часу «заблокованим простором» української культурної свідомості. «Модернізм вніс кардинальні зміни у світовідчуття та естетичні орієнтації нового часу – це, так би мовити, естетична революція», – зазначає І. Гаєвська [3, с. 101]. У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. класична до того драма, в українському розумінні – романтично-побутова мелодрама, вже не задовольняла естетичні смаки: «Залишаючись на українському романтичному ґрунті романтичною, вона повинна була стати водночас новою драмою в європейському розумінні, звернутися до міфопоетичного відтворення світу у свідомості людини» [3, с. 103].

Важливою ознакою модерної драми стає неминуча її «ліризація». Через синкретизм жанрів на сцену приходить лірична драма, найвиразнішим представником якої є драматична поема – віршований твір середнього обсягу, в якому наявні змістові та формальні ознаки драми і ліро-епічної поеми, а основний конфлікт розгортається здебільшого не так на зовнішньо-подієвому рівні, як у філософській, моральній, ідейній сферах [15, с. 129].

Зазначимо, що і сьогодні науковці дискутують стосовно вживання термінів «поетична драма» і «драматична поема». Так, на думку Г. Передерій, подібна неоднозначність «зумовлена акцентуванням формального чи змістового аспекту твору. Підкреслення формального аспекту простежується в терміні «драматична поема», а змістового – у «поетична драма» [11, с. 5].

Драматичною поемою називають твір ліричної схвильованості й драматичної напруженості, заснований на змаганні філософських концепцій, на гострій боротьбі ідей, які дуже часто знаходять свій концентрований вираз в афористичності мови [9, с. 46–47]. Звичайно, не кожний драматичний твір, написаний віршем, не кожна віршована драма є драматичною поемою, хоча нерідко дослідники й

ототожнюють їх (О. Бабишкін, П. Орлик). Вказівка на поєднання в них ліричного й драматичного елементів і визнання фрагментарності, ескізності ... свідчать про чисту умовність цього терміна в застосуванні до творів такого типу [9, с. 28–29].

Основна відмінність між віршованою драмою і драматичною поемою, на думку Б. Мельничука, полягає в тому, яку питому вагу відведено в них для епічного й ліричного начал. У драмі переважає перше, в поемі – друге. Інакше кажучи, віршована драма «об'єктивніша», «безпристрасніша», «спокійніша», а драматична поема «суб'єктивніша», емоційніша, задушевніша, схвильованіша [9, с. 46–47].

Загалом драматична поема підлягає тим же законам, що й драма в широкому розумінні, – в її основу покладені конфлікт, боротьба протилежностей. Однак, на відміну від драми, вона завжди надає перевагу конфліктам ідейного порядку.

Відомо, що в літературі тривалий час домінували жанри соціально-побутової драми і соціальної комедії. Нечисленними були і зразки соціально-психологічної драми (твори І. Франка). Тому утвердження і розвиток проблемної соціальної, філософської і психологічної драми, таких оригінальних її підвидів, як драматичні поема, сцена, етюд, діалог, драма-феєрія і фантастична драма-казка, драма-хроніка класових зіткнень, сатирична комедія-памфлет, а також оновлення традиційних жанрів мелодрами, водевілю, підносило українське драматичне і театральне мистецтво на новий ідейно-естетичний рівень [6, с. 66].

Зауважимо, що в Лесі Українки були сумніви щодо назви обраного нею жанру. Проте серед різних варіантів письменниця зупинила свій вибір саме на терміні «драматична поема». У центрі зображення творів такого жанру – внутрішній світ героїв. Тут значно посилюються естетичні функції умовності, деформуються часові та просторові параметри, складнішою стає композиція, домінують асоціативні зв'язки. На перше місце виходить чуттєва сфера людини, емоційно-інтуїтивне пізнання, а на позначення відповідного стилю з'являється термін «новоромантизм», який, за словами Т. Гундорової, вживається на позначення процесів перехідного характеру – від реалізму до модернізму, від натуралізму до символізму, від декадентства до символізму, від символізму до нового реалізму тощо [4, с. 14].

На думку Ю. Бойка, «неоромантизм Лесі Українки йшов лінією активного заперечення натуралізму, заперечення матеріялістичної обумовленості життєвих явищ, був зверненням до історії, до міту, до екзотики» [2, с. 256].

На те, що модернізм актуалізує в національному мистецтві культуру міфів, фіктивних світів, звертає увагу і Я. Поліщук. Ламаючи стереотипи реалістичного мистецтва, він апелює до людської уяви, до культурного спадку минулих епох, до індивідуалістичного мислення та світосприйняття. Саме ці засадничі чинники зумовлюють характерність візійного простору раннього українського модернізму [12]. Щодо драми, то в міфопоетичному сприйнятті – це «ритуальне дійство, в якому простір контамінується із Всесвітом, що активізує численні архаїчні архетипи, міфологічно-казкові моделі, міфопоетичні мотиви» [8, с. 152].

Отож, на межі ХІХ–ХХ ст. філософсько-мистецька думка звертається до міфа як джерела натхнення, а в період модернізму ця тенденція виходить за межі літератури. Давня міфологія стає органічним елементом художнього мислення українських письменників досліджуваного порубіжжя (Леся Українка, Олександр Олесь, М. Коцюбинський, С. Черкасенко, В. Винниченко), а також предметом численних наукових розвідок (Я. Грім, О. Кун, В. Шварц, М. Мюллер, Ф. Буслаєв, О. Афанасьєв, О. Потебня).

Як бачимо, модернізація української драми позначилася на визріванні жанру драматичної поеми з її тяжінням до образності й умовності (казкової, феєричної, містичної, оніричної). Заслуга Лесі Українки, як зазначає Л. Демська-Будзуляк, полягає у пропозиції модерної концепції української літератури, що ґрунтується на потужній національній традиції та скерована на кращі здобутки європейської культури [5, с. 4].

За словами Ю. Бойка, «останні роки ХІХ і перші ХХ сторіч слід уважати за період остаточного сформування поетичного генія Лесі Українки. З цього часу вона свідомо, але й творчо-інтуїтивно, прагне повної стилєвої означеності, співзвучності всіх поетичних компонентів у єдиному цілому. Проблема стилю стає для неї центральною, і вона розв'язує її у зв'язку із стилєвими шуканнями в європейській модерній літературі» [2, с. 241].

Відповідно до провідних тенденцій неоромантичної естетики про магічність мистецтва і пише Леся Українка свою «Лісову пісню»,

забарвивши її в національний колорит. На народнопоетичних мотивах цієї драми свого часу наголошував П. Пономарьов, згадуючи ту оцінку, яку письменниця дала п'єсі «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана. Вона критикує автора, який, на її думку, «надто мало дав своїй п'єсі фольклорного забарвлення». П. Пономарьов констатує, що «не зовнішній фольклоризм мала на увазі Леся Українка, а народність твору» [13, с. 171].

На унікальності драми-феєрії «Лісова пісня» (таке визначення твору дала сама письменниця) здавна наголошували вчені, зауважуючи, що тут «міфопоетичне осмислення дійсності Лесею Українкою набуває нової якості – трансформується у власне авторську міфопоетику» [8, с. 30] або, що у своїй драмі-феєрії «наша авторка намагалася відтворити на підставі українського фолкльору світ українських мітів» [2, с. 251].

Як зазначає Т. Гундорова, Леся Українка, розуміючи сама, що література, яка виходить із-під її пера, «вже не та», називає свій стиль «новоромантизмом» [4, с. 14]. Більшість дослідників погоджується з таким неоромантичним характером стилю творів авторки, хоча беззаперечною залишається думка, що її неоромантична драма-феєрія «Лісова пісня» має водночас і символістське наповнення [15, с. 116].

На думку Л. Скупейка, цей твір сприймається «наче інсценізація великої космогонічної драми», окремі епізоди якої часто нагадують ритуальні сцени або ж уривки календарно-обрядових містерій, а її дійові особи – учасників ритуального дійства [14, с. 55]. Багато розповідей у ньому komponується довільно, уривчасто, і ця обставина посилює умовність того, про що йдеться, спрямовуючи увагу передусім на символічний зміст казкових образів [14, с. 99].

«Лісова пісня», написана в 1911 р. на Кавказі уже тяжко хворою письменницею в стані особливого душевного піднесення, була породжена тугою за рідним краєм, за казкою дитинства з мавками, русалками, перелесниками, що, як зазначає Я. Поліщук, «непрямо вказує на ту парарелігійну сакральність, яка втілена в авторській моделі поганства» [12, с. 359], водночас стверджуючи, що «міфологічна структура драми-феєрії містить принципові відмінності від структури традиційної (первісної) міфології» [12, с. 361].

Безперечно, має рацію й М. Моклиця, зауважуючи, що Леся Українка певною мірою ідеалізує демонів, робить їх кращими, ніж вони сформувались у народному світогляді. За словами дослідниці, в

драми майже повністю відсутнє власне бісівство, риса, яка найперше пов'язується в народній свідомості з «нечистю» [10, с. 24].

Мавка, Русалка, Літавиця, Русалка Польова, Куць, Перелесник, «Той, що в скалі сидить», «Той, що греблі рве», Водяник, Лісовик, Потерчата, Мара – усі ці герої не є персонажами реалістичного змалювання, бо вони створені в дусі модернізму. Задум письменниці полягав у створенні парарелігійного інтелектуально-духовного простору, в якому б органічно поєднувалися одвічні архетипи та ритуальні форми, міфологічні моделі, елементи культурного досвіду пізнішого, тобто структурованого людського суспільства, і, нарешті, ідеальне уявлення про високу духовність як «річ у собі», що піддається осягненню, але не піддається раціональному пізнанню чи «запрограмуванню» [12, с. 359].

Загалом така «нетрадиційність» драми-феєрії зумовила неоднозначність її інтерпретації. Як зазначає Л. Скупейко, дослідники відчували в ній то «стару романтичну ноту» (М. Зеров), то «натуралістичний імпресіонізм» і поєднання романтики з реальними сценами (А. Музичка), то безсумнівну приналежність до «романтичної течії» та зв'язок із символізмом і неоромантизмом, а в «соціальному сенсі» – марксизму з ніцшеанством, індивідуалізмом, богоборством, проповіддю «дужої особи» (В. Петров) тощо [14, с. 19–20]. Розвиваючи думку далі, науковець в критичній історії «Лісової пісні» виокремлює декілька тенденцій, які від самого початку визначали ідейно-естетичний статус драми й мали вирішальний вплив на всю її подальшу долю. Одна з них ґрунтувалася на засадах вульгарного соціалізму (В. Коряк), інша – зосереджувала увагу на відображенні у творі романтичної традиції (М. Драй-Хмара, М. Зеров, В. Петров), нарешті, з 1950-х років акцент робиться на інтерпретації драми з урахуванням її зв'язку з фольклором та подібними творами в інших літературах [14, с. 20–22].

Щодо останнього, то, з одного боку, беззаперечно цінним видається прагнення виявити в українській народній творчості першовитоки авторського задуму. Матеріалом, що ліг в основу написання твору, були, за свідченням самої Лесі Українки, волинські казки, перекази, що увійшли в її свідомість ще з раннього дитинства. За словами П. Филиповича, взявшись наприкінці життя за «обробку дитячих волинських вражінь та з скарбниці народної фантазії зачерпнувши», напише вона не твір старої етнографічної школи, а неоромантичну «Лісову пісню» [16, с. 275].

З іншого боку, те, що драма схожа з багатьма творами світової літератури, засвідчує передусім її органічне входження в загальноєвропейський історико-літературний процес. Це переконливо доводить у статті «Леся Українка і Гергарт Гауптман» М. Ласло-Куцюк, зауважуючи, що «чужий зразок впливає на розвиток національної традиції, яка призводить у свою чергу до його нового «прочитання», до виникнення інтертекстуальних зв'язків діалектичного характеру, до виникнення якісно нової єдності власного і чужого» [7, с. 246]. На противагу ученим, які подібність між драмами Лесі Українки і Г. Гауптмана вбачали у використанні спільних фольклорних джерел, дослідниця переконана, що із загальної скарбниці міфів людства кожний із цих письменників вибирав різні комплекси, внаслідок чого твір кожного з них має інший глибинний смисл [7, с. 253].

Екстраполюючи міфологічні образи, мотиви, ситуації на інтуїтивно вловлений модерністською свідомістю тип мислення, Леся Українка постійно виходить за межі міфопоетичного творення і художньо-естетичних здобутків сучасної їй української драматургії. Тому вінцем її літературної творчості справедливо називають драматичні поеми, що стали вагомим внеском в історію української літератури раннього модернізму. Безперечно, українська драма розвинулась із європейської, але не стала її калькою. Завдячуючи національним мотивам, вона набула оригінального, своєрідного характеру. У поетичних драмах Лесі Українки творчо поєдналися національний колорит, традиції та оновлене європейське світобачення, загальносвітові тенденції розвитку літератури й українська ментальність. Письменниця все життя збагачувала свої знання, самовдосконалювалася, через що її творчість помітно еволюціонувала. Усе це повною мірою засвідчує аналіз драми-феєрії «Лісова пісня», яка за своїми ідейно-художніми якостями, рівнем мистецької досконалості є одним із найвагоміших здобутків всесвітньої драматургії, літературно-естетичний канон якої (літературний напрям, жанр, стильова течія і т. ін.) ще потребує термінологічної виразності.

Література

1. Агеєва В. Неоромантичне досвіття // Їм промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації: [упор. В. Агеєва]. Київ: Факт, 2002. 224 с.
2. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання // Вибране. Т. 3. Мюнхен, 1981. С. 241–286.

3. Гаєвська І. Шлях розвитку української модерної драматургії // Університет. 2005. №4. С. 97–107.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 279 с.
5. Демська-Будзуляк Л. М. Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2009. 184 с.
6. Історія української літератури кін. ХІХ – поч. ХХ ст.: підручник / [ред. П. П. Хропко]. Київ: Вища школа, 1991. 511 с.
7. Ласло-Куцюк М. Леся Українка і Гергарт Гауптман // Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні. Бухарест: Критеріон, 1979. С. 236–258.
8. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки: монографія. Одеса, 2006. 352 с.
9. Мельничук Б. І. Драматична поема як жанр: літературно-критичний нарис. Київ: Дніпро, 1981. 143 с.
10. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ ст. Луцьк: Вежа, 1999. Ч. 1: Українська література. 154 с.
11. Передерій Г. М. Концептуальний простір англомовної поетичної драми ХХ століття: жанрово-стилістичний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Херсон, 2010. 20 с.
12. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.
13. Пономарьов П. Фольклорні джерела «Лісової пісні» // Їм промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації: [упор. В. Агеєва]. Київ: Факт, 2002. 224 с.
14. Скупейко Л. І. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ: Фенікс, 2006. 416 с.
15. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
16. Филипович П. Література: Статті, розвідки, огляди / за ред. Г. Костюка. Нью-Йорк–Мельбурн, 1971. 581 с.

References

1. Aheieva V. Neoromantychne dosvittia [Neoromantic dawn]. In: *Yim promovliaty dusha moia bude: «Lisova pisnia» Lesi Ukrainky ta yii interpretatsii* [My soul will talk to them: «Forest Song» by Lesya Ukrainka and its interpretation]. Kyiv, 2002. pp. 7–24 (in Ukrainian).
2. Boiko Yu. Estetychni pohliady Lesi Ukrainky ta yii stylovi shukannia [Esthetical views and stylistic search of Lesya Ukrainka]. In: *Vybrane* [Selected works]. Munich, 1981, vol. 3. pp. 241–286. (in Ukrainian).
3. Haievska I. Shliakh rozvytku ukrainskoi modernoi dramaturhii [Way of modern Ukrainian dramaturgy development]. In: *Universytet* [University], 2005, no. 4. pp. 97–107. (in Ukrainian).

4. Hundorova T. *Proiavlennia slova. Dyskusiia rannoho ukrainskoho modernizmu* [Word manifestation. Early Ukrainian modernism discussion]. Lviv, 1997. 279 p. (in Ukrainian).
5. Demska-Budzuliak L. M. *Drama svobody v modernizmi. Prorochi holosy dramaturhii Lesi Ukrainky* [Freedom drama in modernism. Prophetic voices of Lesia Ukrainka's plays]. Kyiv, 2009. 184 p. (in Ukrainian).
6. *Istoriia ukrainskoi literatury kin. XIX – poch. XX st.* [History of Ukrainian literature at the end of 19th – beginning of 20th centuries], ed. by P. P. Khropko. Kyiv, 1991. 511 p. (in Ukrainian).
7. Laslo-Kutsiuk M. *Lesia Ukrainka i Herhart Hauptman* [Lesya Ukrainka and Gerhart Hauptmann]. In: *Velyka tradytsiia: Ukrainska klasychna literatura v porivnialnomu vysvitlenni* [The great tradition: Classic Ukrainian literature in comparative light]. Bucharest, 1979, pp. 236–258. (in Ukrainian).
8. Maliutina N. P. *Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX stolittia: aspekty rodo-zhanrovoi dynamiky* [Ukrainian dramaturgy at the end of 19th – beginning of 20th centuries: features of generic dynamics]. Odesa, 2006. 352 p. (in Ukrainian).
9. Melnychuk B. I. *Dramatychna poema yak zhanr* [Verse drama as a genre]. Kyiv, 1981. 143 p. (in Ukrainian).
10. Moklytsia M. *Modernizm u tvorchosti pysmennykiv XX st.* [Modernism in works of 20th century writers]. Lutsk, 1999, vol. 1. 154 p. (in Ukrainian).
11. Perederii H. M. *Kontseptualnyi prostir anhlo-movnoi poetychnoi dramy XX stolittia: zhanrovo-stylistychnyi aspekt* [Conceptual space of English verse drama in 20th century: generic and stylistic aspects]. Extended abstract of PhD dissertation (Germanic languages). Kherson, 2010. 20 p. (in Ukrainian).
12. Polishchuk Ya. *Mifolohichniy horyzont ukrainskoho modernizmu* [Mythological horizons of Ukrainian modernism]. Ivano-Frankivsk, 2002. 392 p. (in Ukrainian).
13. Ponomarov P. *Folklorni dzherela «Lisovoi pisni»* [Folk sources of «Forest Song»]. In: *Yim promovliaty dusha moia bude: «Lisova pisnia» Lesi Ukrainky ta yii interpretatsii* [My soul will talk to them: «Forest Song» by Lesya Ukrainka and its interpretation]. Kyiv, 2002. pp. 45–52 (in Ukrainian).
14. Skupeiko L. I. *Mifopoetyka «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky* [Mythopoetic of «Forest Song» by Lesya Ukrainka]. Kyiv, 2006. 416 p. (in Ukrainian).
15. Tkachenko A. O. *Mystetstvo slova: Vstup do literaturoznavstva* [The art of words: Introduction to literary studies]. Kyiv, 2003. 448 p. (in Ukrainian).
16. Fylypovych P. *Literatura: Statti, rozvidky, ohliady* [Literature: articles, studies, reviews]. New York–Melbourne, 1971. 581 p. (in Ukrainian).

Tetiana Vilchynska, Oleksandr Vilchynskiy. Stylistic and Generic Features of Lesya Ukrainka's Poetic Dramaturgy in Domestic and Diasporic Scientific Paradigm (on the «Forest Song» material). The article deals with the analysis of generic and stylistic features of Lesya Ukrainka's dramaturgy on the example of drama-feerie «Forest Song», conducted in the modern scientific

paradigm. It argues that modernization of the Ukrainian drama affected the genre formation of verse drama which tends to imagery and conventionality (fairy tale, feerie, mystical, oneiric). Lesya Ukrainka offered a modern concept of Ukrainian literature, based on a strong national tradition with orientation on European culture best achievements. The research shows writer's outstanding ability to combine worldwide tendencies with Ukrainian context that was highly appreciated by scholars in Ukraine and abroad. «Forest Song» represents creative mix of national traits, traditions, and modernized European worldview. During her life, Lesya Ukrainka permanently widened her knowledge and improved writing skills which led to distinct evolution of her works. Artistic qualities and high level of expressive potential make «Forest Song» one of the most important achievements of world dramaturgy. Yet, the literary and aesthetic principles of this art work (such as literary movement, genre, style, etc.) still require terminological distinctiveness.

Key words: Lesya Ukrainka, verse drama, drama-feerie «Forest Song», modernism, neo-romanticism, mythopoetics.

Вільчинська Тетяна Пилипівна – доктор філологічних наук, професор кафедри загального мовознавства і слов'янських мов, декан факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, *ORCID iD*: 0000-0003-4881-6132; tetyana_v@ukr.net

Вільчинський Олександр Казимирович – кандидат наук із соціальних комунікацій, викладач кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, *ORCID iD*: 0000-0001-8369-1692; vilchuk2008@ukr.net

УДК 821.161.2-31Кос7Еней.09

Ганна Звягіна

Функціональність діалогів у повісті Юрія Косача «Еней і життя інших»

Статтю присвячено темі функціональності діалогів у повісті Юрія Косача «Еней і життя інших». Увагу приділено особистості письменника і твору, який відобразив авторські шукання національної ідентичності. За тему дослідження обрано діалоги різної форми, структури та змісту та пряма мова персонажів.

Ключові слова: вставлення, діалог, національна ідентичність, парцеляція, функціональність.

Юрій Косач (1909–1990) – визначний письменник ХХ століття. Продовжуючи родинні традиції, він проявив себе як прозаїк і драматург, поет і публіцист, а також як майстер історичного жанру. Але попри значний творчий доробок та славетний родовід, Юрій Косач у критиці завжди вважався постаттю неоднозначною і навіть одіозною [5, с. 2].

Цікавими з погляду інтерпретації творчості письменника є розвідки, написані ще за його життя авторства Г. Костюка, Ю. Шевельова, У. Самчука, В. Державина, Д. Донцова, Б. Бойчука, О. Тарнавського. Особливості індивідуального стилю письменника, проблематика та образи його творів проаналізовано Л. Бурачинською, М. Гнатишаком, М. Голубцем, С. Гординським, О. Дніпровським, Л. Нигрицьким, Б. Чорногорою. Важливими для розуміння творчості письменника є розвідки М. Стеха. Традиція косачезнавства побудована на основі літературно-критичних праць В. Агеєвої, С. Андрусіва, І. Васишин, М. Васьківа, Р. Горака, О. Дмитрука, Ю. Мариненко, Н. Мафтин, С. Павличко, Р. Радишевського, А. Ращенко, С. Романова, С. Семенко, Г. Семенюк, І. Сквирської, О. Шалагінової та ін.

Попри, на перший погляд, достатню дослідженість творчості Юрія Косача, усе ж залишаються не з'ясованими ще ряд питань. Зокрема, на наш погляд, це мовні особливості творів письменника. Нерозглянутою також є така специфічна складова індивідуального стилю автора, як діалоги.

Діалогічне мовлення, що реалізує одну з найважливіших функцій мови – комунікативну – використовується для передачі різного типу інформації кількома каналами: словесним, інтонаційним, міміко-жестикуляційним, ситуативно-предметним. Найтиповішим видом діалогічної єдності є питально-відповідний комплекс, що найбільш досліджений у лінгвістичній літературі. Серед праць, присвячених риторичним запитанням, варто виділити дослідження Т. Сергєєвої та П. Дудика. Дослідження діалогічного мовлення є вивченням функціонування мови у найприроднішій для цього формі, де найяскравіше проявляється синкретична природа мовлення. Безпосередній контакт примушує мовців постійно зважати на реакції співрозмовника, його поведінку, використовувати попередні відомості про нього. Таким чином, дослідження функціональності діалогів твору «Еней і життя інших» є вдалим способом інтерпретації

повісті, дає можливість проаналізувати її на багатьох рівнях, дійти до висновку про пошуки автором у своїй творчості національної ідентичності.

Повість «Еней і життя інших» (1946) писалася як твір животрепетно ідеологічний і сучасний у сенсі його пов'язаності з філософськими й ідейними шуканнями мурівської доби [1, с. 11].

МУР проіснував усього три роки, з грудня 1945 по 1948 рр., проте відіграв роль каталізатора нового українського мистецького життя і намагався звести до спільного знаменника різноманітні течії і протилежні настрої, що панували в середовищі емігрантів.

Важливо розуміти, чому героями повісті стають тільки емігранти: автор намагається «уявити» і створити кілька варіантів пошуку національної ідентичності в особливих умовах відірваності від Батьківщини. Таким чином, національна ідентичність для героїв повісті стає однією із центральних засад повноцінного існування, формується в ситуації розщепленої свідомості. До того ж, використані у творі дискусії в художній формі відображають справжні мурівські публічні обговорення питань, пов'язаних із мистецтвом [2, с. 44, с. 47].

За свідчення Юрія Шереха, Косач пряму мову своїх героїв не починає з нового абзаца, а включає в текст. ... Це – не оригінальність, а закономірний вияв ... бажання схопити всю різноманітну єдність голосів і явищ життя як цілість, злити їх в один суцільний і нестримний потік. [6, с. 245]: *«Але я непорушно слухав...– «ця дівчина мене зажене в могилу» — «але чому, Ганно Олексіївно» – встрявав я глухо...»* [3, с. 258].

Ще одним свідченням того, що твір належить до емігрантського періоду творчості автора є цікаве поєднання у діалогах різних мов, серед яких превалює французька, українська, до яких додається німецька, англійська та латина. Безумовно, це свідчить про глибоку освіченість автора і вміння передавати голоси героїв різними способами, поглиблюючи їхню характеристику. Так, згадана у попередньому прикладі Ганна Олексіївна, що «її час спинився на якомусь 1913 році, і високоносність петербурзького пансіону й надземність Зимового палацу не знищили ці тверді роки», спілкується підкреслено лише французькою: *«Я виступаю з лицарською міною: – Vous me permettez, comtesse, mais vousex agérez – je trouve que Mr Fred est un gentleman trèsinstruit... він багато читає, він добрий*

фахівець...— Mais je ne parle pas de cela, – перебиває мене Ганна Олексіївна... Etsesmanières!.. Effroyables!..» [3, с. 260]. Галочка надає перевагу українській, що характеризує її як патріотку. Професор змішує мови у своїх монологів, намагаючись, таким чином підкреслити свою інтелектуальність.

Опис зовнішності Ірина оформлений як репліка діалогу: *«І тоді з'явився Ірин – спрявжній варяг...– З сірими очима, руським кучером...»* [3, с. 277]. Одна з рис характеру цієї неординарної особистості розкривається також у діалозі завдяки звертанню: *«– Дорога до Бога?..– Імовірно, мій дорогий... – Ірин підвівся»* [3, с. 317].

Цікавим явищем з точки зору оформлення є поєднання діалогічних реплік та прямої мови, включеної в текст: *«– Знаю. – А Ірин?... Вона знизала плечима. «Що ж – це наказ. Але (згодом помовчавши), – досі він мене охороняв від цього...»* [3, с. 297]. Такі діалоги імітують невимушену розмову, дозволяють читачу проникнутись подіями, почути розмову зблизька.

Пряма мова вводиться до тексту також і без оформлення відповідними розділовими знаками – лапками, комами і тире: *«...Я впевняв, що він ненавидів Москву і врешті – врешті – у Ганни Олексіївни заблисли перлинки сліз. Le pauvre Gogol, quelle honte, mon Dieu, mon Dieu...»* [3, с. 266].

Спостерігаємо в тексті і протилежне явище, коли репліки діалогу оформлені за допомогою прямої мови: *«Ірин покликав мене: «За кілька хвилин починаємо акцію», – його шепіт розтанув у слизості диму. Він стояв, склавши руки на грудях. «Де дезертир?» – «Мабуть, ще у Зойки». – «Ці люди мені надокучили. Це оскома доби». – «Що ви думаєте з ними зробити?»* [3, с. 321]. Такий спосіб оформлення діалогу створює ефект неочікуваності, особливо враховуючи загальну протилежну тенденцію і є не випадковим.

Нечастотно у розглянутому творі, проте трапляється використання непрямої мови: *«Я сказав – так, і любов, і онова, і жага, і життя»* [3, с. 296], яка, як правило, є відповіддю на попередню репліку чи діалог і продовжує традицію включення прямої мови в текст твору. Герої Косача промовляють внутрішні монологи, що відображають потік їхньої свідомості і дають повнішу характеристику герою: *«Вона думала про м'ясний концерт – ні, ідіотизм. Америка, ні – краще старі Канни, шелест пальм, старовинні вілли. Останні діаманти, дев'яностолітні генерали,*

голубиний тал у церкві, – ні, – краще спокій, але добре, що Міша в Америці, добре упосадовлений, якби не він, що б це було – ні, жах, жахіття...» [3, с. 261].

Проаналізувавши діалоги твору «Еней та інші» з погляду традиційної структури: питання/відповідь, доходимо до висновку, що прикладів, коли Косач дотримується правил, значно менше, ніж тих, коли ця опозиція тим чи іншим способом змінена. Наприклад, можливе питання без відповіді: «– Що, власне, я маю тут робити?» [3, с. 292], яке має, певним чином риторичний характер. Проте спостерігається протилежне явище – відповідь на непоставлене питання: «Я не міг дібрати, хто це писав, аркуш був знищений, обгорілий по краях, і я сидів на горищі задуманий... – Це писав гетьман Пилип Орлик до мого пращура, полковника Семена в пам'ятний рік 1711, намовляючи його пристати до народної справи...» [3, с. 267-268].

Навіть у діалогах, що містять питання та відповідь, репліки не пов'язані між собою: «– Ми сьогодні одержали листа з Америки, від Міші, – заявляє Ганна Олексіївна. – Фред не має зеленого поняття про історію, – говорить Галочка, – він знає історію тільки з фільмів...» [3, с. 260]. Автор вдало відтворює полілог між членами компанії, що не дуже уважно дослухаються до слів одне одного.

Живе розмовне мовлення імітують короткі, обірвані діалоги: «– Куди? – Не знаю, Прага. Відень, Берлін, Цюрих... куди-небудь, тільки звідси...» [3, с. 319]. Це непідготовлене, невимушене мовлення, характерне для усної форми. Так само «живими» є відповіді – підхоплення репліки-питання: «– Ні, це не важливе. З прозорістю віри. З вогнем, що ніколи не добувався назверх, але й ніколи не потахав. Фрагментарне втілення нашої героїки, а втім – ми всі – фрагментаричність... – Мистецтво – це фрагментаричність...» [3, с. 277]; «...Ти б почитав ще нам Апокаліпсу. Але все значно простіше, тільки дурні ускладнюють. Як не ми їх, то вони нас. Правда людини там, де її собача доля...»

– Під муром, в темну ніч!... Крикнув Потерчейко» [3, с. 315]. Частотним явищем є повтор у відповіді репліки-питання, що також імітує непідготовлену розмову і містить певну авторську іронію: «– Це не сказано. Я розглядаю вас, по-перше, як зрадників, коляборантів з ворогом, по-друге, як закладників. – Вже навіть?.. – Вже навіть» [3, с. 322].

Саме у діалогах відбувається гра слів, що дозволяє автору відобразити іронічне ставлення до персонажів. Гумор та сарказм не притаманні твору «Еней та інші», лише легка іронія, перше за все у ставленні автора до себе та героїв твору: «– *Пробачте, comtesse, я мушу говорити. І ви, Галочко, пробачте теж. Я вірю в Ірина, як у Бога. – У божка?...*» [3, с. 328]. Іронічність підкреслено контекстом, що «божком» зневажливо називають гостя Ганни Олексіївни – спекулянта – і порівняння з ним Ірина звучить особливо образливо. Професор Кравчук вважає себе особою непересічною, інтелектуалом, тому насміхається над Енеєм: «– *Cogito – ergo sum, – озвався я... – Sum – ergo cogito, – поправив мене професор Кравчук...*» [3, с. 305].

Відтворенням живого мовлення є і парцеляція у репліках діалогу. Трапляється вона часто, таким чином текст повісті стилістично наближається до усного мовлення: «– *Що він думає про вас, Галочко?... – Він закоханий у мене. Це зовсім не смішно. Це трагедійне. І мені навіть шкода його – цього жилистого, випростуваного, блискучого, блискучого марса з сивіючими скронями*» [3, с. 293]; «– *Коли ж буде сигнал? – Я вирішаю. Комітет акції вирішає. Ви теж. І дезертир: Ми троє. Ще не час*» [3, с. 312].

Класифікуючи діалоги твору з точки зору вживання різних частин мови на початку реплік, констатуємо, що відповіді починаються зі стверджувальних часток, наприклад *еге, так, авжеж*: «– *Вони з України летять, Вадиме Васильовичу... – Авжеж з України...*» [3, с. 270]; «– *Пробачте, Дністер пливе праворуч від станції?!.. – Так, – він підніс руку аж до чола...*» [3, с. 292].

Серед найбільш вживаних часток, з яких починається відповідь, натрапляємо на *стверджувальні*: «*Це нетря, ви знаєте, тут усе можете дістати...*» – «*Навіть любов?*» – «*Звичайно*» [3, с. 311], що уточнюють значення контексту, полегшують розуміння; *видільні*: «– *Але взагалі ця Америка, – й Ганна Олексіївна завзятує поколотила ложечкою, – я б воліла повернутись до Канн, коли б... – Коли б, коли б!...*» [3, с. 260]; *власне модальні частки*: «– *Ви хочете життя, вічна-віч?... – Може, й так*» [3, с. 263], що надають діалогам певних емоційно-сміслових відтінків, як згода, сумнів, припущення. Безсумнівно, частки посідають важливе місце серед інших засобів вираження модальності.

Повтор у питанні та відповіді особових займенників свідчить про підкреслення автором індивідуальності персонажа, ролі його «я»:

«– **Я** вас знаю, – відкинув він русяву чуприну, – **я** вас бачив безліч разів над Дунаєм, ви ходите в білій панамі, й **я** страшенно хотів бачити ваші етюди... **Я** підняв брови. – **Я** – Ірин. Микола Ірин. **Я** хотів не дати ознаки, що я його знаю. **Я** знав його – його вірші й його статті. **Я** знав, що це многонадійний учений...» [3, с. 274], цей приклад – сцена першого знайомства із одним із головних героїв твору, людиною сильною та сміливою.

Повтор протиставного сполучника у відповіді виконує функцію протиставлення, відносно подій твору це – спокійне емігрантське життя та участь у небезпечному русі опору: «– Але ми боялись, що ви скажете мамі, а мама знов комусь... – А тепер не боїтесь? – сухо промовив я й відламав галузку. – Завтра він виїздить у Карпатську Україну, – зашарілась Галочка, й я з ним... – А мама?...» [3, с. 274].

Відповіді, у яких використано питальний займенник *хто*, виконують цілком традиційну функцію – запитання про статус предмета думки: «– Тим часом ви житимете в пансіоні, ви ходитимете на річку й ждатимете. Вас нічого не обходить. Все робитимуть інші. – **Хто?**» [3, с. 292-293].

Емоційний вигук *ах*, який розпочинає відповідь, як правило, вжито для вираження несподіваних емоцій, що мають протилежне значення тому, про що йдеться у питанні: «– Правда, ви студіювали театр. – **Ах**, це давно – ці роки – це лиш базар, продаж речей і голод» [3, с. 318]. Вигук *яка* відображає захоплення героїв, наприклад, природою: «– **Яка** голубінь, друже! – **Яка** провесна, Галочко!...» [3, с. 268].

Інформативна додатковість вставлених конструкцій у повісті «Еней та інші» підкреслюється введенням їх до складу діалогів за допомогою виключно дужок. За структурою своєю такі елементи є складними реченнями або парцельованими конструкціями. Функціями вставлень є пояснювальна-уточнювальна: «– Ви переконані, маестро? – крикнула мені Галочка... – Не зовсім, – прокинувся я з маріння (я вже знов повертався до зон нереального, вчорашнього, позавчорашнього, до містерних спекуляцій у фантастичному закапелку), – я тужу завжди за крижаною логікою, точним висловом...» [3, с. 290]; причиново-мотиваційна, модально-оцінна.

Специфікою діалогів Ю. Косача у розглянутому творі є оформлення відповіді на репліки за допомогою вставленої

конструкції: «– Я це знаю, бо я це чула вже, декілька разів (тільки раз, – сказав Божок), хоч би й раз... добре. Я нічого не кажу. Може, я й буду вашою дружиною...» [3, с. 362].

Частина вставлених конструкцій є надскладними утвореннями, реченням якої притаманна поліінформативність, у межах якої вставлена конструкція є семантично ємнішою, ніж основне речення: «– А як з театром?.. (...Така собі Froutbühne. Власне, для насолоди. Позбирали дівчат, бідних, знівечених, зголоднілих. В Харкові це ж голод був. І з Дніпропетровського, рештки якихсь театрів, ансамблів. Вранці один, барон Борман, із скрипучим голосом, із стеком ходив здовж шерегу, приймав рапорт і бив. Жінок бив – уявляєте?.. А вночі вривались. Тягнули пити, танцювати. Роздягали. Бідні дівчата, бідна Україна. Поки Бормана не зліквидували. Наші ж...»)» [3, с. 301].

У деяких вставлених конструкціях і вставлення й основна частина характеризуються власним комунікативним планом і належать до різних мовленнєвих ситуацій: «– Галочко, – сказав я тихо, – ви вмовляєте в себе, що він вас вивіз з Београду... Я був тоді в Парижі... і потім постріли в «Січовій Гостинниці», атакування танків... (...Вона спалахнула: плечем до плеча ми стояли, набоїв дуже мало, ця героїчна групка людей, дехто не міг справлятися з кулеметом, і гірський, березневий вітер, так, так...»)» [3, с. 331].

Спогади у вставлених конструкціях містять парцельовані речення: «Ще голос Лариси: (...станції, все станції. Ешельони. Велика Україна. Страшна Україна. Вояки – італійці, німаки, еспанці, монголи, хто їх назбирав, цю наволоч?.. їхала в кльозеті. Смерділо. В коридорі теж. Вояки гавкотіли. Недобре стало, млосно. Сиділа на колінах. Хтось брав за руку. Нехай, сволочі беруть, аби проїхати. З боків заграва. Насип, зрізаний ліс, щоб галявина була. Й раптом забряжчало скло, все шкереберть. Наші. Партизани... Хотілось плакати з радості. Я й плакала, уявіть...»)» [3, с. 301]. Тут автор використовує прийом кіномонтажа, для якого характерним є апелювання до всіх органів чуття та створення образно-зорових уявлень.

Історія української літератури ХХ століття багата на митців, чий життєвий і творчий шлях викликав і досі викликає неоднозначні, нерідко полярні думки читачів, критиків, літературознавців. Яскравим прикладом саме такої – зітканої із протиріч, непослідовної

аж до крайнощів і, водночас, різнобічно обдарованої творчої особистості бачиться сьогодні постать Юрія Миколайовича Косача [4, с. 15].

Повість «Еней та життя інших» написана в руслі світоглядних та художніх традицій Українського Мистецького Руху. Юрій Шерех наголошує, що у цьому творі поєднуються головні ознаки, властиві творчості автора загалом – пристрасність, незвичайність і своєрідність, сміливість і поетичність [6].

Структура різних моделей діалогів у Косача обумовлена інтенцією автора. При цьому вони, як і пряма мова повісті, свідомо щільно вмонтовані в текст з метою передачі цілісності життя, на що вказували сучасники письменника.

Діалоги у творі різноманітні як за структурою запитання/відповідь, так і за мовленнєвим складом, з точки зору лексики, морфології та синтаксису. Виконують різноманітні функції, серед яких характеристика персонажів з різних боків, передача особливостей живої, невимушеної розмови, передання різних емоційно-сміслових відтінків, створення для читача ефекту присутності.

Мова творів різних періодів діяльності Юрія Косача, є, на наш погляд, ще не достатньо дослідженою, тому перспективним видається продовжувати роботу у цьому напрямку.

Література

1. Агеєва В. Між екзотизмом і традицією // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / Упор. В. Агеєва. К., 2003. 352 с.
2. Дмитрук О. Тотожність мистецтва і життя в повісті Юрія Косача «Еней та життя інших». *Слово і Час*. 2009. № 9. С. 42-48.
3. Косач Ю. Еней та життя інших // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / Упор. В. Агеєва. Київ, 2003. 352 с.
4. Романов С. М. Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років: монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. 268 с.
5. «Свій серед чужих, чужий серед своїх»: Юрій Косач у спогадах Юрія Шевельова (Шереха) / О. Шалагінова. *Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр.* Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 466-484.
6. Шерех Ю. Прощання з учора // Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / Упор. В. Агеєва. Київ, 2003. 352 с.
7. Шульжук Н. В. Проблеми опису українського діалогічного мовлення (лінгвістичний аспект). *Наук. зап. сер. «Філологічна»*. Острого: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія». Вип. 10. 2008. С. 191-200.

Referenses

1. Aheieva V. (2003), *Mizh ekzotyzmom i tradytsiieiu // Proza pro zhyttia inshykh: Yurii Kosach: teksty, interpretatsii, komentari* [Between Exoticism and Tradition // Prose about the Life of Others: Yuri Kosach: Texts, Interpretations, Comments], Kyiv, 2003, 352 p. (in Ukrainian).
2. Dmytruk O. *Totozhnist mystetstva i zhyttia v povisti Yurii Kosacha «Enei ta zhyttia inshykh»* [Identity of art and life in the story of Yuri Kosach «Aeneas and the lives of others»]//Slovo i Chas/– 2009.– no. 9. – Pp. 42-48. (in Ukrainian).
3. Kosach Yu. (2003), *Enei ta zhyttia inshykh // Proza pro zhyttia inshykh: Yurii Kosach: teksty, interpretatsii, komentari* [Aeneas and the lives of others // Prose about the Life of Others: Yuri Kosach: Texts, Interpretations, Comments], Kyiv, 2003, 352 p. (in Ukrainian).
4. Romanov S. M. (2009) *Yurii Kosach mizh mynulym i suchasnym. Istorychna proza pysmennyka 1930-kh rokiv* [Yuri Kosach between past and present. Historical prose of the 1930s writer] : monohrafiia, Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky, 2009, 268 p. (in Ukrainian).
5. «*Svii sered chuzhykh, chuzhyi sered svoikh*» : *Yurii Kosach u spohadakh Yurii Shevelova (Sherekha)* [«Your own among strangers, stranger among your own» : Yuri Kosach in the memories of Yuri Shevelyov (Sherekh)]/ O. Shalahinova. *Lesya Ukrainka and the present [Lesia Ukrainka i suchasnist]: Zb. nauk. pr. Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky, 2010. Vol. 6, Pp. 466-484.* (in Ukrainian).
6. Sherekh Yu. (2003), *Mizh ekzotyzmom i tradytsiieiu // Proza pro zhyttia inshykh: Yurii Kosach: teksty, interpretatsii, komentari* [Between exotism and tradition // Prose about the Life of Others: Yuri Kosach: Texts, Interpretations, Comments], Kyiv, 2003, 352 p. (in Ukrainian).
7. Shulzhuk N. V. *Problemy opysu ukrainskoho dialohichnoho movlennia (linhvistychnyi aspekt)* [Problems of description of Ukrainian dialogical speech (linguistic aspect)], *Nauk. zap. ser. «Filolohichna». Ostroh : Vyd-vo Nats. un-tu «Ostrozka akademii», Vol. 10, 2008. Pp. 191-200.* (in Ukrainian).

Hanna Zviahina. The Functionality of Dialogs in the Story of Yurii Kosach «Enei and Life of Other». Yuri Kosach has been considered as a controversial person despite considerable creative work and a glorious ancestry. The story was written as a ideological and modern work and connect with the philosophy and ideology of the AUM period.

The article is devoted to the theme of the functionality of the dialogues in the story of Yurii Kosach «Enei and life of other». Attention paid to the personality of the writer, and especially to the work of the AUM period, which reflected the author's search for national identity. The author tried to «imagine» and create several options for finding a national identity in the special conditions of isolation from the Motherland. Thus, the national identity for the heroes of the story becomes one of the central principles of existence.

Structure of different model of dialogues is investigated using several tactics: variety on the structure of the question / answer, according to the language composition, in terms of vocabulary, morphology and syntax. Dialogues perform various functions, including the different sides characteristic of characters, creating the effect of presence for the reader. The topic of the study is the chosen dialogues and the direct speech of characters as spokespersons of the author's quest for the merger of diverse points of view into discourse of the art into a single idea.

The structure of various models of dialogues in Kosach is due to the intention of the author. At the same time, they, like the direct language of the story, are intentionally densely inserted in the text in order to transfer the integrity of life.

The language of works of different periods of Yuriy Kosach's activity is, in our opinion, not enough researched yet, therefore, it seems promising to continue work in this direction.

Key words: direct speech, functionality, insertion, national identity, parceling

Звягіна Ганна Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету, *ORCID iD*: 0000-0002-9778-6833; a_zvjagina@ukr.net

УДК 655.41-025.12“1918/1939”:821.161.2

Софія Когут

Участь Михайла Рудницького у роботі Філологічної секції НТШ

Участь Михайла Рудницького, постаті абсолютно неакадемічної, стихійної, скептично налаштованої до української науки та українського наукового середовища, у діяльності Наукового товариства ім. Шевченка, яке на той час виконувало роль української академії наук – видається парадоксальною і несподіваною. Проте виявилася цікавою, неординарною і по-своєму потрібною як самому вченому, так і Товариству.

Судячи із записів у Хроніці НТШ, він був активним членом Філологічної секції і регулярно виголошував доповіді та реферати, іноді доволі резонансні. Від часу вступу до секції майже весь час був її секретарем, референтом наукових засідань та дискусій. У 1935 р. у складі Філологічної секції була організована Комісія літературознавства. На першому засіданні Комісії М. Рудницького обрано її головою, брав участь у редагуванні видань НТШ. Активність ученого в НТШ можна відслідкувати за звітами Хроніки НТШ та протоколами засідань Філологічної секції.

© Когут С., 2019

<https://zenodo.org/badge/DOI/10.5281/zenodo.4555908>

Наукові зацікавлення М. Рудницького кінця 1930-х років скеровані в площину компаративістики, а також теорії і методології літературних досліджень. Частково, мабуть, під впливом наукових пошуків його давнього літературного вчителя Остапа Ортвіна. М. Рудницького, серед іншого, цікавила актуальна на той час у польських наукових колах літературознавча феноменологія, зокрема, наукові ідеї і теорії Р. Інгардена. Частково тематика рефератів, котрі М. Рудницький виголошував на засіданнях

Специфічне ставлення М. Рудницького до гуманітарної науки — одна із причин його багатолітнього протистояння з Філологічною секцією НТШ. Рудницький вважав, що гуманітаристика, а зокрема літературознавство, не може вважатися академічною наукою, рівнозначною з науками точними чи природничими, оскільки містить значну долю суб'єктивності, не оперує фактами і точними даними, не опирається на досліди.

Ключові слова: М. Рудницький, Наукове товариство ім. Шевченка, Філологічна секція НТШ, Літературознавча комісія, компаративістика, феноменологія, Остап Ортвін, Р. Інгарден.

Михайло Рудницький – яскрава й неординарна постать українського галицького літературного середовища міжвоєнного часу. Літературний критик, теоретик та історик літератури, журналіст, театрал, письменник – він завжди був активним учасником культурного життя Львова, його рушієм і каталізатором. Для М. Рудницького характерні неоднозначні і дуже критичні погляди на українську літературу. Його культурна орієнтація і шкала естетичних цінностей була максимально європоцентричною, тож його вважали «західником», який не шанує і не цінує свого, і звинувачували у відсутності патріотизму. Українське культурне середовище він сприймав як провінційне, замкнене в собі. Скептично ставився до української науки, вважаючи український науковий простір надто закостенілим, зацикленим на застарілих традиціях і непрогресивним. Іще скептичніше ставився до української філології, не вважаючи її повноцінною наукою.

Тож участь такої постаті у діяльності НТШ, яке на той час виконувало роль української академії наук і було організацією академічною за визначенням, і наскрізь традиційною – видається парадоксальною і несподіваною. Проте виявилася цікавою, неординарною і по-своєму потрібною як самому вченому, який таким чином отримав відповідний авторитет і підтримку, а також аудиторію, здатну на науковий діалог високого рівня, так і Товариству. Адже ця контroversійна постать вносила в академічний

простір струмів свіжого повітря. Виступи М. Рудницького завжди були яскраві, несподівані, повні оригінальних ідей, а його невсипуща енергія сприяла пошвавленню наукового життя.

Метою статті є висвітлити мало досліджений аспект наукової діяльності М. Рудницького його участь у роботі Філологічної комісії НТШ. Досі ця тематика залишалась поза увагою дослідників наукової та публіцистичної спадщини М. Рудницького.

Шлях М. Рудницького до НТШ був довгим, непростим, і здебільшого повним взаємних нападок і конфліктів. Він мав багато опонентів і противників, а то й особистих ворогів. Проте мав також розуміння, підтримку і простір для діяльності.

Незважаючи на спротив певних інтелектуальних кіл (див., зокрема, іронічний відгук Дмитра Донцова [12]), 8 квітня 1935 М. Рудницького обрано, а 27 червня 1935 р. затверджено дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка [7, с. 13].

Перший же виступ імпульсивного літературознавця та критика на засіданні Філологічної секції (з рефератом «Нові методи в літературознавстві») спричинив доволі гучний скандал. Один зі слухачів виступу Рудницького, Константин Чехович, обурений надто вільним, на його думку, тоном та хаотичною манерою викладення матеріалу, ухилився від дискусії на засіданні Секції, але згодом опублікував у часописі «Мета» різкий відгук «Літературознавство Д-ра Михайла Рудницького» [10]. Тут учений критикує наукову позицію Рудницького, закидаючи йому «своєрідний космополітизм і брак змісту для різниці між науками природничими і духовими», що приводить Рудницького до висновку, що література стоїть понад національністю, з чим Чехович категорично не згоден. Свою філіппіку автор закінчує іронічним сердитим зауваженням: «Др. Рудницький часто любить говорити про те, що наша наукова атмосфера «фільозофічно і культурно невідповідна». Це його суб'єктивне переконання, здається, додає йому відваги до власних, науково дуже невідповідних виступів навіть на засіданнях наших поважних установ» [10].

Виступ К. Чеховича викликав доволі несподівану для нього реакцію членів НТШ. У часопис «Діло» була подана офіційна заява Філологічної Секції НТШ [5], де Чеховича звинувачено в тому, що він, замість брати участь у дискусії, переніс полеміку на шпальти газети, плямуючи тим наукову честь НТШ. Чехович, боронячись,

публікує в «Ділі» відкритий лист, пояснюючи свою позицію [2]. Поруч уміщено відкритий лист Кирила Студинського, який спростовує усі оправдання Чеховича.

Справа дійшла до мирового суду НТШ. Інтереси К. Чеховича представляв Микола Чубатий. Проте К. Студинський знайшов спосіб ухилитися від судового процесу, тож врешті Чубатий, зважаючи на те, що конфлікт вийшов за рамки юридичного кодексу та прийняв надто суб'єктивний характер, змушений був у односторонньому порядку закрити процес, заявивши у відкритому листі на шпальтах «Мети», що «справу вважає остаточно за покінчену з честю для п. проф. д-ра Константина Чеховича». Увесь цей процес детально висвітлив М. Гнатишак у публікації «Фінал одного конфлікту: Причинок до громадянської моралі» [1], додавши досить гострі особисті коментарі.

Попри цей інцидент, М. Рудницький розвинув у рамках Філологічної секції насичену наукову і публічну діяльність. Судячи із записів у Хроніці НТШ, він був активним членом Філологічної секції і регулярно виголошував доповіді та реферати, іноді доволі резонансні. Від часу вступу до секції майже весь час був її секретарем, референтом наукових засідань та дискусій. У тому ж 1935 р. у складі Філологічної секції була організована Комісія літературознавства. На першому засіданні Комісії М. Рудницького обрано її головою. У 1938 р., при НТШ була створена наукова комісія – так звана «Наукова Рада», для ведення наукових справ Товариства, кожна із Секцій Товариства мала у ній свою президію. Одним із членів президії Філологічної секції був М. Рудницький. Він брав також активну участь у редагуванні видань НТШ (Записок НТШ, часопису «Українська книга») і ін.

Активність ученого в НТШ можна відслідкувати за звітами Хроніки НТШ та протоколами засідань Філологічної секції НТШ [9]. Особливо цікавими є архівні протоколи засідань Філологічної секції, оскільки їх вів сам Рудницький як секретар Секції. Подаючи протокол засідання, де мав доповідь, він містив там коротке резюме власного виступу. Отже, з певністю можна сказати, що це інформація з першоджерела.

Вибір тем для рефератів, котрі М. Рудницький виголошував на засіданнях Літературознавчої комісії, не був зумовлений якоюсь певною окресленою програмою чи загальною тематичною лінією.

Теми були продиктовані радше актуальними на той момент зацікавленнями прелегента. Частково тематика таких рефератів віддзеркалювала теоретичні пошуки Професійного зв'язку польських літераторів, довголітнім членом і учасником якого Рудницький був, часом – французьких літературних часописів.

Наводимо список виголошених М. Рудницьким для Філологічної секції загалом, або для Літературознавчої секції «рефератів»:

Нові методи в літературознавстві;

- ✓ «Фізіологія критики» (дискусія на основі перекладу М. Рудницьким уривка праці французького вченого Тібодє);
- ✓ Універсальність Ів. Франка;
- ✓ В якому літературному роді талант Франка проявився найкраще?
- ✓ Український романтизм у світлі європейського;
- ✓ Значіння літературних напрямків;
- ✓ 200 постійних помилок у мові галицької інтелігенції;
- ✓ І. Франко та європейська література;
- ✓ Творчість Василя Стефаника;
- ✓ З техніки української та європейської повісти;
- ✓ Марксистська теорія літературознавства. (З приводу книжки д-ра Я. Гординського: «Літературна критика на Советській Україні»).

А також доповіді про творчість Т. Шевченка та про гумор у творах І. Котляревського («Хроніка НТШ» не зафіксувала точних назв доповідей).

Наукові зацікавлення М. Рудницького кінця 1930-х рр. скеровані, в основному, в площину компаративістики, а також теорії і методології літературних досліджень. Частково, мабуть, під впливом наукових пошуків його давнього літературного вчителя Остапа Ортвіна, який, окреслюючи свої неординарні наукові розшуки і шляхи, писав, що «Останнім часом я нав'язав близьке знайомство з тими напрямками методологічної науки про літературу, які в Польщі репрезентує школа проф. [Р.] Інгардена у Львові, віленська школа проф. [М.] Квідля, праці недавно померлого проф. Яна Розвадовського, а поза Польщею група петербурзьких формалістів, празька фонологічна школа, а також німецькі дослідження [Р.] Спітцера, [К.] Восслера, [О.] Вальцеля, Сіверса і інших» [11] (Переклад мій. – С. К.). Маю враження, що М. Рудницький мріяв, аби

Літературознавча комісія НТШ, яку він очолював, і фактично, був її засновником і організатором, працювала у такому ж руслі і стилі, що й Професійна спілка польських літераторів.

Судячи з тематики виступів і публікацій науково-теоретичного характеру, М. Рудницького, серед іншого, цікавила актуальна на той час у польських наукових колах літературознавча феноменологія, зокрема, наукові ідеї і теорії Р. Інгардена, особливо його описова критика. З певністю можемо стверджувати, що М. Рудницький був знайомий із його теоретичними напрацюваннями, хоча б тому, що був постійним учасником дискусійних вечорів у Професійній спілці польських літераторів, де Інгарден мав серію виступів при природу театрального мистецтва, а також філософсько-літературознавчих: «Про будову літературного твору» (1931), «Про життя літературного твору» (1934), «Предмет і завдання науки про літературу» (1936).

Про інтерес М. Рудницького до Інгарденівських теорій свідчить, зокрема, тема його виступу в Літературознавчій комісії НТШ: «Переживання літературного твору як підстава його оцінки». Цікаво, що тоді ж Рудницький виголосив подібний реферат на тему «Поетичні переживання і літературні вартості (методи досліджень і оцінки літературного твору)» у Залі літературного казино в рамках літературних вечорів Професійної спілки польських літераторів. Відчит відбувся через тиждень після виголошення реферату у Літературознавчій комісії НТШ, 17 жовтня 1938 р. Докладніше про тематику відчиту М. Рудницького в НТШ можна прочитати у рефераті засідання, записаному його рукою: «Прелегент з'ясовує деякі естетичні погляди західноєвропейської критики, що мають на меті відокремити переживання, поетичного нез'ясованого стану від переживання, висловленого в літературній формі. Роля Кроче, становище формалістів, спроби аналізу мовних засобів і творів. У дискусії забирають голос Я. Гординський, І. Копач, І. Свенціцький, О. Кульчицький, М. Деркачева. І. Свенціцький ставить внесок, щоб спонукати прелегента написати синтетичну працю про нові естетичні теорії, яку НТШ могло б видати окремою книгою» [9, арк. 113].

Відчит у польських літературних колах був занотований у часописі «Chwila». В анонсі під назвою «Дискусійний вечір Професійної спілки польських літераторів», імовірно, поданому редакції «Chwili» самим Рудницьким, коротко зреферовано зміст виступу: «Редактор Михайло Рудницький виголосить відчит на тему:

Поетичні пережиття і літературні вартості. Прелегент торкнеться кількох засадничих питань, які стосуються проблем оцінки поетичного твору. Ці питання в останньому десятилітті віджили з новою силою під впливом нових поетичних напрямків (шкіл), представники яких почали проголошувати нове кредо т. зв. “чистої поезії”, а також під впливом нових досліджень природи поетичної форми» [13] (Переклад мій. – С. К.).

Важко, звісно, робити висновки з короткого реферату і анонсу, проте видається, що такий реферат свідчив радше про науковий інтерес, аніж про глибоке теоретичне осмислення. Зазвичай ідейно-теоретичні розвідки вченого більше окреслювали і називали, ніж пояснювали, і не мали чітко визначених методологічних рис. Тож допускаю, що й тут це, мабуть, був радше ознайомлювальний реферат, аніж теоретична розвідка. У дослідників літературознавчих праць М. Рудницького, – як у його сучасників, так і пізніших читачів, – часто складається враження, що він не зовсім сприймав нові віяння і течії, а якщо й сприймав, то крізь призму наукових понять та ідей, засвоєних ще у молодості, під час навчання у Парижі. Пізніші науково-теоретичні зміни ракурсів, векторів пошуку і розуміння літературних понять і явищ залишались для нього екзотичними яскравими явищами, які розвиваються ніби за скляною стіною, і в яких він участі не бере. Частково з огляду на маргінальність і провінційність літературного процесу в українській культурі (так він це відчував і заявляв у численних виступах), а частково, мабуть, тому, що, шукаючи філософсько-естетичних теоретичних підвалин своїх літературознавчих пошуків, Рудницький, фактично, рідко коли в них справді заглиблювався, і цікавився радше історією і практикою літературного процесу, а не його природою. В цьому була одночасно і певна трагічність, і парадоксальність його літературної позиції. Промовистою є, наприклад, його реакція на виступ Р. Колонєцького «Література перед лицем сучасності», який був виголошений на літературному вечорі Професійної спілки польських літераторів, і де йшлося про новітні завдання літератури, про неопозитивізм, а також про коріння неореалізму та психологічної повісті. У дискусії, яка прийняла доволі несподіваний для прелегента напрямок, М. Рудницький заявив, що «нічого не розуміє з висновків прелегента, попри те, що вже понад двадцять років читає Сореля і Бергсона і займається літературою. Дефініції реалізму і психологічної повісті

неясні і нічого не пояснюють, літературні приклади погано дібрані і нічого не ілюструють. Не розуміє, чому письменники мають займатися наукою, якщо Флобер і Золя писали без цього» [цит. за: 12].

Специфічне ставлення М. Рудницького до гуманітарної науки загалом, і до її академічної версії зокрема – це одна із причин його багатолітнього протистояння з Філологічною секцією НТШ. Про це він згадував в листі до тодішнього заступника голови НТШ В. Левицького за квітень 1927 р.: «Я, здається, перший і єдиний до того часу мав сміливість прилюдно підкреслювати при кожній нагоді, що термін “наука” треба залишити для тих ділянок знання, в яких царицею є математика і що зловживання ним у дослідях над літературою або історією є не тільки анахронізмом, але й претенсіональним баламуцтвом. Присвятивши 20 літ студіям над літературою, в атмосфері великих столиць і літератур і перевібивши свої думки, не перестану ніколи повторяти, що те, що робить фільольогічна секція “Н.[аукового] Т.[овариства] ім. Ш.[евченка]” проглітаючи львину частину фондів і паперу є звичайним анахронізмом і не має нічого спільного із сучасною фільольогією, літературою, а тим менше наукою» [8, арк. 10].

М. Рудницький вважав, що гуманітаристика, а зокрема літературознавство, не може вважатися академічною наукою, рівнозначною з науками точними чи природничими, оскільки містить значну долю суб’єктивності, не оперує фактами і точними даними, не опирається на досліди. Ці переконання не були хвилиним настроєм чи наслідком певного розчарування. Цю думку він висловлював багато разів і при різних okazіях. Так, зокрема, переконував, що перевага гуманітарної тематики при доборі статей до Української загальної енциклопедії є небезпечним фактором, який може зруйнувати наукову основу видання [6]. При такому трактуванні гуманітаристики сама методика літературознавчих досліджень у працях НТШ видавалась йому застарілою, академічна стилістика невідповідною, а невироблена, і слабо систематизована і невипрацювана наукова термінологія викликала багато застережень і претензій.

Можливо, саме тому найвідповіднішим стилем і способом вислову для М. Рудницького була есеїстика і «фейлетони», які, з одного боку, були позбавлені суворої наукової дисциплінованості, тож критикам Рудницького видавались «воднистими і беззмістовними», а з другого боку, – розширювали горизонти

наукових інспірацій і зацікавлень. Так, зокрема, важливим джерелом наукових ідей та інформації для М. Рудницького були матеріали літературних французьких часописів. Поєднання журналістської публіцистики і науки для нього було цілком природним. Найчастіше згадувана французька періодична лектура – респектабельний паризький тижневик «Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques», який проголошував ідеологічну нейтральність поглядів, і певним чином був комерційно орієнтований. За його зразком М. Рудницький намагався вибудувати ідейну видавничу стратегію часопису «Назустріч», наскільки це було реально в інших, відмінних від французьких, політичних, культурних та економічних умовах.

Інший відомий французький літературний часопис, читачем якого М. Рудницький був, і естетика та ідеологія якого справили на нього виразний вплив – літературний паризький тижневик «La Nouvelle Revue Française» — одне з найпрестижніших і найавторитетніших французьких періодичних видань. Цей часопис теж позиціонував себе як літературне видання поза школами і партіями (як естетичними, так і політичними та релігійними). Головною критерієм відбору текстів і критичних розвідок – якість текстів. У естетиці – парадоксальне поєднання неокласики з модернізмом. Принциповою була також увага до зарубіжної літератури. Йшлося не про космополітизм, а про діалог як спосіб збагачення національної літератури. (Детальніше про естетичну програму та історію часопису див: [3]).

Одним зі свідчень сталого і глибокого зацікавлення теоретико-літературними пошуками авторів французьких літературних часописів є дискусія у Філологічній секції (22 листопада 1935 р.) на тему «Фізіологія критики», інспірована перекладом уривка праці французького літературознавця Альбера Тібодє, який здійснив М. Рудницький.

Важко з певністю сказати, куди би завели Рудницького його наукові пошуки і зацікавлення. Можливо, вони б і справді завершилися окремою монографією про формалізм, аксіологію та інші нові методи і течії в літературознавстві, як радив Іларіон Свенціцький. Допускаю, що така праця мала би радше оглядово-реферативний характер, і найцікавішими її моментами стали би компаративістичні зіставлення та дослідження про природу літературних жанрів в Європі та в українській літературі. Історія не залишила М. Рудницькому для

такої праці ані часу, ані можливостей. Надходили нові часи, науковий дискурс мінявся і руйнувався із катастрофічною швидкістю.

Прикметно, а навіть до певної міри символічно, що останньою доповіддю, з якою виступав Рудницький на засіданні Філологічної секції 17 травня 1939 р., була «Метода марксистської критики» (з нагоди книжки Ярослава Гординського «Літературна критика підсоветської України»). Процитую короткий реферат доповіді, записаний рукою М. Рудницького у протоколі засідань Філологічної секції НТШ: «Радянська критика невідома нашим інтелігентним колам і всякі спроби познайомити їх з радянською наукою треба втати як крок у навязанні культурних звязків з Радянщиною... Марксизм — це могутня теорія, що розяснює закони історичних процесів, звязує твори з їх середовищем, визначає їх вагу відповідно до їх впливів, накреслює шляхи опанування дійсності і способи здійснення ідеалів людства. Без цієї теорії не можна зрозуміти цілої низки важливих сучасних проблем, які висуває перед дослідником літератури конкретна історична дійсність» [9, арк. 117].

У 1939 р. більшовицька влада ліквідувала Наукове товариство ім. Шевченка, а його майно передала Академії наук. А незабаром Львів окупувають німецькі війська і радянські установи перестають існувати. В умовах окупації НТШ намагається відновити свою діяльність. 29 листопада 1941 р. відбулося засідання Філологічної секції НТШ. Серед інших, на ньому був присутній М. Рудницький. Василя Сімовича уповноважили представити владі справи секції, аби отримати офіційну підтримку для продовження її роботи [9, арк. 120]. Проте німецька влада діяльність НТШ не дозволила в жодному форматі. Деякий час Філологічна секція діяла таємно, при Об'єднанні праці українських науковців в рамках Українського центрального комітету. Судячи з усього, М. Рудницький у її діяльності участі вже не брав, оскільки змушений був переховуватися від німецької влади, маючи єврейське коріння.

Після війни, в умовах советської дійсності, М. Рудницький став професором Львівського університету. Його праці того часу – це вже зовсім інша тематика і проблематика, інша риторика, стилістика, методологія. І ця зміна може бути предметом окремого дослідження.

Література

1. Гнатишак М. Фінал одного конфлікту (Причинок до громадянської моралі). *Мета*. 1936. 5 лип.

2. З листів до редакції. *Діло*. 1936. 4 січ.
3. Ласкина Н. О. История журнала «La Nouvelle Revue Française» в формировании европейского литературного канона. *Вестник МГУ. Сер. «История. Филология»*. 2015. Т. 14, вып. 6: Журналистика.
4. М. Л. [Донцов Д.] З пресового фільму. *Вістник*. 1936. Т. I, кн. 1.
5. Непристойний виступ. *Діло*. 1935. 20 листоп.
6. Рудницький М. Якої нам треба енциклопедії? *Діло*. 1929. 10–11 груд.
7. Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка у Львові за час від 1.I.1935 – 25.XII.1937. Львів, 1937. Чис. 73, с. 13.
8. ЦДІАУ м. Львові, ф. 771, оп. 1, спр. 53, арк. 10: Лист М. Рудницького до В. Левицького, 13.IV.1927.
9. ЦДІАУ м. Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 40: Книга протоколів засідань Філологічної секції: 1914–1944.
10. Чехович К. Літературознавство Д-ра Михайла Рудницького. *Мета*. 1935. 10 листоп.
11. Ortwin O. Z mojego warsztatu. *Lw?w Literacki*. 1937. Nr 7.
12. S. B. Niespodzianki współczesności w obliczu literatury. *Chwila*. 1933. 14 marca.
13. Wieczór dyskusyjny Związku zawodowego literatów Polskich. *Chwila*. 1938. 15 października.

References

1. Hnatyshak M. Final odnoho konfliktu (Prychynok do hromadianskoi morali) [The finale of one conflict (The cause of civil morality)]. In: *Meta*. 1936. 5 July. (In Ukrainian).
2. Z lystiv do redaktsii [From letters to the editors]. In: *Dilo*. 1936. 4 January. (In Ukrainian).
3. Laskina N. O. Istoriya zhurnala «La Nouvelle Revue Française» v formirovanii evropeyskogo literaturnogo kanona [History of magazine of "La Nouvelle Revue Française" is in forming of the European literary canon]. In: *Vestnik MGU. Ser. «Istoriya. Filologiya»*. 2015. Vol. 14, issue. 6: Zhurnalistika. (In Russian).
4. M. L. [Dontsov D.] Z presovoho filmu [From the press film]. In: *Vistnyk*. 1936. Vol. I, Issue 1. (In Ukrainian).
5. Neprystoinyi vystup [Obscene speech]. In: *Dilo*. 1935. 20 November. (In Ukrainian).
6. Rudnytskyi M. Yakoi nam treba entsyklopedii? [What an encyclopedia we need]. In: *Dilo*. 1929. 10-11 December. (In Ukrainian).
7. Khronika Naukovoho tovarystva im. Shevchenka u Lvovi za chas vid від 1.I.1935 – 25.XII.1937 [Chronicle of the Scientific Society. Shevchenko in Lviv for a time from 1.I.1935 – 25.XII.1937]. Lviv, 1937. Issue. 73. P. 13. (In Ukrainian).
8. CDIAU in Lviv (Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv), f. 771, o. 1, s. 53, p. 10: M. Rudnytsky's letter to V. Levitsky, 13.IV.1927. (In Ukrainian).

9. CDIAU in Lviv (Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv), f. 309, o. 1, s. 40: Book of protocols of the Philological Section: 1914–1944. (In Ukrainian).
10. Chekhovych K. Literaturoznavstvo D-ra Mykhaila Rudnytskoho [Literary Studies of Dr. Mykhailo Rudnytsky]. In: Meta. 1935. 10 November. (In Ukrainian).
11. Ortwin O. Z mojego warsztatu [From my workshop]. In: Lwów Literacki. 1937. Nr 7. (In Polish).
12. S. B. Niespodzianki współczesności w obliczu literatury [The surprises of present day in the face of literature]. In: Chwila. 1933. 14 March. (In Polish).
13. Wieczór dyskusyjny Związku zawodowego literatów Polskich [Discussion evening of the Polish Writers' Union]. In: Chwila. 1938. 15 November. (In Polish).

Sophiya Kohut. Participation of Mykhailo Rudnytsky in the work of Philological section of Shevchenko Scientific Society. Participation of Mykhailo Rudnytsky, a figure absolutely non-academic, spontaneous, skeptical of Ukrainian science and the Ukrainian scientific environment, in the activities of the Shevchenko Scientific Society, which at that time played the role of Ukrainian Academy of Sciences – seems paradoxical and unexpected. However, it turned out to be interesting, extraordinary and necessary for both the scientist and the Society.

According to the Chronicle of the Shevchenko Scientific Society, he was an active member of the Philological Section and regularly delivered reports and abstracts, sometimes quite resonant. He was its secretary, referent of scientific meetings and discussions. In 1935 the Commission of Literary Studies was organized as part of the Philological Section. M. Rudnytsky was its chairman. He also took an active part in editing the publications of the Society and others. The activity of the scientist can be tracked by reports of the Chronicle of Shevchenko Scientific Society and protocols of the Philological section.

M. Rudnytsky's scientific interests in the late 1930s were directed to the comparative studies, as well as to the theory and methodology of literary research. Partly under the influence of scientific research of his ancient literary teacher Ostap Ortvin. M. Rudnytsky was interested in the literary phenomenology, in particular, the scientific ideas and theories of R. Ingarden. The subject matter of the essays delivered by M. Rudnytsky at the meetings of the Literary Commission reflected the theoretical search for the Professional Union of Polish Writers, of which Rudnytsky was a longtime member and participant, and in the French literary journals «Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques» and «La Nouvelle Revue Française».

M. Rudnytsky's specific attitude to the humanities is one of the reasons for his confrontation with the Philological Section of the Shevchenko Scientific Society. Rudnytsky claimed that the humanities, and in particular literary studies, could not be considered an academic science equivalent to the exact or natural sciences, because it contains a significant share of subjectivity, does not operate on facts, does not rely on experiments.

Key words: M. Rudnytsky, Shevchenko Scientific Society, Philological Section of Shevchenko Scientific Society, Literary Commission, Comparative Studies, Phenomenology, Ostap Ortvin, R. Ingarden.

Когут Софія Несторівна – молодший науковий співробітник Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника, *ORCID iD*: 0000-0002-4935-0103; sophiya.kohut@gmail.com

Рецензії

УДК 821.161.1"19" (092)

Світлана Криворучко

М. П. Булгаков: «вистраждане» «із стола»

Інтерпретація роману «Майстер і Маргарита», ремінісценції та алюзії на ідеї, образи, крилаті фрази М. Булгакова в різних художніх творах письменників світового рівню, порушує наукову проблему – прогалини у розумінні наративів, з'ясування глибини міфопоетичного пласту. Метою рецензії є привернути увагу до монографії української дослідниці Н. Алексеєвої «Роман „Майстер і Маргарита“ М. Булгакова в літературному контексті ХХ ст. (художній синтез, наративні стратегії, міфопоетика), в якій розглядаються літературні зв'язки булгаковського роману зі знаковими творами літератури ХХ ст.: романами В. Голдінга «Володар мух», Б. Пастернака «Доктор Живаго», В. Фолкнера «Притча», Г. Г. Маркеса «Сто років самотності». Роман «Майстер і Маргарита» вводиться в світовий літературний контекст.

Ключові слова: М. Булгаков, Н. Алексеєва художній синтез, наративні стратегії, міфопоетика, хронотоп, мотив, образ, концепт, інтертекст, інтермедіальність.

Монографія української дослідниці Ніни Сімонівни Алексеєвої «Роман „Майстер і Маргарита“ М. Булгакова в літературному контексті» [1] ще раз дозволяє «доторкнутися» до літературного шедевр світового рівню, та встановити справедливість, діставши із забуття колись заборонений та «небажаний» твір. Провідним меседжем авторки є виокремлення естетичного концепту «страждання» [1, с. 326] та екзистенціального вибору «дії»: писати «в стіл» [1, с. 318], які сприяли віддзеркаленню у свідомості «майстра» М. Булгакова та його письмі тенденцій світового дискурсу. Важливим у монографії є те, що Н. Алексеєва ставить у один ряд світові постаті: В. Голдінг, У. Фолкнер, М. Булгаков, Б. Пастернак.

Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» є, без перебільшення, культовим романом ХХ ст. Художні аспекти цього твору досить широко досліджені в українському та зарубіжному літературознавстві. Розгорнута інформація про аспекти дослідження наведена авторкою

монографії «Роман “Майстер і Маргарита” М. Булгакова в літературному контексті ХХ століття (художній синтез, нарративні стратегії, міфопоетика)» Н. Алексєвою у вступі. Ніна Сімонівна окреслює провідні вектори дослідження «Майстра і Маргарити». Це дослідження генеалогії роману, типологічної, інтертекстуальної й бібліографічної інтерпретації. Також вітчизняних і зарубіжних літературознавців приваблюють жанрові особливості твору та його мотивно-образна структура. «Майстер і Маргарита» досліджується в контексті російської релігійної філософії. Здійснюються спроби інтегративного підходу до вичення роману [1, с. 6–8]. Слід відмітити, що систематизація дослідницьких робіт Ніною Сімонівною проведена грамотно, в результаті чого виникає переконлива картина вивчення булгаківського роману. Авторка монографії знаходить своє «місце» для дослідження – типологічні зв'язки «Майстра і Маргарити» зі знаковими творами минулого століття.

Хронологічні межі дослідження Ніна Сімонівна справедливо окреслює другою третиною ХХ ст., що логічно пояснює: по-перше, в цей час були написані та надруковані ці відомі твори, по-друге, «... саме середина століття, якій властивий перехід від одного філософсько-естетичного феномену (модернізму) до іншого (постмодернізму), дає широку можливість інтерпретації процесів художнього синтезу» [1, с. 9]. Хочу підкреслити, що в роботі Н. Алексєвої ідея художнього синтезу є вихідною та концептуально значною. Авторка монографії вводить також поняття «концептуального» синтезу, що передбачає зіставлення у творі тези й антитези [1, с. 13].

Дослідження Н. Алексєвої зосереджено на романній поетиці середини ХХ ст. У фокусі дослідження перебувають, окрім «Майстра і Маргарити», романи В. Голдінга «Володар мух», Б. Пастернака «Доктор Живаго», У. Фолкнера «Притча» і Г. Гарсія Маркеса «Сто років самотності». Контекст зіставлення окреслено логічно. Правомірні критерії, яких дотримується авторка, серед них приналежність письменників до першого ряду (всі вони є Нобелівськими лауреатами), всі твори за жанром роману, в яких відбиваються різні національні культури й ментальності.

У першому розділі «”Майстер і Маргарита” та романістика ХХ століття» авторка приділяє увагу досвіду порівняльного дослідження булгаківського роману. Н. Алексєва детально аналізує наявні

зіставні роботи за зв'язками «Майстера і Маргарити» з творами ХХ ст. Іноді аналіз є надто детальним, наприклад, порівняння твору М. Булгакова з романом Г. Грасса «Жестяний барабан» [1, с. 24–27]. У цілому ж, після прочитання матеріалу формується розгорнута узагальнююча картина вивчення типологічних (а іноді й рецептивних) зв'язків булгаківського роману з літературними зразками ХХ ст. Логічним є висновок цього розділу про фрагментарність наявних досліджень, та про необхідність здійснити системний аналіз.

У другому розділі «Особливості міфопоетики у романах М. Булгакова “Майстер і Маргарита” та В. Голдінга “Володар мух”» авторка інтерпретує ці твори як романи-міфи, а романна поетика представлена поетикою неоміфологізму. У світлі міфопоетики визначені наративні стратегії письменників, типологія хронотопу, інфернально-есхатологічний (мотивний) комплекс романів, феномен недискретності та парадоксальності. На думку Н. Алексєєвої, у творах М. Булгакова та В. Голдінга знайшли віддзеркалення як процес реміфологізації (нове прочитання міфу), що властиво для поетики модернізму, так і деміфологізації («деміфологізований проект»), який корелюється з постмодерністською поетикою. Логічним і правомірним є один із висновків розділу про те, що міфологізований світ «Майстра і Маргарити» та «Володаря мух» «настільки недосконалий, що його збереження в існуючому вигляді проблемне...» [1, с. 125]. Таке розуміння процесів, що відбуваються в художньому універсумі, можна порівняти з давніми есхатологічними міфами, які не передбачають наступного відродження. Н. Алексєєва справедливо підкреслює смислову схожість між романами, незважаючи на різний зміст.

Досить вдалим є зіставний аналіз наративних стратегій. Авторка монографії наводить приклади герметичного та сократичного діалогів, які реалізуються в обох творах, та констатує при цьому зв'язок діалогічної мови з реалізацією екзистенційного комплексу творів. Однак слід відмітити, що дослідження виграло б, якби би його авторка висвітлила інші наративні техніки, наприклад, особливості фокалізації.

Третій розділ «Концептуальний синтез і інтермедіальність у романах М. Булгакова “Майстер і Маргарита” та Б. Пастернака “Доктор Живаго”» присвячено художньому синтезу та синтезу

мистецтв у цих романах. Тут ведеться про простеження у тканині творів рис напрямів реалізму, модернізму та постмодернізму. Параграфи цього розділу досить великі, і, на мій погляд, їх доречно було б розподілити на підпункти. Це зауваження стосується і форми, оскільки ознаки модерністської поетики та поетики постмодернізму визначені досить чітко. На думку авторки, «модерністський комплекс у романах М. Булгакова і Б. Пастернака представлено полемічним ставленням до Євангелія, скрізною мотивною структурою, екзистенціальною забарвленістю, визначально закладеною ідеєю єдності, символістськими та символічними елементами. У постмодерністський комплекс входять <...> поліфонізм, інтертекстуальність, сближення історичних епох, наративна модель «текст у тексті», фактор випадковості, гра та травестія, феномен атипичності, мотив антиквесту, карнавальність і антиутопічність» [1, с. 320].

У третьому розділі ведеться про форми інтермедіальності – театральність і музикальність, а також про кіноверсії «Майстра і Маргарити» та «Доктора Живаго». Акцент робиться на реалізації принципу театральності. Також інтерпретується феномен карнавальності та його втілення в кіно. Н. Алексеева стверджує, що кіноверсії «органічно доповнюють художній світ булгаківського роману, коли формують трансмедіальний “образ” роману» [1, с. 198]. Цінним у аналізі матеріалу, на мій погляд, є те, що авторка продемонструвала широкі можливості сучасного кінематографу не лише в розкритті картини світу творів, а й у поглибленні закладених у тексті смислів.

У четвертому розділі монографії «Типологія притчевого мислення в романах М. Булгакова “Майстер і Маргарита” та В. Голдінга “Притча”» визначені твори інтерпретуються як екзистенційні романи, в межах яких реалізоване притчеве мислення. Н. Алексеева підкреслює їхню сенсову багатозначність сучасної притчі й можливості її застосування до різних сфер і ситуацій. Не зовсім коректним, я вважаю, є ствердження, що «... Знаковою особливістю сучасної притчі є те, що вона має екзистенційний характер» [1, с. 201]. Екзистенційна дилема «бути чи не бути» як проблема вибору була ключовою й у давніх притчах, і в творах минулих століть. Мова тут ведеться про актуалізацію ідеї «екзистенційного роздоріжжя» як віддзеркалення трагізму доби ХХ ст.

Зіставлення проводиться за такими аспектами як антиномічність художніх світів, антиутопізм екзистенціального роману, інтерпретації біблійної образності, оповідальних стратегій, широке використання символізації. Схожим є хронотоп творів, у якому поєднуються історична та умовно-символічна картини світу. Суголосно філософським засадам А. Бергсона, які віддзеркалені в його праці «Два джерела моралі та релігії», Н. Алексеєва доходить висновку, що «Булгаков і Фолкнер розкривають художній світ своїх творів і характери персонажів крізь призму «мистичного детермінізму», який передбачає «єдину зумовленість людської долі – наявність (або відсутність) морального імперативу» [1, с. 279]. На мою думку, ця теза гармонійно включається в характеристику екзистенціальної картини світу «Майстра і Маргарити» та «Притчі». У цілому, стверджує авторка, при висловленій типологічній схожості цих романів, спостерігається одна суттєва розбіжність: якщо «Притча» «завершується на ноті супротивлення та ствердження активної життєвої позиції», то «завершення роману Булгакова знаменує відхід від реальності й поглинення в світ інший» [1, с. 279].

Останній (п'ятий) розділ монографії «Феномен магічного реалізму в романах М. Булгакова “Майстер і Маргарита” та Г. Гарсія Маркеса “Сто років самотності”» розкриває типологію виявлення цього феномену. Авторка висвітлює два провідних аспекти магічного реалізму – гібридність і архітепичні моделі, що використовують автори. У книзі підкреслюється той факт, що, не зважаючи на різну культурну та ментальну приналежність, М. Булгаков і Г. Гарсія Маркес в основному використовують реалії європейської культурної традиції й універсальні міфообрази. Результати досліджень у цьому розділі представляють інтерес для компаративних зіставлень: «...Закладений Булгаковим у вигляді тенденції магічний реалізм у 60-ті роки ХХ століття трансформувався в повномасштабний літературний метод» [1, с. 322].

Авторка монографії пропонує свою власну оригінальну комплексну інтерпретацію творів. Монографія дає широке уявлення про літературний період середини ХХ століття як добу всеохоплюючого синтезу. Здійснене дослідження вводить роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» у світовий літературний контекст ХХ століття та актуалізує значущість цього багатоаспектного твору для літературного розвитку сучасності.

Література

1. Алексеева Нина Симоновна. Роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова в литературном контексте XX столетия (художественный синтез, нарративные стратегии, мифопоэтика). Харьков: ФЛП Панов А. Н., 2019. 380 с.

References

1. Aleksieieva Nina Simonovna. Roman “Master I Margarita” M. Bulgakova v literaturnom kontekste XX stoletia (khudozhestvennyi sintez, narrativnyie strategii, mifopoetika) [“The Master and Margarita” by M. Bulgakov in the literary context of the XXth century (literary synthesis, narrative strategies, mythopoetics)]. Kharkov, 2019. 380 p. (in Russian).

Svitlana Kryvoruchko. M. Bulgakov: "suffering" "from the table". The article is a review of N. Aleksieieva’s monograph «“The Master and Margarita” by M. Bulgakov in the literary context of the XXth century (literary synthesis, narrative strategies, mythopoetics)». It unravels the literary links of Bulgakov’s novel with the renowned works of the XX century, such as W. Golding’s “Lord of the Flies”, B. Pasternak’s “Doctor Zhivago”, W. Faulkner’s “A Fable”, G. G. Marquez’s “One Hundred Years of Solitude”. The research is based on the conceptual idea of the literary synthesis and the synthesis of arts. It concentrates on such literary aspects as mythopoetics, narrative strategies, motif and image structure, chronotope, intertextual and intermedial links. National and mental uniqueness of “The Master and Margarita”, which is realized through the concepts of “suffering” and “compassion”, is also under consideration. Bulgakov’s novel is introduced to the literary context of the XX century.

Key words: M. Bulgakov, N. Aleksieieva, literary synthesis, narrative strategies, mythopoetics, chronotope, motif, image, concept, intertext, intermediality.

Криворучко Світлана Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри зарубіжної літератури та слов’янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди; *ORCID iD: 0000-0002-1123-9258*

Про авторів

1. Александрова Галина Андріївна – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник Інституту біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, *ORCID iD: 0000-0002-5136-5160*; galekss@ukr.net
2. Вільчинська Тетяна Пилипівна – доктор філологічних наук, професор кафедри загального мовознавства і слов'янських мов Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка; *ORCID iD 0000-0003-4881-6132*; tetyana_v@ukr.net
3. Вільчинський Олександр Казимирович – кандидат наук із соціальних комунікацій, викладач кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, *ORCID iD: 0000-0001-8369-1692*; vilchuk2008@ukr.net
4. Данилюк-Терещук Тетяна Ярославівна – кандидат філологічних наук, завідувач музеєм Лесі Українки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD: 0000-0002-9677-4929*; danyluktanya@ukr.net
5. Диба Алла Георгіївна – письменниця, науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України, dyba@ukr.net
6. Жигун Сніжана Віталіївна – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Б. Грінченка, *ORCID iD: 0000-0003-1193-2949*; s.zhyhun@kubg.edu.ua
7. Звягіна Ганна Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медичного університету, *ORCID iD: 0000-0002-9778-6833*; a_zvjagina@ukr.net
8. Іскорко-Гнатенко Валентина Іванівна – завідувач навчальної лабораторії шевченкознавства Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, valentiskr@ukr.net
9. Кицан Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD: 0000-0002-8722-3041*; kican@bigmir.net
10. Ковалець Лідія Михайлівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича, l.kovalets@chnu.edu.ua
11. Когут Софія Несторівна – молодший науковий співробітник Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника, *ORCID iD: 0000-0002-4935-0103*; sophiya.kohut@gmail.com

12. Колошук Надія Георгіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD: 0000-0001-6626-2004*; *n_koloshuk@ukr.net*
13. Криворучко Світлана Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди; *ORCID iD: 0000-0002-1123-9258*; *serka7@ukr.net*
14. Куманська Юлія Олександрівна – здобувач наукового ступеня к. філол. н.; *ORCID iD: 0000-0001-7975-1525*; *yusmal@ukr.net*
15. Левченко Галина Дмитрівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені І. Франка, *ruhe@ukr.net*
16. Левчук Тереза Петрівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD: 0000-0002-0277-3280*; *tereza.levchuk@eenu.edu.ua*
17. Моклиця Марія Василівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD: 0000-0001-7984-4377*; *moklytsja@gmail.com*
18. Радько Антоніна Володимирівна – кандидат філологічних наук, завідувач Біобібліографічного відділу ім. проф. О. Рисака Науково-дослідного інституту Лесі Українки, *ORCID iD: 0000-0002-0342-0436*; *antonina5@ukr.net*
19. Романов Сергій Миколайович – доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD: 0000-0003-1404-4584*; *sergmr@ukr.net*
20. Семенюк Лариса Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD: 0000-0002-6619-9695*; *nediljalar@gmail.com*
21. Сірук Вікторія Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD: 0000-0002-9058-7129*; *victoriasiruk@gmail.com*
22. Соколова Вікторія Альбертівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD: 0000-0002-3582-9406*; *sokolovavic@gmail.com*

- 23.Тхорук Раїса Леонтіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету, pletenytsia@ukr.net
- 24.Яблонська Ольга Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD*: 0000-0002-2200-6978; o_jabl@ukr.net
- 25.Янковська Жанна Олександрівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія», *ORCID iD*: 0000-0002-7846-2796; zanna.malva@gmail.com

Contents

The Art

<i>Maria Moklytsia</i> In Search of Realism: Prose by Olena Pchilka.....	7
<i>Nadiia Koloshuk</i> Creative Connections between Prose Legacy of Olena Pchilka and Lesia Ukrainka	17
<i>Victoria Siruk</i> Intellectualism of the Prose of Olena Pchilka	32
<i>Zhanna Yankovska</i> The Linguistic Stylistic outline of the Prose of Olena Pchilka	46
<i>Raya Tkhoruk</i> Prose Texts by Olena Pchilka about Tentation of Strength of Faith: Description of Narrative	53
<i>Olha Yablonska</i> Olena Pchilka's Creativity: Shevchenko's discourse	64
<i>Tetiana Danyliuk-Tereshchuk</i> Dedication Poetry of Olena Pchilka	76
<i>Olena Kytsan</i> Between Tradition and Innovation: Olena Pchilka's Versification	88
<i>Viktoria Sokolova</i> Gender Transformations of the Pygmalion Motif (Olena Pchilka, Lesia Ukrainka, B. Shaw)	96
<i>Tereza Levchuk</i> Olena Pchilka about Fashion and Beauty.....	119
<i>Snizhana Zhygun</i> The image of Motherhood in Olena Pchilka's Prose	148
<i>Iuliia Kumanska</i> Olena Pchilka Works for Children: Ecology of Soul and Nature	157
<i>Lydia Kovalets</i> Images of Children in the Artistic Prose of Olena Pchilka	167

Activity

Valentyna Iskorko-Hnatenko

Olena Pchilka: «To serve my highly respectable Academy with all my ability and energy is my honourable duty» 178

Antonina Radko

To the History of the Collection of Works by Lesya Ukrainka in 12 Volumes (1927–1930):
Collaboration of Olena Pchilka and B. Yakubsky 188

Larysa Semenyuk

Olena Pchilka's Views on Vertep Drama in the Context of Modern Genre Studies 196

Galyna Aleksandrova

Figure of Mykola Storozenko in the Recipe of Olena Pchilka 207

Family and Environment

Serhiy Romanov

Generational Identity of the Break of the XIX and XX centuries: “Children”
contra “Parents” 226

Halina Levchenko

Olena Pchilka and Lesya Ukrainka in Personal and Creative Interaction 243

Alla Dyba

Behind the Scenes of Court «ULU»: An Episode from the Biography of the Kosach-Kryvynyuk Family 255

Tetiana Vilchynska, Oleksandr Vilchynskyi

Stylistic and Generic Features of Lesya Ukrainka’s Poetic Dramaturgy in Domestic and Diasporic Scientific Paradigm (on the «Forest Song» material) 274

Hanna Zviahina

The Functionality of Dialogs in the Story of Yurii Kosach «Enei and Life of Other» 286

Sophiya Kohut

Participation of Mykhailo Rudnytsky in the work of Philological section of Shevchenko Scientific Society 297

Review

Svitlana Kryvoruchko

M. Bulgakov: "suffering" "from the table" 309

About the authors 315

Наукове видання

**ВОЛИНЬ ФІЛОЛОГІЧНА:
ТЕКСТ І КОНТЕКСТ**

Олена Пчілка в літературному процесі порубіжжя

Збірник наукових праць

Видається з 2006 року

Випуск 28

Упорядкування текстів *Т. Левчук, С. Романов*

Редактор і коректор *В. Голюк*
Технічний редактор *В. Іванюк*

Підписано до друку 28.12.2019 р. Формат 60×84^{1/16}.

Обсяг 17,88 ум. друк. арк., 17,5 обл.-вид. арк. Наклад 100 пр.

Друк – ПП Іванюк В. П., м. Луцьк, вул. Винниченка, 63. Телефон 24-63-41.

Свідоцтво про державну реєстрацію ВЛн 31 від 04.02.2004 р.