

УДК 821.161.2-3.09(477.8+100)»1914/1939»

СПАДКОЄМНІСТЬ СЕРДЕЦЬ: МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ МІЖВОЄННОЇ ДОБИ

Мар'яна КОМАРИЦЯ

*Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника,
відділ наукових досліджень української періодики
Науково-дослідного інституту пресознавства,
вул. Стефаника, 2, Львів, 79000, Україна,
e-mail: komar_mar@ukr.net*

Подано панорамний аналіз жіночої міжвоєнної прози як гетерогенного мистецького простору, представленого іменами Дарії Віконської, Ірини Вільде, Катрі Гриневичевої, Галини Журби, Олени Кисілевської, Наталени Королевої, Олени Ржепецької, Софії Яблонської. Афористичний вислів Ольги Кобилянської про «дорогу серця» у літературі став ключем до погляду на тогочасну жіночу прозу крізь призму кордоцентризму і є своєрідним осердям зв'язку між різними поколіннями. Різномірність символу можна інтерпретувати як пошук власної творчої індивідуальності, свого місця у суспільній сфері, і як концепт мандрівки, коли людина через десятки чужих життів пізнає себе саму.

Ключові слова: модернізм, жіноча проза, міжвоєнна доба, кордоцентризм, покоління.

Модерна жіноча проза міжвоєнної доби – це гетерогенний мистецький простір, що об'єднав письменниць, які сформувалися на рубежі XIX–XX століть і представниць молодшого покоління. Подібно як альманах «Перший вінок» (1887) спонукав обдаровану молодь вилести до нього свою квітку, так і мережа міжвоєнної жіночої преси формувала поле для власних творчих пошуків. У літературі, як і в житті, треба йти «дорогою серця» – стверджувала Ольга Кобилянська. Ця, майже афористична, думка мала не лише автобіографічне, а й біблійне та філософське підґрунтя. Святе Письмо свідчить, що людина з «доброго скарбу серця» виносить добро, а лиха з лихого – зло [38, с. 82], тобто моральність визначає специфіку світосприйняття, представники ж української «філософії серця» вважали серце своєрідною віссю зв'язку між людиною і Богом, сутністю нашої істоти і водночас силою, поза якою, за висловом Григорія Сковороди, людина «є мертва тінь» [40, с. 169]. О. Кобилянська пов'язувала з серцем як процес власної творчості, так і її рецепції читачем, бо «хто мене розуміє серцем, той, може, не кине на мене каменем...». Мистецький кордоцентризм став своєрідним осердям зв'язку між різними поколіннями представниць українського модернізму, водночас «дороги серця» українських письменниць 20–30-х років XX століття можна розглядати в різних

вимірах – як пошук власної творчої індивідуальності, пошук свого місця у суспільному просторі, і як концепт мандрівки, бо людина у прагненні приміряти десятки чужих життів починає краще розуміти себе саму.

Галина Журба та Олена Ржепецька переїхали в Галичину з-за Збруча через неприйняття радянського режиму, розпочинали ж свою літературну кар'єру в Києві на початку ХХ століття. Їх творчі шляхи, на відміну від географічних, несхожі: «глибоке серце» першої живили ідеї національної революції, а інтерес другої був прив'язаний до сфери гендерної психології. Галина Журба народилася на Поділлі, виховувалася у польському культурному просторі, але «голос крові» по материнській лінії покликав прилучитися до розбудови української культури. У Львові вона з 1933 року, тоді ж вийшла друком повість «Зорі світ заповідають», відзначена літературною премією Товариства письменників і журналістів імені Франка. Вона одна з перших, на думку критики, спробувала вловити й висловити процес метаморфози українського села під час Першої світової війни. У кожному «потягненні пензля», у грі світла й тіні відчувається справжній митець, але водночас є щось по-материнськи тепле у її погляді, тож емоційний діапазон сягає від «запашної ідиллі» до «фавнівської хитрості» [3, с. 1].

Нова книга «Революція йде» (1938) спонукала критика Лідію Бурачинську порівняти повість Галини Журби з «Роґогоју» Софії Коссак-Щуцької: твір польської авторки залишився чомусь непоміченим українською критикою «серед повені воєнних споминів», хоча в ній подано той же хронологічний зріз подій на Волині. Політична контрверсія очевидна, адже письменниці – по різні боки барикад, однак влучним є спостереження критика, що хроніка С. Коссак-Щуцької вийшла друком відразу ж після описаних подій, а для Г. Журби необхідна була дистанція, щоб об'єктивно проаналізувати те, що «боліло, як одна пекуча рана» [4, с. III]. Михайло Рудницький вбачав у стильовій манері Г. Журби нахил до поеми в прозі, де «речення шукають ритму» [36, с. 5], що є органічним для її імпресіоністичної манери письма.

Дуалістичну картину, що склалася довкола сприйняття повісті «Зорі світ заповідають», увиразнювали висновки Олександра Моха: авторка «має силу в очах, в серці, і в пері, отже се – першорядна письменниця» [32, с. 16]. І якщо М. Рудницький звертав увагу перш за все на «силу пера», то О. Мох цікавила психологія митця і його персонажів. Він трактував суспільно-історичні процеси в метафізичному вимірі як змінні форми боротьби між ідеалами Христа й ідеалами світу, а процес зростання національної самосвідомості – у наверненні «сколоченого» серця українського селянина, прагненні до «миролюбія», може ще несвідомого своєї християнської основи, на противагу пацифізму, зродженому «з інтернаціонального егоїстичного духа» [32, с. 16]. Як не парадоксально, але у схильності до пацифізму звинуватив у «Вістнику» М. Барський самого О. Моха: «Один католицький критик розхвалив авторку за її “миролюбіє”... На нашу думку, оце старосвітське “миролюбіє” недалеко від “модерного” пацифізму» [2, с. 154]. Непорозуміння очевидне, адже для О. Моха воно означало прагнення внутрішнього миру, а для М. Барського – відсутність збройного спротиву ворогові. Есхатологічне начало, але знову ж не в містичному, а в геополітичному вимірі, відзначав у повісті «Революція йде» Лука Луців, протиставляючи тверезий селянський розум політичній незрілості еліти [27, с. 235–236].

Олена Ржепецька теж переїхала до Львова з Волині на початку 20-х років, де виросла й сформувалася як письменниця, згодом жила у Варшаві. Зазнала свого часу виразного впливу Володимира Винниченка – у її творах домінує тема вільного кохання, символічно втілена в назві збірки оповідань «Вічне полум'я». Ця міні-трилогія побудована, на думку Миколи Гнатишака, за принципом теза, антитеза, синтез: в першому – «манівці» жіночої долі, в другому – «невгасима лямпада» вірності, а в третьому – біблійне ім'я Єви неначе позначає примирення «негативів і позитивів жіночності» [9, с. 349].

Натомість автор передмови до згаданої збірки Григорій Лужницький вбачав тут перш за все мистецьку щирість, бо авторка «розгортає нам завіси жіночої душі просто й безпосередньо, нічого не прибільшуючи й нічого не применшуючи» [26, с. 6]. А відповідь на питання «сила це чи слабкість» залишається за читачем. Цікавим є явище інверсу євангельських архетипів Марії та Марти: в оповіданні «Невгасима лямпада» Марія – це легковажна й бездушна красуня, а Марта – віддана й роботяща дружина, прихований полемічний підтекст спрямований проти стереотипності мислення й актуалізує вагомість щоденних жіночих обов'язків.

Цими ж євангельськими образами вже з традиційною семантичною конотацією Василь Королів охарактеризував в одному з листів складні умови, в яких творила його дружина: Наталена Королева може писати лише після 10-ї вечора, коли перетворюється з Марти й Лазаря на Марію. Біографічні факти про смерть матері після пологів, багатолітні мандри батька, виховання спочатку в маєтку бабусі на Волині, у монастирі Нотр дам де Сіон на Півдні Франції, а потім в київському Інституті шляхетних дівчат, університетах Петербурга й Мадрида, подорожі до Єгипту, Італії, Персії є знаковими, бо визначили специфіку світосприйняття Наталени (народжена Кармен-Альфонса-Фернанда-Естрелья-Наталена де Лячерда і Медина Челі). У її жилах текла іспанська, українська і польська кров. Материна сестра не могла дати дівчинці родинного затишку, однак ввела її в коло королівської сім'ї, познайомила з іспанським королем Альфонсом XIII: потім вони листуватимуться, а в 30-ті роки вже колишній король відвідає оселю письменниці в Чехо-Словаччині. «Король і Королева» – вдячна тема для наукового і мистецького втілення.

В Україні Н. Королева пережила, за її висловом, процес духовного народження: побачивши волинські краєвиди та київські собори «не могла позбутися думки, ...що ці люди – нащадки стародавньої Еллади...» [20, с. 15]. Найбільше автобіографічних мотивів приховано в оповіданнях циклу «Золоте Серце», який не був друкований повністю. За родинними переказами Наталена була споріднена зі св. Домініком та Понтієм Пилатом по материній лінії та з Ярославом Мудрим по батьковій, однак деякі дослідники схильні були вбачати у згаданих фактах елементи містифікації [42, с. 54].

Хронологія сюжетних зрізів її творів охоплює понад два тисячоліття: це і оповідання про події євангельської доби, життя перших християн, княжих часів Київської Русі, епохи середньовічної Європи. Вона писала історію власного роду й свого місця в ньому, простежуючи, як складні суспільні колізії переламуються крізь призму людського «я», ламаючи або ж зміцнюючи його, бо ж осередком кожного родинного вогнища було, за висловом письменниці, невидиме серце, сповнене світла й тепла.

Маючи доступ до Ватиканської бібліотеки, у якій працював її дядько Євгенію, Н. Королева прочитала чимало книг античних авторів, а пізніше, збираючи давні українські легенди, порівнювала їх зі свідченнями Геродота й арабських мандрівників. Водночас стародавній світ Вавилонії, Ассирії, Юдеї був відомий їй не тільки з писемних джерел: закінчивши археологічний інститут у Петербурзі, вона брала участь у розкопках Помпеї та Єгипту, отримала свого часу запрошення професора викладати на кафедрі єгиптології Празького університету, але обрала долю письменниці. В. Королів-Старий, звертаючись до майбутніх дослідників своєї творчості, скромно зауважував, що його найбільша заслуга перед історією в тому, що він придбав для рідної літератури такий талант. І так «блудний лицар знайшов свою духову землю, свій чарівний перстень, щоб сповнити істотне завдання у житті: творити мистецькі цінності для добра української нації, якій вірно служили колись члени роду Дунін-Борковських» [20, с. 15]. Своєрідним духовним пам'ятником роду стала повість «Предок».

Згодом у «Легендах старокиївських», що вийшли друком упродовж 1942–1943 років у Празі з присвятою покійному чоловікові В. Королеву-Старому, який ще встиг зробити до книги обкладинку, авторка спробує об'єднати минуле й мабутнє, язичницьке й християнське, східну й західну традиції. У легенді «Володимирове срібло» сам Велес (він же Пан) поблагословив князя на хрещення, тож символ пастиря став центральним у цьому сюжетному просторі. Велес дарує князеві Володимирі срібний тризуб із викопаного скарбу («боги промовляють до людей символами» [22, с. 36]) і розповідає про Христа, в якого увірував завдяки первосвященнику Клименту: «Від нього знаю про Пастиря Доброго, що сам офірним Агнцем був. Як же було мені, пастирському богові, його не полюбити?» [22, с. 36].

Традиції середньовічної Європи оживають у повісті Н. Королевої «1313» із авторською містичною версією середньовічної легенди про винайдення стрільного пороху, «однак легенда послугувала лише фабульною канвою, бо авторці йшлося не про дотримання достовірності фактів та подій, а про порушення глибоких філософських проблем – призначення людського життя, життєвого вибору, вірності собі самому чи зради своїх ідеалів, справжніх цінностей і оманливих спокус» [31, с. 180]. Головний герой Костянтин Анкліцен, нащадок лицарського роду, втік із батьківського замку й вивчав хімію у лабораторії вченого-фізикуса, а згодом продовжив досліди у чернечій келії. Завдяки його таланту монастир став багатим, але гордість і бажання слави зацьмували чесноти аскетизму. У повісті переплетено фабульні зрізи, що навітлюють дихотомію батьки/діти, наука/релігія, любов/байдужість, праведність/спокуса. Перший розділ «Четверта заповідь» подає не лише історію, а й містичне підґрунтя конфлікту Костянтина з батьком: «Це ж не хмари, а ворони коні, що прудко женуть над землею. От би скочити на котрогось і втекти від цих нудних навчань та порад! І юнак чує, як громовиця, що вже майже затихла за вікном, наростає в його серці» [24, с. 137]. Тож, за логікою авторки, він не випадково зустрів на життєвій дорозі спокусника в образі мандрівного монаха, який знеохотив його до молитви через абсолютизацію ідеї праці та спонукав до пошуку так званого «чорного золота». Епізод вибуху нагромадженого в монастирі пороху від удару блискавки нагадує апокаліптичне видіння і подає ключ до

недомовлених символів: на місці монастиря – півнеба палало, люди благають навколішки в Бога милосердя, а дехто бачив «у полум'ї страшну постать, що загорталась вогнем, як киреєю» [24, с. 255–256]. Асоціація з гетевським Мефістофелем очевидна, як і засторога, що народжена у серці блискавиця здатна знищити монастир душі людини.

Письменниця відчувала в душі змагання двох світів, і ця «дорога до себе» особливо помітна в історичних екскурсах у минулі століття, де здобували світ її предки й несли свічу до Гробу Господнього, у спогадах про «любих черниць» і юність на київських пагорбах: «Не може Нимцьо серця відірвати від того “чужого”, що йому “своє”, ні від “нашого”, що йому “чужим” не може бути» [23, с. 69], – свідчить вона устами героя легенди «Явлена вода». Вся її творчість є доланням у собі кволості, «пошуком своєї душі й цільності людського “я” у неспокійному світі різних епох», – зазначав Валерій Шевчук, — і тому її герой – це блукалець, «багата душевно, але самотня» [44, с. 383] людина.

Не можна не помітити перегуків у контексті розмови про мистецький шлях Наталени Королевої та Дарії Віконської. Іванна Федорович-Малицька (автонім) також росла без матері, дівчинку виховував батько – Володислав Федорович, «нащадок давнього роду, який мав королівське коріння, великий землевласник, посол до австрійського парламенту» [13, с. 7]. Іванна теж навчалася в університетах Західної Європи, українську ж вивчила в дорослому віці, під опікою професора Тернопільської гімназії Миколи Малицького. Він дав майбутній письменниці своє прізвище і свій літературний псевдонім – Віконський. Після загибелі чоловіка 1939 року внаслідок репресій НКВС, Дарія Віконська рятувалася від переслідувань у Відні, але одного літнього дня 1944 року вона побачила радянських військових, що заходили до її будинку, викинулася з вікна й невдовзі померла в лікарні. Доля засвідчила трагічний символізм обраного псевдоніму – від вікна в нові мистецькі світи до вікна в небуття: «Рама мого вікна темніє щораз більше і темність заливає кімнату... Нараз я нічого не бачу. Впала на землю ніч, і усе потонуло в темноті, як у каламутній воді» [5, с. 21].

Мистецький світ письменниці відсвічує контрастами – чорне й біле, день і ніч, музика й тиша, тіло й дух, влада й покора. Дарія Віконська – письменниця інтелектуального, а не чуттєвого ритму, квітка чи метелик, що змушують зупинитися, є водночас нагодою відкрити для себе універсальні закони природи. Флористичний пантеон Віконської нагадує поетичні цикли Оксани Лятуринської, де «роковані на зів'янення квіти знаменують замкненість усіх природних циклів» [43, с. 29] (за висловом Юрія Шевельова), однак у Віконської присутній також елемент діалогічності.

Діалогом авторка володіла, на думку Євгена Юлія Пеленського бездоганно вже в дебютній збірці «Райська яблінка», однак у Дарії Віконської – це радше поетичне оформлення міркувань і сумнівів однієї особи [33, с. 36], власне внутрішній діалог. Якщо М. Рудницький назвав «Райську яблінку» книжкою «з подихом Європи» [37, с. 2], то Дмитро Донцов вбачав у діалогах на еротичні теми прояв асексуальної еротики: «Авторка дивиться ще дуалістично на світ: душа і тіло, дух і матерія, “чисте” й “нечисте”. Одне треба плекати, друге – відкидати... Ерос – це (після книги) гідний осуду “шал”, “спалахнувший вогонь”, якому протиставляється якість, ближче неозначене, “внутрішнє

саяво”...» [14, с. 736–738]. Натомість, скажімо, для Гавриїла Костельника саме перемога духовного над тілесним було свідченням згаданої «європейськості», що передбачала високий ступінь культури й белетристичний таланти. Згадана діалогічність пов’язана з хронотопом: вона може тривати як на рівні розмови, так і в історичній ретроспективі. Мальви в новелі «Сучасна символіка» нагадують застиглу кров, яку «дружня рука» не встигла змити з «відкритої рани», це «збірники трагедії народу, набряклі кров’ю серця» [5, с. 38–39], що стоять на сторожі нашого майбутнього. Близька до біблійної ідея очищення жертвою кидає місток у майбутнє, до тих поколінь, чії серця знову лягатимуть на жертвовник України.

Літературно-мистецькі пошуки Дарії Віконської різновекторні, але її літературознавчий таланти найповніше розкрився у розвідці «Джеймс Джойс: тайна його мистецького обличчя» про культового ірландського письменника, написаний, за висловом авторки, перш за все для себе. Вона знайшла алгоритм розшифрування твору, зуміла легко розмотати цей «чудовищний клубок», аналізуючи феномен Джойса в національному контексті, бо як українка розуміла душу ірландця – «члена донедавна недержавної нації» – і в контексті світосприйняття епохи, і в контексті підсвідомого життя модерної людини [8, с. 497]. Унікальним був не тільки факт, що Дарія Віконська написала розвідку, прочитавши твір зарубіжного автора в оригіналі, а й компаративний аспект книги – порівняння творчості ірландського письменника Джеймса Джойса й українського художника Олександра Архипенка. Студія Дарії Віконської стала вагомим інтелектуальним здобутком, адже висновки в ній оперті не на особистих враженнях чи «настроях публіки», а на інтелектуально-філософських аргументах [37, с. 2]. Письменниця зауважувала, що «Улісс» – це «одна довга скарга» на нікчемність світу, це – трагедія людини, що хоче вірити й любити, але не може, трагедія людини, «в якій наслідком втрати віри і любови інтелект насилує серце, давить його стихійну потребу любити і через те сам собі перетинає нитку життя» [5, с. 70]. У контроверсії розум/серце письменниця-інтелектуалка все ж стає на захист людського серця, недооціненого в модерну епоху. Ця контроверсія дала підстави М. Рудницькому прогнозувати парадоксальність рецепції: пересічному читачеві здаватиметься, що в основі таланту авторки – холодна рефлексія, насправді ж це, за висловом Штафа – «гаряче серце в залізному панцирі» [37, с. 2].

Світ жіночого серця став всесвітом для Ірини Вільде – письменниці нового покоління, що формувалася, за її визнанням, на творах О. Кобилянської. Літературна нагорода ТОПЖ, що супроводжувала прихід письменниці у велику літературу, стала приводом до резонансного суспільного конфлікту. Так, М. Гнатишак вийшов зі складу літературного журі, бо вважав некоректним відзначення молодої авторки за книги «Химерне серце» й «Метелики на шпильках» як єдиного лауреата української літературної продукції за 1935 рік, бо журі при цьому оминуло Наталену Королеву, яка не поступалася художньою майстерністю та перевищувала дебютантку за глибиною своїх творів [7, с. 4–5]. Образ серця, винесений у заголовок, міг би стати, на думку критика, центром об’єднання жіночої чуттєвості й душевної глибини, однак «серце» Ірини Вільде залишається за сутністю лише химерним.

Згаданий прилюдний протест спровокував літературну дискусію на сторінках часописів «Вістник», «Дзвони», «Назустріч», «Обрії», найгостріші оцінки стосувалися не тільки невідповідності творів задекларованому жанру й невміння передати атмосферу буковинського села, а й мовностилістичних недоречностей [25, с. 155–157], принагідно виринали ім'я Олега Ольжича, збірку якого журі теж оминуло увагою. Донцовський «Вістник» назвав ситуацію, яка склалася, зударом метеликів з орлами. Та в кожного покоління свої пріоритети, що їх висуває невмолима доба, а з погляду сучасності літературознавець Наталя Мафтин зазначає: «Однак саме життя у всьому його буттєвому розмаїтті підказувало, що на увагу митця заслуговують не лише “орли”... Без барвистих крилець “метеликів”, без найтонших, найінтимніших людських почуттів і прагнень життя (а разом з ним і мистецтво) збідніло б...» [31, с. 320–321]. Сама ж письменниця стверджувала, що до творів про національні проблеми необхідно дорости, а поки що мусить впоратися з «маленьким світиком» людського серця [15, с. 2]. У цьому мистецькому світику критик з «Нової Хати» бачить радше переваги, аніж недоліки: Ірина Вільде вміє викликати в читача почуття туги за недавніми днями юності і симпатії «до тих дівчаток» [28, с. 2 обкл.]. І хоча деякі сюжетні лінії твору губляться і залишаються незавершеними, фабула розвивається повільно, однак саме ця буденність, що нагадує життя, спонукає з інтересом дочитати книгу.

Сучасні дослідники творчості письменниці вважають невиправданим трактування за принципом протиставлення інтровертивного й екстравертивного полів, перший з яких дотичний до сфери інтимних переживань, а другий – до суспільної, зокрема національної, сфери. Ірина Вільде, на переконання Олега Багана, була зорієнтована на той тип модерної літератури, що культивував свободу особистості, перш за все свободу почуттів: «Цей своєрідний неосентименталізм був природною реакцією на трансформацію цілої європейської цивілізації: її комерційний характер, практицизм, індустріально-технологічний спрут позбавили суспільство душевності, тепла, ліризму у світовідчуттях, і література мимоволі прагнула компенсувати цей брак інтимності, поетичної химерності в людині розлогими описами чуттєвості, щоб показати саме серце, як на долоні» [1, с. 11]. Тож коли загальноєвропейські тенденції у творчості Дарії Віконської відсвічували крізь призму стильових і світоглядних особливостей, то у творах Ірини Вільде – на рівні сюжетно-композиційного зрізу як перегук із прозою тогочасної французької письменниці Сидонії Габрієли Колетт – того типу літератури, що зорієнтована на світ, «вимережаний почуваннями серця, ... де любов – рушійна сила, що керує життям» [41, с. 32]. Серце Ірини Вільде прислухалося до свого биття у взаєминах жінка/чоловік і жінка/суспільство, постійно побороюючи звинувачення в надмірному лібералізмі в міжвоєнну добу, а в радянську (за іронією долі) – у прихильності до націоналістичної ідеології.

Ще один твір, що міг претендувати на літературну нагороду за 1935 рік – це повість «Шестикрилець» Катрі Гриневичевої. Контраст між монументальністю сюжету та мініатюризацією окремих картин на тлі орнаментальності як характерної стильової риси спонукав Остапа Гриця назвати повість «мініатюрами в старім золоті» [12, с. 1]. Однак письменниця писала в листі до Євгена-Юлія Пеленського, що не сподівається

стати лауреатом, бо «Львів є акустичний і здавна ходять вісти», що «пані Вільде з псевдоніму, ... мала щастя зацікавити собою автора “Нагод і пригод” (йдеться про Михайла Рудницького), а він як провідний член журі, “в ідіосинкразії до всього національного” шукав у творах лише “європейськості й інтернаціональних красок”» [17, с. 98].

Підстави для таких припущень у К. Гриневичеві були. У рецензії на «Шестикрилець», опублікованій у «Ділі», М. Рудницький застерігав собі літературознавчу об'єктивність, бо, мовляв, напередодні оголошення рішення щодо літературної нагороди за 1935 рік йому як членові журі варто стриматися з оцінкою деяких книг, аби уникнути звинувачень у формуванні суспільної думки. Однак рецензія фактично нівелює цю застрогу – у ній поставлено під сумнів як історичну достовірність образів, так і значну частину лексичного пласту повісті як архаїчного: «Галицько-Волинський Літопис», на його думку, дає «кращу характеристику Романа Великого», аніж «Шестикрилець» [34, с. 2].

Історія довела упередженість оцінки критика. Іван Коровицький у некролозі, опублікованому 1948 року на сторінках журналу «Арка», зазначав, що внаслідок тривалих студій епохи князя Романа Мстиславича, топографії Галича та околиць постали два романи, «неперевершені стилізацією мови та відтворення княжо-галицької доби» [21, с. 10]. Пророчими виявилися й слова Євгена Маланюка, якими поет попросив К. Гриневичеву, бо й справді особливості нашого культурного процесу іноді такі, що не тільки її ім'я, а й інших митців чекатимуть свого «майбутнього доцента», а може й «свого Колюмба» [17, с. 17].

Сама письменниця дистанціювалася від критичних оцінок, зазначаючи у відповідь на редакційну анкету журналу «Нова Хата», що творче зусилля теж пов'язане з «внутрішнім роздором, аж до антитези», до самозаперечення [10, с. 11], а творчим планам протистоїть літературна мрія як вислів творчої туги. Може споріднена з тією, яку відчували її історичні персонажі, – «туга людини, перед якою розгортається овид далеких доріг, ... манила оплакувати якісь калинові мости життя, банувати за годинами, у яких серце билось найвище, за місяцями, де явився лицарський гнів і шуміла над шоломами в сонці золотопера слава» [11, с. 192].

Серце у біологічному вимірі окреслило літературні дороги Софії Парфанович: лікар за фахом вона прагнула узгодити моральні дилеми з логікою інтелекту, аналізувала явища евтаназії та штучного переривання вагітності у контексті християнської філософії на основі конкретних людських доль. Наприклад, дівчина, що вночі просила вкоротити її віку, бо несла було терпіти біль, дякувала згодом за ранок нового дня. Стогін хворих авторка узагальнює як колективне страждання Христа, як гострий меч, що пробиває серце «матері людської».

Відповідаючи редакторові жіночого журналу «Нова Хата», що спонукало її до написання збірки нарисів «Ціна життя», С. Парфанович порушила питання зміни характеру літературних поколінь, а також цінності науково-популярних медичних видань, що мали на меті підняти освітній рівень жінок. Дехто зі старшого покоління не наважувався оприлюднювати свої літературні спроби, порівнюючи їх із творами Шевченка, Франка чи Коцюбинського: «Щойно наші молодші товариші, що брали

літературу приступом, осмілили нас перейти поріг цієї святині з тим, що маємо. Звідтіля “спізнені дебюти”, “викінчена форма” і друге» [39, с. 5]. Письменниця виявила немалу сміливість, порушивши в літературній формі проблеми, що раніше не переступали межі «жіночого світу», і водночас захищаючи своє право на слово перед гострою критикою.

Та чи не найбільш новаторською була проза Софії Яблонської, що відкривала галицьким читачам країни екзотичного Сходу. Свої подорожні нариси друкувала також Олена Кисілевська, тож обидві письменниці бачаться у певному жанрово-тематичному тандемі. Виросли й сформувалися вони у родині греко-католицьких священиків, але їх манила дорога, відкриті ж у подорожах нові світи ставали здобутком вдячної читацької аудиторії. Але якщо для С. Яблонської базовим виміром стає автентичність первісної емоції від незвіданого та психологічний аналіз, то для О. Кисілевської характерні певні філософські узагальнення. Специфіку авторського сприйняття світу зримо характеризує вислів із новели С. Яблонської «Марсилія»: «Радісне биття мого серця зливається з веселим гуркотом залізних коліс» [46, с. 25]. Майбутня письменниця вивчала техніку знімання документальних фільмів у Парижі, тож співпраця з французькою кінокомпанією давала можливість подорожувати світом – Марокко, Цейлон, Лаос, Камбоджа, Ява, Балі, о. Таїті, Австралія, Нова Зеландія, Китай – це далеко не повний перелік країв, якими мандрувала Софія.

Книгою, бездоганною щодо стилю та мови, назвала подорожні нариси молоді колеги Дарія Віконська, а Ірина Вільде відзначала, що навіть тоді, коли поволі згаснуть враження від тих яскравих сонячних картин, які С. Яблонська «привела нам перед очі душі», залишаться в нашому серці довготривала, якщо не вічна «туга за мандрівкою» [6, с. 13]. Туга, варто додати, помножена на сміливість, яка відмикала двері гаремів та прикордонні пости, знаходила оази в палючих пустелях і ставала довіреним другом вчора ще чужій арабській жінці, свідчить про якусь іншу, не декларативну й не плакатну форму самоствердження С. Яблонської і як жінки, і як митця. М. Рудницький вбачав талановитий сплав «голоду вражень», письменницького хисту й «нюху репортера», що дарують читачеві змогу пережити знайомство з новими світами: для письменниці «нема такої сірої, звичайної теми, яка не перемінилась би в неї у небуденну пригоду» [35, с. 10]. Своєрідним життєвим і письменницьким підсумком стали спогади про батька, написані у Франції, де Софія з чоловіком виховували дітей і де трагічно завершилася її земна мандрівка. «Книга про батька» (1977) побачила світ через кілька років по смерті С. Яблонської та є цінним джерелом до з'ясування психології письменниці. Вона писала її упродовж трьох десятиліть, реставруючи чи ж вибудовуючи з пам'яті образ священика й лікаря, який безкоштовно лікував селян усіх сусідніх сіл, незважаючи на судові позови польських колег-медиків. Батько з раннього віку навчав доньку, що основою життєвого успіху є самодисципліна, вміння переборювати обставини й бути корисним для інших, боротьба зі спокусою розміняти своє життя на хвилини задоволення. Він обіцяв колись залишити «книгу життя» для неї, але не встиг, тож рядки з новели «Від'їзд» – «Зводжу порахунки серця зі старим роком і з усім минулим» [46, с. 183] – набувають у цьому контексті універсального характеру, зокрема в сенсі спадкоємності досвіду поколінь.

Розповіді О. Кисілевської менш яскраві, ніж С. Яблонської, це радше пастель на тлі яскравих олійних барв. Але випадково побачені картини інспірують розвиток внутрішніх сюжетів: стародавня італійська вілла на краю скелі стає символом пориву й безодні людського духа, де творча людина відчуває «крила на раменах», а душа без гармонії – мару звіри. Подібно сцена змагання веслярів на човні з туристами зі стихією водоспаду втілює перемогу людської волі над сліпою силою природи: «І здається мені, що все людське життя – це отака подорож по бурхливих хвилях, з закритою дорогою, але одним для всіх закінченням, якого не оминуть» [19, с. 175].

Специфіка мистецької інтерпретації зумовлена й особливостями світосприйняття: О. Кисілевська, прочитавши книгу С. Яблонської «Чар Марока», вирішила відвідати цю країну. І яким же було її розчарування, коли замість краси екзотичних пейзажів і звичаїв вона побачила лише «бідну, брудну, муху, бідних дітей, примітивність хат» [16, с. 54]. Марта Калитовська, розповідаючи про цей курйозний випадок у невеликому есе «Софія Яблонська: подорожник і людина», додає, що Софія часто сміялась, згадуючи про ту пригоду.

Все ж подорожній простір О. Кисілевської охоплював не тільки чужі краї, вона по-новому відкривала здавалося б знайомі Волинь, Буковину, Лемківщину. Зустріч із морем в Одесі спонукала заглибитися в себе, помандрувати власними спогадами й емоціями: «Стаю, повна захвати, радості, як тоді, при першій зустрічі. На душі так легко, весело від його знайомого шуму. Здається, що знаходжу себе давно, що була десь загубилася серед буднів, серед вражін чужого світу» [18, с. 10].

Мистецтвознавець Катря Матейко зазначала у статті «Трагізм геніяльної жінки», що жінка-геній народжується зі «структуральною трагедією в собі» [30, с. 7]: вона мусить жертвувати творчістю серцю або серцем творчості. Спадок міжвоєнного покоління українських письменниць є цінним внеском у скарбницю світової літератури доби модернізму й засвідчує, що всі дороги, зокрема «дороги серця», ведуть до храму. А відповідь на запитання, чи нинішнє покоління жінок-митців теж відчуває у собі цю трагедію, чи ж новітня епоха дала змогу узгодити різні покликання, – можна шукати у численних інтерв'ю та поміж рядків вже сучасних художніх текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Баган О.* Коли серце, як на долоні (Кілька штрихів до ранньої творчості Ірини Вільде) / Олег Баган // Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти : повісті / Ірина Вільде. – Дрогобич : Відродження, 2007. – С. 3–12.
2. *Барський М.* [Рецензія] / М. Барський // Вістник. – 1934. – Т. 1, кн. 2. – С. 153–154.
3. *Бурачинська Л.* Наша повість у 1937 році / Ліда Бурачинська // Літературно-науковий додаток «Нового Часу». – 1938. – Ч. 5. – С. 1.
4. *Бурачинська Л.* «Пожога» й «Револуція» / Л. Бурачинська // Літературно-науковий додаток «Нового Часу». – 1938. – Ч. 22. – С. III.
5. *Віконська Д.* Джеймс Джойс : Тайна його мистецького обличчя. Жінка в чорному : Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги / Дарія Віконська ; упорядк., літ. ред., передм. та примітки Василя Ґабора. – Львів : ЛА Піраміда, 2013. – 76+108 с.
6. [Вільде Ірина]. [Рецензія] / І. В. // Жіноча Доля. – 1939. – Ч. 9/10. – С. 13.

7. *Гнатишак М.* Після проголошення української літературної нагороди за 1935 рік // *Мега*. – 1936. – Ч. 4. – С. 4–5.
8. [Гнатишак М.] [Рецензія] / м.г. // *Дзвони*. – 1934. – Ч. 10/11. – С. 496–499.
9. [Гнатишак М.] [Рецензія] / м.г. // *Дзвони*. – 1936. – Ч. 11. – С. 349–450.
10. *Гриневичева К.* Жінка-мистець у родині / Катря Гриневичева // *Нова Хата*. – 1938. – Ч. 11/12. – С. 11.
11. *Гриневичева К.* Шестикрилець. Шоломи в сонці : історичні повісті. – Київ : Дніпро, 1990. – 342 с.
12. *Грицай О.* Мініатюри в старім золоті / Др. Остап Грицай // *Обрії*. – 1936. – Ч. 8. – С. 1.
13. *Габор В.* Аристократка духу : Дарія Віконська // *Дарія Віконська*. Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя. Жінка в чорному: Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги / упоряд., літ. редакція, передм. і прим. В. Габора. – Львів : ЛА «Піраміда», 2013. – С. 7–16.
14. *Донцов Д.* [Рецензія] / Д.Д. // *Літературно-Науковий Вістник*. – 1931. – Т. 106, кн. 7/8. – С. 736–738.
15. *Еротика, патріотизм, пляни на майбутнє : розмова з Іриною Вільде* // *Назустріч*. – 1936. – Ч. 3. – С. 2.
16. *Калитовська М.* Софія Яблонська : подорожник і людина / Марта Калитовська // *Сучасність*. – 1971. – № 5. – С. 51–59.
17. *Качкан В.* Хай святиться ім'я твоє : історія української літератури і культури в персоналіях (XVIII–XXI ст.) : антологія одного листа / Володимир Качкан. – Львів ; Івано-Франківськ, 2006. – Т. 8. – 538 с.
18. *Кисілевська О.* Листи знад Чорного моря. (До сина) / О. Кисілевська // *Жіноча Доля*. – 1938. – Ч. 1/2. – С. 10–11, 13–14.
19. *Кисілевська О.* Швайцарія / Олена Кисілевська. – Коломия : Накладом власним, 1933. – 216 с.
20. *Копач О.* Наталена Королева / Олександра Копач. – Вінніпег, 1962. – 36 с. – (Українська Вільна Академія Наук, Ч. 8).
21. [Коровицький І.] Катря Гриневичева. 19.XI.1875 – 26.XII.1947 / І.К. // *Арка*. – 1948. – Ч. 1. – С. 10.
22. *Королева Н.* Легенди Старокиївські. Част. I / Наталена Королева. – Прага : Українське видавництво «Пробоем», 1942. – 100 с.
23. *Королева Н.* Легенди Старокиївські. Част. II / Наталена Королева. – Прага : Українське видавництво «Пробоем», 1943. – 80 с.
24. *Королева Н.* Предок. Історичні повісті. Легенди старокиївські / Наталена Королева. – Київ : Дніпро, 1991. – 668 с.
25. *Кравців Б.* [Рецензія] / б.к. // *Вістник*. – 1936. – Т. 1, кн. 2. – С. 155–157.
26. [Лужницький Г.] Передмова / Л. Нигрицький // *Ржепецька О.* Вічне полум'я / Олена Ржепецька. – Львів : Видавель Іван Тиктор, 1936. – С. 5–6.
27. *Луців Л.* [Рецензія] / [Л. Граничка] // *Вістник*. – 1938. – Т. 1, кн. 3. – С. 235–236.
28. *М. Ч. Г.* Нові книжки [Рецензія] / М. Ч.Г. // *Нова Хата*. – 1937. – Ч. 5. – 2 с. обкл.
29. *Маланюк Є.* Пам'яті Катрі Гриневичевої / Євген Маланюк // *Арка*. – 1948. – Ч. 5. – С. 17–19.
30. *Матейко К.* Трагізм геніяльної жінки / Катря Матейко // *Мега*. – 1938. – Ч. 13. – С. 7.
31. *Мафтин Н.* Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття : парадигма реконквісти / Наталя Мафтин. — Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. — 356 с.
32. *Мох О.* Зорі світ заповідають : маємо письменницю великого таланту / Арамис // *Нова Зоря*. – 1934. – Ч. 1. – С. 16–17.

33. *Пеленський Є. Ю.* Сучасне західньо-українське письменство. Огляд за 1930–1935 рр. – Львів, 1935. – 64 с.
34. *Рудницький М.* В погоні за штудерною мовою / Михайло Рудницький // Діло. – 1936. – Ч. 36. – С. 2.
35. [Рудницький М.] Великий репортаж С. Яблонської / м.р. // Діло. – 1939. – Ч. 62. – С. 10.
36. [Рудницький М.] [Рецензія] / м.р. // Діло. – 1933. – Ч. 311. – 24 лист. – С. 5.
37. *Рудницький М.* Рідкий дебют / Мих. Рудницький // Діло. – 1931. – Ч. 118. – С. 2.
38. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Новий Завіт : Євангеліє від Луки. 6.45. – Рим : United Bible Societies, 1991. – 1070+352 с.
39. Серед наших письменниць : Софія Парфанович, Львів // Нова Хата. – 1938. – Ч. 6. – С. 5.
40. *Сковорода Г.* Твори : у 2 т. / Григорій Сковорода ; пер. М. Кашуби, В. Шевчука. – Київ : Обереги, 1994. – Т. 1. – 527 с.
41. *Тарнавський О.* Дві силуети Ірини Вільде / Остап Тарнавський // Сучасність. – 1983. – Ч. 6. – С. 29–35.
42. *Федорів Р.* Королева, що ходила в інші світи / Роман Федорів // Жовтень. – 1988. – № 7. – С. 52–56.
43. *Шевельов Ю.* Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською / Юрій Шевельов // Лятуринська О. Зібрані твори / Оксана Лятуринська. – Торонто, 1983. – С. 9–67.
44. *Шевчук В.* Загадковий і манливий світ Наталени Королевої // Шевчук В. Дорога в тисячу років : роздуми, статті, есе / Валерій Шевчук. – Київ : Радянський письменник, 1990. – С. 378–385.
45. *Яблонська С.* Книга про батька : З мого дитинства. – Київ : Богуславкнига, 2015. – 272 с.
46. *Яблонська С.* Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії / Софія Яблонська ; упорядк., літ. ред., передм. та примітки Василя Габора. – Львів : ЛА «Піраміда», 2015. – 372 с.

Стаття: надійшла до редакції 28.03.2017

прийнята до друку 11.04.2017

THE CONTINUITY OF HEARTS: ON THE ARTISTIC PARADIGM OF WOMEN'S PROSE WRITING IN THE INTERWAR PERIOD

Mariana KOMARYTSIA

*The Lviv National Vasyl Stefanyk Scientific Library of Ukraine,
Department of Research on the Ukrainian Periodicals
Scientific Research Institute of Press,
2, Stefanyk Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: komar_mar@ukr.net*

The article presents a broad analysis of women's prose of the interwar period, manifesting it as a heterogeneous artistic space, represented by the names of Daria Vikonska, Iryna Wilde, Katria Grynevycheva, Galyna Zhurba, Olena Kysilevska, Natalena Koroleva, Olena Rzhpetska and Sofia Yablonska. A sententious statement by Olga Kobylanska about

the «path of the heart» in literature might serve a key to viewing then-existing women's prose through the prism of the cordocentrism. What is more, it acts as a pivotal core of communication between different generations. The multidimensionality of this symbol can be interpreted as the search for one's individuality, one's place in the society, and, finally, as a concept of a journey, in which a person recognizes oneself through dozens of other people's lives.

We have outlined several literary dyads, based on common biographical and genre-thematic features. Galyna Zhurba and Olena Rzhpetska started their literary career in Kyiv at the beginning of the 20th century and then moved to Galicia. While the first writer was inspired by the ideas of the national revolution, the second one was more interested in gender psychology. Natalena Koroleva and Daria Vikonska formed themselves as personalities in a foreign-language cultural environment, studying Ukrainian language in adulthood. They both grew up motherless and were influenced to delve into the Ukrainian literature by their husbands. Yet the thematic-stylistic features of their writings are different: Natalena Koroleva's texts reach pre-historic and metaphysical depths, tracing the genealogy of her own family, whereas Daria Vikonska is characterized by her intellectualism, artistic syncretism, and emotional contrast. Sophia Yablonska and Olena Kysilevska belong to different generations, but both were brought up in the families of Greek Catholic priests, both loved travelling and generously shared their impressions with the readers. Their texts are valuable to future generations, depicting the cognitive experience via relation between I vs. Other. Katria Grynevychycheva's prose stands somewhat isolated, since the archaic vocabulary of her historical novels was more related to the poetry of Yuriy Daragan, Oleg Olzhych and Yuriy Lypa, than with the women prose. The world of the fanciful female heart turns into the universe in the prose of Iryna Wilde, where it listens to its own beat in the husband–wife and woman–society relationships. The analysis of the above-mentioned writings is placed within the polemical context of the literary-critical scene of the interwar period, grounding our understanding of the timespace on the conclusions of modern literary critics.

Keywords: modernism, women prose, interwar period, cordocentrism, generation.