

## РЕКОНСТРУКЦІЇ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ МНЕМОНІЧНОГО ПРОСТОРУ

*Вічно жіноче є воднораз і вічно тривалим,  
фігурою перед- і постісторії, тим, що їй передувало,  
і тим, що відбудеться після неї.  
Аляйда Ассман. Простори спогаду.  
Форми та трансформації культурної пам'яті*

Будь-яке історичне дослідження передбачає наявність певного морального, політичного та ідеологічного вибору, яким би прихованим він не був, оскільки вчений не може розпочати свою роботу, не проблематизуючи риси власного світосприйняття. Історики знаходять і відбирають ті постаті, події, явища, які, на їхню думку, варто зберегти в колективній пам'яті, пропонуючи сучасникам і нащадкам реконструйовані ними образи. І цей свідомий або інколи інтуїтивний відбір викликає інтерес при аналізі історичних текстів.

Тексти виступають своєрідними маркерами культурних епох. Українське культурно-національне відродження, як органічна складова так званого «модерного», за Ф. Артогом, періоду історії, має свою унікальну текстову палітру, яка відображає спектр ключових ідеологем, орієнтованих на пробудження колективної свідомості. Саме тоді, як вважає французький учений, відбулась «легітимізація національних та інших ідентичностей»<sup>1</sup>.

У контексті викликів культурно-національного відродження, яке охоплює ХІХ — перші десятиліття ХХ ст., поняття «символу» набуло особливого значення. На це звертає увагу німецька дослідниця А. Ассман, вивчаючи напрями актуалізації культурної пам'яті та мнемотехніки з огляду на трансформації тогочасного гуманітарного простору<sup>2</sup>.

Українські історичні студії, перебуваючи в руслі європейських культурних тенденцій, переконливо демонстрували пошук найбільш адекватних наративних образів / символів. Одним із таких став образ жінки як традиційного уособлення демократизму українського суспільства, втілення правової природи гендерної рівності, паритетності стосунків між представниками протилежної статі, патріотизму та самопожертви. Запроваджуючи глорифікаційне трактування жіночого статусу, наративні практики формували уявлення про ідеал української жінки в соціокультурному, правовому та релігійному вимірах.

<sup>1</sup> Артог Ф. Порядок времени, режимы идентичности [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [www.magazines.russ.ru](http://www.magazines.russ.ru).

<sup>2</sup> Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. — К., 2012. — С. 239.

Окрім наукової та евристичної цінності, реконструкції жіночих образів мали потужний духовний потенціал, асоціюючись із національними символами. Вони апелювали до історичної пам'яті, безпосередньо пов'язаної з ідентичністю та свідомістю, перетворювались на органічну складову пам'яттєвого простору, репрезентуючи один із його важливих сегментів.

Структурні елементи колективної пам'яті, зокрема мнемонічний ряд, як сукупність символів, до яких звертається суспільство у своїх споминах, уважаючи їх найважливішими для формування власної ідентичності, існують у вимірах певного часу, оперативно реагують на його запити та виклики<sup>3</sup>. Цей алгоритм функціонування пам'яттєвого простору зумовлює змінність та рухливість його системоутворюючих конструкцій.

Упродовж культурно-національного відродження пам'яттєвий простір у його жіночих образних репрезентаціях мав різноманітну конфігурацію. Вона визначалась як загальними тенденціями історичного поступу, так і закономірностями історіографічного процесу. Мінливість галереї жіночих образів, яким відводилась роль українських символів, є її домінантною характеристикою. З часом одні жіночі образи відходили на маргінеси історіографічних практик, поступаючись місцем іншим. Незмінним при цьому залишався принцип відбору об'єкту дослідження, зокрема, увага науковців, у першу чергу, концентрувалась на неординарних, талановитих, найбільш яскравих та самобутніх представницях жіночої статі.

До «пантеону» жіночих образів ХІХ ст. були включені особи з давнього минулого, котрі відіграли помітну роль у суспільно-політичних процесах, відзначились особливістю характерів, незвичністю долі та ввійшли в історію України як самостійні постаті або як дружини відомих діячів. Наприклад: княгиня Ольга, Галшка Гулевичівна, відома своєю підтримкою Київської братської школи, Марія-Магдалена — мати гетьмана Івана Мазепи, Ганна Золотаренко — дружина гетьмана Богдана Хмельницького, Олена Горностаєва (уроджена княжна Чарторийська) — фундаторка Пересопницького монастиря, Ганна Гойська — засновниця Почаївського монастиря. Цю жіночу галерею доповнювали портрети-реконструкції Анни Ярославни, Раїни Вишневецької (Могилянки), Софії Острозької (уродженої Тарнавської), Анастасії Полуботок, дружин Івана Гонти та Семена Палія. Ініціаторами таких публікацій виступили найбільш авторитетні представники тогочасного наукового середовища, знані вчені, зокрема В. Антонович, М. Костомаров, О. Лазаревський, О. Левицький, Д. Мордовець.

Культурна епоха *fin de siècle* висунула на порядок денний інший ідеал жінки. Постатями «першого плану» стали жінки-сучасниці, долучені до літературної, наукової, громадської діяльності. Тогочасні суспільно-політичні та культурні трансформації в Україні сприяли виникненню абсолютно нового

---

<sup>3</sup> Національна та історична пам'ять: словник ключових термінів / Кер. авт. кол. А. Киридон. — К., 2013. — С. 231–232.

явища — явища жінки-письменниці, жінки-вченої, жінки-громадської діячки, що викликало наукові рефлексії з метою його всебічного осмислення.

Новий історіографічний зріз репрезентував, у першу чергу, українську жінку-інтелектуала. Таким чином, у фокусі уваги науковців опинились талант, розум, творча енергія, громадська діяльність жінок, спрямовані на служіння народу. Історіографічний простір позначився варіативністю інтерпретацій, зміною акцентів, в яких відобразилися світоглядні позиції нової генерації дослідників, зокрема й розуміння місця жінки в культурних процесах, коли особисті та приватні інтереси мали поступитися місцем суспільним та громадським. Накреслювалися риси ідеалу українки, що відповідав уявленню нової епохи: нею, на думку А. Ніковського, рухає «любов до народу України, політичної волі»; вона мала бути готовою до «великої самопожертви», не відмовляючи ані сина, ані чоловіка від «походу та громадських справ»<sup>4</sup>.

З огляду на виклики часу відповідного коригування знала галерея жіночих образів, які відтепер мали посісти місце в просторі пам'яті. Героїнями студій перших десятиліть ХХ ст. стали ключові постаті української історії та культури — Наталія Кобринська, Марко Вовчок, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Ганна Барвінок.

Особливу увагу вчених привернули жінки, чия доля була пов'язана з науковою та дослідницькою діяльністю, оскільки тоді це було скоріше винятком, аніж закономірним явищем. Це поодинокі, проте масштабні постаті, передусім, Олександра Єфіменко. Пелагея Литвинова (уроджена Бартош), Леся Українка, Олена Пчілка, Марія Загірня поєднували в собі науковий і літературно-публіцистичний талант.

Спектр праць перших десятиліть ХХ ст., присвячених життю, творчості, діяльності знакових жіночих постатей, відрізнявся різноманітною спрямованістю, форматом, контекстом. Важливим елементом історіографічних реконструкцій жіночих портретів була авторська внутрішня ієрархія оціночних критеріїв, що впливала на інтерпретацію та репрезентацію досліджуваного об'єкту. Оскільки залежність дослідника від сучасності є не лише світоглядною, ідеологічною, екзистенційною, але й значною мірою гендерною, то наративні образи неодмінно мали на собі відбиток чоловічого й жіночого світосприйняття. Ініціатива та пріоритетність в осмисленні феномену жіночої присутності в українських культурно-суспільних і наукових процесах, як і на попередньому часовому відрізку національного відродження, належали чоловікам-історикам. Публікації Д. Багалія, М. Василенка, М. Грушевського, Д. Дорошенка підтвердили прагнення наукового чоловічого співтовариства пропагувати жіночу присутність у національно-культурному просторі. Органічною складовою наративу, присвяченого жінкам-письменницям, стали розробки літературознавців М. Драй-Хмари, О. Маковея, А. Музички, М. Могилансько-го, С. Ніковського, М. Євшана, С. Єфремова.

---

<sup>4</sup> Ніковський А. Передмова // Левицький О. Ганна Монтовт. — К., 1926. — С. 10.

Тексти, написані чоловіками, у вимірі реконструкції жіночих образів, за рідким винятком, не виходили за межі канонів, визначених академічним дискурсом. Вони, зазвичай, відрізнялися відсутністю всього того, що вважалось відхиленням від офіційно існуючої «норми».

Лише в поодиноких випадках самі жінки, зокрема Ївга Спаська, Софія Русова, виступали дослідницями новітніх зрушень в історії українського жіноцтва. У їхніх текстах, як правило, значна увага приділялась приватному життю, внутрішньому стану, стосункам із представниками протилежної статі. У них домінували емоційність, особисті симпатії та співчуття до героїнь, акцентувалась гендерна приналежність.

Звернення до наукового тексту, його стилістики, мови, структури надає можливість виявити спільні та відмінні риси, характерні для «чоловічого» та «жіночого» сегментів наративу, а отже, порівняти ці два погляди на присутність жінки в науковій та культурній сферах, провести аналогії між сприйняттям, розумінням, відтворенням образу жінки у вимірах соціокультурних ідеалів та процесів з огляду на гендерні відмінності та зміну парадигми мнемонічного простору перших десятиліть ХХ ст.

### Чоловічий погляд

Образ першої української жінки — доктора історичних наук Олександри Єфименко — сформувався завдяки послідовним ініціативам Д. Багалія, який відіграв ключову роль у презентації її наукового таланту. Ще на початку ХХ ст. він одним із перших висвітлив наукові здобутки дослідниці та представив її заслуги широкій громадськості. Перший огляд праць О. Єфименко був так само підготовлений ним 1910 р., як і перший огляд її наукової діяльності, коли він виступив ініціатором надання цій неординарній жінці ступеня почесного доктора російської історії без захисту дисертації. Крім того, дав оцінку праць О. Єфименко в передмові до її «Історії українського народу» (Харків, 1922) та в огляді української історіографії, зазначаючи важливе місце в ній ученої. Наголошуючи на тому, що мова йшла про жінку-історика, яка не мала вищої освіти, тоді як учені ступені магістра й доктора надавались лише тим, хто закінчив університет, «та й то, звичайно, чоловікам, коли університетський статус не передбачав права жінок набувати вчений ступінь доктора», Д. Багалій тим самим підкреслював винятковість наукового таланту своєї «протеже»<sup>5</sup>.

1930 р. науково-дослідницька кафедра історії української культури Харківського університету, очолювана Д. Багалієм, на вшанування пам'яті О. Єфименко випустила присвячений їй збірник. Побудований за класичною структурою, він уміщував спогади сучасників та аналітичні матеріали про наукову діяльність дослідниці, тісно пов'язану зі Слобожанщиною та Харківським університетом<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Багалій Д. Харківська доба діяльності Олександри Яковлевни Єфименкової (1879–1906) // Збірник науково-дослідчої кафедри історії української культури. — 1930. — Т. X. — С. 6.

<sup>6</sup> Там само. — С. 5–16; Білик [П]. Огляд головних праць Олександри Яковлевни Єфименкової // Там само. — С. 17–32; Ветухов О. Праці О.Я. Єфименкової в галузі етнографії // Там само. — С. 33–36; Хоткевич Г. Єфименкова (Спомини) // Там само. — С. 37–44.

Образ О. Єфименко в контексті цих презентацій відповідав академічним стандартам. Особливий наголос було зроблено на наукових здобутках, глибокому осмисленні вченою історичних процесів. Її зараховували до прихильників порівняльно-соціологічного методу, який активно поширювався в тогочасних європейських та вітчизняних історичних практиках. Тим самим підкреслювався не лише високий науковий рівень досліджень О. Єфименко, але й їхня актуальність та відповідність запитам наукового середовища.

Непростим завданням виявилась реконструкція образу Лесі Українки в контексті масштабності її творчості, про що засвідчили вже перші спроби вчених. М. Грушевський назвав цю видатну жінку «поетом, котрий виніс нашу поезію на висоти вселюдських символів, вічних проблем світового життя»<sup>7</sup>. 1913 р. у «Літературно-науковому віснику», присвяченому її пам'яті, було вміщено декілька публікацій, де робились кроки щодо осмислення феномену поетеси. У статтях А. Ніковського й М. Євшана висловлювалася думка з приводу недооцінювання її творчості сучасниками. Перший справедливо зауважував, що «широка популярність Лесі Українки почалася тільки в день її смерті»<sup>8</sup>. «Українська дійсність не дуже-то стоїть у згоді з творчими аспіраціями та вірлиним польотом поетичної думки», — наголошував М. Євшан<sup>9</sup>. Репрезентуючи Лесю Українку як людину, котра не має «своєї біографії», він звернув увагу на закритість особистого життя жінки, його прихованість від широкого загалу. Цим М. Євшан прокладав шлях до її образу «вічно хворої», а міркування А. Ніковського з приводу «екзотичності» її ідей, незрозумілості для «широкого народного загалу» надавали право в майбутньому спрощувати її творчість. Щоправда, вже тоді С. Єфремов зробив акцент на «поезію самотності» Лесі Українки, що найбільш органічно, на його думку, відповідало характеристиці писань поетеси<sup>10</sup>. Отже, з поступовим «відкриттям» Лесі Українки чоловіками водночас з'явилися тенденції щодо стереотипізації її образу.

Новий етап образних персоніфікацій Лесі Українки на тлі вивчення її творчості розпочався від середини 1920-х рр., коли одразу з'явилося декілька узагальнювальних праць Д. Донцова, М. Зерова, М. Драй-Хмари, присвячених поетесі<sup>11</sup>. Спробою використати біографію та спадщину Лесі Українки в інтересах нової влади, представити її діяльність у контексті марксистських ідей стала монографія А. Музички. Концепція життя та творчості поетеси, викладена в ній, надалі виступила орієнтиром для наступних досліджень радянської епохи. Автор не приховував поставленої мети, прагнучи представи-

---

<sup>7</sup> Грушевський М. Пам'яті Лесі Українки // Літературно-науковий вісник (далі — ЛНВ). — 1913. — Кн. 10. — С. 10.

<sup>8</sup> Ніковський А. Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки // Там само. — С. 58.

<sup>9</sup> Євшан М. Леся Українка // Там само. — С. 51.

<sup>10</sup> Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995. — С. 526.

<sup>11</sup> Донцов Д. Поетка українського рiсорджiмента (Леся Українка). — Львів, 1922; Зеров М. Леся Українка. Критично-біографічний нарис. — Х.-К., 1924; Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість. — К., 1926.

ти «образ цієї великої людини як громадської діячки та душевний образ митця з чисто марксівським світоглядом»<sup>12</sup>. З огляду на це, одне з центральних місць у монографії було приділено «марксистській» тематиці в житті поетеси, що звучало як «знайомство з марксистськими гуртками та марксистською літературою», «марксизм Лесі Українки в теорії», «марксизм у практиці». Акцент робився на її «класовому розумінні людності та класових симпатіях», праці в революційних гуртках, серед сільського пролетаріату тощо.

Подібна інтерпретація в середині 1920-х рр. іще не могла бути сприйнята однозначно, і М. Куліш навіть у передмові до монографії А. Музички зазначав, що Лесю Українку не можна вважати «поступовою чистою марксистською». Натомість він наполягав, що, «бувши під великим впливом свого дядька, відомого вченого й політичного діяча Драгоманова, який у своїх поглядах хитався між марксизмом і анархізмом і за межі звичайного радикалізму не вийшов, Леся Українка до кінця життя свого з драгоманівщини не виросла»<sup>13</sup>. Отже, за одними канонами, які формувались, поетеса виявилась марксистською, «що знаходилась у гуштині пролетаріату та селянства», за іншими — анархістською, «відкинутою від народних мас на недосяжну відстань».

Водночас з'явилися й інші підходи в конструюванні образу Лесі Українки. М. Драй-Хмара життя і творчість поетеси аналізував у контексті «європеїзму», зміст якого пояснював так: «по-перше, прилучення себе в широкій мірі до європейської культури, по-друге, розглядання всяких справ національних в європейському масштабі»<sup>14</sup>. При цьому наголошувалось, що Леся Українка мала класичну європейську освіту, володіла англійською, німецькою, французькою, італійською мовами, знала латинську й грецьку, а також чудово розуміла європейську культуру й була ближча до космополітизму, ніж до націоналізму. Не відокремлюючи європеїзм від космополітизму, М. Драй-Хмара зазначав, що М. Драгоманов вводив свою племінницю в коло європейського культурного життя, надихаючи її «космополітичними ідеями», і тим самим відривав її від «вузького націоналізму».

Екзистенційний конфлікт матері й доньки в цьому випадку інтерпретувався суто в ідеологічній площині. «Коли мати її вживала всіх заходів, щоб вона стала українською письменницею, то дядько її зробив те, що вона стала людиною і борцем. Мати їй дала тіло, дядько — душу, міцну, як криця, й бунтівливу, як буря», — підсумовував дослідник<sup>15</sup>. М. Драй-Хмара вибудовував концепцію європеїзму у творчості Лесі Українки, складовими якої були критичне ставлення до «архаїчних національних святощів» та розгляд «національного питання у площині інтернаціональній». Завершальним, а отже, і під-

---

<sup>12</sup> *Музичка А.* Леся Українка. Її життя, громадська діяльність і поетична творчість. — Одеса, 1925. — С. IX.

<sup>13</sup> Там само. — С. VIII.

<sup>14</sup> *Драй-Хмара М.* Вказ. пр. — С. 28.

<sup>15</sup> Там само.

сумовуючим штрихом образу Лесі Українки стало твердження про те, що вона «боролась за нове соціалістичне суспільство»<sup>16</sup>.

Тож вивчення творчості Лесі Українки, що особливо активно розпочалося на хвилі українізації, свідчило про підвищену увагу науковців до постаті поетеси. Вийшло нове видання її творів, друкувались її листи, про неї писались статті, що поповнювали загальний нарративний простір, у якому ще до кінця 1920-х рр. зберігався плюралізм підходів до спадщини цієї «безсмертної» жінки як одного із символів української культури.

Іншою героїнею студій стала Марко Вовчок (Марія Маркович) — не менш знакова постать української культури, хоча еволюція її образу була складною та суперечливою. Свого часу П. Куліш одним із перших порівняв Марка Вовчка з Тарасом Шевченком з огляду на месійну роль письменниці «яко речника народного», котрий говорить не від себе, а від самого народу. У сучасників вона асоціювалася з Жорж Санд і Гарріет Бічер-Стоу<sup>17</sup>.

Одними з перших посмертних матеріалів, присвячених письменниці, були публікації І. Франка в «Літературно-науковому віснику» та Д. Дорошенка в журналі «Україна» 1907 р. І. Франко запропонував свого роду алгоритм щодо образу Марка Вовчка, який із деякими корекціями залишався домінуючим упродовж тривалого часу. Метафорично він назвав її «ясною зорею нашого письменства», порівнюючи з «кометою, що з великим блиском явилася на нашім духовнім обрії, щоб швидко відвернутися від нас і тільки десь колись, мов із-за хмари, із-за туману, кинути на нас промінчик свого сяйва»<sup>18</sup>. Увага зверталася на «глибоко правдиві психологічні й соціальні студії» письменниці у висвітленні долі «жінок і дівчат-кріпачок». Стосовно карколомних поворотів приватного життя Марка Вовчка І. Франко делікатно зауважив, що вони «не скрізь ясні й повні», щоб можна було їх зрозуміти. Пріоритетним для нього було презентувати письменницю як яскраву представницю «борців за волю й людські права поневолених народних мас»<sup>19</sup>.

Більш критично охарактеризував Марка Вовчка Д. Дорошенко. Наголошуючи на тому, що письменниця набула слави в літературі, а з її оповіданнями ознайомлений кожний освічений українець, він звернув увагу на недоліки її творчості, зокрема «сентиментально-підвищений тон» та «ненатуральність у змалюванні деяких характерів»<sup>20</sup>. Д. Дорошенко не залишив поза увагою один із найбільш помітних елементів зовнішності письменниці, підкреслюючи, що це була «блондинка з сірими гарними очима, з рівними, плавними, спокійними рухами...»<sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup> Там само. — С. 156.

<sup>17</sup> Павличко С. Фемінізм. — К., 2002. — С. 79.

<sup>18</sup> Франко І. Марія Маркович (Марко Вовчок). Посмертна згадка // ЛНВ. — 1907. — Т. 39. — С. 381.

<sup>19</sup> Там само. — С. 383.

<sup>20</sup> Дорошенко Д. Пам'яті М.О. Маркович (Марко Вовчок) // Україна. — 1907. — Т. III (липень–серпень). — С. 224.

<sup>21</sup> Там само. — С. 220.

На відміну від безпосереднього осмислення самотнього таланту Лесі Українки, зацікавленість постаттю Марка Вовчка мала певний час опосередкований характер, зумовлений, передусім, вивченням феномену П. Куліша як одного з провідників українського національного відродження. У публікаціях О. Дорошкевича, С. Єфремова, В. Петрова, М. Могилянського Марко Вовчок фігурувала неодмінно в ракурсі його життя і творчості.

При цьому вчені виявляли одностайну солідарність у своїх позитивних оцінках на адресу письменниці. М. Могилянський, зокрема, позиціонував її жінкою «незалежних поглядів і незвичайної біографії», стверджуючи, що Марко Вовчок «була людина, мабуть, надзвичайно чарівна, коли в неї так чи інакше були закохані, так чи інакше романували з нею такі видатні люди, як Тургенєв, Куліш, Шевченко, Костомаров, Писарєв, не кажучи вже про О. Марковича, В. Пасека, М. Макарова і врешті про двох братів Лобач-Жученків...»<sup>22</sup>.

Образ Ганни Барвінок так само здебільшого реконструювали у світлі впливу на неї П. Куліша. Проте, на думку М. Могилянського, така «видатна жінка», як Ганна Барвінок, заслуговувала на увагу дослідників не лише тому, що була дружиною відомого письменника, супутницею його життя, жила «відбитим світом», але й тому, що посідає в українській літературі «самостійне місце». Особливо прискіпливого вивчення, як зазначалось, потребувала її багата епістолярна спадщина, що охоплює понад шістдесят років її життя. Рецензуючи монографію О. Сікиринського, випущену з нагоди сторіччя від дня народження письменниці, М. Могилянський наголошував на тому, що в Чернігівському музеї зберігається тільки до одного І. Шрага 425 листів Ганни Барвінок за 1897–1911 рр., які містять цінну інформацію не лише про найближче оточення П. Куліша, але й додають до вже відомого образу письменниці «людського змісту», «яскравіше й переконливіше висвітлюють особисті прикмети обличчя Ганни Барвінок»<sup>23</sup>.

Проте сучасники звертали особливу увагу на її загадкову відданість своєму чоловікові, намагаючись навіть витворити на цьому ґрунті універсальний образ української жінки, здатної до безмежного кохання, попри будь-які виклики долі. Згадуючи Ганну Барвінок, М. Шаповал писав у проникливо-романтичній тональності, що вона «пестила образ єдиної постаті... Говорила до останнього часу про єдине: як кохає українська жінка і що з того виходить. Ми казали, що це — етнографія... А то справді — поема української душі... З смертю Куліша і Ганни Барвінок навіки вмерла і поема їхнього життя»<sup>24</sup>.

М. Могилянський порівнював Ганну Барвінок із Сольвейг, котра «терпляче чекала, аж поки повернеться мандрівник. І дочекалася... І образіві

---

<sup>22</sup> Чубський П. [Могилянський М.]. Кохання в житті Шевченка та Куліша // Записки Історично-філологічного відділу (далі — ЗІФВ). — 1928. — Кн. XXI–XXII. — С. 115.

<sup>23</sup> Сікиринський О. Ганна Барвінок (Кулішева) в її листах 1902–1911 р. (Одеса, 1928) // Там само. — С. 412.

<sup>24</sup> Шаповал М. Ганна Барвінок (замість некролога) // Українська хата. — 1911. — № 7–8. — С. 329–330.



цьому аж ніяк не суперечать ні *terre a terre* ність Олександри Миколаївни, ні примітивізм її думання, класова обмеженість і міщанські забобони, ні її листування, багатотомне й беззмістовне»<sup>25</sup>.

Образ Марії Грінченкової відзначений синтезом письменницького таланту й наукового дару цієї неординарної постаті. Риси її портрету як жінки широкого світогляду та інтелекту, співробітниці Академії наук, члена-редактора Комісії Словника живої української мови, «невтомної робітниці на ниві українського письменства» одним із перших накреслив С. Єфремов. Наголошуючи на тому, що Марія Грінченкова присвятила своє життя й талант творенню українського культурного простору, він акцентував увагу на її перекладах творів Г. Ібсена, М. Метерлінка, Г.-Х. Андерсена, Марка Твена, Г. Бічер-Стоу, діяльності з упорядкування колекції музею та бібліотеки В. Тарновського в Чернігові, публікації серії праць про Сократа, Жанну д'Арк, Олександра Македонського, Авраама Лінкольна з метою популяризації наукових знань серед народу.

Реконструючи портрет Марії Грінченкової як ученого, С. Єфремов виокремив чотирьохтомне видання «Словаря української мови», працюючи над яким разом зі своїм чоловіком, вона внесла багато власного матеріалу. «Чернетки словника, — підкреслював дослідник, — і переписаний рукою Марії Миколаївни примірник показують, що в цій роботі вона була свідомою співробітницею й помічницею своєму чоловікові, додаючи силу непомітної, але конче потрібної праці, яку доведеться колись документально визначити й освітити»<sup>26</sup>.

Літературна творчість, громадська та видавнича діяльність однієї з центральних постатей українського феміністичного руху — Наталії Кобринської — стали предметом багатьох досліджень, серед яких особливо помітною була стаття М. Грушевського, надрукована 1900 р. у «Літературно-науковому віснику». Вона відіграла роль своєрідного конструкту для подальших досліджень, які мали повніше розкрити образ жінки, акцентуючи на цьому тлі соціокультурні проблеми галицького середовища в цілому.

Високо оцінюючи літературну діяльність Н. Кобринської як «однієї з визначніших та інтересніших фігур у нашій письменстві та взагалі культурнім житті»<sup>27</sup>, М. Грушевський значно скромніше охарактеризував її зусилля, спрямовані на емансипацію галицького жіноцтва. На переконання вченого, у жіночого руху не могло бути перспектив, тому «не можна дивуватися, що заходи Н. Кобринської знайшли в суспільстві не тільки байдужість, а й глум та ворожнечу. Навіть і в тих радикальних кругах, з котрими хотіла йти Н. Кобринська, її феміністичні ідеї стрічали не у всіх співчуття, декому вони

<sup>25</sup> Чубський П. [Могілянський М.]. Вказ. пр. — С. 118.

<sup>26</sup> Єфремов С. Марія Грінченкова // ЗІФВ. — 1928. — Кн. XXI–XXII. — С. XXXVI.

<sup>27</sup> Грушевський М. Наталя Кобринська // ЛНВ. — 1900. — Т. IX. — С. 1.

здавались маловартними й навіть смішними забаганками поруч тих загальних справ, що стояли на порядку денному»<sup>28</sup>.

Головну причину невдач створеного Н. Кобринською 1884 р. у Станіславіві жіночого товариства М. Грушевський пояснював відсутністю соціальної бази, здатної сприймати прогресивні думки, низьким рівнем розвитку галицького суспільства, зокрема його жіночого середовища. Утім, видавнича діяльність Н. Кобринської — організація та випуск альманахів «Перший вінок» і «Наша доля», де друкувались праці про жіночий рух, літературні та критичні матеріали, що висвітлювали становище жінки, — на думку історика, не минула безслідно, а збудила «численні одиниці з поміж жіноцтва до інтелегентної праці, до вищої освіти, до публічної й письменницької діяльності й мала свій внесок в тім загальнім культурнім поступі, що починається в Галичині»<sup>29</sup>.

### **Жіночий погляд VS чоловічий погляд**

Яскравим прикладом гендерного розмежування в реконструкціях жіночого образу постають публікації, присвячені П. Литвиновій. Багатоплановий портрет прогресивної жінки-науковця в інтер'єрі епохи було реконструйовано завдяки віднайденому родинному архіву. Біографічно-історичний нарис І. Спаської, доповнений спогадами етнографа О. Малинки та коментарями академіка М. Василенка, яскраво відображав жіноче й чоловіче сприйняття П. Литвиновій — етнографа, публіцистки, громадської діячки, письменниці<sup>30</sup>.

Праця І. Спаської являє собою своєрідний зразок біографічно-історичного нарису, у якому образ П. Литвиновій було представлено в цілому у вимірах соціокультурних процесів XIX ст., на тлі розмаїття складових життя: родоводу Туманських-Бартошів, родинного виховання, навчання в московському Єлизаветинському інституті, одруження, сімейних перипетій, літературної та публіцистичної діяльності, власних етнографічних досліджень, стосунків та листування з провідними українськими вченими.

Позиціонуючи П. Литвинову «видатною людиною», І. Спаська, передусім, звернула увагу на несправедливе забуття цієї постаті. З огляду на це, дослідниця вважала своїм обов'язком повернення її до простору колективної пам'яті. Окреслюючи мету розвідки, вона зазначала: «Хоч цим способом зняти з нас, чернігівців, справедливий докір, що ми не пам'ятаємо таких щирих черніговок, якою була Пелагея Яковівна»<sup>31</sup>.

Штрихом до портрета П. Литвиновій, що підкреслював її освіченість, інтелект, соціальну комунікативність, було київське оточення, яке складали

---

<sup>28</sup> Там само. — С. 4.

<sup>29</sup> Там само.

<sup>30</sup> *Спаська І.* Пелагея Яковівна Литвинова (1833–1904) // *Етнографічний вісник*. — 1928. — Кн. 7. — С. 168–199; *Василенко М. П. Я.* Литвинова (Післяслово до статті І. Спаської) // Там само. — С. 200–203; *Малинка О.* Мої спогади про П. Я. Литвинову // Там само. — С. 204–206.

<sup>31</sup> *Спаська І.* Вказ. пр. — С. 168.

тогочасні «передові жінки» — О. Толочинова, В. Антонович, О. Кістяківська, Л. Драгоманова. У нарисі згадувалось також про зустрічі П. Литвинової з Ф. Вовком та його дружиною, а також із майбутньою дружиною професора Київського університету М. Владимирського-Буданова.

Ї. Спаська вбачала в П. Литвинової, окрім її захоплення етнографією, послідовну прихильницю жіночого руху в Наддніпрянській Україні, запропонувавши для більшої виразності образної конструкції термін «мати-нігілістка». Підставою стала доповідь П. Литвинової в жіночому товаристві, що відображала її погляди на жіноче питання й де відстоювалась ідея «раціонального» виховання жінок, усебічної їхньої освіти з метою надання їм змоги працювати нарівні з чоловіками.

Реконструючи образ жінки, Ї. Спаська робила це з особливою симпатією до своєї героїні. Ця постать викликала повагу, захоплення й водночас співчуття. Усупереч багатобарвному світлому образу П. Литвинової, її чоловік був представлений у різко негативному ракурсі, як обмежена та брутальна людина, котра мала «примітивно-егоїстичну звірячу вдачу», була «завзятим кріпосником», «любив тільки своє солодке, спокійне, красиве життя», «витрачав багато грошей на їжу»<sup>32</sup>.

Елементи чоловічого сприйняття, а саме емоційна стриманість, зовнішня відстороненість, раціональність, відбилися на образі П. Литвинової у післяслові М. Василенка до нарису Ї. Спаської. Учений віддавав належне тому, що дослідниці вдалось виконати складне завдання — охарактеризувати П. Литвинову як «людину та наукового робітника» та водночас, що було особливо важливим, «вивести її із забуття»<sup>33</sup>. Високо оцінюючи роботу Ї. Спаської, яка збрала рідкісні архівні матеріали, проаналізувала їх та створила змістовне й всеохопне дослідження, академік зазначав, що попри несприятливі обставини родинного життя, «бачити в П.Я. [Литвинової. — Л.Б.] елемент виключно страждальний було б помилково». На думку М. Василенка, такі риси характеру, як «настирливість та упертість у досягненні своєї мети, визначали життя П.Я. Литвинової»<sup>34</sup>. Він вважав, що енергійні, наполегливі, цілеспрямовані особи не можуть бути жертвами обставин, оскільки вміють дати собі раду та домогтися свого.

На відміну від Ї. Спаської, яка слідом за своєю героїнею звинувачувала в її бідах «монстра-чоловіка», М. Василенко по-своєму інтерпретував цей сімейний конфлікт, вбачаючи його причини в принципових світоглядних розходженнях подружжя, на тлі яких зазвичай відбувалась боротьба батьків і дітей, оскільки чоловік П. Литвинової був значно старший за неї. Більше того, М. Василенко був переконаний, що для П. Литвинової взагалі не існувало сімейної драми, адже її протистояння з чоловіком тривало недовго, і во-

<sup>32</sup> Там само. — С. 178.

<sup>33</sup> Василенко М. Вказ. пр. — С. 201.

<sup>34</sup> Там само. — С. 202.

на, не розриваючи з ним офіційно, прожила більшість життя на відстані — у Москві або Києві, в оточенні дітей та спілкуючись із цікавими для неї людьми, з якими їй чоловік не мав нічого спільного. Нарешті, причину цього розриву М. Василенко оцінював через призму суспільних процесів, що відбувались на хвилі ліберальних реформ 1861 р. Він писав: «П.Я. Литвинова належала до категорії тих жінок, які не задовольнялися з рутинного сімейного життя, їй хотілося піднести в собі людину, бажалося працювати. Коли це зустріло опір од чоловіка, вона зуміла побороти цей опір. Вона керувала вихованням своїх дітей, а не чоловік, і це виховання йшло зовсім протилежним шляхом, ніж цього міг бажати П.О. Литвинов»<sup>35</sup>. Отже, на думку М. Василенка, П. Литвинова поставала аж ніяк не жертвою чоловічих переслідувань, а емансипованою жінкою-інтелектуалом, особистістю, суголосною своєму часу.

Ще один важливий елемент у досліджуваних текстах розкриває особливості жіночого та чоловічого підходів щодо образної репрезентації П. Литвинової. Ї. Спаська проігнорувала маловиразну зовнішність героїні свого нарису, у той час, як М. Василенко та О. Малинка зупинили на ній увагу як на суттєвій складовій жіночого образу. У пам'яті М. Василенка зберігся портрет П. Литвинової як жінки немолодої, середнього зросту, «згорбленої від сидіння за письмовим столом». До того ж, «обличчя її вже щедро бороздили зморшки. Короткозора, вона дивилася на вас здалека, приплюсуючи очі, через що вони здавалися дуже маленькими, а обличчя робило гримасу. Одягнена була П.Я. [Литвинова. — Л.Б.] простенько, недбайливо, не по моді. Пам'ятаю її більше в чорному з дрібними білими гороховінками»<sup>36</sup>. Подібний погляд на зовнішність П. Литвинової висловлював О. Малинка: «в темній сукні, невеличка, сухенька, в зморшках, з ласкавою, трохи сором'язливою посмішкою в очах...»<sup>37</sup>. Водночас мужність характеру, на якому особливо акцентував М. Василенко, енергійність, делікатність, скромність, несхожість на інших, про що згадував О. Малинка, підкреслювали привабливість та унікальність жінки, образ якої необхідно було пам'ятати й плекати.

Узагалі, висновок М. Василенка стосовно П. Литвинової був стриманим і не цілком однозначним. Називаючи її «видатним явищем серед глухівчан, не тільки жінок, але й чоловіків», «людиною оригіальною», він вважав, що їй все ж таки бракувало творчості, що вона стояла осторонь «суспільного життя» та «ідейної боротьби». Народним життям жінка цікавилась лише як людина кабінетної праці, письменниці, публіцист, що, з чоловічої точки зору, було недостатнім і вважалось вартим дорікань. Щоправда, М. Василенко був іншої думки щодо наукової цінності праць П. Литвинової. Попри те, що, як зазначав академік, вона була самоука, науковість розробок П. Литвинової з питань народного життя не піддавалась сумніву. Наголошуючи на необ-

<sup>35</sup> Там само.

<sup>36</sup> Там само. — С. 201.

<sup>37</sup> Малинка О. Вказ. пр. — С. 204.

хідності їхнього подальшого вивчення, він писав: «Тоді ще яскравіше стане, чом не можна забувати Пелагеї Яковівни Литвинової та її праць в галузі студій над народним життям. Вони мають досі значення і посідають своє місце в історії науки»<sup>38</sup>.

### **Жіночий погляд**

Першим і єдиним тогочасним комплексним виданням, де в синтезованому вигляді аналізувалась громадська, наукова, літературна діяльність українського жіноцтва, стала праця С. Русової «Наші визначні жінки», надрукована вперше в Коломиї 1934 р. з нагоди ювілейного Українського жіночого конгресу. У цей час, будучи професором педагогіки в Українському високому педагогічному інституті імені Михайла Драгоманова в Празі, вона перебувала в еміграції в Чехословаччині. Як зауважує О. Кисілевська, наукові думки С. Русової, які вона розвиває у своїх виступах і працях, визначаються гостротою, хоча й нав'язні «глибоким, аж до жертв, патріотизмом»<sup>39</sup>.

Як і решта публікацій авторки, котра поєднувала в собі якості науковця й громадської діячки, ця теж не була типовим історичним дослідженням. У ній багато патетики у висвітленні ролі жіноцтва щодо творення українського культурного простору. Жіночі біографії розглядалися виключно під кутом зору боротьби за визволення «рідного народу» — незалежно від того, з якою сферою діяльності вони асоціювалися.

Праця С. Русової — це збірка, за її власним визначенням, «характеристик-силуетів», своєрідних есе, які мають на собі яскравий відбиток жіночого погляду. Тональність праці, з огляду на публіцистичність жанру та пропагандистський характер, зумовлювала глорифікаційність характеристик. Репрезентуючи своїх героїнь, С. Русова виокремлювала їхні основні риси, пріоритетними серед яких вважала «відданість справі», «невгасаючий патріотизм», «самовідданість у служінні народові», «незламність духу», «тверду волю», «бурхливу енергію». Ці жінки, як зазначала дослідниця, «зоріли в нашому громадянстві, в нашій світлій науці в тяжкі часи знущання над нашим народом; вони йшли тернистим шляхом, не знаючи ні компромісів, ні боязкового дезертирства — і стоять перед нами як моральні зразки свідомих і шляхетних українських жінок»<sup>40</sup>.

Створюючи портретну галерею найбільш знакових жіночих постатей, С. Русова репрезентувала їх у єдиному наративному комплексі. Серед героїнь нарисів — відомі на той час жінки: Наталія Кобринська, Уляна Кравченко, Марко Вовчок, Ганна Барвінок, Олена Пчілка, Леся Українка, Дніпрова Чайка (Людмила Василевська), Грицько Григоренко (Олександра Косач), Христи-

<sup>38</sup> Василенко М. Вказ. пр. — С. 203.

<sup>39</sup> Русова С. Наші визначні жінки. Літературні характеристики — силуети. — Виннипег, 1945. — С. 9.

<sup>40</sup> Там само. — С. 16, 24.

на Алчевська, Ольга Кобилянська, Марія Загірня (Грінченко), Олександра Єфименко, Любов Яновська.

Ще в травні 1930 р. у Жіночому союзі С. Русова виступила з доповіддю, присвяченій Н. Кобринській. Це можна вважати початком її роботи над біографіями окремих жінок, що ввійшли до її нарративу про визначних українок. І цілком природно, що «характеристика-силует» Н. Кобринської — «апостола ідеї визволення жінки», завдяки якій «українське жіноцтво в Галичині можна визнати одним із найбільш поступових по своїх скарбах, так і по його громадській організованості», опинилась у монографії С. Русової на одному з перших місць.

Марія Загірня, О. Єфименко, Олена Пчілка позиціонувались у монографії як жінки, безмежно віддані науці. До когорти жінок-учених С. Русова віднесла й Лесю Українку, яку представила не тільки видатною поетесою, хоча наголошувала на значущості її літературної спадщини, але «як визначного етнографа», «знавця народних звичаїв, народних казок і пісень». Творчість Олени Пчілки, як і її образ, так само подані під кутом зору літературної та наукової етнографічної діяльності.

Внесок жінок у науку чи культуру подавався в контексті драматичності, інколи трагічності їхнього особистого життя. Творчість кожної з них інтерпретувалась як свого роду альтернатива особистій жіночій драмі. Про М. Загірню дослідниця писала, що вона кохала свого знаменитого чоловіка «з якоюсь побожною відданістю, з одним бажанням допомогти йому в його великій [...] громадській праці»<sup>41</sup>. Переживши втрату чоловіка і єдиної доньки та залишившись на самоті, М. Загірня обрала наукову роботу в галузі української філології як єдину мету в житті й водночас спасіння для себе, про що свідчили її слова: «Життя порожнє, все спустіло. Нема чим жити. Лишилась тільки праця, і я житиму для праці»<sup>42</sup>.

Образ О. Єфименко мав не менш драматичне забарвлення. Його реконструкція була здійснена на тлі трагічних обставин сімейного життя вченої — тяжкої хвороби її чоловіка та передчасної смерті старшої доньки: «...серед цього суму, розпуки робота не стояла, й думки талановитої письменниці не вгасали, навпаки, вони прямували до глибоких питань людського життя»<sup>43</sup>. Образ Олени Пчілки, яку 1925 р. було обрано членом-кореспондентом Всеукраїнської академії наук, трагічно позначений смертю її талановитих дітей — Михайла та Лесі на початку століття. Отже, наукові досягнення жінок-учених в інтерпретації С. Русової виглядали не лише як надбання їхнього таланту та власних здібностей, а як виклик долі, всупереч якій вони самозречено реалізовували себе в науці.

---

<sup>41</sup> Там само. — С. 86.

<sup>42</sup> Там само. — С. 88.

<sup>43</sup> Там само. — С. 92.

Праця С. Русової окреслила коло тих жінок, котрі тоді вже стали й залишилися символами творення українського культурного простору в умовах нових історичних реалій перших десятиліть ХХ ст. Творчий та науковий доробок жінок, як і їхні образи, були представлені як єдина цілісна галерея й водночас — складова загального мнемонічного простору Галицької та Наддніпрянської України. Втілення цієї ідеї мало особливе значення, оскільки українські землі на той час знов опинилися поділеними між різними державами, а історична наука в радянській Україні дедалі більше ідеологізувалася.

Отже, у жіночих образах, що з'явилися унаслідок історіографічних практик перших десятиліть ХХ ст., був закладений відчутний ідеологічний імпульс, суголосний суспільно-політичним трансформаціям. Усвідомлення важливості жіночих образних реконструкцій підсилювалось усе більш зростаючою присутністю жіноцтва в національно-культурних процесах. Проте домінуючим у жіночих портретах залишався відбиток чоловічого сприйняття, зумовленого алгоритмом епохи. Поодинокі приклади наративного масиву в жанрі «жінка про жінку», позначені жіночими елементами світосприйняття, вносили різноманітність, але були скоріше винятком, ніж закономірністю.

Водночас подальші політичні та ідеологічні процеси в Україні, зумовлені радянською владою, спричинили появу інших тенденцій — знакові жіночі постаті зі сфери професійних досліджень або переводилися в широкий формат публіцистики, що супроводжувалося втратою науковості, її розчиненням, або канонізувалися відповідно до насаджуваних стереотипів.

За лаштунками образу-символу, продуктом якої б епохи він не був, завжди залишається багато такого, що ідентифікує людину в людині. Перебування в конструкціях мінливого мнемонічного простору ще більше віддаляє недосяжні образні репрезентації, як і належить бути символам, від реалій життя. З огляду на це, робота над подальшим переосмисленням здебільшого стереотипізованих та канонізованих жіночих образів, звільнення їх від численних ідеологічних нашарувань залишається актуальною, адже водночас відкриває шлях до реконструкції в новітніх інтерпретаціях як тих жіночих статей, котрі зникають за завісою минулого, так і сучасних, котрі своєю присутністю збагачують соціокультурний простір України. Наукова робота щодо реконструкції жіночої галереї триває, що має врешті-решт сприяти кращому розумінню нашої власної ідентичності й місця в мінливому світі.