

Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

На правах рукопису

ІЛЬКІВ АННА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 821.161.2:82-6:81'42:□□XVIII-XIX□□

ІНТИМНИЙ ДИСКУРС ПИСЬМЕННИЦЬКОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

10.01.01 – українська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня

доктора філологічних наук

Науковий консультант

Хороб Степан Іванович,

доктор філологічних наук, професор

Івано-Франківськ – 2016

Зміст

Вступ.....	5
Розділ I. Становлення і розвиток української епістолографії та епістолярної традиції.....	24
1.1 Зародження й основні етапи розвитку української епістолографії.....	24
1.2 Українська епістолярна традиція: генеза і тенденції розвитку.....	52
Висновки до розділу I.....	73
Розділ II. Теоретико-методологічні засади дослідження епістолярного жанру в українському і зарубіжному літературознавстві.....	75
2.1 Інтимний дискурс у філософії та літературі.....	75
2.2 Письменницький лист як жанр художньо-документальної прози...92	92
2.2.1 Лист як літературознавча проблема: дефініції, ознаки, функції.....	92
2.2.2 Лист як метажанр.....	109
2.2.3 Лист як психотекст.....	113
2.2.4 Лист як мегатекст.....	123
2.2.5 Лист як інтертекст.....	127
2.2.6 Лист в системі художньо-документальних жанрів.....	131
2.2.7 Лист як морально-етична проблема.....	135
2.3 Принципи класифікації письменницького епістолярію.....	140
Висновки до розділу II.....	155
Розділ III. Романтичний інтимний лист другої половини XIX століття: проблемно-тематичний, образний та жанрово-стильовий рівні тексту.....	159

3.1 Філософська основа романтичного листа.....	159
3.1.1 Кордоцентричні засади романтичного листа: епістолярний текст і сфера сакрального.....	159
3.1.2 Християнська філософія як ідеологічне підґрунтя романтичного листа.....	172
3.2 Проблемно-тематичний спектр інтимного романтичного листа...	179
3.2.1 Проблема волі особистої та волі національної в епістолярних текстах Т. Шевченка.....	179
3.2.2 Проблема української ідентичності та відродження національної ідеї в епістолярію Т. Шевченка.....	186
3.3 Художня концепція жінки в інтимному романтичному листі: між міфом і реальністю.....	191
3.4 Лист як первісний простір жіночої літератури (на матеріалі епістолярію Марка Вовчка)	204
3.5 Жанрово-стильова гетерогенність романтичного листа	215
Висновки до розділу III.....	222

Розділ IV. Модерний інтимний лист межі XIX – початку XX століть.....

4.1 Філософська основа модерного інтимного листа.....	225
4.1.1 Інтерпретація ідей Ф. Ніцше в інтимному епістолярію О. Кобилянської та В. Винниченка: від трансляції до дискусії.....	225
4.1.2 Екзистенціал «самотність» як філософська домінанта модерного листа.....	238
4.1.3 Гендерна філософія як тематична домінанта інтимного епістолярію І. Франка.....	249
4.2 Авторська інтенційність модерного інтимного листа: від біографічного автора до наратора.....	254
4.2.1 Наративні особливості епістолярного діалогу О. Кобилянська – Леся Українка.....	254

4.2.2 Чоловічий автобіографізм в епістолярних діалогах В. Стефаник – В. Морачевський, А. Кримський – Б. Грінченко.....	260
4.3 Інтимний лист межі ХІХ–ХХ ст. як синкретизм документальних та архетипно-символічних образів.....	281
4.3.1 Маріологічна концепція інтимного епістолярію О. Кобилянської та В. Стефаника.....	281
4.3.2 Архетип «Іншого» в листах О. Луцького.....	289
4.4 Епістолярний текст доби модернізму як «Текст еманції Еросу-Логосу».....	299
4.4.1 Концепти «любов-агапе» та «любов-ерос» в інтимному епістолярію О. Кобилянської.....	299
4.4.2 Відтінки кохання в любовному епістолярію М. Коцюбинського: між жертовністю і нарцисизмом.....	310
4.4.3 Інтимний лист у пошуках метамови.....	326
4.5 Жанрово-стильова своєрідність модерного інтимного листа... ..	333
Висновки до розділу ІV.....	348
Висновки.....	351
Список використаних джерел.....	363

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасному літературознавстві документальним жанрам літератури відведено особливу роль на шляху віднайдення балансу між «текстоцентричною» парадигмою досліджень та літературною антропологією, зосередженою на вивченні сфери авторської свідомості й творчої суб'єктивності. Посилену увагу з боку і науковців, і пересічних читачів до літератури «non fiction» – літератури документів і фактів – можна обумовити домінантною позицією антропології, зокрема літературної антропології, в системі координат сучасної гуманітаристики.

У сучасному літературознавстві вивчення епістолярної спадщини митців пов'язане із тенденцією поширення філологічного аналізу на жанри нефікційної літератури – щоденники, листи, автобіографії, спогади. Однак труднощі рецепції письменницького епістолярію детерміновані необхідністю залучення широкого контексту – белетристики, біографічних джерел, щоденників, спогадів, листів-відповідей. Якщо в щоденникових записах чи автобіографіях письменник здебільшого пропонує саморецепцію свого образу, рідко відмовляючись від спокуси його корегування і «гримування», то в листах дослідник може побачити образ письменника крізь призму «іншого» – епістолярного співрозмовника, тому епістолярний текст репрезентує образ письменника як живого співрозмовника. У цьому й полягає одна з унікальних ознак епістолярного жанру. Із таких акцентів на теоретичних особливостях епістолярного жанру випливає, що письменницька приватна кореспонденція – це унікальне джерело пізнання автентичного автобіографічного образу творчої особистості.

Крім того, якщо в художньому тексті реальний світ продукує множину фікційних світів, то в листі відбувається своєрідне накладання двох реальних світів – адресата і адресанта – і витворюється в результаті світ нової якості – фікційно-реальний: адресат у фокусі думок і почуттів адресанта і навпаки. Окрім уже згаданих труднощів, що виникають при рецепції епістолярної спадщини, літературознавець В. Кузьменко у своїй монографії пише про

потребу аналізу повного тексту листування, себто обстоює доцільність публікації листів письменника в діахронічному розвитку подій разом із відповідями адресатів [251]. Це дозволить зберегти цілісність епістолярного сюжету, а якщо йдеться про інтимний епістолярій, то така форма публікації дозволить читати листи як захопливий епістолярний роман.

Документальні жанри літератури завжди цікавили читачів – поціновувачів «живих» фактів, автентичних авторських образів, а для митців слова в різні часи були простором для документування важливих суспільно-історичних і мистецьких фактів дійсності, в епоху тоталітаризму – простором, частково вільним від цензури, дещо рідше – простором для містифікації. В українському літературному процесі зі здобуттям незалежності відбулося оприлюднення документальних архівів і материкових, і діаспорних письменників, що дозволило, з одного боку, повному осмислити й інтерпретувати їхню творчість, а з іншого – через зацікавлення документалістикою літературознавцями та пересічними читачами змістити жанри нефікційної літератури із периферії до центру літературного процесу, а відтак і літературознавчих студій.

Специфічною ознакою документальної літератури є її здатність миттєво, а тому й особливо чутливо і чуттєво реагувати на факти дійсності. Така миттєва, часом не прикрашена стилістичними фігурами, вербалізована емоція підтримує постійний читацький інтерес до жанрів документалістики, дозволяючи їм успішно конкурувати із творами оригінальної літератури.

Письменницькій кореспонденції в системі мемуарних жанрів належить, без сумніву, пріоритетне місце. Адже спогади – це інтерпретація особистості крізь призму іншого (автора спогадів), як правило, з відстані часу; автобіографія як інтерпретація самого себе передбачає осмислення пройденого шляху також з відстані часу, тому авторові завжди залишається можливість відредагувати, підкорегувати власний образ в тексті автобіографії, перспектива бажане видати за дійсне; крім того, автобіографії не передбачають деталізації оповіді. Справжнє обличчя письменника

найкраще розгледіти крізь призму його щоденників та листів, бо саме в цих мемуарних жанрах письменник розкриває себе поступово: від запису до запису, від листа до листа, з усіма суперечностями і складнощами характеру, це «живий», автентичний образ письменника, який через специфічність цих жанрів позбавлений редагування, представляє одномоментну, а отже, «живу» емоцію, фотографію думки чи судження. І після відправлення лист починає жити своїм життям, незалежно від волі адресанта, тому автор втрачає контроль і владу над своїм писанням.

Українське літературознавство тривалий час недооцінювало значення приватної письменницької кореспонденції, автобіографій, спогадів та щоденників у літературному процесі й відводило цим жанрам мемуаристики «скромне» місце на маргінесі літератури. До 90-х років ХХ століття українське літературознавство розглядало лист здебільшого як фактографічне джерело, як своєрідний коментар до оригінальної творчості письменника. Традиційно на основі листування реалізовувався біографічний метод інтерпретації оригінальної творчості. Переміщенню епістолярної літератури із маргінесу літературного процесу до центру, а також зміщенню акценту з епістоли як лише біографічного документа до естетично організованого поліфонічного документального жанру сприяли монографічні праці В. Кузьменка («Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст.», 1998) та Г. Мазохи («Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини ХХ століття», 2007), які, по суті, стали революційними з погляду теорії епістолярного жанру, зокрема функцій, ролі і місця листа в літературному процесі, системі жанрів загалом та при інтерпретації творчої спадщини письменників зокрема. Як зазначає Г. Мазоха, «важливою складовою частиною всієї літературної спадщини є письменницький епістолярій, найвагоміше першоджерело для рецепції художнього світу митця. Він представляє науковий інтерес не тільки як матеріал для вивчення біографії, але й як оригінальний чинник, у якому відображена вся

багатогранність духовного життя письменника, індивідуальні особливості його мислення» [287, с. 4].

Важливим здобутком сучасної української епістолографії стали праці М. Коцюбинської «Зафіксоване й нетлінне» (2001) і «Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість» (2009), в яких досліджено жанр письменницького листа в українській літературі не на окремому синхронному зрізі, а в діячності, в контексті європейської літературної традиції, починаючи з часів античності.

Якщо літературознавство минулого століття виходило із об'єктивізму і фактографізму листа, то сучасна літературознавча наука акцентує увагу на суб'єктивізмі письменницького послання. В. Кузьменко зазначає, що «приватний лист, на відміну від художнього твору, несе в собі суб'єктивний образ конкретної особи, але крізь своєрідний авторський фокус, крізь призму авторської ментальності і рефлексій» [251, с. 29].

Шлях листа від його автора до загальної читацької аудиторії доволі непростий. Так, з плином часу приватна кореспонденція набуває іншого звучання, багатозначності, чинник суб'єктивності відходить на другий план, і епістола починає самостійне життя, виступаючи свідком минулих подій, даючи змогу читачеві доторкнутися до історичної реальності, усвідомити її значно глибше. Оминаючи свою первісну герметичність, приватність, лист розпочинає нове, незалежне від адресата й адресанта «життя» спочатку в літературному, а згодом у літературознавчому просторах і, повторюючи шлях оригінальної творчості, поступово «втягується» в силове поле наукових парадигм і літературознавчих концепцій.

Дослідження епістолярної спадщини митців слова другої половини XIX – початку XX століття здійснюватиметься в межах інтимного дискурсу. Поняття «дискурсу» – частотне за вживанням, однак одне із «найрозмитіших» понять сучасної науки. Розширенню предметного поля дискурс-аналізу сприяли праці нідерландського лінгвіста Тойна А. ван Дейка, зокрема його чотиритомне видання «Довідник із дискурс-аналізу» (1985), в

якому вчений розширив теорію дискурсу новими методологічними підходами, а в основі класифікації теорій дискурсу запропонував дисциплінарно-генетичний підхід. Інтегративні міждисциплінарні процеси перетворили дискурс-аналіз у крос-дисципліну [513]. У нашому дослідженні опиратимемось на тлумачення дискурсу, запропоноване О. Русаковою, яка визначає його як «складноструктуровану комунікативно-знакову систему, яка складається з шести основних планів: інтенціонального (вольові інтенції, стратегії, задуми), актуального (втілення вольових інтенцій в реальній діяльності, що має знаково-символічний характер), віртуального (розпізнавання і тлумачення смислів, цінностей, ідентичностей), контекстуального (розширення смислового поля на основі соціокультурних, історичних та інших контекстів), психологічного (емоційний, енергетичний заряд, що міститься в дискурсі і надає йому сугестивної сили) і «залишкового» [416, с. 5].

Інтимний дискурс ширший від дискурсу любові, більше того, інтимний дискурс включає в себе любовний дискурс, однак виходить на рівень особливої душевної близькості між батьками і дітьми, між близькими друзями. В українській мові слово «інтимний» вживається в двох значеннях: 1) стосується глибоко особистого, потаємного; стосується почуття кохання, сердечний, любовний; 2) задушевний, сердечно щирий, близький [410, т. 4, с. 40].

У контексті заявленого нами інтимного дискурсу під означенням «інтимний» маємо на увазі два відтінки першого лексичного значення слова, тобто «інтимність» включає в себе і почуття любові, і почуття глибокої дружби. Відповідно наше дослідження інтимного дискурсу базуватиметься на текстах любовного і дружнього епістолярію, розмежувати які часом неможливо, бо часто епістолярний діалог розпочинається на основі дружніх взаємин (іноді навіть без особистого знайомства, як у випадку листування О. Кобилянської з молодомузівцем О. Луцьким) і поступово перероджується в глибоке почуття любові. Відтак сторонньому читачеві точно вловити

настільки тонку межу переродження дружньо-інтимного листа в любовний майже неможливо.

В українській епістолярній традиції такий інтимний дискурс, окрім любовного епістолярію, можна простежити в листах Г. Сковороди до свого учня Г. Ковалинського, в листах Марка Вовчка до сина Богдана, в дидактичних листах-повчаннях до сина В. Стуса, в листах між найближчими друзями-однодумцями (для вивчення такого дискурсу надаються епістолярні діалоги Т. Шевченко – кн. В. Рєпніна, О. Кобилянська – Леся Українка, В. Стефаник – В. Морачевський, А. Кримський – Б. Грінченко).

Літературознавець О. Романова у докторській дисертації «Дискурс любові в російській літературі XVIII – XX століть» сформувала цілісне уявлення про любов як системно організований дискурс літератури – Текст Еросу, а любовну тематику розглядає як інтегральну складову загальної концепції світу й людини в художніх текстах [391, с. 1]. Такий підхід до інтерпретації інтимного листа як тексту Еросу вважаємо за необхідне розвинути в ході нашого дослідження.

Серед всього розмаїття документальних жанрів інтимний лист позначений найбільшим ступенем суб'єктивізму, таємничістю і сакральністю. Крім того, любовна тематика наповнює епістолярний текст белетристичними елементами, інтимною символікою та образністю, своєрідною метамовою, залишаючи літературознавцям безмежний простір для прочитання – відчитання – декодування. Саме тому інтимний дискурс письменницького епістолярію обрано головною науковою проекцією дослідження як найбільш оптимальний кут зору для реконструкції творчих психопортретів письменників, з'ясування особливостей їхньої творчої лабораторії, літературних взаємин тощо.

Вибір теми і хронологічних меж дослідження – друга половина XIX – початок XX століть – обумовлений кількома чинниками. По-перше, саме в цей період літературного процесу спостерігаємо хвилю піднесення епістолярного жанру, в тому числі й любовного листування (масив листів

цього періоду надзвичайно великий і різноманітний, а наступною хвилею актуалізації цього жанру стала доба шістдесятництва і дисидентського руху). По-друге, в сучасному українському літературознавстві відсутні комплексні монографічні дослідження письменницького епістолярію обраного нами періоду (письменницькі листи 20-50 років ХХ століття стали об'єктом монографічного дослідження В. Кузьменка, а листи другої половини ХХ століття – об'єктом дослідження Г. Мазохи).

Дисертаційні дослідження епістолярію межі ХІХ – ХХ століть стосуються або ж листів окремих письменників (наприклад, Т. Заболотна «Епістолярна спадщина В. Винниченка: адресування і стиль» (2005), Л. Зарицька «Жанрово-стильові особливості епістолярію Івана Франка (на матеріалі інтимного листування)» (2012)), або ж предметом дослідження є мовознавчі аспекти (А. Найрулін «Епістолярій Михайла Коцюбинського в історії української літературної мови» (2005), І. Черкез «Українська мова в епістолярних текстах кінця ХІХ – початку ХХ століть» (2008)) чи окремі літературознавчі категорії, а листи виступають лише одним із фактографічних, до того ж допоміжних джерел досліджень (наприклад, М. Крупка «Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця ХІХ – початку ХХ століть» (2004)). Однак, попри наявність чималої кількості досліджень різного плану, український письменницький епістолярій, зокрема письменницький інтимний епістолярій другої половини ХІХ – початку ХХ століть, потребує об'єктивної історико-літературної рецепції, що й визначає **актуальність** обраної теми дослідження.

Зв'язок роботи з науковими планами, темами. Дисертація виконувалась у контексті науково-дослідної роботи кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника «Актуальні проблеми сучасного літературознавства і розвиток західноукраїнського літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століть: художні традиції і тенденції» (державний реєстраційний номер 0106U002244). Тема дисертації затверджена (протокол № 11 від 27 листопада

2012 року) та уточнена (протокол № 2 від 4 березня 2014 року) вченою радою Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, а також схвалена координаційною радою «Класична спадщина і сучасна художня література» Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (протокол №1 від 12 травня 2015 року).

Мета праці – дослідити художні особливості та жанрово-стильові модифікації інтимного письменницького епістолярію II половини XIX – початку XX століть, особливості концепцій любові, наратологічних моделей романтичного і модерного листа у типологічному зіставленні; проаналізувати його взаємозв'язок з дискурсом художньої словесності означеного періоду.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких конкретних **завдань:**

- простежити історію становлення та розвитку української епістолографії;
- вивчити генезу української епістолярної традиції, зокрема історію розвитку дружньо-інтимного листа;
- визначити й систематизувати наукові підходи літературознавців у дослідженні письменницького епістолярію;
- сформулювати визначення інтимного епістолярію та уточнити низку термінів та понять сучасної епістолографії;
- обґрунтувати жанрову типологію письменницького листування;
- на основі конкретного текстуального аналізу дати характеристику поетикальних можливостей письменницького інтимного епістолярію;
- визначити особливості інтерпретації філософських ідей як ідеологічного підґрунтя інтимного листа;
- розкрити сутність архетипних, міфологемних і фольклорних кодів інтимного листування, тобто з позицій семіотики інтерпретувати метамову інтимного листа як цілісну систему любовних знаків;

- розглянути темарій інтимної кореспонденції письменників як особливий текстуальний простір втілення художніх концепцій любові;
- здійснити типологічне зіставлення романтичного і модерного інтимного листа на різних структуральних рівнях тексту, а також на рівні репрезентацій концепції любові;
- визначити наратологічні особливості інтимного листа;
- охарактеризувати жанрово-стильові модифікації інтимного письменницького епістолярію зазначеного періоду.

Об’єкт дослідження – опубліковане листування Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка, М. Костомарова, І. Франка, О. Кобилянської, О. Маковея, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника, В. Винниченка, А. Кримського, Б. Грінченка, О. Луцького та інших адресантів у всіх його жанрових різновидах, що дало можливість описати специфіку інтимного листа й визначити його роль і функції в літературному процесі II половини XIX – початку XX століть. Відбір персоналій обумовлений значущістю і знаковістю літературних постатей в літературному процесі зазначеного періоду. У дисертації також аналізуються деякі листи українських письменників, які не входять до окресленого періоду, зокрема ранній епістолярій Т. Шевченка, однак їх розгляд є необхідним в контексті вивчення української епістолярної традиції, або ж дослідження цих листів обумовлено типологічними зіставленнями раннього епістолярію поета із епістолярною спадщиною періоду заслання.

Предмет дослідження – художній потенціал і жанрово-стильові особливості любовного епістолярію українських письменників II половини XIX – початку XX ст., різновиди художньої та естетично-світоглядної систем адресантів зазначеного періоду, наратологічні моделі епістолярного діалогу.

Теоретико-методологічні засади дослідження. Питанням поетики, рецепції епістолярного жанру й стилю присвячено праці М.Бахтіна [24; 25; 26; 27], Л. Гінзбург [87; 88; 89; 90], В. Сметаніна [412; 413] та вітчизняних учених-літературознавців: В. Агеєвої [2], Л. Вашків [53; 54], В. Галич [77],

О. Галича [78; 79; 80; 81], В. Гладкого [93; 94], Т. Гундорової [105; 106; 107], В. Дудка [126], М. Жулинського [147], В. Качкана [195; 196], Ю. Коваліва [212], Я. Козачка [215], М. Коцюбинської [232; 233; 234; 235], Ю. Кузнецова [248], В. Кузьменка [249; 250; 251; 252; 253], Ж. Ляхової [282; 283; 284; 285], Г. Мазохи [287; 288], М. Наєнка [320; 321; 322], М. Назарука [323], В. Святювця [398], В. Ткачівського [438], Н. Шляхової [491] та студії інших науковців.

Жанр письменницького листа у дисертації розглядаємо у різних проєкціях: як психоаналітичний простір для втілення авторського «я», тобто лист як своєрідний психотекст, лист як мегатекст, лист як еґо-текст, лист як спосіб відчуження і зближення епістолярних комунікантів, лист як діалог культур, трансляція світоглядів, накладання світів, лист як стилістична система самовираження. Так, при дослідженні листа як психотексту вихідними для нашої праці стали теоретичні здобутки психоаналітичної школи українського літературознавства, зокрема монографії В. Аґеєвої [2], Т. Гундорової [105; 106; 107], Н. Зборовської [158], С. Михиди [302; 303], С. Павличко [342; 343; 344; 345; 346] та інших вчених. При дослідженні епістолярного жанру як своєрідного мегатексту, а також при дослідженні принципів художнього втілення любові в епістолярних текстах бралися до уваги праці Р. Барта [21], В. Будного [49], Ю. Крістевої [242; 243; 244; 245] та інших літературознавців. Аналізуючи жанрові особливості листа в системі художньо-документальних жанрів, за теоретичну основу бралися праці М. Бахтіна [24-27], І. Безпечного [28], Н. Бернадської [36], М. Ільницького [49], Ю. Коваліва [212], Н. Копистянської [222]. Літературознавча інтерпретація епістолярного тексту здійснювалася із урахуванням методологічних принципів структуралізму та семіотики (Ж. Женетт [516], У. Еко [129, 130], Ю. Лотман [278], П. Рікер [387, 389, 390], В. Топоров [442, 443]), а також основних ідей архетипного аналізу тексту (Н. Фрай, К.-Г. Юнг [496, 497]). Праці згаданих вчених стали теоретико-методологічну основу дисертації, сприяли забезпеченню комплексного підходу до об'єкта аналізу, а

також виявленню концептуальних ознак інтимного письменницького епістолярію.

Методи дослідження. Враховуючи значний обсяг та неоднорідність першоджерельного матеріалу, дослідження базується на комплексному застосовуванні таких методів:

- *історико-генетичного* (при дослідженні генологічних аспектів письменницького епістолярію, генези листа в історії української та світової літератур (античного періоду зокрема), інтерпретації листа як метажанру),

- *порівняльно-історичного* (зادля аналізу концепту «любов» в світовій літературі та філософській думці, історичних детермінант розвитку листа в українській епістолярній традиції, еволюційних змін жанру в його діахронічному розвитку),

- *порівняльно-типологічного* (при типологічному зіставленні романтичного та модерного інтимного листа на рівні концепцій любові, трансформації образу автора, проблемно-тематичних центрів),

- *описового* (при дослідженні історіографії проблеми, описі загальних і специфічних ознак і функцій листа),

- *типологічного* (при систематизації основних класифікаційних підходів до типології листа),

- *біографічного* (зadля отримання пресупозитивних біографічних знань про митця, його оточення й добу),

- *антропологічного* (при суб'єктному підході до епістолярного жанру, при дослідженні образу автора листа в усіх можливих іпостасях його прояву в тексті: від автора біографічного до лімінального, від авторської позиції до авторської маски),

- *психоаналітичного* (при дослідженні психопортретів митців, інтерпретації епістолярного діалогу крізь призму «Іншого», при дослідженні архетипних структур в епістолярних текстах),

- *герменевтичного* (при здійсненні семіотичного аналізу інтимної метамови листа, декодуванні основних любовних кодів епістоли),

– *рецептивно-інтерпретаційного та естетичного методів* (при дослідженні художніх особливостей інтимного листа, інтерпретації епістолярію крізь призму творчого мислення письменника, продовженні теоретичного обґрунтування доцільності вивчення епістолярної спадщини не лише у фактографічному, а й естетичному плані),

– *методі добору й систематизації матеріалу* (при відборі листів як ілюстративного матеріалу для теоретичних та історико-літературних узагальнень).

Саме такий комплексний підхід дав можливість здійснити всебічний аналіз епістолярної спадщини вітчизняних авторів, визначити поетикальні особливості інтимних письменницьких кореспонденцій, дослідити специфіку авторської картини світу, репрезентованої через текст інтимного листа, а також розкрити проблему авторської свідомості в листуванні, доповнити психопортрети письменників зазначеного періоду новими штрихами.

Наукова новизна праці полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві:

– здійснено цілісний історико-літературний аналіз інтимної епістолярної спадщини вітчизняних письменників II половини XIX – початку XX століть;

– розкрито сутність і функції інтимного епістолярію в тогочасному літературному процесі;

– здійснено типологічне зіставлення художніх особливостей романтичного та модерного листа в українській літературі;

– додано низку нових штрихів до психопортретів митців окресленого періоду;

– любовний лист розглянуто крізь призму художнього мислення письменників, мовно-стильового діапазону й авторської свідомості, наратологічних особливостей любовного діалогу;

– вперше в українському літературознавстві лист розглядається під різними кутами зору: лист як психотекст, лист як метажанр, лист як

інтертекст, лист як мегатекст, також дано власне визначення терміна «інтимний лист»;

– новаторським є дослідження системи жанрово-стильових модифікацій інтимного листа другої половини ХІХ – початку ХХ століть як однієї з ознак метажанрової природи епістоли.

Теоретичне значення дисертації полягає в методологічній синтетичності літературознавчого аналізу, демонстрації множини ймовірних підходів до аналізу листа як метажанру, уточненні ряду літературознавчих дефініцій та формулюванні власного визначення інтимного листа як концептуального поняття дослідження. У дисертації систематизовано й розвинуто сучасні підходи до аналізу жанрів документальної літератури в цілому, епістолярного жанру зокрема.

Практична цінність дослідження пояснюється можливістю використання його результатів при написанні підручників, монографій з історії й теорії літератури, порівняльного літературознавства, а також при виконанні студентами курсових, магістерських і дипломних робіт. Наукові висновки, до яких ми прийшли в ході дослідження, можуть використовуватися під час викладання нормативних і спеціальних курсів історії та теорії української літератури, спецкурсів у вищих навчальних закладах.

Апробація результатів дисертації. Основні теоретичні положення та практичні результати дослідження висвітлено й обговорено на 17 наукових конференціях, у тому числі 11 міжнародних наукових конференціях, 2 – всеукраїнських: VI Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острог, 26-27 квітня, 2012 р.); Міжнародній науковій конференції «Польські, білоруські, російські й українські літературні зв'язки» (Луцьк, 25-27 березня, 2013 р.); IV Міжнародній науковій конференції «Проблеми моралі: теорія та практика»; (м. Івано-Франківськ, м. Яремче, 24-25 травня 2013 р.); Всеукраїнській науковій конференції «Тарас Шевченко у формуванні

національної ідентичності українців» (м. Канів, 30 травня, 2013 р.); X Міжнародній заочній науково-практичній конференції «Наукова дискусія: питання філології, мистецтвознавства і культурології» (02 квітня, 2013 р., РФ, Москва); Міжнародній заочній науково-практичній конференції «Філологія, мистецтвознавство і культурологія: тенденції розвитку» (15 квітня, 2013, РФ, Новосибірськ); Міжнародній науковій конференції «Ольга Кобилянська в культурному просторі «fin de siecle» (25-26 листопада 2013 року, м. Чернівці); Міжнародній науковій конференції «Традиції М. Коцюбинського в українській літературі XX – XXI ст.» (27-28 листопада 2014 року, м. Київ); Міжнародній науковій конференції «Читаймо Шевченка: інтерпретації, роздуми» (м. Івано-Франківськ, 15-16 квітня 2014 р.); Міжнародній науковій конференції «Апостол правди і науки», приуроченій 200-річному ювілею від дня народження Тараса Шевченка (15-16 травня 2014 р., м. Львів); Міжнародному симпозиумі, присвяченому 200-річчю з дня народження Тараса Шевченка та 205-річчю з дня народження Юліуша Словацького «Пророки у своїй Вітчизні – Тарас Шевченко та Юліуш Словацький» (4-7 вересня 2014 р., м. Кременець); Міжнародній конференції «Present and future of Philology in the era of globalization» (25 липня 2015 року, м. Бухарест); XXVII науковій сесії Наукового товариства ім. Шевченка (м. Івано-Франківськ, 3-22 березня 2016 року); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Творчість Василя Стефаника і українська культура кінця XIX – початку XX століть» (14-15 травня 2016 р., м. Івано-Франківськ), щорічних звітно-наукових конференціях викладачів, докторантів та аспірантів Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (2013, 2014, 2015). Результати дослідження обговорювались на засіданні кафедри української літератури Інституту філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол №9 від 25 березня 2016 року).

Публікації. Основні результати дослідження висвітлено у 27 наукових працях: монографії (23,25 др. арк.) та 26 наукових публікаціях, з них 18

опубліковано у фахових виданнях України, 4 – у наукових виданнях іноземних держав, 4 – додаткові.

Монографія

1. Ільків А.В. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть: монографія / А.В. Ільків. – Івано-Франківськ: Фоліант, 2016. – 372 с.

Рецензії: 1) Набитович І. Інтимний вимір письменницького епістолярію [Ільків А. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть: монографія / Анна Ільків. – Івано-Франківськ: Фоліант, 2016. – 372 с.] / І. Набитович // Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Т. Шевченка «Слово». – 2016. – № 2 (30). – С. 629–633; 2) Кіраль С. Епістолярний жанр крізь призму інтимного дискурсу [Ільків А. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть: монографія / Анна Ільків. – Івано-Франківськ: Фоліант, 2016. – 372 с.] / С. Кіраль // Золота пектораль [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zolotapektoral.te.ua/>

Публікації у фахових виданнях України

2. Ільків А. Роль письменницького епістолярію в українсько-польських літературних взаєминах кінця ХІХ століття: на матеріалах листування І. Франка із Е. Ожешко / Анна Ільків // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2012. – Вип. 27. – С. 178–181.

3. Ільків А. Жанрова гетерогенність і поетикальні особливості автобіографії у листах О. Кобилянської / Анна Ільків // Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Серія «Філологія». – Івано-Франківськ, 2012-2013. – Вип. 38-39. – С. 193–197.

4. Ільків А. Роль концептів «любов-агапе» та «любов-ерос» в інтимному епістолярію Ольги Кобилянської / Анна Ільків // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. – 2013. – Вип. 13 (262). – С. 38–42.

5. Ільків А. Тарас Шевченко крізь призму літератури «non fiction» / Анна Ільків // Прикарпатський вісник НТШ «Слово». – 2013. – №2(22) – С. 41–56.
6. Ільків А. Проблема української ідентичності в ранньому епістолярію Т. Шевченка / Анна Ільків // Українознавчий альманах. – 2013. – Вип. 12. – С. 48–51.
7. Ільків А. Від свобідної орлиці до ніжної голубки: своєрідність епістолярних діалогів Ольги Кобилянської / Анна Ільків // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича: зб. наук. праць. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2013. – Вип. 697-699: Слов'янська філологія. – С. 117–122.
8. Ільків А. Інтимний лист і сфера сакрального: концептуалізація «душі» і «серця» в інтимному епістолярію П. Куліша / Анна Ільків // Вісник Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника. Серія «Філологія». – Івано-Франківськ, 2013–2014. – Вип. 40-41. – С. 96–100.
9. Ільків А. Деякі штрихи до епістолярного образу Тараса Шевченка (на матеріалі інтимного листування) / Анна Ільків // Мандрівець. – 2014. – № 6. – С. 57–62.
10. Ільків А. Між двох світів: поетика інтимного епістолярію М. Коцюбинського / Анна Ільків // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: зб. наук. праць. Серія «Філологічні науки (літературознавство)». – Миколаїв: МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.13 (104). – С. 93–96.
11. Ільків А. Ольга Кобилянська в листах Остапа Луцького / Анна Ільків // Вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – Серія Філологічні науки. – 2014. – № 19. – С. 38–43.
12. Ільків А. Концепт «серце» в інтимних листах українських романтиків / Анна Ільків // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: зб. наук. праць. Серія «Філологічні науки

(літературознавство)». – Миколаїв : МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2015. – № 1. – С. 61–65.

13. Ільків А. Відтінки кохання в епістолярних романах М. Коцюбинського: між жертовністю і нарцисизмом / Анна Ільків // Літературознавчі студії: зб. наук. праць. – К., 2015. – Вип. 41. – Ч.1. – С.93–100.

14. Ільків А. Художня концепція жінки в інтимному епістолярію українських романтиків / Анна Ільків // Прикарпатський вісник НТШ «Слово». – 2014. – №2 (26) – С. 125–134.

15. Ільків А. Особливості чоловічого автобіографізму в епістолярному діалозі «В. Стефаник – В. Морачевський» / Анна Ільків // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: зб. наук. праць. Серія «Філологічна». – Одеса, 2015. – № 18. – С. 26–30.

16. Ільків А. Архетип Великої Матері в інтимному епістолярію Василя Стефаника / Анна Ільків // Прикарпатський вісник НТШ «Слово». – 2015. – №2 (30) – С. 337–343.

17. Ільків А. Інтимний лист як епістолярний жанр: у пошуках метамови / Анна Ільків // Вісник Прикарпатського університету. Серія «Філологія». – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2015. – Вип. 42–43. – С. 41–46.

18. Ільків А. Інтимний дискурс епістолярної спадщини Володимира Винниченка / Анна Ільків // Мандрівець. – 2015. – № 6. – С. 15–22.

19. Ільків А. Інтимний епістолярій українських письменників другої половини ХІХ – початку ХХ століть (жанрові аспекти) / Анна Ільків // Слово і час. – 2016. – № 4. – С. 26–35.

Публікації у міжнародних фахових виданнях

20. Ільків А. Поетика епістолярної прози Михайла Коцюбинського (на матеріалі листів до дружини) / Анна Ільків // Spheres of culture. Volume III. – Lublin, 2012. – S. 165–170.

21. Ільків А. Автобіографічний образ Агатангела Кримського крізь призму його епістолярної спадщини / Анна Ільків // *Spheres of culture*. – Volume IX. – Lublin, 2014. – P. 65–71.

22. Ilkiw A. Die Interpretation der Ideen von F. Nietzsche in einer intimen Epistel der ukrainischen Modernistin Olga Kobylyanska / Anna Ilkiw // *Europäische Fachhochschule*. – 2015. – №1. – S. 96–98.

23. Ilkiv A. Letta as mega-genre / Anna Ilkiv // *Science and Education a New Dimension. Philology*. – 2015. – № 3 (13). – S. 6–9.

Додаткові публікації

24. Ільків А. Етичні засади дослідження письменницького епістолярію / Анна Ільків // *Проблеми моралі: теорія та практика: зб. тез IV Міжнародної наукової конференції з етики (24-25 травня 2013 р., м. Івано-Франківськ)*. – Івано-Франківськ: Симфонія-форте, 2013. – С. 177–179.

25. Ільків А. Символіка документальної прози Тараса Шевченка / Анна Ільків // *Будитель нації: до 200-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка* / [укладач – Й. М. Гах]. – Івано-Франківськ: Асоціація вищих навч. закл. Івано-Франківської обл., 2014. – С. 199–211.

26. Илькив А. Интимный писательский эпистолярый и проблема морали (на материале писем украинских писателей второй половины XIX – начала XX века) / Анна Илькив // *Филология, искусствоведение и культурология: тенденции развития: матер. Международ. заоч. науч.-практ. конференции (Новосибирск, 15 апреля 2013 г.)*. – Новосибирск, Изд. «СибАК», 2013. – С.212–216.

27. Илькив А. Письмо как психотекст (на материале эпистолярия Т. Шевченко) / Анна Илькив // *Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии»: материалы X международной заочной научно-практической конференции (02 апреля 2013 г.)*. – Москва : Изд. «Международный центр науки и образования», 2013. – С.100–105.

Особистий внесок дисертанта полягає у здійсненні першого в українському літературознавстві детального аналізу письменницького інтимного епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть під кутом зору психоаналітичних, гендерних, типологічних студій, у розбудові наукової концепції дослідження листа як повноцінного жанру-поліфонії із розгалуженою системою жанрово-стильових модифікацій. Усі статті виконано автором одноосібно.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (537 найменувань, з яких 32 – іноземними мовами). Повний обсяг дисертації – 410 сторінок, обсяг основного тексту становить 362 сторінки. Використання джерел оформлено покликами.

РОЗДІЛ І

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЕПІСТОЛОГРАФІЇ ТА ЕПІСТОЛЯРНОЇ ТРАДИЦІЇ

1.1 Зародження та основні етапи розвитку української епістолографії

При дослідженні листа як художньо-документального жанру науковці зустрічаються із побутуванням двох термінів на позначення окремих галузей наукового знання: «епістолографія» та «епістологія».

Літературознавець В. Кузьменко під епістолографією розуміє самостійну і повноцінну «галузь сучасного літературознавства, що досліджує найважливіші особливості змісту й форми листів різних епох» [251, с. 11]. Однак в літературознавчому науковому обігу цей термін також часто помилково вживається для позначення масиву кореспонденцій, послань, листів. Натомість «Літературознавча енциклопедія», укладена Ю. Ковалівим, визначає епістолографію як «допоміжну філологічну дисципліну, яка вивчає специфіку листування, структуру кореспонденцій» [275, с. 159]. Оскільки предметом вивчення епістолографії є лист як повноцінний літературний жанр, то й за епістолографією необхідно закріпити статус самостійної, а не допоміжної науки, тому у визначенні статусу і місця епістолографії підтримуємо позицію В. Кузьменка.

Епістологія – (від грец. *epistole* (послання, лист) і *logos* (слово, вчення) – це наука, яку відносять до спеціальних історичних дисциплін, вона вивчає типи і види особистих листів древнього світу і середніх віків. Тобто, і епістолографія, і епістологія центром своїх наукових досліджень вважають лист, однак досліджують його під різними кутами зору: епістолографія (літературознавча дисципліна) – як факти літератури, епістологія (історична дисципліна) – як історичні документи.

У сучасних літературознавчих дослідженнях побутує термін «епістолярій», тому розглянемо його нормативне тлумачення авторами літературознавчих словників. Так, Л. Світайло до епістолярної літератури зарахував листування історичних осіб, видатних діячів, що має історико-культурне значення; художні твори різних жанрів, в яких форма листа чи послання використовується як творчий прийом; епістолярну літературу або епістолографію, тобто «літературу листів», в основі якої знаходиться лист як жанр [397, с. 154]. Як бачимо, у такому жанровому визначенні не розмежовано листи як документальні жанри і епістолярна форма як форма художньої літератури.

Автори літературознавчого словника-довідника диференціювали в окремі словникові статті «Епістолу або епістолярну літературу», «Епістолографію» і «Епістолярну критику». Під епістолою розуміються «різножанрові твори художньої літератури, в яких використовується форма листа чи послання, узалежнена законами художньої умовності» [276, с. 235]. Епістолографія – «листування приватного характеру, що в кращих своїх зразках має історико-культурне значення» [276, с. 235]. Епістолярна критика визначається як «аналіз і оцінка творів літератури з погляду сучасності, уміщені в листах» [276, с. 237]. З огляду на вищенаведені визначення, варто зробити кілька критичних зауваг: по-перше, епістолографія тут ототожнена із епістолярієм, а не трактується як самостійна наука, по-друге, епістолу автори словника відносять до художніх, а не документальних жанрів літератури, по-третє, подаючи епістолярну критику, доречно було б подати визначення й епістолярної публіцистики як ще однієї не менш важливої жанрово-стильової модифікації листа.

Каталізатором підвищеної уваги літературознавців до письменницького епістолярію завжди стає публікація листової спадщини митців, оприлюднення архівних документів, що потребують належної оцінки з боку і теоретиків, і істориків літератури. Так, в останні десятиліття спостерігаємо активну публікацію жанрів усієї документалістики, а листів особливо. В

окремих виданнях та періодиці оприлюднено, доповнено і перевидано без купюрування епістолярну спадщину багатьох українських митців слова. Так, Д. Нитченко видав «200 листів Б. Антоненка-Давидовича» (1986), Б. Струмінський, М. Скорупська, Е. Касинець і Н. Ливицька-Холодна у «Матеріалах до історії літератури і громадської думки: листування з американських архівів. 1857-1933» (Нью-Йорк, 1992) опублікували листи П. Куліша, М. Коцюбинського, Б. Лепкого, М. Драгоманова, Є. Маланюка, Юрія Липи, Олени Теліги.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть український читач нарешті відкрив для себе кореспонденцію М. Грушевського (1997), листи до сина В. Стуса (2001), листування Олени Теліги (2004), листи М. Лисенка (2004), двотомне видання листів А. Кримського (2005), «епістолярні романи» М. Коцюбинського (маємо на увазі листи до дружини «Я так поріднився з тобою...» (2007), «Листи до Олександри Аплаксіної» (2008)), епістолярний діалог В. Винниченка із Розалією Ліфшиць (2012) тощо. Книга «Довженко без гриму: Листи, спогади, архівні знахідки» (2014), впорядкована В. Агеєвою та С. Тримбачем, стала «Книгою року – 2014» у номінації «Життєпис».

Дослідників епістолярної спадщини письменників в першу чергу цікавлять такі аспекти епістолярної творчості:

- дослідження листа як достовірного ілюстративного матеріалу на підтвердження гіпотез про особливості психопортретних особливостей письменника, психології його творчості;
- розгляд фактографічного матеріалу листа як коментаря до художньої творчості з метою віднаходження матеріалу про задум, поштовхи до написання чи реальну основу зображуваних подій (при такому розгляді лист розглядається як допоміжне документальне джерело);
- дослідження листа як відображення мовно-стилістичних особливостей епохи (мовознавчий підхід);

- вивчення епістолярного тексту задля відтворення історичного духу епохи, виявленню авторської оцінки певним культурно-історичним та суспільним явищам та окремим персоналіям (документальним образам листа) (культурно-історичний підхід);
- антропоцентричний підхід передбачає дослідження епістолярного образу письменника крізь призму його стосунків із сучасниками, формування й еволюції авторської свідомості, тобто розгляд біографічного автора як людини і як митця крізь призму його епістолярію;
- генологічний підхід вивчає лист в системі документальних літературних жанрів;
- естетичний підхід передбачає дослідження художньо-естетичної вартості епістоли.

Вивчення епістолярної спадщини як жанру розпочинається майже водночас із його народженням. Перші спогади про листи зустрічаються в епосі («Іліада») та в давньогрецьких істориків (Геродота). Впродовж історії розвитку епістолографії детально проаналізовано епістолярну спадщину доби античності, в тому числі комерційні листи, листи-містифікації (фіктивні листи), судові та дорадчі епістоли, історичні листи. Багато наукових досліджень зосереджено над вивченням листової спадщини доби середніх віків (релігійно-моралізаторському листу), зокрема т.зв. візантійської традиції листування.

Доба романтизму активізувала зацікавлення епістолярним жанром, що й відобразилося на адекватній науковій рецепції традиції епістолярної культури, співвідношення епістолярного жанру з іншими літературними жанрами, дослідженню ролі епістолярної прози в розвитку європейської літератури XIX століття. Серед епістолярних студій особливе місце належить вивченню дружньо-інтимного та любовного листа як явища літератури.

Основні засади української епістолографії ще в XVIII столітті сформував відомий письменник, ритор і вчений Ф. Прокопович у своєму

трактаті «Про риторичне мистецтво», визначивши мету листа, основну функцію, а також уклавши відповідні правила написання й оформлення листів, що були актуальними аж до початку XIX століття.

Мистецтво укладання листа входило в курс риторики, яка, в свою чергу, викладалася на останньому курсі навчання як квітесенсія всіх наукових знань і вимагала достатнього рівня теоретичної підготовки й багатого життєвого досвіду. Курси епістолярного мистецтва Києво-Могилянської академії викладалися на основі рукописного трактату Митрофана Довгалевського «Про листи» (1686-1887), який в свою чергу мав такі розділи: «Про природу і прикрашення листів», «Про роди листів», «Про лист инакомовний і про його види». Курс «Двоголовий Киферон» навчав студентів написанню фамільярних листів, що допомагало відшліфувати стиль літературний листа, виробити культуру вислову і культуру спілкування, а курс «Кедр Аполлона» був присвячений епістології [232, с. 14]. Таким чином, можемо зробити висновок, що епістолографії відводилось чільне місце в програмі навчання Києво-Могилянської академії.

Виходячи з наукової концепції листа Ф. Прокоповича, «лист – це розмова відсутнього з відсутнім за допомогою письма, а не голосу. Завдання листа – повідомити відсутніх про те, що важливо їм знати про вас чи про них самих» [377, с. 354-355]. Як бачимо із визначення, вчений наділяє лист винятково інформаційною функцією, співвідносячи його тим самим із жанрами документалістики.

Принципи видання епістолярної спадщини митців вперше в історії української епістолографії сформулював П. Куліш при дослідженні і публікації листів М. Гоголя. Прикметно, що письменник-романтик, залучаючи епістолярний контекст до аналізу національної самосвідомості М. Гоголя, «феномену його української душі», продемонстрував можливість дослідження листа не лише як фактографічного джерела, але й естетичного. Першою апробацією написання життєпису митця на основі його листів за допомогою «психографічного» методу стала розвідка П. Куліша «Опыт

биографии Н. В. Гоголя со включением до сорока его писем. Сочинения Николая М.», опублікована в «Современнике» (1854). Досліджуючи історію української епістології, Ж. Ляхова приходять до висновку, що «аналізуючи еволюцію особистості Гоголя у зрілі роки за психологічною інтроспекцією автора в його листах, П. Куліш окремо звертає увагу на питання морального самовдосконалення, щастя людини в душі євангельських ідей. Саме це, на думку Куліша, зводить на п'єдестал Гоголя-людину» [284, с. 73].

Основними позитивними, поступальними зрушеннями в історії новітньої епістолографії вважаємо єдину усталену методику датування листа, дослідження полістильової природи епістоли, виокремлення жанрово-стильових модифікацій внаслідок внутрішніх змін жанру, в свою чергу обумовленого іманентним тяжінням листа до жанрового синкретизму, а також загальною тенденцією «зщеплення» жанрів. Однак найбільшим досягненням сучасної епістолографії вважаємо антропоцентричний підхід до вивчення листа та його розгляд не лише як фактографічного, але й художньо-естетичного явища.

Новий етап в розвитку української епістолографії пов'язаний із літературознавчими та літературно-критичними працями І. Франка. Як апологет концепції естетико-психологічної критики, вчений надавав письменницькій кореспонденції пріоритетного значення, при цьому, на його думку, «листи навіть невеличких писателів можуть мати значення для історії літератури і суспільності», «кожне зернятко фактичної інформації в таких справах посуває вивчення нашої літератури наперед» [461, т. 49, с. 462].

І. Франко через систематизацію епістолярної спадщини Т. Шевченка «започаткував в українському літературознавстві наукове ставлення до епістолярної прози митців» [502, с. 324], що сприяло ґрунтовній роботі із збирання, систематизації письменницького епістолярію з коментарями до них. Крім того, саме І. Франко ввів у науковий обіг термін «епістологія». Крім того, І. Франко продовжив справу П. Куліша із публікації письменницьких листів в тогочасній галицькій періодиці. Але найбільшою

заслугою митця в розробці наукових засад української епістолографії вважаємо його науковий коментар до видання Шевченкового листування. У 1890 році Франко окремим виданням опублікував «Листочки до вінка на могилу Шевченка в ХХІХ роковини його смерті», в якому здійснив низку важливих текстологічних правок.

За сприяння І. Франка на шпальтах «Зорі» було оприлюднено надзвичайно важливий для тогочасного літературного процесу в умовах національних утисків в умовах Австро-Угорської імперії українофільський лист І. Тургенева до М. Драгоманова, датований 1876 р., в якому російський письменник дав високу оцінку творчості Ю. Федьковича, що, на думку Ж. Ляхової, відіграло «колосальну роль у піднесенні престижу української літератури у світі» [284, с. 78]. Також у вже згаданому виданні було вперше опубліковано листи С. Руданського. А в 1906 році окремим виданням І. Франко видав листи М. Драгоманова, в якому утвердив три засадничих принципи публікації епістолярної спадщини: по-перше, публікація письменницьких листів – не менш важлива справа, аніж публікація оригінальних художніх творів; по-друге, І. Франко вирішив доповнити видання листів М. Драгоманова деякими творами, маловідомими тогочасному читачеві із суголосними епістолярію проблемами, цим самим утвердивши в українському літературознавстві позицію нерозривного дослідження епістолярної спадщини письменників зі спадщиною художньою; по-третє, дослідник відкинув запропонований М. Павликом (до речі, його головним соратником у пошуку письменницьких епістол) едиційний принцип публікації листів, який полягав у публікації листів М. Драгоманова разом із листами-відповідями його кореспондентів. Звісно, відкидання І. Франком едиційного принципу сьогодні можна вважати дискусійним, зокрема в контексті досліджень листа як діалогу, при якому публікація відповідей адресата є однією з необхідних умов адекватної наукової рецепції.

Припускаємо, що відкидання І. Франком едиційного принципу при публікації епістолярію обумовлене страхом втрати цілісності епістолярного образу автора. Тим не менше, наведені три принципи вважаємо першими науково артикульованими засадами української епістолографії з одного боку, а також індивідуальною авторською науковою методою І. Франка з іншого.

Запропонований І. Франком науковий підхід до вивчення письменницького епістолярію продовжив С. Єфремов, котрий вперше у 1929 р. здійснив перше повне видання листів Т. Шевченка. У статті-передмові «Шевченко в своєму листуванні» С. Єфремов сформулював такі наукові засади вивчення листа, як перевірку за автографами, хронологічний принцип подачі матеріалів, розгорнутий біографічний коментар до кожного окремого листа, а також невтручання редактора в граматику і стилістику («ГраMATика тут може тільки попусувати справу, бо причесавши і причепуривши ніби розчухрані рядки, вона позбавляє писання Шевченкового стилю, його власного аромату, обезбарвлює його, робить глядецьким, але не Шевченковим...» [144, с. 276]). На відміну від методу публікації І. Франка, С. Єфремов опублікував Шевченкові листи разом із листами-відповідями його співрозмовників, надаючи перевагу едикційній практиці. Це дало підстави Ю. Шереху майже через століття оцінити цю спробу С. Єфремова як «верхів'я досконалості в редакційній праці над виданням епістолярії» [487, с. 153]. Крім того, вчений-академік вперше застосував до аналізу листа компаративний метод дослідження, зокрема, при порівняльному аналізі епістолярних і щоденникових записів Т. Шевченка.

Вагомий внесок у розвиток української і польської епістолографії мала польськомовна праця С. Скварчинської «Теорія листа», видана у Львові («Teoria listu», 1937) [534], а в польському літературознавстві оригінальна концепція цієї праці започаткувала польську генологічну школу.

У межах апроксемативного підходу до листа С. Скварчинська виокремила чотири теорії листа: теорію листа-мови (промови), теорію листа-напівдіалогу, теорію листа-розмови, теорію листа-визнання [див. 534].

Концепція листа С. Скварчинської будується на принципі жанрового парадоксу, що, по суті, є базисом сучасної діалектичної теорії листа. До жанрових протилежностей листа вчена віднесла його одночасну приналежність до літератури і текстів практичного застосування, індивідуалізм і конвенціональність, діалогічність внутрішньої концепції і монологічність реалізації, задуману ефемерність і безумовну документальність: «Лист [...] це світ справжнього парадоксу. Парадоксальність листа полягає в тому, що, не будучи початково літературним жанром, у своїх конкретних реалізаціях лист буває зарахованим до шедеврів світової літератури, коливається між діалогом і монологом, обслуговуючи практичні потреби, в цьому сенсі будучи первинним жанром, послуговується письмовою, а отже, певною мірою вторинною формою мови» [533, с. 178].

Розробка теоретичних засад епістолярного жанру тісно пов'язана із новою концепцією документальної прози, запропонованою Л. Гінзбург. У її класифікації документальної літератури лист належить до власне документальних жанрів разом із щоденником, записною книгою і нотатками, тоді як мемуари, біографію, автобіографію, літературний портрет, документальна повість і документальний роман літературознавець відносить до художньо-документальних жанрів. В основу такої класифікації вчена ставить спрямованість на публікацію і ступінь переосмислення історичного факту. Відповідно, документальні жанри ґрунтуються на мінімальному переосмисленні історичних фактів, тобто це історичний документ, не орієнтований на публічність, тоді як в художньо-документальних жанрах історичний документ художньо переосмислюється письменником. Проте інтимний лист письменника через його синкретизм із художньою літературою вже важко вписати у визначені Л. Гінзбург межі документалістики, тому ми схилиємося до думки, що лист – це художньо-документальний жанр (детальніше нашу позицію обґрунтуємо в розділі II).

У працях літературознавця Л. Гінзбург вперше здійснено сміливу спробу порівняти лист, документальну літературу загалом, із поезією, спробу перемістити літературу факту із периферії літературного процесу до його центру. «Література спогадів, листів, роздумів веде пряму мову про людину. Хронікальна й інтелектуальна, мемуарна й філософська, вона подібна до поезії відкритою і настійливою присутністю автора. Гостра її діалектика – у свободі вираження і несвободі вигадки, обмеженої дійсно минулим» [88, с. 91].

Введення М. Бахтіним в науковий обіг поняття мовленнєвого жанру стало значним кроком і в розвитку епістолографії, адже дозволило досліджувати письменницькі листи у контексті генології. Вчений запропонував погляд на епістолу як спосіб оволодіння дійсністю, що виявляється у складній системі мовних (мовленнєвих) засобів комунікації.

Важливим кроком до визначення місця листа в системі документальних жанрів стало дослідження Г. Цвайга, який відзначив «дуалістичну природу епістоли з її одночасно і відтворюючим, і перетворюючим началом», а також запропонував розглядати художньо-документальну літературу як «особливу категорію писемності, яка балансує на межі мистецтва і науки» [474, с. 5].

Теоретико-методологічні дослідження письменницького епістолярію не в усі часи розвивалися однаково успішно. Найбільшою перешкодою на шляху дослідників українського епістолярію у вітчизняній науці про літературу стала методологічна одноманітність і обмеженість методологічного апарату, адже домінування соціологічного методу літератури зводило вивчення листів лише до ілюстративного матеріалу оригінальної творчості.

Видання самої документальної літератури в умовах тоталітаризму здійснювалося з жорстким цензуруванням та купюруванням, а якщо листи входили до багатотомного видання спадщини письменника, то їм зазвичай відводилось місце в останніх томах. Хоча треба віддати належне публікаціям епістолярної спадщини багатьох українських митців слова, в період

радянської доби український читач все ж познайомився із епістолярною спадщиною Лесі Українки (1956), О. Кобилянської (1963), І. Нечуя-Левицького (1968), І. Котляревського (1969), Панаса Мирного (1971), М. Коцюбинського (1974-1975), І. Карпенка-Карого (1985).

Завдяки своїй жанровій специфіці – необов'язковість публікації, камерність, герметичність, необов'язкова участь публічного читача – документальні жанри стали своєрідною віддушиною для свободи слова, вербальним простором, частково вільним від жорсткої цензури. Окрім того, жанри документалістики, епістолярій почасти, значно мобільніші й чутливіші до змін епохи в порівнянні з власне літературними жанрами, бо здатні майже миттєво віддзеркалити розвиток суспільної свідомості та етико-естетичних уявлень.

Новітній етап в історії розвитку української епістолографії розпочався наприкінці 80-х – початку 90-х років ХХ століття, коли перед дослідниками історії літератури, текстологами, джерелознавцями відкрився доступ до раніше закритих архівів та спецфондів.

На початкових етапах дослідження значного масиву епістолярної спадщини основна увага і вітчизняних дослідників (Л. Вашків, В. Гладкий, М. Гудзій, В. Дудко, В. Качкан, Ж. Ляхова, М. Назарук, В. Святовець), і літературознавців української діаспори (В. Міяковський, Ю. Луцький, Д. Нитченко, Ю. Шерех) здебільшого зосереджувалася на едикційній практиці – публікуванні, редагуванні і коментуванні листів. Проте одразу після публікації письменницької кореспонденції виникла потреба її цілісного історико-літературного аналізу та розробки нових теоретико-методологічних засад до вивчення листа. А в дослідженнях О. Дея, І. Дорошенка, С. Єфремова, П. Федченка, Ю. Шереха, М. Яценка та інших дослідників письменницький лист використовувався як одне із документальних джерел літературної критики.

Вагомим кроком у розвитку української епістолографії ХХ – початку ХХІ століть стали праці А. Зіновської, Г. Мазохи, Л. Морозової, М. Назарука,

Д. Нитченка, І. Котяш, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Ж. Ляхової, Юрія Шереха та інших вчених, які в своїх теоретичних дослідженнях опиралися на наукові здобутки зарубіжних дослідників, зокрема Н. Белунової, Є. Прохорова, С. Селіванової, С. Скварчинської, У. Тодда.

Важливими для сучасної епістолографії з позиції дослідження естетичної складової листа стали праці М. Назарука («Українська епістолярна проза кінця XVI – початку XVII ст.» (1994) [323]) та В. Святюця «Епістолярна спадщина Лесі Українки» (1981) [398]. Так, М. Назарук одним із перших в українському літературознавстві визначив суспільно-естетичну функцію, різновиди, функції і поетикальні можливості кореспонденції кінця XVI – початку XVII ст., а також здійснив ґрунтовні компаративні висновки щодо поетики жанру. На високій мистецькій вартості кореспонденцій Лесі Українки наголосив у своєму дослідженні і В. Святюць, який у теоретичному аспекті надавав перевагу порівняльно-типологічному зіставленню епістолярію поетеси з її оригінальною творчістю.

Вже згадану працю М. Назарука, а також монографічне дослідження Л. Вашків «Літературна критика: становлення, функції в літературному процесі» (1998) вважаємо вдалим літературознавчим студіям із цілісного розгляду епістолярного жанру в українській літературі. У монографії Л. Вашків аналізується українська епістолярна критика XIX – початку XX ст., характеризуються особливості письменницької критики, простежується становлення, специфіка функціонування епістолярних літературно-критичних оцінок, також досліджено поетика листа як жанру. В процесі дослідження письменниця прийшла до висновків, що письменницьке листування дає підставу виділяти епістолярні оцінки і самооцінки художніх творів, літературно-мистецьких явищ як різновид письменницької літературно-критичної діяльності, зумовленої потребою осягнення сутності і своєрідності власної творчості, свого місця в літературному процесі. Специфічність епістоли багатогранна: «листування фіксує народження й розгортання оцінки в судження, різні форми їх вияву і мовного оформлення,

діалектику емоційно-образного і абстрактно-понятійного у висновках, у підсумкових оцінках, морально-етичну спрямованість і виваженість міркувань, адресованих людям, з якими адресанти перебували в різних стосунках, посідаючи відмінні світоглядно-ідеологічні позиції, маючи відмінні естетичні смаки» [53, с. 123].

Письменницький лист як історико-літературне джерело в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. дослідив В. Дудко [126, с. 18] в контексті українсько-російських літературних взаємин. І це чи не єдине компаративне дослідження епістолярного жанру в історії вітчизняного літературознавства.

Переміщенню епістолярної літератури із маргінесу літературного процесу до центру, а також зміщенню акценту з епістоли як лише біографічного документа до естетично організованого поліфонічного документального жанру сприяли монографічні праці В. Кузьменка («Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років XX ст.», 1998) [251] та Г. Мазохи («Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини XX століття», 2007) [287], які, по суті, стали етапними з погляду теорії епістолярного жанру, зокрема функцій, ролі і місця листа в літературному процесі, системі жанрів загалом та при інтерпретації творчої спадщини письменників зокрема. Як зазначає Г. Мазоха, «важливою складовою частиною всієї літературної спадщини письменника є його епістолярій, найвагомніше першоджерело для рецепції художнього світу митця. Він представляє науковий інтерес не тільки як матеріал для вивчення біографії, але й як оригінальний чинник, у якому відображена вся багатогранність духовного життя письменника, індивідуальні особливості його мислення» [287, с. 4].

У монографії В. Кузьменка «Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років XX ст.» (1998) [251] уточнено й доповнено ряд теоретичних аспектів епістолярного жанру, зокрема, зроблено акцент на естетичній складовій письменницьких

кореспонденцій, лист розглядається як жанр-поліфонія, крім того, здійснено порівняльний аналіз європейської й української епістолярних традицій, досліджено жанрові модифікації українського письменницького епістолярію 20-50 рр. ХХ ст. Вчений виокремлює такі жанрово-стильові модифікації листа, як «епістолярна критика», «епістолярна публіцистика», «відкриті листи» та «художні листи».

При формулюванні дифеніції листа та окресленні його місця в системі літературних жанрів В. Кузьменко справедливо акцентує на таких основних моментах, як подвійна співвіднесеність епістолярного жанру із літературою та історіографією, можливість втягнення листа в коло психоаналітичних студій через яскраво виражену психологію автора, а також співвіднесеність листа із епістолярною традицією конкретної доби [251, с. 55].

Жанрово-стильові особливості письменницьких кореспонденцій II половини ХХ століття, причому письменників і материкової України, і діаспори (П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, Б. Антоненка-Давидовича, І. Багряного, О. Гончара, У. Самчука, В. Вовк, В. Дрозда, І. Світличного, В.Симоненка, В. Стуса, Гр. Тютюнника та інших) дослідила Г. Мазоха у докторській дисертації «Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини ХХ століття» (2007).

У результаті ґрунтовного аналізу українського письменницького епістолярію другої половини ХХ ст. літературознавець приходять до висновку про його «автобіографізм та інтертекстуальність, ідентифіковану в суголоссі публіцистичного змісту кореспонденції, мемуаристики й художніх творів. Епістолярні тексти мають не лише історіографічне значення. Зміни жанрово-стильових норм у межах приватного листування письменників демонструють нову естетичну якість прозописьма» [287, с. 30], тобто утворює думку про варіювання епістолярного тексту на межі документалістики та художньої літератури.

Разом з тим, Г. Мазоха чітко окреслює три основні «магістральні лінії» сучасного літературознавства при дослідженні письменницького епістолярію, зокрема:

- дослідження листа як біографічного документа;
- критичний аналіз листа;
- історико-літературний підхід до вивчення листа [287, с. 3].

Варто зазначити, що серед наукових праць, присвячених письменницькому епістолярію, кількісно переважають праці, в яких домінує історико-літературний підхід до дослідження листа (Л. Вашків, В. Кузьменко, В. Дмитрієва, В. Гладкий, А. Єлістратова, М. Коцюбинська, Ж. Ляхова, Г. Мазоха та ін.).

Два основні напрями дослідження сучасної епістолографії вирізняє Ж. Ляхова, зокрема:

- дослідження через текст епістоли творчої індивідуальності митця;
- «співвідношення епістолярної практики і художньої творчості письменника в контексті проблеми його художнього мислення» [285, с. 87].

Визначенню місця листа в системі літературних жанрів, а також обґрунтуванню чіткої диференціації листа й епістолярної форми за жанровою природою сприяла дисертація Л. Морозової «Письменницький епістолярій в системі літературних жанрів» (2006). Вчена також систематизує теоретичні здобутки української та європейської епістолографії, пропонує нові підходи до класифікації епістолярію, зокрема, використовує перехресний принцип на основі кількох класифікаційних ознак, а також уточнює ряд дефініцій. У ході дослідження авторка робить цікаві спостереження щодо еволюції епістолярного жанру, на які ми опираємося в ході нашого дослідження. На її думку, «жанри епістолярної літератури пройшли шлях від канонізації до модернізації і втратили провідну роль у літературному процесі, проте їм вдалося зберегти свій внутрішній канон, що дає змогу письменникам

повернутися до них, орієнтуючись на збережені формалізовані ознаки структури жанру (епістолярна форма) та типовий жанровий пафос – сповідальність» [315, с. 199].

З метою уникнення окремих теоретичних протиріч, Л. Морозова пропонує класифікувати жанри документальної літератури на «власне документальні жанри, в основі яких – історичний документ, який не призначався для оприлюднення, і художньо-документальні жанри, в яких історичний документ стає об'єктом художнього осмислення» [315, с. 50]. До власне документальних жанрів дослідниця відносить лист, щоденники і нотатки, а до художньо-документальних жанрів – мемуари, літературний портрет, нарис, біографію, автобіографію, документальну повість і документальний роман. Однак співвіднесення листа, а інтимного листа особливо, винятково зі сферою документалістики, на наш погляд, нераціонально, адже автор епістоли все ж перетворює документальні образи і факти дійсності крізь призму авторської свідомості, а також не хтує можливістю самоконструювання власного біографічного образу (детальніше погляд на типологію листа і співвіднесеність епістолярного жанру зі сферами художньої і документальної літератури розглянемо в II розділі дослідження).

А. Зіновська на основі листування В. Винниченка, М. Хвильового, М. Рильського, О. Довженка, І. Багряного, Б. Антоненка-Давидовича ґрунтовно дослідила типологію відкритого листування в українському літературному процесі I половини XX століття (у дисертації «Український письменницький епістолярій: типологія відкритого листування» (2008)) [див. 159].

Літературознавець дискутує із В.І. Кузьменком щодо визначення класифікаційного місця відкритого листа, який учений диференціював як жанр публіцистики. А. Зіновська пропонує вважати відкриті листи різновидом епістолярної публіцистики і пропонує власну дефініцію поняття: «відкритий лист – це твір літературного та історіографічного жанру, позначений яскраво вираженою психологічною інтроспекцією та

особистісним ставленням автора (почасти й кількох співавторів) до дійсності і конкретного адресата (іноді й колективного), написаний з урахуванням специфіки кореспонденції певної історичної доби» [159, с. 9]. Типологію відкритого листа здійснено дослідницею на основі відкритих листів В. Винниченка, М. Хвильового, М. Рильського, О. Довженка, Б. Антоненка-Давидовича, І. Багряного. Дослідження А. Зіновської цінне і теоретичними висновками. Так, домінантною ознакою листа вона називає протейність як наслідок мінливості жанру, здатності до перетворення: «Епістола завжди, зокрема щоразу в нових історичних умовах, певному просторовому континуумі – зовсім інша, тобто відносно сталий набір ознак, які визначають жанрово-стильову домінанту кореспонденцій і є доконче необхідними для її існування, за певних обставин може зазнавати змін, модифікуватися» [159, с. 13].

Цікаві аналітичні спостереження щодо інтертекстуальності листа, аналізу його структури і функціонування як самостійного автентичного жанру в нефікційній літературі, дослідження його художніх особливостей крізь призму образу автора здійснила В. Стернічук [424], вирішивши в ході дослідження ряд важливих теоретичних проблем, зокрема визначила місце і функції образу автора в епістолярному тексті крізь призму категорій експліцитність (проявляється у формі власних висловлювань тексту листа, переданій інформації) та імпліцитність (схема звертань, схема самопредставлення, прощання), обґрунтувала доцільність впровадження терміна «автентичний жанр», а також послідовно відстоює активніше залучення в науковий обіг терміна «епістолярний діалог».

Згадана дослідниця також здійснила успішні спроби внормування понятійного апарату епістолографії, зокрема провела межу між поняттями «епістолярій (сукупність будь-яких епістолярних масивів, текстів) та «епістолярний діалог» (сукупність парних текстів – документів писемного спілкування суб'єктів, що в підсумку складають цілісний текст, набувають жанрово-стильової визначеності та завершеності)» [424, с. 14].

Серед аналітичних праць з історії епістолярного жанру української літератури в контексті світової епістолярної традиції варто відзначити вже дослідження М. Коцюбинської «Зафіксоване й нетлінне» (2001) [233] і «Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість» (2009) [232], в яких літературознавець подала цілісний історико-літературний аналіз приватного листування, продемонструвала розлоге тло зарубіжної епістолярної традиції подекуди в типологічних зіставленнях з традицією українського інтимного листування, запропонувала нову методологію прочитання листування. Великий масив ілюстративного епістолярного матеріалу, подвижницьки зібраного М. Коцюбинською від найдавніших часів до сьогодення, показало тяглість, жанрове розмаїття і багатство української епістолярної традиції.

Окрім теоретичних здобутків останніх років, варто наголосити на ґрунтовних працях українських літературознавців, у яких досліджувалася епістолярна спадщина окремих письменників, або ж лист розглядався в контексті окремих літературознавчих проблем. Так, у кандидатській дисертації В. Ткачівського («Німецькомовне листування Івана Франка як літературознавче джерело» (1997)) [438] німецькомовний епістолярій І. Франка розглянуто крізь призму проблемної та естетичної рецепції в контексті українсько-німецько-австрійських зв'язків.

І. Забіяка у монографії «Епістолярна спадщина Василя Горленка» [151] проаналізував українського літературного критика, мистецтвознавця, фольклориста та етнографа. І. Забіяка зробив істотний внесок у методіку вивчення епістолярного жанру, а також здійснив велику пошукову роботу листів (дослідження І. Забіяки опирається на 640 листів В. Горленка 38 кореспондентам). Автору дослідження вдалося виявити 127 кореспондентів, з якими листувався В. Горленко протягом 1883–1907 рр. Листування охоплює широке коло історично-культурних тем, проблем і має незаперечний інтерес для різних галузей суспільних наук.

Латиномовне листування Г. Сковороди з його учнем Г. Ковалинським включив до об'єкта свого дослідження Ю. Барабаш «Дух животворить...

Читаємо Сковороду» [17] при дослідженні філософських візій мислителя, зокрема його концепцій «трьох світів», «нарцисизму як самопізнання», аналізі античних впливів на Сковороду-поета. «Звернення до античного мотиву свідчить про вплив на світогляд Сковороди, поряд з реформаторськими ідеями, ренесансних традицій. Таке складне поєднання різних, але аж ніяк не взаємовиключних тенденцій не повинно подивляти, коли мовиться про таку суто перехідну за своєю природою постать, як Сковорода» [17, с. 341].

Об'єктом багатьох літературознавчих розвідок став епістолярій І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка, О. Довженка, О. Гончара, П. Тичини та низки інших письменників.

У світлі психоаналітичних студій українського літературознавства особливе зацікавлення з боку дослідників отримали листові діалоги Лесі Українки і О. Кобилянської, А. Кримського і Б. Грінченка. Так, новим поглядом на «епістолярний дует» (за визначенням М. Коцюбинської) О. Кобилянської і Лесі Українки стали монографічні праці В. Агеєвої «Жіночий простір» [2] (2008), Т. Гундорової «Femina melancholica: стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської» [105] (2002), «Код української літератури» Н. Зборовської (2006) [158], стаття Л. Мірошніченко «Чим яскравіше світло, тим глибша тінь» [307]. Так, епістолярій О. Кобилянської Н. Зборовська розглядає в контексті психоісторії модерної української літератури, зокрема, здійснивши диференціацію кодів модерної літератури на батьківський і материнський. На основі автобіографії в листах до проф. С. Смаль-Стоцького, в якій вона зізнається, що пізнала чисту і справдню любов із німцем, а не з українцем, дослідниця робить висновок: «Як психологічна німкеня (оскільки національність матері психологічно визначає національний характер) Кобилянська була також чужою в українському романтичному театрі еросу, про що свідчить її платонічна любов до О. Маковея» [158, с. 257].

Епістолярний діалог О. Кобилянської з Лесею Українкою як вияв жіночої творчої дружби дослідила В. Агеєва, наголосивши на його унікальності та багатовимірності: «Це листування майже що унікальне в українській епістолярії ще й тим, що проблеми творчі й особисті, речі, які було прийнято обговорювати, й речі, нібито татуйовані, описуються, аналізуються з однаковою увагою й відкритістю, більше того – в їхніх очевидних взаємозв'язках і взаємовпливах... Жіноче, надто жіноче чи не вперше у нашому письменстві здобувалося на слово» [2, с. 232]. Листування українських письменниць-модерністок В. Агеєва розглядає в контексті жіночої відвертості російської модерної культури (З. Гіппіус, М. Цвєтаєва, А. Ахматова, С. Парнок) прикладів жіночої творчої дружби у європейській культурі (Джуна Бернес й Антоніна Вайт, Олів Шрайнер та Елеонора Маркс). Крім того, об'єктом літературознавчого аналізу В. Агеєвої стало листування Марка Вовчка. Порівнявши російськомовне й україномовне листування письменниці, дослідниця прийшла до висновку, що «російська» та «українська» іпостасі Марка Вовчка в епістолярію різні: «Листи її до, з одного боку, російських адресатів, а з іншого – до чоловіка, Д. Каменецького, Т. Шевченка, яким писала по-українськи, вражають прикрою «перебивкою» тону». Невиробленість епістолярної культури змушує вдаватися до народно-розмовного стилю, який одразу ж унеможлиблює (чи принаймі ускладнює) обговорення духовних проблем, нюансів почуттів і стосунків» [2, с. 34]. Проте епістолярій М. Вілінської (лише так вона іменувала себе в листах) розглянуто як допоміжний біографічний матеріал дослідження художньої спадщини першої української професійної літераторки.

Епістолярій О. Кобилянської також став частиною літературознавчого дослідження Т. Гундорової «*Femina melancholica*. Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської». Розглядаючи листування О. Кобилянської з Лесею Українкою як «жіночий платонічний роман», дослідниця пропонує трактувати його «як терапію самотності жінки у патріархальній культурі» [105, с. 49]. Листи О. Кобилянської розглядаються

Т. Гундоровою також в контексті дослідження садомазохістського елемента у зображенні жінок-персонажів оригінальної творчості української феміністки.

Епістолярна спадщина О. Кобилянської стала об'єктом кількох літературознавчих студій М. Павлишина, нагрунтовнішою з яких вважаємо монографію «Ольга Кобилянська: прочитання» (2008, 2011) [349]. Дослідник розглядає епістолярну спадщину буковинської письменниці в різних проєкціях: як текстовий простір вираження емансипативних ідей («Листування виразно показує, як гостро авторка усвідомлює, наскільки менші в неї можливості реалізувати себе соціально (через працю) чи емоційно (через шлюб або інтимність неформалізовану), ніж в адресата-чоловіка») [349, с. 203], і як текст саморецепції і самоконструювання, і як текст виявлення національної ідентичності («З одного боку їй було важливо вказати, що українська ідентичність у її домі була загрожена і за неї треба було боротися... З другого боку, попри німецько-польське походження матері, вона підкреслювала корінну українськість родини» [349, с. 28]). Дослідник здійснив періодизацію листів О. Кобилянської до О. Маковея, а найбільшим здобутком його праці вважаємо розгляд епістолярію як цілісного тексту, як живого діалогу.

Гостру дискусію в наукових колах викликала праця С. Павличко «Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: складний світ Агатангела Кримського» [344], в якій дослідниця запропонувала власний погляд на постать вченого у світлі теорії психоаналізу. Неоднозначність сприйняття обумовили наукові висновки дослідниці про гомосексуалізм автора, які вона зробила на основі дослідження образу Андрія Лаговського (головного образу однойменного роману), а також епістолярної спадщини вченого і письменника.

На основі епістолярної автобіографії Спиридона Черкасенка І. Котяш [230] досліджує автобіографічний образ митця за допомогою функціонально-семантичного аналізу, який дозволив літературознавцеві виявити й

охарактеризувати основні засоби та прийоми поетики епістолярної автобіографії С. Черкасенка, дослідити комунікативну спрямованість та мовленнєво-стилістичну організацію. Дослідниця також окреслює коло важливих проблем сучасної епістолографії, зокрема питання визначення теоретичного статусу письменницького листа, його типології, питання жанрово-родової синкретичності.

Питанню історичного розвитку української епістолографії присвячено розвідку Ж. Ляхової [284]. Крім того, важливим здобутком шевченкознавства стала її праця «За рядками листів Тараса Шевченка» [284, с. 134], у якій дослідниця звернула увагу на високий художній потенціал цих епістол, тобто однією з перших в українському літературознавстві репрезентувала погляд на епістолярій Шевченка як художньо-естетичний феномен. Ж. Ляхова також здійснила спробу типологічного зіставлення характеру П. Куліша та Т. Шевченка на основі їхньої епістолярної спадщини, згодом продовженого в наукових дослідженнях Юрія Шереха «Кулішеві листи і Куліш у листах», поміщене у видання «Третя сторожа: література, мистецтво, ідеологія» (1993) [481]. Юрій Шерех наголосив на дидактичній складовій Куліша-просвітителя, Куліша-вчителя, зрештою, Куліша-пророка, зазначивши, що «безнастанна поза повчання» – це одна з найпитоміших рис усього Кулішевого листування. Іншою характерною ознакою Кулішевого епістолярію вчений назвав самотність як наслідок егоїстичної природи й егоцентризму: «Був Куліш гірко й трагічно самотній, почасти тому, що людей справді бракувало, а почасти тому, що сама його вдача виключала спільну працю, все покладала на власні плечі. Листування, що його маємо, все сповнене повчань, як адресатка повинна жити, думати, діяти. Куліш насамперед учитель. Це не виключає патосу, натхнення, захвату, пристрасти, але все-таки це монолог апостола правди до ще не наверненої, заблуканої, zagrożеної духовою загибеллю. В усіх випадках, крім Марка Вовчка, після короткого періоду кохання-листування, проповіді-поуки Куліш сам розриває зв'язок» [481].

Проаналізувавши динаміку розвитку стосунків П. Куліша з його епістолярними співрозмовниками, Юрій Шерех виокремлює три основні фази епістолярного діалогу: захоплення співрозмовником (у випадку його епістолярних романів із жінками – захоплення любовного), розчарування і розрив стосунків, заглиблення у самотність. Важливими для рецепції постаті П. Куліша в українському літературному процесі, на наш погляд, вважаємо дослідження Юрієм Шерехом на основі епістолярію історіософської концепції письменника, побудованої на ідеї «двоєдиної Русі» (політичної єдності України й Росії) та романтичної туги за аристократизмом. Дослідження Юрія Шереха стало також важливим науковим здобутком у дослідженні теорії епістоли, зокрема в питанні еволюції біографічного автора до епістолярного образу автора, трансформації авторської позиції в авторську роль, що відкриває перед дослідниками цікаві перспективи пошуку наближеного до автентичного «живого автора»: «Ми бачимо його (*Куліша – А. І.*), як він є і як він себе грає. У листі є обличчя і є маска. Це виклик, це інтелектуальна і емоційна насолода усувати маску й знаходити обличчя. За проповіддю пристрасть, за пророцтвом інтелектуальний пошук. За часовим і дочасним вічні правди людського буття й почувань. Якщо ділити людей на симпатичних і несимпатичних, Куліш радше належав до других. Байдуже, бачимо живу людину в її зльотах і падіннях, в її грі і в її справдешньому. І, зрештою, бачимо віру, а це не так часто трапляється. Тут, у своїй вірі, Куліш знаходить свою синтезу, і в листах може частіше, ніж деінде» [481].

Важливим здобутком франкознавства й української епістолографії у сфері саме інтимного листа стала дисертація Л. Зарицької «Жанрово-стильові особливості епістолярію Івана Франка (на матеріалі інтимного листування)» (2012). Узагальнивши науковий досвід своїх попередників (вже згадану працю В. Ткачівського, працю І. Денисюка «Любовні історії української белетристики», де автор досліджує питання еротизму в листах І. Франка, Л. Боднар «Три любовні історії Івана Франка»), літературознавець досліджує поетикальні особливості Франкового епістолярію, а здійснивши типологічне

зіставлення німецькомовних та україномовних листів письменника до О. Рошкевич, приходять до висновків, що «Якщо німецькомовні листи за своєю стилістикою та жанровою специфікою схожі на листи доби німецького романтизму (роман Гете «Страждання молодого Вертера», листи самого Гете, Гайне, Жорж Санд) – це листи-сповіді, листи-ліричні образки, етюди на тему кохання, то листи українською мовою ще набувають рис роману виховання, в них І. Франко намагається виховати в коханій такі якості характеру, які йому імпонують, формують його ідеал» [148, с. 60]. Дослідниця зіставляє дидактичну манеру епістолярного стилю І. Франка з моралізаторськими настановами листів П. Куліша, резюмуючи, що дидактизм Франка, в порівнянні з Кулішевим, ненав'язливий, такий, що залишав епістолярному співрозмовнику (в нашому випадку – О. Рошкевич) альтернативу вибору.

Характерною особливістю інтимного епістолярію І. Франка Л. Зарицька називає органічне поєднання любовної стилістики із розлогими філософськими роздумами й історіософськими візіями (які сам письменник, до слова, називав «теоретичними розправами»). До важливих здобутків цієї дисертації варто віднести, по-перше, співвіднесеність інтимного епістолярію І. Франка з любовною епістолярною традицією того часу, зокрема, з листами Олени Теліги до чоловіка Михайла Теліги, Лесі Українки до Сергія Мержинського та О. Кобилянської до О. Маковея, по-друге, співвіднесеність цих листів із художньою спадщиною письменника (головно творами «Сойчине крило», «Щоденник самогубця», «Перехресні стежки»), по-третє, досліджень жанрово-стильових модифікацій епістолярію («Поширенішими серед листів до Ольги Рошкевич були листи-сповіді, листи-ліричні образки, етюди на тему кохання, а листи українською мовою набувають рис роману виховання. Наявність у парадигмі епістолярних жанрів Івана Франка листів-наукових розвідок та листів-трактатів навіть в інтимному епістолярії – також ознака індивідуального стилю письменника. У таких епістолах поєдналися елементи суто любовного і відкритого листа тощо») [148, с. 65].

Епістолярна спадщина однієї із найконтroversійніших постатей літератури ХХ століття В. Винниченка досліджена в дисертації Т. Заболотної «Епістолярна спадщина В. Винниченка: адресування і стиль» (2005), розвідках Н. Миронець, Н. Крутікової, А. Кузнецової, Л. Мукосеева, І. Ткаченка, М. Шудрі, С. Гальченка, І. Сахно, І. Старовойтенка, В. Панченка, С. Михиди, В. Солдатенка, Г. Сиваченко та інших вчених. Із великого переліку імен дослідників бачимо, що епістолярна спадщина В. Винниченка надзвичайно цікавий текстовий простір для вивчення його біографічного образу. В останні роки однією з найактивніших популяризаторів і дослідників епістолярної спадщини В. Винниченка вважаємо історика Н. Миронець, до речі, упорядника листування письменника із дружиною Розалією Ліфшиць, щоправда її численні дослідження в основному розглядають лист з історичного боку, як джерело просопографічної інформації, а також з погляду текстології.

Беззаперечним науковим здобутком дисертації Т. Заболотної стало залучення до літературознавчого аналізу архівних матеріалів – листів В. Винниченка до М. Коцюбинського, Олександра Олеся, Г. Косинки, Є. Чикаленка, Й. Сталіна, Р. Ліфшиць, М. Горького, що дозволило авторці дослідження розширити уявлення про філософсько-естетичні максими митця, його світоглядну позицію та актуальні погляди на національно-культурне відродження України Літературознавець відзначає еволюційний розвиток епістолярію В. Винниченка на рівні ідейного та художнього наповнення: «Епістолярній творчості В. Винниченка властивий нігілістичний імпульс, який виявляв його причетність до критики традиції культури. Остання тотожна для нього з поняттям «метафізика» в його Ніцшеансько-Гайдеггерівському розумінні. Письменник долає як раціоналізм Просвітництва, так і раціональну модель дискурсу в цілому та переорієнтовується на «філософію життя», тому картина світу в епістолярній та художній спадщині митця позначена еволюцією» [152, с.17].

Дослідження Т. Заболотної має теоретичну цінність і в аспектах дослідження «відкритого» листа як унікального документально-художнього явища літератури, особливо у кризові періоди історичного розвитку, якою зрештою і була доба В. Винниченка. Вчена відзначає гостру дискусійність послань письменника, які мали своєрідний «вибуховий ефект» – підривали зсередини.

Актуальною проблемою сучасної епістолографії вважаємо диференціацію понять «лист» і «епістолярна форма». Саме цій проблемі і присвячено дослідження Є. Єліної [див. 136], у якому вчена розглядає письменницький епістолярій та епістолярні форми у творчості М. Салтикова-Щедрина. Дослідниця розмежувала абсолютно різну концепцію адресата в листі і в епістолярній формі, через яку не вбачає підстав співвідносити лист із художньою літературою навіть при високій художньо-естетичній цінності, яка потрапляє в лист, на думку Є. Єліної, випадково, через багатство творче мислення адресанта. Однак, на наш погляд, не варто недооцінювати значення і ролі естетичного начала в тексті листа.

Критичний аналіз літературознавчих праць з проблем української епістолографії показав, що дослідники найчастіше досліджують епістолярій окремого письменника в контексті епістолярної традиції того часу. Серед синтетичних досліджень з історії епістолярного жанру від моменту його зародження в українській літературі і до наших днів, або ж на окремому відтинку історичного розвитку варто відзначити праці Л. Вашків, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Г. Мазохи та М. Назарука як ґрунтовні аналітичні дослідження епістолярного жанру в його динамічному розвитку. Разом з тим, варто відзначити майже відсутність типологічних зіставлень українського епістолярію з епістолярною спадщиною зарубіжних письменників.

Лінгвостилістичний аспект листа проаналізовано у працях Л. Кецба, І. Іванчук, С. Антоненко, Т. Зоріна та ін., однак такий підхід вимагає дослідження епістолярного стилю крізь конститутивну ознаку адресності як специфічну жанрову ознаку. Однобокість такого вивчення епістолярної

спадщини письменників є очевидною. Тому на особливу увагу заслуговують дослідження О. Цицаріної, О. Віноградової, Н. Белунової, котрі в своїх працях поєднали лінгвістичний і функціонально-стилістичний підходи до вивчення епістолярного жанру.

Лист як складне і поліфункціональне явище часто стає об'єктом інтермедіальних студій. Листи митців і видатних діячів досліджуються під прискіпливим поглядом науковців різних галузей знань: філософії (Л. Гусякова, П. Клакін, М. Коган), історії (Н. Миронець, В. Сметанін, Ю. Шаповал та ін.), епістології (В. Сметанін, Ж. Ляхова), психолінгвістики (Ю. Лотман, Т. Дрідзе), культурології (А. Крат, М. Коцюбинська та ін.), народознавства (М. Дмитренко, П. Ротач та ін.), педагогіки (Є. Пасічник, О. Губко та ін.), психології (Г. Костюк та ін.).

Лист перебуває в полі досліджень і медієвістів, і лінгвістів. Так, лінгвісти розглядають лист як текст, що має певну комунікативну рамку, яка становить змістову єдність, адресність (спрямованість тексту на адресата), враховує ситуацію спілкування і є джерелом передачі інформації. Загалом, мовознавці поряд із п'ятьма основними стилями мовлення виділяють епістолярний і конфесійний як допоміжні стилі мовлення. Однак має рацію В. Кузьменко, який, наголошуючи на полістильовій природі епістоли («тканина кожного листа зіткана з кількох стилів мови» [251, с. 34]), стверджує, що «з терміном «епістолярний стиль» можна погодитися лише за умови, якщо комплекс різних стилів прийняти за одне ціле» [251, с. 34].

Загалом у сучасній філології існують три основні підходи до розуміння листа:

- 1) лист – різновид функціонального стилю, тобто функціонально-стилістичний підхід (Л. Щерба, Г. Винокур, Л. Кецаба та ін.);
- 2) лист – діалог (М. Бахтін, І. Гальперін, Т. Зоріна, С. Скварчинська та ін.);
- 3) текстоцентричний підхід розглядає лист як різновид жанру, тексту (О. Цицаріна, О. Москальська, Н. Белунова).

Сучасне літературознавство в основному поєднує два останні підходи, трактуючи лист як жанр, наділений іманентною ознакою діалогізму, тоді як перший підхід застосовують в основному лінгвісти через дослідження екстралінгвістичних засобів, визначальним серед яких є концепція адресата листа.

Як бачимо, зацікавлення епістолярним жанром у сучасному українському літературознавстві досить велике. Однак щодо розвитку самого жанру, то через телефонні дзвінки та еkleктичну риторичну електронної пошти жанр листа в традиційному розумінні втрачає свою актуальність. Тому на сьогодні маємо суперечливу тенденцію: з одного боку, посилену цікавість літературознавства до епістолярної спадщини письменників, зокрема двох минулих століть, з іншого – витіснення епістолярного жанру із сучасного літературного процесу технічними засобами спілкування.

Враховуючи діалогічну природу листа та його вихід на інтертекстуальний рівень тексту, перспективними, на наш погляд, видаються дослідження окремих епістолярних діалогів творчих особистостей в контексті епістолярної традиції того часу чи вивчення окремих епістолярних циклів, що сприятиме цілісності історико-літературних досліджень і глибшому розумінню природи й жанрово-стильових особливостей листа, а, значить, стане підґрунтям для подальших теоретичних розробок жанру. Адже попри вивчення епістолярної спадщини окремих митців слова, все ж в сучасному українському літературознавстві відчувається потреба у синтетичних, комплексних працях, які сприятимуть розвитку і епістолографії, і теорії та історії літератури.

Отже, здійснивши історіографічний огляд основних здобутків української епістолографії від найдавніших часів до сьогодення, можемо підсумувати, що, зважаючи на велику кількість досліджень епістолярного жанру в українській літературі, все ж недостатньо вивченими залишаються такі аспекти:

- дослідження еволюції епістолярію як мобільного і динамічного жанру літератури, зокрема в контексті парадигми «традиція – новаторство»;
- типологічні й структурні особливості жанрових модифікацій листа, зокрема листа XIX – початку XX століть,
- естетичний потенціал письменницьких кореспонденцій, інтимних зокрема, як наслідок тісного «зщеплення» епістолярного жанру з жанрами художньої літератури;
- дослідження проблемно-тематичного рівня епістолярію не лише на рівні вивчення листової спадщини одного письменника, а в типологічному зіставленні з епістолярним темарієм доби, що дозволить відобразити динамічність тогочасного літературного процесу;
- питання типології листа, дослідження його специфічних жанрових ознак, виявлення жанрової природи епістоли,
- не до кінця вирішеною залишається проблема дослідження письменницького епістолярію за адресатно-рецептивною спрямованістю.

Таким чином, презентована нами праця як комплексне синтетичне дослідження письменницького листа на хронологічному відтинку другої половини XIX – початку XX століть крізь призму його інтимного дискурсу покликана вирішити низку вищенаведених літературознавчих проблем.

1.2 Українська епістолярна традиція: генеза і тенденції розвитку

Генеза листа як окремого літературного жанру сягає античності, зокрема в таких його зразках, як листи Епікура, Цицерона, Катона, Сенеки та інших античних філософів, риторів і поетів. Законодавцем епістолярного стилю вважають Гораціуса. Оскільки написання од не принесло Гораціусу жаданого успіху, він присвятив себе епістолярному стилю, який започаткував у книзі з однойменною назвою. Книга складалася з 20 віршованих листів в

гекзаметричному розмірі, Його життєва філософія, відображена в листах, базувалася не на абстрактних поняттях, а на переживаннях окремих людей з їхніми помилками, слабкостями й особливостями. Взірцем для книги «Епістолярний стиль» стали, ймовірно, листи античного філософа Епікура.

У цей же час з'явилося перше теоретичне осмислення жанру в трактаті невідомого автора «Про стиль», який до головних ознак епістолярного стилю відніс вишуканість і стислість, тобто естетична складова епістоли була визначальною вже в античну добу. Однак епістолярний стиль розвивався не стільки як жанр літератури, а як вид ораторського мистецтва, тому саме давні риторичні та софістичні, які навчали мистецтву написання листа, здійснили перші спроби канонізації жанру через запровадження правил листування, чіткої й усталеної 5-компонентної структури (привітання, домагання прихильності, розповідь, прохання, закінчення-прощання).

Антична епістолографія мала значний вплив на зародження й розвиток української епістолярної традиції, початки якої літературознавці вбачають в давній літературі Київської Русі – в князівських грамотах, панегіриках. Найвідомішим твором цієї доби, в якому чітко простежується епістолярне начало і який традиційно вважається початком української епістолярної традиції, стало «Повчання дітям» Володимира Мономаха, в тексті якого воедино переплелися публіцистичний, епістолярний і художній стилі, що було звичним для літератури киеворуського періоду, адже вона відзначалася жанровим синкретизмом.

З епістолярним стилем найбільше співвідноситься третя частина «Повчання дітям» Володимира Мономаха. Так, у першій частині князь у стилі морально-релігійного виступу ніби формулює свою передвиборну програму перед тим, як вступити у боротьбу за Київ, друга частина – епічна, в основному описує його військові походи за час правління Київською Руссю. Третя частина сформульована як своєрідний заповіт синам і нащадкам, тому написана у формі відкритого листа.

Адресність «Повчання» – подвійна: твір адресовано синам Мономаха, а також широкому читацькому загалу – руському народу, причому в проекції двох темпоральних модусів теперішнього і майбутнього. Вже на початку твору автор пише: «Хай діти мої, чи хто інший, слухаючи цю грамотицю, не посміються, а кому із дітей моїх вона буде люба – хай прийме її в серце своє і, не лінуючись почне, як і я, трудитися» [408, с. 277] (переклад В. Яременка).

Попри те, що «Послання дітям» В. Мономаха вже традиційно вважається найкращим зразком епістолярної літератури доби, воно було далеко не єдиним зразком епістолярного жанру того періоду. Давньоруська література представлена в основному посланнями, написаними під впливом античної близькосхідної і візантійської традицій, які однак не втратили власної національної своєрідності.

Епістолярна традиція XI – XIII століть складається із двох пластів: приватні побутові листи та офіційно-ділові документи, писані в основному у формі послань.

Варто відзначити, що в епістолярній спадщині Давньої Русі було три терміни на позначення епістолярного жанру – лист, грамота і постання (епістола). Дослідник епістолярної спадщини киеворуського періоду Н. Понирко основною межею між літературним і приватним листом визначає «факт включення окремо взятого послання до книжної традиції» [369, с. 3]. Переважно листом у цей період називають «текстовий уривок із життя», написаний у розмовному стилі, а епістолою іменують «продукт письменницького мистецтва», укладений за законами ораторського мистецтва. За зовнішніми ознаками грамоти були споріднені з посланнями, однак вони мали винятково діловий характер, відображаючи певний суспільно-політичний, юридично-правовий стан суспільства, описуючи відносини між людьми, людиною і церквою, людиною і державою. До відомих сьогодні грамот того періоду відносимо законодавчі доповнення до «Руської правди», новгородські, смоленські грамоти, дипломатичні договори тощо.

Особливістю епістолярної традиції Київської Русі була християнська ідея створення в адресата уявлення про норми і правила праведного життя, турбота про «виховання душі», і в цьому була перевага епістолярного жанру того часу над іншими жанрами літератури. На думку Н. Понирка, давньоруські послання XI–XIII століть «дозволяють почути індивідуальний голос людини конкретної епохи» [369, с. 3].

Джерельний корпус послань періоду Київської Русі достатньо великий, тому назвемо найяскравіші зразки епістолярію цього періоду: послання Феодосія Печерського (XI ст.), Послання Йоанна II до Якова Чорноризця, три послання Никифора (зокрема, послання до Володимира Мономаха про піст і стримання почуттів; послання до цього ж адресата про поділ церкви на східну і західну; послання про латинян Володимиро-Волинському князеві Ярославу Святополчичу); послання руського митрополита Климента Смолятича до прозвітера Фоми, послання Якова Чорноризця, послання Володимиро-Суздальського єпископа Симона і печерського монаха Полікарпа, що лягли в основу Києво-Печерського патерика.

Середньовічна свідомість Київської Русі перебувала під впливом Біблії, тому й середньовічні давньоруські послання за формою і моралізаторським змістом тяжіють до біблійних дидактичних повчань, часто нагадуючи притчі чи апостольські послання.

З епістолярною традицією давньої літератури тісно пов'язано і «Слово» та «Моління» Данила Заточника, адже в цих пам'ятках словесності домінує не лише етикетна форма вираження відношення до князя і самого себе як його вірного слуги, але й авторське самовираження, характерне для жанру послань.

Варто відзначити, що епістолярні пам'ятки Київської Русі досліджено в працях А. Архангельського та І. Срезневського, а також вони часто ставали предметом вивчення в контексті зв'язків з традицією візантійської християнської літератури та історією православ'я на теренах давніх українських земель.

Ще одним важливим аспектом вивчення епістолярної традиції Київської Русі став їх розгляд як пам'яток руського канонічного права, а найновішими дослідженнями слов'янської епістолографії став аналіз на джерельній основі листів етапів розвитку філософської думки того періоду. Так, дослідження М. Громова та Н. Козлова філософської думки XIII століття великою мірою ґрунтуються на текстах послань митрополита Никифора, Володимира Мономаха, Кирила Туровського та Климента Смолятича.

Досліджуючи художньо-естетичну цінність епістолярію Київської доби, можна відзначити певну «штучність», схематичність давнього листа як наслідок трансформації індивідуальної адресності листа в адресність публічну, що в свою чергу вимагала знання законів риторичної прози, а справжні почуття автора послань повинні були вкладатися в «прокрустове ложе» канонічних формул листа і правил написання, сформульованих ще в працях давньоантичних риторів. Внаслідок цієї еволюційної зміни епістолярного жанру в епоху Київської Русі давньоруська епістола набула суспільно значущої спрямованості.

Києворуський лист писався відповідно до таких регламентованих ще в епоху античності правил: розпочинався з прескрипту – імені автора і формули привітання (здебільшого «Радуйся!»), потім розміщувалася основна частина послання (семантема), куди входили формули повідомлення про здоров'я і благополуччя, а закінчувався лист клаузулою – поклонами і побажаннями щастя і здоров'я. Текст листа обов'язково прикрашався орнаментом риторичних фігур.

У XVI ст. з'явилися т.зв. «письмовики», де наводились зразки написання кожного з численних типів листів, а також зазначався перелік усталених епістолярних формул звертань і прощань.

На розвиток давньої української епістолярної традиції великий вплив мала візантійська епістолографія, яка в свою чергу була сформована внаслідок взаємодії античної та близькосхідної традицій. В. Сметанін до основних здобутків візантійської епістолографії відніс твори Деметрія

Фалерського, листи Цицерона до Сенеки, листи Йоанна Златоустого та Василя Великого [373, С. 212-216]. У листі Григорія Назіазіна було сформульовано засадничі принципи візантійської епістолографії, якими користувались представники української епістолярної традиції Київської Русі, а саме:

- принцип відповідності розміру листа висвітлюваній темі;
- мова листа повинна бути ясною і зрозумілою (рекомендовано уникати книжного стилю, а схилитись до розмовного);
- лист має приносити естетичну насолоду його адресатові, однак його мовно-стилістична краса не повинна бути надмірною, адже це неприродно для документальних жанрів.

Візантійська епістолярна традиція внесла свої корективи у катонічну античну форму листа, дозволивши варіювання прескрипту. Ознаки використання нової моделі візантійської епістолографії також прослідковуються у посланнях письменників киеворуського періоду, наприклад, у посланні Феодосія Печерського про піст і поділ церков зустрічаємо модифіковану форму прескрипту. У цьому контексті варто відзначити, що для давньоруських послань XI-XIII століть нехарактерна регулярна формула привітання.

За слушними спостереженнями російської дослідниці А. Антонової, в давньоруській оригінальній епістолярній традиції співіснували дві, на перший погляд протилежні, епістолярні тенденції:

- 1) тяжіння до деіндивідуалізації образів автора й адресата, деконкретизації змісту, «типізації» й абстрагування в зображенні «ситуації спілкування»;
- 2) відображення конкретних рис особистостей кореспондентів, реальних взаємовідносин між ними, передумов приватного життя і життєвих приводів написання листа, що вступає в суперечність з епістолярним етикетом творення образів автора й адресата [9].

Найскладнішими у плані жанрово-стильових модифікацій пам'ятками давньоукраїнської епістолярної традиції вважаємо «Повчання дітям» князя Володимира Мономаха та послання Симона і Полікарпа, що лягли в основу «Києво-Печерського патерика». Ці твори відзначаються складністю композиційної структури, політематичністю і полістильовим оформленням тексту, хоча приклад «чистого» жанру епістоли в літературі Київської Русі не зустрічається.

Епістолярних пам'яток XIV–XV ст. майже не збереглося. Серед недавніх відкритих знахідок цього періоду дослідники Ю. Пелешко, В. Кузьменко наводять есхатологічний апокриф «Лист небесний», написаний в оригінальному жанрі «небесної епістоли».

Поява полемічної літератури в другій половині XVI – першій половині XVII століть сприяла публіцистичній модифікації епістолярного жанру. Більше того, кардинальних змін зазнала внутрішня концепція листа, адже на зміну камерності, закритості, адресованості конкретній особі приходять відкритий гостро публіцистичний, стилізований лист. Крім того, в епістолярію цього періоду спостерігаємо гумористично-сатиричний струмінь, мало характерний для цього жанру. За спостереженнями В. Кузьменка, «полемічні трактати, листи, послання («Пересторога», «Апокрисис», листи і послання Івана Вишенського) – все це тою чи іншою мірою мало міцну сатиричну генеалогію, народилося під впливом народної гумористичної традиції» [229, с. 94], зокрема жанру травестії. «Листування запорожців з турецьким султаном» було задумано як «пародія на дипломатичний епістолярний етикет XV – XVI ст., зокрема на листи турецьких султанів і кримських ханів, постання стало першим вітчизняним витвором письменства, оприлюдненим на Заході 1683 року в перекладі німецькою мовою» [159, с. 10]. Щоправда серед читачів цей лист тривалий час сприймався як достовірний документ козацької доби (вперше «Листування запорожців з турецьким султаном» опубліковано німецькою мовою 1683 року, і лише у XIX ст. – українською). Більшість вчених

(В. Кузьменко, Д. Яворницький) пов'язують написання цього листа-містифікації чи листа-пародії з кошовим отаманом Іваном Сірком. Цінними для української епістолографії стали віднайдені 7 листів Івана Сірка, п'ять з них зберігається у фондах Російського державного архіву давніх актів, а два – в архівах Варшави і Кракова.

Доба бароко повернула епістолі її первісну закриту форму. Епістолярну традицію цієї доби продовжують латиномовні дидактичні послання Григорія Сковороди до його учня Михайла Ковалинського, у яких філософ із позиції досвіченого вчителя намагається передати свої моральні максими, щедро ілюструючи кожну із сентенцій притчами, античними ремінісценціями, історичними прикладами.

В античній епістолярній традиції дружньо-дидактичне листування представлене т. зв. «моральними листами» Сенеки до Луцилія, які мало співвідносяться із приватним листом, а є насправді «літературними діатрибами в галузі етичної філософії», стилізовані під епістолярний жанр. За вдалим спостереженням В. Кузьменка, який порівняв авторську інтенційність листів Сенеки із віднайденими Ф. Петраркою «Листами до Аттики» Цицерона, різниця між цими листами полягала в тому, що «Сенека стилізував свої літературні повчання під справжні листи, а Цицерон, навпаки, писав оригінальні епістоли, ділові» [229, с. 85].

Свого вдячного епістолярного співрозмовника Григорій Сковорода знайшов серед учнів у Харківському колегіумі. В одному зі своїх листів Михайлу Ковалинському Сковорода, упевнившись у прихильності учня до давньогрецької літератури, пише: «В моїй душі утверджується така любов до тебе, яка зростає з кожним днем, і для мене немає в житті нічого приємнішого, ніж розмовляти з тобою і такими, як ти» [367, С. 226].

Важливим і деякою мірою несподіваним став факт породження листом Г. Сковороди до М. Ковалинського, написаного в першій половині березня 1763 року, інтермедіального гіпертексту. Маємо на увазі музичний твір – кантату «Esse juvena Anni» А. Загайкевича, створену для сопрано, мішаного

хору та симфонічного оркестру з широкою групою ударних інструментів (літаври, там-там, гонг, вібрафон, рояль, тарілочки, дзвіночки, трикутник), яку композитор присвятив Рівненському музичному училищу і написав під впливом вже згаданого листа. Лист розпочинається супелятивами в ім'я весняного оновлення природи: «От вона, молодість року! Природи лице оновилося», а далі автор листа в алегоричній віршованій формі формулює учневі настанови на щастя, яке може досягнути лише той, хто «обробив ниву душевну свою» («sed fortunatior ille, Quem purgare juvat pectoris arva sui»), виполовши з неї «терен», «ожину» як символи людських вад, що треба «висмикувати з корінням».

Г. Сковорода у своєму епістолярію формулює основну інтенційність листа як жанру, виділяючи головною не інформаційну раціональну складову, а чуттєву, ірраціональну: «Я пишу про це тільки для того, щоб ти знав, що я відчуваю» [110, с. 592].

Тематика цих епістолярних діалогів однаково важлива для обидвох співрозмовників. Серед кількох домінантних у цих листах тем особливе місце відведено гармонії душевного і тілесного здоров'я: «Якщо ти здоровий, я радію; якщо ти до того ще й веселий, радію ще більше, бо веселість – це здоров'я гармонійної душі. Душа, вражена будь-яким пороком, не може бути веселою» (із 18-ого листа до Ковалинського) [367, с. 285].

Сміх Сковорода трактує як головний лік від усіх душевних хвороб, а першопричиною людських тілесних недуг вважає недуги душевні: «ми не захворіли б тілом, якби раніше не захворіли душею» [367, с. 265]. Загалом темі сміху присвячено окремий лист «Отже, ти питаєш, чому я був веселий учора? Слухай же: тому що я побачив твої радісні очі, я, радісний, вітав того, хто радіє, радістю». У формулі епістолярних звернень до М. Ковалинського письменник часто послуговується звертанням «нащадок Ісаака», адже ім'я Ісаак перекладається як радіть, сміх («Бувай здоров, нащадку Ісаака!» [367, с. 257].

Головними мікротемами філософських рефлексій Г. Сковороди навколо осмислення сутності людської дружби є такі:

- божественне походження дружби («дружба така божественна, така приємна річ, що здається, ніби вона сонце життя»; «І Бог, додавши до життя дружбу, зробив так, щоб все було радісним, приємним і милим» [110, с. 594]);
- дружба виконує в житті людини катарсисну функцію («дружба, супроводжуючи життя, не тільки додає втіхи і чарівності його світлим сторонам, а й зменшує страждання» [110, с. 594]);
- дружба – запорука щастя («Я зневажаю Крезів, не заздрю Юліям, байдужий до Демосфенів, жалю багатих: хай володіють собі чим хочуть. Я ж, якщо я маю друзів, відчуваю себе не лише щасливим, але й найщасливішим» [367, с. 259]; «Маючи друзів, вважай, що ти володієш скарбом. Ніщо, каже Сенека, так не радує, як вірна дружба» [110, с. 593]);
- між товаришуванням і ворогуванням – діалектичний (обернено пропорційний) зв'язок («Ти не можеш знайти жодного друга, не знайшовши разом з ним двох-трьох ворогів» [110, с. 592]);
- дружбу необхідно випробовувати і перевіряти, щоб набути досвіду з розпізнавання лжедружби, тому Сковорода наводить Ковалинському притчу із трактата Плутарха про ворону, прикрашену чужим пір'ям, як уособлення найлукавішого підлесника в особі друга, а далі філософ у традиційній для нього алегоричній манері письма формулює дидактичні максими: «Слід найбільше дбати, щоб не вважати нам вовка вівцею, скорпіона – раком, змію – ящіркою. Нема нічого небезпечнішого, ніж підступний ворог, але нема нічого отрутнішого від удаваного друга... Жоден диявол ніколи не приносить лиха більше, ніж такі удавані друзі» [110, с. 594].

Зрештою Г. Сковорода приходять до несподіваного висновку, що найправильніше «здобувати друзів мертвих», тобто священні книги, бо

істинних друзів серед людей «знайти важче, ніж білу ворону». На запитання Ковалинського у попередньому листі «з ким йому товаришувати?», письменник-філософ відповідає лаконічно – «З хорошими!», а відтак у душі своєї кордоцентричної філософської парадигми стверджує, що істинна дружба зароджується у «тайниках серця», тому є різновидом любові («А з хороших лише з тими, до кого в тайниках серця ти за натурою схильний. Бо це краща норма дружби» [110, с. 595]).

Власний досвід розчарувань у друзях Г. Сковорода порівнює із кораблетрошою, в якій йому судилось вижити («Скільки моральної шкоди завдали мені посланці диявола, обманувши мене... Скористайся хоч моїм досвідом! Я той моряк, що, викинутий на берег під час аварії корабля, інших своїх братів, яких чекає те ж саме, непевним голосом попереджає, яких серен і страховищ їм треба стерегтися і куди прямувати» [110, с. 595]), а узагальнений образ лжедрузів символічно представляє в образі змії, що ховається в зеленій траві («Ти не бачиш, скільки зла криється всередині, під красивою зовнішністю: змія таїться в траві» [367, с. 259]; «У зеленій траві я знаходив змію. О, якби у мене був тоді порадник» [110, с. 594]). Таким чином, змія – один із біблійних символів спокуси, гріха, підступності – в епістолярію Г. Сковороди набуває нового символічного значення «лжедружби», зберігаючи семантичний компонент «підступність».

Основними чеснотами «істинного друга» філософ вважає відкритість, щирість, постійність і простоту, але головне – це метафізичний зв'язок, прив'язаність серця і вдячність. У світоглядній системі філософа вдячність серця вважається головною чеснотою людини. В одному із пізніх листів до М. Ковалинського (за припущеннями Ю. Барабаша [див. 17, с. 262], цей лист було вкладено як супровідний до діалогу «Боротьба архистратига Михаїла з Сатаною про це: легко бути добрим») він пише: «Не орю ж, не сію, не купую, не воюю... відкидаю ж усяку життєву печаль. Що ж робити?.. Вчуся, мій друже, вдячності: це моє діло! Вчуся бути задоволеним усім тим, що в житті мені дано помислом Божим. Невдячна воля є ключем пекельних мук; вдячне

ж серце є рай насолоди» [367, С. 410]. До такого висновку письменник прийшов уже наприкінці свого життя, отже, це квінтесенція усіх його філософських роздумів, побудованих на біблійних притчах й античній філософії, зокрема працях Плутарха й Аристотеля.

Із давньогрецької філософії Г. Сковорода переймає і розвиває тезу про дружбу як злиття двох «я», тому в листі до М. Ковалинського часто цитує «Велику етику» Аристотеля і своє потрактування дружби вибудовує навколо таких двох філософських тез античної доби: «Коли ми хочемо когось назвати справжнім другом, говоримо, що наша душа і його душа – одне» і «Друг – наше друге я» [110, с. 598]. Попри моралізаторсько-дидактичне спрямування листів Г. Сковороди все ж можемо стверджувати, що М. Ковалинський став для письменника його другим «я».

У листах до М. Ковалинського пізнього періоду Сковорода ділиться власним досвідом подолання печалі і меланхолії, які можуть знищити людину з середини. Так, в одному з листів автор розповідає про зустріч з ченцем, якого «страшенно мучить демон печалі, і який звичайно називають бісом меланхолії. (...) Даючи поради цій людині, я сам ледве не пропав. (...) Дуже важливе значення має, з ким щоденно спілкуєшся і кого слухаєш. Бо поки ми слухаємо, ми їх дух в себе вбираємо» [367, С. 338]. Мислитель вкотре розв'язує моральну проблему крізь призму свого християнського світогляду, стверджуючи, що допомогу треба шукати в молитві. Стан меланхолії йому вдалося побороти після того, як уві сні він звернувся до Творця: «Якщо Бог всюди, якщо він присутній і в цьому черепку (при цьому я підняв черепок з землі), то для чого ти шукаєш розради в інших місцях, а не в самому собі? Адже ти є кращим з усіх творінь» [367, С. 339].

За дослідженням Ю. Барабаша «Дух животворить», «на схилку літ, сам обтяжений «хворобами старості», Сковорода знаходить у собі невтрачений ресурс душевних сил, щоб у тяжку хвилину підтримати свого друга, котрий переживав драму розчарування, побачивши, «що не на камені був заснований храм його життєвого щастя» [17, с. 263].

На думку дослідника, етична програма Г. Сковороди не є застиглою системою, а відзначається динамічністю, бо відкрита живому досвіду, але разом з тим зберігає свою первісність, цілісність і несуперечливість.

В епістолярію Сковороди можемо відслідкувати основні шляхи пошуку поетом-мислителем людського щастя – через «сердечні печери», діалог із власним серцем. Епістолярні пошуки щастя знаходять розв'язок у «Розмові п'яти подорожніх», де автор стверджує: «Тепер розуміємо, в чому полягає наше істинне щастя. Воно живе у внутрішньому мирі серця нашого, а мир у погодженні з Богом» .

На окрему увагу заслуговують епістолярні звертання і формули епістолярних прощань у листах Сковороди, які, з точки зору сучасності, більше пасують епістолярному спілкуванню між протилежними статтями, але, як бачимо, в бароковій традиції листування такі інтимні формули були нормою в епістолах між найближчими друзями, що ще раз підтверджує тезу про дружбу як одну із форм любові (маємо на увазі звертання: «Найжаданіший друже Михайле!», «Наймиліший друже Михайле!», «Найдорожчий Михайле!», а також формули прощань: «Бувай здоров, мій найжаданіший, мій Михайле!», «Бувай здоров, моя душе!»).

Таким чином, традиція інтимного епістолярію як результат великої чоловічої дружби була започаткована ще в бароковій літературі – у листах Г. Сковороди до свого учня М. Ковалинського. У цих дидактично-моралізаторських листах-лекціях українського мислителя знаходимо філософське осмислення дружби як феномену людського буття, що ґрунтується на біблійному вченні та античній філософії і займає чільне місце в сквородинівській концепції кордоцентризму.

Ідейно-теоретична й епістолярна спадщина українського мислителя, тісно співвідноситься з античною філософською традицією, зокрема, найближчими йому були погляди Сократа, Платона, Аристотеля, стоїків. З античності запозичений Г. Сковородою метод пошуку істини через діалог. Філософ сприймав світ як такий, у якому все складається з двох натур. Тому

діалогічність для нього – не лише літературна форма, а й власне спосіб духовного існування. Однак справді плідним може бути лише спілкування зі співрозмовником, тип якого влучно охарактеризовано ще у Святому письмі: «Хто може вмістити, нехай умістить».

Латиномовна епістолярна спадщина Г. Сковороди завершує епістолярну традицію давньої української літератури, ставши доброю основою для продовження традиції дружньо-інтимного листа і листа-повчання.

Епістола XVIII століття набула віршованої форми у творчості представника бурлескно-травестійної літератури Івана Некрашевича. Дослідникам відомі два віршовані листи Івана Некрашевича до гнідинського священника Івана Филиповича, написані в бурлескно-травестійному ключі. Так, у «Листі, писаному Филиповичу» автор апелює до моралі адресата щодо повернення йому позичених речей. Тут відсутнє традиційне для листа епістолярне звертання, віршований лист розпочинається із преамбули у формі прислів'я:

Даремно поміж людьми те слово гуляє:

Побачить піп якусь річ, в кишеню ховає [192, с. 337].

Після висловлення повчальної частини поет розгортає іронічну перспективу оповіді, наслідуючи кращі зразки української сатиричної літератури:

У мене ж є тестамент, літопис ростовський,

І Біблію маю я, і труд богословський.

Ще книжиці в мене є; якщо хочеш взяти,

Прийди, як діти малі самі будуть в хаті [192, с. 338].

Закінчує свій моралізаторський лист Некрашевич в дусі християнської моралі, яка закликає до всепрощення як однієї з найбільших людських чеснот, а в опозицію до прощення поет ставить гординю – смертельний гріх у християнстві:

Гордуєш сказати: «Прости, прийшов одкупитись!»

Сказав би я просто на те: «Не варто трудитись!»
 Отак воно і було б, як в світі ведеться,
 На добрі манери нехай не переведеться [192, с. 339].

Тема другого віршованого листа Некрашевича (повна його назва «Лист, писаний до гнідинського священника Івана Филиповича, і до його сина Петра, і до дячка Степана Криницького») наділений абсолютно іншою тональністю, бо його автор має на меті запросити сімейство священника на різдвяні «святки», а основна ідея віршованого листа – в дусі гедонізму змалювати футуристичну картину майбутнього святкового застілля:

Сядем дружно всі окружно за столом у хаті,
 Хоч не пансько, та й не хамсько будем розмовляти.
 А між тими річми всіми то чим заїдати,
 То по чарці, то по парці будем запивати [192, с. 339].

Із епістолярної спадщини XVIII століття зберігся великий масив приватних листів, писаних козаками, міщанами, шляхтичами, священниками (частину з них впорядковано і видано В. Передрієнком у 1987 р.). Зміст цих листів будується навколо звісток про військові походи, господарські і парафіяльні справи, спадщину чи шлюб та ін. Особливістю їхнього стилю є поєднання живої народної мови, пересипаної прислів'ями, приказками і фразеологізмами, із мовою книжною (з її канцеляризмами, латинізмами), не порушуючи тим самим гармонійності епістоли. Структура листів цього часу ще не вийшла з-під впливу візантійської традиції листування і зберігає традиційну трьохкомпоненту структуру. Наприклад, у листі Євдокії Сахновської до чоловіка Івана Сахновського, чернігівського полковника обозного, чітко дотримано канонічної структури листа:

- прескрипт: «Любезний мій сожителю!»;
- семантика із традиційним повідомленням про своє здоров'я та описом подій: «Об'являю вам, серденько, що по милості всемогучого Бога в доброму з дітками здоров'ї, за що Создателю

воздаю благодаріння... Солі в нас, серденько, возів ще чотири стоять, тим, що дуже дешева, по півкопи пуд»;

- клаузула із побажанням здоров'я адресатові: «В прочім желяю вам, серденько, з дітками і внуками, благополучно в домі здоровим оглядіти» [192, с. 304].

Вражає різноманітність та образність епістолярних звертань листів XVIII ст.: «Сердечнокоханий племіннику!», «Вселюбейніша мені сестро!», «Милостивий мій отче і добродію!», «Мій особливійший благодітелю!». Загалом приватний епістолярій цієї доби засвідчує високий рівень освіченості епістолярних співрозмовників того часу.

Важливою пам'яткою української епістолярної культури, зокрема любовного листа, стали листи гетьмана Івана Мазепи до Мотрі Кочубеївни. Власне, ці листи розпочинають традицію любовного епістолярію в українській літературі, хоча серед вчених-істориків і досі є сумніви щодо автентичності цих послань.

Підставою для цих сумнівів стала втрата оригіналів листів. Посилаючись на дані істориків, В. Кузьменко так описує історію зникнення цих листів: листи у Мотрі забрав її батько Василь Кочубей і, долучивши до свого доносу на гетьмана, відправив до Москви. Згодом вони нібито були повернуті Мазепі і знищені, однак копії зробив граф Головкін (сьогодні вони зберігаються в Російському Державному архіві давніх актів) [229, С. 106-107]. Дослідникам відомо про 12 листів гетьмана після їхнього оприлюднення на сторінках «Історія Малоросії» М. Маркевича.

Епістолярна спадщина гетьмана до своєї коханої Мотрі Кочубеївни відзначається багатою стилістикою живої народної мови і не вписується в умовні канони епістолярної традиції того часу, веденої здебільшого книжною церковнослов'янською, а також російською, польською і французькою мовами, дисонуючи з офіційно-діловими листами гетьмана, зокрема посланнями до Запорозького Низового війська; до Ніжинської старшини; до боярина Шеїна; до стародубівського полковника Івана Скоропадського.

На особливу увагу заслуговують зменшувано-пестливі ніжні формули епістолярних звертань і прощань: «Моє серденько, мій квіте рожаний!», «Моє сердечне кохання», «Моя сердечна кохана, наймильша, найлюб'язніша Мотроненько!», «...цілую уста королевії, рученьки біленькі і всі членики тільця твого біленького, моя любенько кохана». Флористичним образом цих епістолярних звертань стала рожа (троянда) як усталений символ дівочої краси, чистоти і любові.

Ознаками барокової традиції в листах Мазепи до Мотрі вважаємо ошатність стилю, емблемний символізм, апелювання до Біблії як джерела моралі (у листах гетьман неодноразово натякає про дотримання клятви коханою – «до смерті любити обіцяла»).

Літературний хист Мазепи-поета відобразився в несвідомому тяжінню до римування рядків, що надало любовним посланням ліризму та пісенності. Для прикладу наведемо рядки одного із листів: «Спомни мої слова, що любить обіцяла, на що мені і рученьку біленьку дала», або ж закінчення цього листа: «Щасливі мої листи, що в рученьках твоїх бувають, ніж мої бідні очі, бо тебе не оглядають» [192, с. 254-255]. Дослідник В. Шевчук, розклавши текст листів на віршовані рядки, прийшов до висновку, що це «класично витриманий так званий архаїчний вірш, культивований ще в найдавнішому українському епосі (про Котигорошка, наприклад) та в тих билинних текстах, що збереглися в українській традиції» [487, с. 345].

Інтимний епістолярій має довгу і цікаву історію в зарубіжній літературі. В епоху сентименталізму межу між листом як власне документальним жанром й епістолярною формою як жанром винятково фікційної літератури було подолано. На межі епістолярної прози і белетристики виникло ряд творів – «Листи Йорика до Елізи» Л. Стерна (на основі листів до нареченої), «Листи російського мандрівника М. Карамзіна» (написані на основі реального листування письменника з М. Плещеевим).

Тенденція до зрощення жанру листа із художньою прозою продовжилась в літературі доби романтизму. Так, значний слід у своїх

національних літературах залишили листи і щоденники Байрона (опубліковані 1830 року), книга Беттіни фон Арнім «Листування Гете з дитиною» (1835), «Листи до чужоземки» Бальзака (листування з Е. Ганською), «Листи до Дельфіни» З. Красінського, «Листування П. Чайковського і Н. фон Мекк», листування з нареченою молодого Герцена (за власним авторським визначенням «двоголоса поема»), листи Блока до нареченої, його листове спілкування з Андрієм Белім. Підтримуємо наукову позицію М. Коцюбинської щодо специфіки романтичного листа: «В епістолярній прозі романтиків описовий елемент відходить на другий план. Головне – неспокій, постійне шукання свого «я», перебої настрою та інтонації, багатшаровість смислу, розрив поступовості – повернення до одного і того ж предмета у світлі нового емоційного досвіду, суб'єктивна розкутість» [211, с. 17].

Епістолярна традиція українського інтимного листа ХІХ століття – це насамперед численні епістолярні романи Марії Вілінської, Пантелеймона Куліша, листування Миколи Костомарова і Ангеліни Крагельської, а також листування Тараса Шевченка із княжною Варварою Репніною, Катериною Піуною, Марією Вілінською, Марією Максимович. Наприкінці ХІХ – в першій половині ХХ століть українську епістолярну традицію продовжили любовні листи В. Стефаніка, О. Маковея, О. Кобилянської, Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Винниченка, Олени Теліги, П. Тичини, О. Довженка. У кожному з цих листів – своя унікальна концепція любові, поетика любові і текстові засоби втілення. У контексті інтимного дискурсу особливе місце займає дружньо-інтимний лист, традицію якого започаткував в українській літературі Г. Сковорода, а далі продовжили епістолярні діалоги Т. Шевченка із княжною Репніною, графинею А. Толстою чи одкровення О. Кобилянської та Лесі Українки).

Зважаючи на великий перелік творчих імен, котрі одним із можливих способів сомоутвердження творчого «я» обрали інтимний лист, не можемо погодитися із думкою С. Павличко, що «загалом любовний дискурс в

українській літературі на цей час (*кінець XIX – початок XX ст. – А. І.*) вироблений слабо» [312, С. 146] та позицією М. Коцюбинської (підхопленої в Юрія Шереха), яка стверджувала: «Власне, після чудом збережених поетичних любовних листів Мазепи до Мотрі Кочубеївни традиція інтимного листування рідною мовою (якщо не рахувати Кулішевих листів або певних епізодів Франкового листування) занепадає» [232, С. 48].

Новий період розвитку епістолярію в контексті становлення нової української літератури дослідники традиційно поділяють на три періоди: епістолярна традиція доби просвітительського реалізму й сентименталізму (листи І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка); епістолярна спадщина Т. Шевченка; епістолярна традиція другої половини XIX століття, представлена іменами Марка Вовчка, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного).

Дидактична барокова манера письма в епістолярному жанрі замінюється комічною оповіддю в новій українській літературі, а також сильним фольклорним струменем. Увага адресата зосереджується на побутовізм і етнографізм (епістолярій І. Котляревського, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка). Епістолярій цього періоду почасти межує з літературною критикою, адже письменники в листах формулюють основні теоретичні засади літературних напрямів і стилів, до яких належала їхня оригінальна творчість.

Епістолярна творчість Г. Квітки-Основ'яненка засвідчує появу відкритого листа, що розвинув добру традицію в історії української літератури. За дослідженнями Т. Заболотної, традицію відкритого листа в українській літературі представляють «листи М. Максимовича до Г. Квітки-Основ'яненка, відомий лист В. Белінського до М. Гоголя, «Зазивний лист до української інтелігенції» П. Куліша, «Письмо до видавця «Колокола» М. Костомарова, «Листи з України Наддніпрянської» Б. Грінченка й «Листи на Україну Наддніпрянську» М. Драгоманова, «Одвертий лист В. Винниченка до М. Горького» тощо. Головна своєрідність відкритого листа

в тому, що і автором і адресатом є конкретні особи. Відкритими листами, зокрема, є «Лист В. Винниченка до А. Приходька», «Одвертий лист В. Винниченка до М. Горького» та інші. Крім «особистого моменту» (прагнення адресанта поговорити з реципієнтом), у згаданих листах є ще й інший адресат – читацький загал. Саме це й примушує автора не відправляти кореспонденцію поштою, а друкувати її в пресі [135, с. 14]. В епістолярій традиції російської літератури відкритий лист представлено зразками «Не можу мовчати!» Л. Толстого, «Відкритий лист статському радникові Філонову» В. Короленка, «Відкритий лист О. Серафимовичу» М. Горького та іншими.

Вагомим здобутком епістолярію XIX ст. вважаємо «Вибрані місця з листування з друзями» М. Гоголя, що справедливо вважаються кращими зразками епістолярного жанру цього періоду. Збереглося близько 1350 листів Гоголя. Перший лист було написано 11-річним Гоголем-підлітком з Полтави до його батьків, а останній з листів – за десять днів до смерті письменника (адресований мамі). Особливо близькими епістолярними співрозмовниками М. Гоголя вважаємо О. Пушкіна, В. Жуковського, М. Щепкіна, сім'ю Аксакових, петербурзького письменника і літератора П. Плетнева.

У листах М. Гоголя маємо унікальну можливість прослідкувати еволюцію епістолярного образу автора від юнацьких літ і до останнього року життя. У ранньому епістолярію письменник ділиться з батьками своїми планами на майбутнє, яке пов'язує винятково із Петербургом («Ежели об чем я тепер думаю, так все о будущей жизни. Во сне и наяву мне грезится Петербург, с ним вместе и служба государству» [84, С. 10]), проявляє життєву позицію в дусі стоїцизму, у листах до матері займається самоаналізом і саморецепцією своєї творчої особистості, подаючи в листі різну інтерпретацію власного образу сучасниками: «Правда, я почитаюсь загадкою для всех, никто не разгадал меня совершенно. У вас почитают меня своенравным, каким-то несносным педантом, думающим, что он умнее всех, что он создан на другой лад от людей. Здесь меня называют смиренником,

ідеалом кроткости и терпения... Вы меня называете мечтателем, опрометчивым... Нет, я слишком много знаю людей, чтобы быть мечтателем» [84, с. 26].

На якісно новий рівень розвитку підняв українську епістолографію Т. Шевченко, листи якого репрезентують багатогранність людських взаємин, розмаїту палітру почуттів, унікальне поєднання легкого, часом гумористичного і самоіронічного стилю оповіді із естетизмом художнього втілення. І найголовніше – епістолярій Т. Шевченка, писаний українською мовою, розпочав формування україномовної традиції листування серед представників нашої тогочасної культури (детальному аналізу епістолярної спадщини Т. Шевченка присвячено розділ III).

Висновки до розділу I

Здійснивши історіографічне дослідження стану вивчення проблеми листа як жанру в українській літературі та критично осмисливши основні здобутки української епістолографії від найдавніших часів до сьогодення, можемо зробити наступні висновки. Основні засади української епістолографії у XVIII столітті сформував вчений Ф. Прокопович у трактаті «Про риторичне мистецтво». Вмінню написання листів відводилось важливе місце в системі освіти Києво-Могилянської академії, де епістолографія викладалась на основі рукописного трактату Митрофана Довгалевського «Про листи». Наукове ставлення до епістолярію митців вперше запропонував І. Франко в процесі систематизації епістолярної спадщини Т. Шевченка (йому також належить авторство терміна «епістолографія»).

Найбільшим досягненням сучасної епістолографії вважаємо антропоцентричний підхід до вивчення листа та його розгляд не лише як фактографічного, але й художньо-естетичного явища. Серед синтетичних досліджень з історії епістолярного жанру варто відзначити праці Л. Вашків, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Г. Мазохи та М. Назарука як ґрунтовні аналітичні дослідження епістолярного жанру в його динамічному розвитку та синкретизмі жанрово-стильових модифікацій.

У сучасній філології існують три основні підходи до розуміння листа: діалогічний, текстоцентричний та функціонально-стилістичний. Перші два – переважають в літературознавчих студіях, а функціонально-стилістичний – в мовознавчих працях. Недостатньо дослідженими сьогодні залишаються такі аспекти епістолографії, як еволюція епістолярію в контексті парадигми «традиція – новаторство»; естетичний потенціал письменницьких кореспонденцій; питання типології листа, дослідження його специфічних жанрових ознак та системи жанрово-стильових модифікацій.

Епістолярна традиція в історії української літератури свою генезу веде від часів Київської Русі. Найкращим зразком епістолярної традиції

києворуського періоду стало «Послання дітям» В. Мономаха, що відзначається складною жанровою своєрідністю і поліфункціональністю, а також орієнтоване на подвійного адресата. Середньовічні давньоруські послання за формою і моралізаторським змістом тяжіють до біблійних дидактичних повчань та позначені впливом візантійської епістолографії.

Поява полемічної літератури сприяла публіцистичній модифікації епістолярного жанру. Разом з тим, епістола XVIII століття набула віршованої форми у творчості представника бурлескно-травестійної літератури Івана Некрашевича, що надало листу гумористично-сатиричного забарвлення і певного відтінку розважальності, а також значно порушило його канонічні норми. Разом з тим, віршована форма бурлескно-травестійного листа продемонструвала тісний зв'язок епістолярного жанру як жанру документальної літератури із дискурсом художньої словесності, а також показала співвіднесеність жанру листа із стильовими напрямками доби.

Дослідження інтимної епістолярної спадщини української літератури дозволяє говорити про витoki традиції любовного листування із листів гетьмана І. Мазепи до Мотрі Кочубеївни – унікальних за стилістикою й образністю пам'яток писемної культури, а традицію дружньо-інтимного листа вести від латиномовного листування Г. Сковороди до його учня Г. Ковалинського, написаного в руслі традиційної барокової естетики. У листах Г. Сковороди відбулося дослідження природи людської дружби як феноменологічного поняття на рівні не просто окремих філософських сентенцій, а цілісної філософської концепції дружби як співжиття сродних душ, як другого «я» особистості.

РОЗДІЛ П
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ
ЕПІСТОЛЯРНОГО ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА
ЗАРУБІЖНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

2.1 Інтимний дискурс у філософії та літературі

Пошуки себе, спроби утвердження власного «я», самоідентифікації і гармонізації внутрішнього світу особистості неможливі без любові як однієї із констант людського буття. Саме тому ціннісна категорія любові часто зринає в центрі філософських роздумів, а концепт [162, с. 8] «любов» перебуває в центрі концептосфери літературних творів, тобто дослідження дискурсу любові в літературі немислиме поза філософським контекстом.

Поняття «любові» має схожу семантику в усіх мовних картинах світу. Так, академічний тлумачний словник української мови визначає любов як «почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі» і як «почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого-, чого-небудь» [3]. Спільним компонентом обох значень є концепт «серце», тобто любов є почуттям, що народжується в серці. У цьому тлумаченні слова «любов» простежується українська ментальна кордоцентрична картина світу. Адже в інших мовах відсутній концепт «серце» в семантичному значенні слова «любов». У російській мовній картині світу поняття любові пов'язується зі спільною ідеологічною платформою: любов – «почуття глибокої прив'язаності до когось, що ґрунтується на спільності інтересів, ідеалів» [440], в англійській мові «любов» – це «почуття турботи і прив'язаності» [521].

Концепт любові належить до лімінальних філософських концептів, що перебувають на межі природного і культурного, а тому породжує безліч суперечливих трактувань, які головним чином зводяться до протиставлення

платонічної і тілесної любові або ж до визнання любові феноменом, екзистенційним ядром буття. Наприклад, філософ Е. Фінк відносить категорію Еросу (разом із феноменами влади, гри і смерті) до «фундаментальних феноменів» людської екзистенції [456].

Філософські основи інтимного дискурсу закладено ще в епоху античності (щоправда, в контексті космогонічності), зокрема в працях Емпедокла, Платона, Сократа. У сучасній науці філософія любові становить окрему галузь філософської антропології та етики, наукові рефлексії яких будуються навколо спроби пояснити природу феномена любові та його експлікацію і в класичній, і в некласичній філософії. Сучасна філософія любові включає до своєї структури такі розділи, як онтологія любові, гносеологія любові, феноменологія любові, герменевтика любові, метафізика любові, семіотика любові, етика любові і риторика любові.

На рівні діахронічного розвитку любовного дискурсу у філософії і літературі можна говорити про античну, середньовічну, ренесансу, новочасну, посткласичну і постмодерну філософію любові. При цьому транслювання теми любові в літературному процесі, а відтак її інтерпретація як «вічної» в літературознавстві підкреслює нерозривний зв'язок любовного дискурсу у філософії і літературі як мистецтві слова. У цьому контексті раціональним видається твердження Т. Венедиктової, що «історію літератури можна представити як вид історичної антропології» [57, с. 18].

У цьому складному діалектичному зв'язку філософії і літератури не можна допускати зведення літератури до рівня текстової ілюстрації тих чи інших філософських теорій, адже, як слушно відзначає О. Романова, «філософія раціонально конструює «концепти любові», література вписує людські «історії любові» в естетично організовані системи смислів буття» [391, с. 68].

Антична міфологія інтерпретує феномен любові не стільки як факт особистого життя, скільки як універсальний космічний процес, у якому людина є лише учасником із конкретно відведеною їй роллю, але не

творцем. Любов є одним із першопочатків світу, адже відповідно до античної філософії Всесвіт народжується в сакральному шлюбі.

Натурфілософська поема Емпедокла «Про природу» вважається першою філософською теорією любові, де мислитель визначає любов як начало, здатне інтегрувати світ, і дискурсу любові протиставляє активне нематеріальне начало «ворожість».

Мислитель Платон поділяє любов на три види: «Любов існує благородна в суворих душах, низька – в грішних душах, середня – в душах посередніх людей. Оскільки душа розумної людини буває трьох розрядів – добра, негідна та середня, звідси й видів любовного потягу – три. Різниця між цими трьома видами любові залежить від об'єкта, на який вона спрямована. Низька любов скерована лише на тіло, в ній переважає почуття задоволення, тому це почуття плотське; предмет благородної любові – чиста душа, в якій цінується її потяг до чеснот; середня любов направлена як на тіло, так і на душу, оскільки її притягує як тіло, так і краса душі» [5, с. 472-473].

У платонівському вченні про ейдос, як світ ідей, любові відведена концептуальна роль інструменту пізнання світу, а стосунки між закоханими він навіть пропонує покласти в основу побудови держави – утопічної моделі «ідеальної держави», яка створюватиметься за принципом статевої «нікомуналежності»: «Всі дружини чоловіків мають бути спільними, а окремо нехай ні одна ні з ким не живе. І діти повинні бути спільними, і нехай родичі не знають своїх дітей, а діти родичів» [361, с. 23].

У «Бенкеті» Платона вміщено розповідь Аристофана про первісний поділ людей на три статі: чоловічу, жіночу й андрогінну. Внаслідок некерованої сили цих статей, їхнього «буйства» Зевс розділив їх навпіл. Із пошуку своєї половини і відновлення цілісності впливає головна мета людства: «рід досягне блаженства тоді, коли ми повністю задовольнимо

Ерота і кожен відповідний предмет любові повернеться до своєї первісної природи» [361, с. 101].

Отже, у філософській концепції Платона любов є способом віднайти гармонію особистісну і гармонію космічну, а любовні стосунки між жінкою і чоловіком він вважає ідеалом стосунків своєї утопічної моделі «ідеальної держави».

Дійова особа «Бенкету» Сократ трактує Ерос як прагнення віднайти втрачене знання, тобто із фізіологічної сфери Ерос поступово піднімається до світу ідеалістичного, духовного – світу культури. «Розрив між Афродітою демос і Афродітою Уранією збільшується і переосмислюється. Вони вже не змагаються в плані моральної досконалості, а стають якісно різними ступенями сходження до осягнення прекрасного, сутнісного. Перша загально-доступна сходинка сходження до прекрасного метафорично персоніфікована в Афродіті Пандемос, увінчує ж платонівську піраміду сходження-пізнання образ Афродіти Уранії» [391, с. 42].

Важливими для розуміння інтимного дискурсу доби античності є твердження В. Шестакова: «Антична філософія – єдина в світі філософська система, в якій ерос означає не статеву любов, а інтелектуальне пізнання. Платон розвив уявлення про любов, в якій Ерос виявляється Логосом, а Логос – Еросом» [488].

Семантичний зв'язок між сексуальністю і знанням можна прослідкувати навіть на рівні словосполучення «пізнати жінку». У контексті нашого дослідження інтимний письменницький епістолярій пропонуємо розглядати як текстуальний наратив пізнання жінки чоловіком і пізнання чоловіка жінкою через слово, а сам інтимний лист – як «Текст еманції Логосу – Еросу».

Новою культурно-історичною й інтелектуальною епохою розвитку любовного дискурсу стала доба середніх віків, у світобудові якої «Афродіта

Уранія втратила тілесність, а Афродіта Пандемос перетворилася в блудницю..., настав час християнської аскези» [391, с. 69].

У релігійній християнській філософії, зокрема в Новому Завіті, є чотири слова, які означають любов: ерос, сторге, філія і агапе. Ерос є виявом любові тілесної, формою вивільнення своєї сексуальності, сторге – любов, заснована на кровних зв'язках, філія – любов, заснована на емоціях, переживаннях, прив'язаності. Однак головним концептом християнського вчення виступає агапе – духовна любов, що виключає егоїзм і знаходиться всередині людського духу, це любов-самопожертва, любов-самозречення, це любов до Бога. Апостол Павло так характеризує концепт любові: «Любов довготерпелива. Любов добра; вона не ревнує. Любов не зазнається, не буває надмірною; не чинить непристойно, не шукає свого; не дратується, не пам'ятає зло; не тішиться неправедності, але радіє разом з істиною; все покриває, всьому вірить, на все надіється, все терпить. Любов ніколи не проходить» [Біблія. I Послання до коринтян 13:4-8а]. Визначення любові є в Біблії, зокрема у словах апостола Павла – «любов – це виконання закону» (Рим. 10, 8).

Середньовічні патристи виокремлювали 4 види любові: до особи (можливо, саме в середньовічній патристиці й криється генеза егоцентричної концепції любові як «необмеженого нарцисизму» З. Фройда), до протилежної статі, до ближнього, до ворога, до Бога. Причому суперечливість в інтерпретації феномена любові була закладена і в ученнях патристики. Так, східна патристика основу людської любові вбачала в любові до особи протилежної статі, тоді як головний апологет західної патристики Августин Аврелій абсолютизує концепт любові лише любов'ю до Бога.

Характерне для Середньовіччя «векторне» мислення вибудовує світоглядну модель світу на основі антитез «добро – зло», «святість – гріх», «агапе – ерос», до того ж гріх плотської хіті вважався другим після гордині в «ієрархії» гріхів. Ж. Батай зазначає: «В історії еротизму християнська релігія зіграла свою роль: вона прокляла його. Середньовіччя

виділило еротизму місце у своєму живописі: воно відправило еротизм в пекло» [23, с. 271].

Однак, крім утвердження любові-агапе й відречення від еросу в християнській концептосфері, доба Середньовіччя утвердила концепцію «рицарської любові», яка також відмовляється від любові-еросу, виявляючи і пропагуючи рицарський аскетизм, прагнення до подвигу в ім'я коханої.

Починаючи з епохи римського еллінізму, концепт любові тісно пов'язаний зі страхом смерті, а відтак Ерос знаходить собі нову діалектичну пару – Танатос. Генетичний зв'язок цих концептів знаходимо в біблійних текстах. На прикладі біблійної історії про Адама і Єву видно, що після того, як людина усвідомила свою сексуальність, вона втратила і рай, і безсмертя водночас. В апокрифічних євангеліях читаємо: «Коли Єва була в Адамі, не було смерті. Після того, як вона відділилась від нього, появилася смерть. Якщо вона знову ввійде в нього і він прийме її, смерті не буде» [446, с. 179].

Через заперечення Еросу як прояву гріховності середньовічна християнська концепція світу кардинально змінила самоусвідомлення і самоідентифікацію людини в макрокосмі: «раптово людина забула, що вона – це «плоть», нерозривна єдність Слова, Бажання і Образу; вона пізнала себе як окрему Душу, яка заплуталася в тілі, ставши його заручницею; разом з тим вона «пізнала» своє тіло як Інше, як Злобного Ворога» [387, с. 222].

Аскетизм патристичної філософської парадигми любові було дещо розхитано у працях середньовічних схоластів. Так, представник схоластичної філософії Ріхард Сен-Вікторський у праці «Чотири сходинки полум'яної любові» писав: «Любов змушує мене говорити про любов. З радістю я віддаюсь у рабство любові, тому що воно солодке [...] Я бачу людей, які були поранені нею, інші ж – зв'язані нею, ще інші страждають – і все це через

любов. Тому є чотири сходинки полум'яної любові: любов ранить, зв'язує, робить людину хворою, висушує її...» [див. 387].

Відповідно до християнсько-богословської парадигми, любов перебуває в тривимірній діалектиці тіла, душі і духу, що в українській літературі XI–XVIII століть, за дослідженням А. Печорського, відображено у спадщині Нестора-літописця (у «Повісті минулих літ» читаємо: «У любові бо все досягається, через любов же і гріхи щезають, заради любові і Господь зійшов на землю, і розіп'явся за нас, грішних, і, взявши гріхи наші, пригвоздив (себе) на хресті, давши нам хрест свій на поміч і на прогнання бісів» [277, с. 124]), Кирила Туровського, Володимира Мономаха, Івана Вишенського, Мелетія Смотрицького, Григорія Сковороди, Петра Могили та ін.

Ренесансна епоха, як епоха повернення і переосмислення інтелектуального досвіду античності, відродила також й античні концепції любові. «Тема любові розквітла в умовах загального інтересу до всього земного і людського, що виходить з-під контролю церкви. Любов «повернула» собі статус життєвої філософської категорії, який вона мала в античності в Емпедокла і Платона і який у добу Середньовіччя перебував у релігійно-християнському контексті», – зазначає І. Нарський [325, с. 110]. Філософ епохи Відродження Дж. Бруно розуміє любов як всепроникаючу космічну силу, що надихає людину на подвиги, стимулює прагнення людини стати частиною божественного: «любов – це все, і вона впливає на все, і про неї можна говорити все, їй можна приписувати абсолютно все» [325, с. 111-112].

Філософія любові в добу Нового часу представлена утопічними концепціями маркіза де Сада [394, с. 336], Ш. Фур'є [470], які модель особистості людини побудували на основі реалізації її природних потягів і бажань (любов зводиться до насолоди, тобто виконує головно гедоністичну функцію), утверджуючи характерний для доби принцип «розумного егоїзму».

Не оминула проблеми феноменології любові й німецька класична філософія (І. Кант, Г. В. Ф. Гегель, І. Фіхте, Л. Фейєрбах). На думку І. Канта, любов не залежить від нашої волі, а отже, не може бути предметом «волевиявлення» та основою моральності людини [190].

Дискурсивний аналіз любові дозволяє включати цю категорію в семантичні поля різних контекстів – філософського, культурологічного, релігійного, художньо-естетичного, релігійного, психофізіологічного та інших. Світоглядною основою проблем любові і статі у філософському дискурсі стали праці екзистенціалістів релігійного напрямку (В. Соловйов, М. Бердяєв), а також філософські і культурологічні праці М. Фуко, Ж. Бодрієра, І. Паперно. Загалом, російська філософська думка XIX – XX ст. стала архіважливим етапом осмислення феноменології любові.

Релігійний екзистенціаліст В. Соловйов сформулював проблему «сенсу любові» в своїй однойменній програмній статті, визначивши любов як екзистенційне ядро особи [417]. Філософ вибудовує оригінальну концепцію історико-біологічного розвитку живих істот – «від нижчих істот, що цілком і повністю підкоряються інстинкту розмноження, до людини, що здолала обмеженість статевого інстинкту, але зберегла любов (ембріон всеєдності) як найсильнішу емоцію, яка відкриває через жертву егоїзму індивідуальність Іншого, здатну розімкнути екзистенціальну самотність індивідуума в простір Боголюбства» [391, с. 23]. Закладену в людській подобі «богоподібність» можна буде досягнути лише після подолання тваринної любові й досягнення божественного Ероса.

Інтерпретуючи відповідно до філософсько-релігійного досвіду античний міф про любов як возз'єднання первісно розділених частинок, В. Соловйов іде далі – до злиття об'єднаних половинок зі світовою душею. Сильну пристрасть філософ не пов'язує із потомством, більше того, зазначає, що сильна пристрасть як повне або часткове розчинення в іншому свого «я» в своїй основі апріорі є трагічною і рідко може дати щасливе потомство.

В. Соловйов розрізняє: 1) низьку любов, яка більше дає, аніж отримує; 2) висхідну любов, яка більше отримує, але менше дає; 3) любов, в якій рівномірно розподілено те, що ми даємо, і те, що ми отримуємо [1, с. 159]. Очевидно, що в основі такої класифікації В. Соловйова лежить вищенаведена класифікацію античного мислителя Платона.

Екзистенціаліст релігійного напрямку М. Бердяєв в контексті свого трактування дискурсу любові визначає за статтю функцію подолання смерті і заперечує сексуальність як неперетворену дітонороджувальну функцію. «Зі статтю і любов'ю, – писав М. Бердяєв, – пов'язана таємниця розриву у світі і таємниця будь-якого єднання, а також таємниця індивідуальності і безсмертя» [34, с. 232]. Тобто проблему статі філософ безпосередньо пов'язує із проблемою людської екзистенції. У працях М. Бердяєва («Метафізика статі і любові», «Смисл творчості», «Світобачення Достоевського») еротична енергія виступає вічним джерелом творчості, а Ерос є пошуком шляху до прекрасного. На основі аналізу творчості Ф. Достоевського (праця «Світобачення Достоевського») М. Бердяєв надає концепту любові етноментального відтінку, визначаючи два види любові – любов-хтивість і любов-жалість, притаманні національному характеру росіян.

Історіософська концепція Д. Мережковського в своїй інтерпретації плотської і духовної любові пророкує прихід ери «Третього заповіту» з новим типом гендерних стосунків і подоланням прірви між духом і плоттю.

У філософських теоріях М. Федорова, А. Платонова і Б. Вишеславцева («Этика преображенного Эроса») утверджується ідея сублимації сексуальної енергії в енергію творчу, яка своєю чергою призведе до «перетворення», «переродження» світу в цілому. З. Гіппіус («Закоханість», «Про любов», «Арифметика любові», «Риси любові», «Мистецтво і любов») виділяла три основні принципи любові: андрогінізм, духовно-тілесність, богоподібність людини в любові.

Водночас у російській філософській думці XIX століття щодо осмислення феномена любові сформувався ортодоксально-богословський напрям, представники якого трактували любов як спосіб пізнання божественної суті (П. Флоренський), обґрунтовували необхідність побороти сексуальність й утвердити християнську любов, засновану на співпереживанні, стражданні, терпимості (С. Булгаков), розуміли любов як джерело духовного оновлення і просвітлення (І. Ільїн).

Російський мислитель М. Фролов вищою формою любові вважав любов дітей до батьків і любов батьків до дітей, диференціюючи при цьому природу материнської і батьківської любові як два протилежні модуси: материнська любов – безумовна і природна, тоді як батьківська залежить від зовнішності, характеру й поведінки дітей, її треба заслужити.

Отже, російська філософська концепція любові в XIX–XX століттях представлена двома протилежними інтерпретаціями феномена любові як Еросу і як християнського співчуття і співпереживання.

До початку XX ст. в західноєвропейській естетиці любові домінантною концепцією був фрейдизм, засновник якого розумів феномен любові як певний комплекс сексуальних феноменів, або як вираження статевого інстинкту. При цьому З. Фройд значно розширив межі Еросу як будь-якого об'єднання, навіть спільної вечері, читання книги чи банальної розмови, протиставляючи йому Танатос як розпад, руйнування. Засновник психоаналізу переніс сферу Еросу навіть на стосунки батьків і дітей, на сферу релігії і самопізнання. Так, почуття злитості, єдності з іншим – це повернення до стану первісного, необмеженого «нарцисизму», бо, за З. Фройдом, любов – це реалізація несвідомого бажання самоствердитися, тобто людина завжди любить не «Іншого», а себе у відображенні «Іншого». Навіть релігійну любов психоаналітик трактує як ретрансляцію статевого потягу в духовну діяльність.

Німецький філософ Е. Фромм свою концепцію любові вибудував навколо дієслів «давати» і «дарувати» як найвищих проявах людської сили

волі, сили характеру: «У кожному акті дарування я реалізую свою силу... свою владу над собою. **Я** відчуваю себе впевненим, здатним на великі вчинки, повним енергії і тому щасливим», «лише люблячи, віддаючи себе іншому і проникаючи в нього, я знаходжу себе, я відкриваю себе, я відкриваю нас обох, я відкриваю людину» [465, с. 12]. Концепція любові Е. Фромма втягнена в соціальну сферу і поділяється американським психоаналітиком на еротичну, ідолопоклонницьку, едіпальну (сфокусовану на образі одного з батьків), сентиментальну, проєктивну (проєкція власних вад, комплексів на інших), мазохістську, нарцисистичну та ін. Спільним для всіх цих видів любові є внутрішній егоцентризм, спрямованість на «переживання себе», бо, за Е. Фроммом, «любов можлива лише тоді, коли двоє спілкуються між собою на найглибшому рівні існування, і так кожен із них переживає себе на цьому рівні» [467, с. 163].

У такому філософському контексті поняття любові невіддільне від філософемі свободи і є невід'ємною ланкою в ланцюжку самоідентифікації і пошуку власної самості як головної мети будь-якого свідомого життя. За К. Юнгом, самість протиставляється індивідуалізації, втраті цілісності особистості, небезпеці отримати «псевдо Я» [154, с. 82]. Більше того, любов є реалізацією внутрішньої свободи людини і способом набуття самості. Любов лежить в основі базових людських потреб – потреби самоідентифікації через любов, тоді як втрата любові – це завжди втрата духовної константи свого життя і себе як усвідомленої і значущої особистості, зрештою, це втрата основ своєї екзистенції.

Егоцентрична концепція любові присутня також у науковій позиції Е. Фромма: «Якщо хтось любить ближнього, але не любить себе, це доводить, що любов до ближнього не є справжньою» [39, с. 279], хоча бере початок ще із праць Е. Роттердамського: «Ніхто не може полюбити іншого, якщо до цього він не полюбив себе, але тільки праведно. І ніхто не може зненавидіти іншого, якщо він до цього не зненавидів себе» [39, с. 279].

У філософії австрійського філософа і психолога Отто Вейнінгера (автора праць «Стать і характер» (1902), «Любов і жінка» (1917), докторської дисертації на тему бісексуальності) жіноче і чоловіче начала розглядаються з позиції натурфілософії як антагоністичні категорії, як два різні світи, різні характери, при цьому чоловічому началу приписується високий рівень розвитку, творчість, рефлексивність (звідси його максима, що геній може бути лише чоловіком), аскетизм, раціоналізм, тоді як жіноче виступає носієм примітивної моделі свідомості, непродуктивності, ірраціональності, нереклексивності й чуттєвості, при цьому абсолютизує жіночу сексуальність: «Ключ до душі жінки, як і до її фізичної природи, лежить в її сексуальності. Сексуальний, звісно, і чоловік. Але його сексуальність – додаток до його особистості. Сексуальність жінки тотальна. Стать пронизує всю її істоту» [55, с. 118]. Відповідно до жіночої настанови жінки на дитину чи на чоловіка, О. Вейнінгер зводить примітивно жіночу природу до двох іпостасей – жінка-мати і жінка-повія [55, с. 115].

У культурі постмодерну дискурс любові невіддільний від сексуальності і тілесності, екзистенціальна сутність любові як ядра особистості піддається сумніву. Любовний дискурс постмодерну відзначається іронічністю рецептивної парадигми.

В українській філософській думці феномен любові осмислюється через етноментальні виміри чуттєвості, духовності як головні константи буття українців у філософії кордоцентризму (Г. Сковорода, П. Юркевич, Т. Шевченко, П. Куліш). Детально тему кордоцентричної настанови творчості українських письменників як філософсько-ментальної домінанти, зокрема на матеріалах листів, буде розглянуто в наступному розділі нашого дослідження (розділ III).

Методологічною основою дослідження дискурсу любові в літературознавстві стали праці М. Фуко «Історія сексуальності» (в задумі – в шести томах, однак вчений встиг опублікувати лише три: Т.1 – 1976, Т.2

і Т.3 – 1984 р.), Р. Барта «Фрагменти мови закоханого» (1977) та Ю. Крістєвої «Дискурс любові» (1987).

Дискурс любові розглядається М. Фуко у трьох філософських аспектах: любов як насолода, любов як пізнання і любов як прагнення влади. У першому томі «Історії сексуальності» із підзаголовком «Жага пізнання» М. Фуко пише: «Без «мистецтва кохання» істина вилучається з насолоди, яку не можна співвідносити ані з абсолютним законом, що відділяє дозволене від забороненого, ані з критеріями ідентичності. Насолоду вивчають заради її ж самої в термінах інтенсивності та тривалості, впливу на тіло та душу» [468, с. 45].

Книга структураліста Р. Барта «Фрагменти мови закоханого» – це твір на межі філологічного дослідження і художнього твору (це текст-переживання як альтернатива романному полотну, з одного боку, чи альтернатива методологічно обґрунтованому дослідженню – з іншого), в якому аналізується еротичне почуття крізь призму психологічних та естетичних аспектів. Парадокс інтерпретації образу закоханого Р. Бартом полягає в суперечності між пошуком специфічної любовної знаковості та уніфікованістю фігури закоханого через її вивільнення від етнічних і соціальних специфікацій. Наслідуючи міметичні моделі Аристотеля. Р. Барт приходять до висновку, що любов – структурна, бо міметична.

Постструктуралістка Ю. Крістєва стверджує, що в любовному дискурсі визначеність змісту, а отже, і референтна, і комунікативна властивість мови взагалі ставиться під сумнів. «Любов гранично індивідуальна, отже, її не можна висловити, а значить, вона завжди самотня» [520, с. 2-3]

Фігура Матері в любовному дискурсі Ю. Крістєвої – ключова для розуміння особливостей функціонування «жіночого» в культурно-філософському і літературному просторах. Її концепція Матері побудована на основі структурного психоаналізу Ж. Лакана, однак ця «концепція материнського» так і не стала теоретичною парадигмою. Розцінюючи текст

як поле напруги між бажаним і знаком, між свідомим та несвідомим, французька структуралістка сформулювала проблему материнства, виходячи із проблеми становлення суб'єкта, а сам процес суб'єктивації розділяє на дві фази – семіотичну і символічну. Дискурс любові у Ю. Крістевої втягнений до семіотичного кола мови.

Сучасне літературознавство звертає увагу на таку особливість любовного дискурсу, як «невимовленість». Білоруський літературознавець О. Велюго вважає, що «невимовлене в любовному дискурсі – це не тільки дискурс свідомості, що не висловлюється персонажем вголос через певні причини (такі, як ідеологія, влада загального дискурсу тощо), але й бажання, які знаходяться у сфері несвідомого. Невисловленість в любовному дискурсі – це сама любов, індивідуальний досвід переживання якої принципово неможливо висловити словами чи зрозуміти» [56].

Отже, в сучасному літературознавстві «дискурс любові» розуміють двояко:

- 1) у вузькому трактуванні «любовний дискурс» – це розгортання мови закоханого (в розуміння Р. Барта) з позиції персонажів чи автора, включаючи і дискурс свідомості;
- 2) у широкому розуміння «любовний дискурс» – це художні чи художньо-документальні твори, в яких любовний дискурс персонажів і/або автора релевантний для розуміння ідейного змісту. Тобто любовний дискурс присутній не лише в текстовому просторі любовних романів, де тема любові розкривається на рівні фабули, але і в тих творах словесного мистецтва, де реципієнт зустрічається із рефлексивним закоханим, увага автора центрується навколо виписування його мовлення у формі діалогів, монологів, внутрішнього діалогу, непрямої мови. Отже, інтимний письменницький епістолярій із автором у ролі закоханого, який одночасно конструює і себе, і свій образ, не може бути поза

любовним дискурсом.

Актуалізація інтимного дискурсу в літературі пов'язана із сентименталізмом та романтизмом через спрямованість їхньої філософської та естетичної основ у сферу чуттєвості. «Сентименталізм по-своєму вирішив протиріччя між чуттєвістю і любов'ю, розглядаючи любов як природну форму моральності» [391, с. 58]. Якщо для сентименталізму любов – це насамперед чуттєвість, то в романтичній художньо-естетичній концепції людини і світу витворюється своєрідний «культ любові» як вищої цінності, любов індивідуальна перероджується в любов світову, набуваючи характерного для романтизму відтінків трансцендентності, містичності. На рівні літературного сюжету містична складова дискурсу любові проявляється через містичні знаки, сні, передбачення. Крім цього, романтична любов егоцентрична, і в цьому певний парадокс, на чому акцентував Р. Джонсон: «Романтизм не називає любов'ю те, що спрямовано на іншу людину. Пристрасть романтичної любові завжди спрямована на особисті проєкції, очікування, фантазії. У прямому сенсі це не любов до іншої людини, а любов до себе» [117, с. 15].

Романтична концепція світу була вперше науково осмислена французьким просвітителем Ж-Ж Руссо, який своїм життєвим досвідом і філософською концепцією значно розширив межі традиційної моралі спочатку у манерах, а згодом у мистецтві і любові. Романтична любов у літературі здебільшого була нещасливою, але сильною, пристрасною. Проте романтична пристрасть породжує руйнівні почуття: ненависть, відчай, гординя, лють, каяття, ворожість. Відповідно, романтичний герой в літературі, особливо герой «байронівського» типу, схильний до насилля – це «анархічний бунтар» або «деспот-переможець» (визначення Б. Рассела) [386, с. 451].

Романтичний містик, перебуваючи наодинці з Богом, досягає безконечність і свободу стосовно свого ближнього, тоді як «анархічний бунтар» відчуває себе не на одинці з Богом, а самим Богом, тому не

підкоряється нікому, насолоджується екстазом незалежності. Ключем до розуміння романтичної філософії є бунт індивідуальних інстинктів проти соціальних обмежень, соціальних пут.

Романтична любов, та й будь-які дружні стосунки, розглядаються як проекція власного «я». Така перспектива видається більш реальною, якщо «інший» є кровним родичем, а ширше – належить до одного роду, нації. Тому «принцип національності» є засадничим у романтичній картині світу. «Нація розглядається як рід, що походить від спільних предків і наділена деяким типом «кровної спорідненості» [386, с. 452]. Свободу нації романтики розуміють як певний абсолют.

Отже, романтичний рух ставив за мету звільнити особистість від суспільних умовностей, суспільної моралі. Романтики трактували любов з егоцентричних позицій як осягнення свого «я», своєї ідентичності, тому «принцип національний» стає пріоритетним.

Філософською основою дискурсу любові в українській літературі модерну була філософія німецьких мислителів Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, а згодом філософія екзистенціалізму у двох його проявах – атеїстичному і релігійному.

Після виходу у світ памфлету Ф. Ніцше «До генеалогії моралі» відбулося повернення до раніше табуованої теми Еросу, а любов німецький філософ розуміє як «вираження егоїзму», волі до могутності як вияву творчого еросу [386, с. 451]. Ф. Ніцше виступає проти християнства, оскільки воно пропагує «рабську мораль», а також критикує християнську любов як вияв страху. У книзі «Так говорив Заратустра» Ф. Ніцше пише: «Чоловіків треба виховувати для війни, жінок – для відпочинку воїна» [386, с. 501], а у «Волі до влади» жінка – це насолода для глибокої чоловічої душі, однак вона приваблива для чоловіка лише доти, доки він тримає її в покорі. Незалежні жінки для Ф. Ніцше нестерпні (при цьому емпіричний досвід філософа ґрунтувався лише на основі його гендерних стосунків із сестрою). Основними прихованими недоліками жінки як статі

німецький філософ називає педантизм, поверховість, самовпевненість, розбещеність і нескромність. Всі ці недоліки жінка втримує в собі лише через «страх перед чоловіком». У книзі «По той бік добра і зла» Ф. Ніцше розглядає жінку як власність чоловіка [див. 330].

Дискурс інтимності також прийшов в українську літературу із літературними напрямками сентименталізму і романтизму й утвердився в епоху декадансу, хоча його сприйняття було далеко неоднозначним. Більше того, відвертість автора певний час сприймалась читацькою аудиторією як непристойність. В українській літературі дискурс інтимності стає визначальним в літературі модернізму, зокрема в гендерній інтерпретації перших українських феміністок Н. Кобринської, Олени Пчілки, О. Кобилянської, Лесі Українки, а також апологетів українського жіночого руху в особах І. Франка і М. Павлика як представників патріархальної, «батьківської» культури. При цьому актуалізація інтимного дискурсу в художній прозі та автобіографічній художньо-документальній прозі збігається в часі, що свідчить про співвіднесеність літератури документів і фактів із загально-літературною тенденцією. Так, на початку ХХ століття, за спостереженням Г. Гундорової, у листах В. Стефаніка, І. Франка, щоденнику і листах В. Винниченка «проривається струна чоловічого автобіографізму» [105, с. 52], який ще сміливіше доповнює голос жіночого автобіографізму в листах і щоденнику О. Кобилянської, листах Лесі Українки.

Отже, дискурс любові у філософії та літературі на рівні діахронічного розвитку пройшов шлях від сакралізації в міфі, осмислення Еросу як Логосу Платоном до осмислення любові тілесної як гріха в релігійній моделі світу епохи Середньовіччя, підпорядкування серця, а значить, і почуття любові розуму в добу Просвітництва, а відтак прорив інтимного дискурсу в сферу трансцендентності, гендеру, тілесності і статевих інстинктів, трактування любові як екзистенціалу, як інтегралу

антропологічної концепції взаємовідносин людини і світу в художніх текстах.

2.2 Письменницький лист як жанр художньо-документальної прози

2.2.1 Лист як літературознавча проблема: дефініції, ознаки, функції

У трактуванні жанру сучасне літературознавство розрізняє дві основні теорії (генологічні тенденції), розмежування яких здійснив Вільям Роджерс. Перша теорія трактує систему жанрів як своєрідну матрицю, на яку наносяться окремі твори. Друга теорія трактує жанри як «основні співвідносні поняття для розуміння тексту» [49, с. 207]. Представники рецептивної естетики трактують жанр як певний горизонт сподівань для читача, при цьому зміна умовного жанрового коду призводить до зміни інтерпретації. Відповідно до визначення, запропонованого В. Будним і М. Ільницьким, жанр – це «код, тобто історично творена конвенція (колективна домовленість між літературою і публікою), що вказує на усталений, повторюваний, а тому розпізнаваний тип комунікативної ситуації, в якій автор спілкується з читачем, використовуючи спільну, колективно вироблену мову» [49, с. 207]. Однак це визначення не передбачає жанрової гетерогенності, дифузії як однієї з головних тенденцій сучасної жанрології, а також не допускає варіативного простору в теорії жанру як плацдарму для розвитку жанрово-стильових модифікацій.

Вихідним у нашому дослідженні тлумаченням жанру вважаємо дефініцію Н. Бернадської як найбільш повний і системний підхід до цієї теоретичної проблеми: «Жанр – це художнє ціле, у якому взаємодіють домінантні (сукупність ознак, які охоплюють різні рівні твору – від композиційного до мовного) й змінні (система гнучких і варіативних

елементів структури) ознаки. Перші з них забезпечують кістяк будь-якого жанру, другі – його модифікацію, залежну від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також своєрідних естетичних, історичних, національних рис літератури певного періоду» [36, с. 238].

Плюралізм визначень і підходів до листа обумовлений функціональністю цього жанру в різних дискурсах – літературознавчому, мовознавчому, зокрема стилістично-функціональному, історичному, риторичному тощо. Вчені М. Телеки і В. Шинкарук визначають лист у контексті соціальних категорій модусу: «Лист – особливий вид писемного спілкування, звернений до конкретної особи чи осіб. Його завдання полягає в обслуговуванні спілкування людей у всіх сферах їхнього життя-існування. Композиційна організація листа (зачин, інформаційна (основна) частина, закінчення), наявність адресанта – носія психологічного стану, хронікера і локалізатора, адресат, «треті» особи, про яких йдеться в листі, визначають широке використання соціальних категорій модусу в епістолярному тексті» [435, с. 3-4].

Невиправдано однобічний підхід до жанру листа пропонують російські літературознавці. Так, В. Сметанін визначальною ознакою листа називає типологічну архітектуру на певному синхронному зрізі («лист – письмове повідомлення автора адресату, побудоване на основі типологічної архітектури певного часу» [412, с. 214]). Літературознавець В. Дмитрієва листами називає «письмове особисте звернення автора кореспонденції до конкретної особи чи групи осіб, створене за допомогою типових епістолярних елементів, яке передбачає відповідь адресата» [120, с. 153], а І. Григор'єва диференціює лист як «документ, за допомогою якого спілкуються між собою дві приватні особи – кореспондент і адресат» [102, с. 172]. Однак у парадигму цих визначень, на нашу думку, не вписується жанрова модифікація відкритого листа, який не передбачає відповіді адресата, крім того, адресат, в свою чергу, може також бути

колективним чи узагальненим, чого не передбачає визначення І. Григор'євої.

М. Бахтін – автор концепції первинних і вторинних жанрів та тексту як діалогу – відносить лист побутовий до жанрів первинних, а лист письменницький – до жанрів вторинних, однак не виключає можливості включення в його структуру первинних піджанрів (привітання, побажання, подяка тощо) [див. 26]. На нашу думку, вчений чітко вказує на синкретизм епістолярного жанру, закладаючи теоретичні основи для дослідження його як метажанру.

Лаконічно і надто лінійно потрактовано лист як жанр у європейському літературознавстві. Так, у визначенні листа британськими вченими К. Рой та А. Моррісон у праці «Вступ: Що таке лист?» (Roy K. and A. D. Morrison «Introduction: What is a Letter?») сутність жанру зводиться лише до його інформативної функції: «лист – це письмове повідомлення однієї людини (або групи людей) до іншої» [530], при цьому автори формулюють такі основні вимоги до написання листа: повинен мати ясну та чітку форму; повинен фізично передаватися від адресанта (відправника) до адресата (отримувача); повинен включати на початку та в кінці ряд традиційних формул привітання, що визначають трансакцію обох сторін комунікації; зазвичай включає дві сторони, які фізично віддалені одна від одної; повинен мати обмежений обсяг. Деякі з цих вимог, на наш погляд, дискусійні. Наприклад, жанрова модифікація відкритого листа допускає його публікацію у засобах масової інформації, тобто не передбачає процесу фізичної передачі від адресанта до адресата. Недоречною є вимога обмеженості в текстовому обсязі листа, зокрема листа письменницького, що допускає можливість включення в свою структуру інших жанрів, часто демонструє творчу лабораторію митця чи навіть виступає першотекстом майбутніх художніх творів.

Британський вчений Д. Раньє у книзі «Письменницький лист як форма літератури в добу античності і сьогодення» (David Watson Rannie.

Letter writing as a form of literature in Ancient and Modern Times, 1895) вважає автентичність і знаковість епістолярних співрозмовників головним достоїнством листа, при цьому не абсолютизує його естетичної функції, приналежності до белетристичної літератури: «Листи завжди викликали зацікавлення, оскільки були написані великими людьми. Вони можуть друкуватися і читатися багатьма поколіннями і вважаються за своєю формою і змістом жанром літератури. Не можливо не вказати на той факт, що листи не потребують жодних ознак літературної якості: в листах може не вистачати інтелекту, яскравості співчуття, гри фантазії; вони ніби знаходяться під скляною кришкою в музеї» [527, с. 12].

Не можемо оминати й надто широкого, можливо, більше метафоричного, ніж наукового, погляду представників європейської літературознавчої думки на лист як літературу загалом. Деякі європейські вчені вважають, що лист є основною літературною формою, що література – це і є лист. Наприклад, французький філософ і теоретик літератури Ж. Дерріда вважає, що лист, епістолярій – це сукупність, що не є окремим жанром, а включає всі жанри та літературу загалом [334, с. 132]. У такому метафоричному потрактуванні листа йдеться про адресність, спрямованість на читача як іманентну сутність літератури загалом, але можливість включення в лист усіх літературних жанрів не відповідає дійсності. Справді, лист може включати в свою композиційну структуру малі жанрові форми (вірші, здебільшого вірші-присвяти, есе, новели, оповідання, літературно-критичні статті, нариси, рецензії, відгуки тощо), але великі жанрові форми (повісті, романи) через свій текстовий обсяг не можуть бути включені в структуру листа. Ці жанри можуть синтезуватися із листом, утворюючи нові жанри фікційної літератури, наприклад, роман у листах. Однак їхня приналежність тільки до царини художньої літератури є очевидною, тут йдеться про епістолярну форму.

В. Стернічук у дисертації «Епістолярний діалог як жанр нефікційної літератури крізь призму образу автора (на матеріалі листування М. Фріша

– Ф. Дюрренматта, М. Фріша – У. Йонсона)» (2014) обстоює думку про визнання «епістолярного діалогу» як самодостатнього жанру із жанрово-стильовою окремішністю [424, с. 5]. Задля розрізнення і класифікації жанрів документалістики літературознавець пропонує використовувати термін «автентистична література» (вперше запропонований польською дослідницею документалістики Д. Корвін-Пйонтровською) замість терміна література факту і визначає епістолярну комунікацію «як самостійну жанрову одиницю, що має такі стильові ознаки: чітка структурованість, протейчність, яскраво виражена особа автора, котрий є кодувальником та декодером інформації, діалогічність, неретроспективність, двоголосся тощо» [424, с. 7].

Одним із найповніших і найоб'єктивніших визначень листа в українській епістолографії вважаємо дефініцію В. Кузьменка: «Лист письменника – це твір літературного та історіографічного жанру, позначений яскраво вираженою психологічною інтроспекцією та особистісним ставленням автора до дійсності й конкретного адресата з урахуванням специфіки кореспонденції певної історичної доби» [251, с. 98]. Важливими теоретичними аспектами цього визначення є розуміння листа як літературного й історіографічного жанру водночас, а також врахування специфіки історичної доби написання листа, що в подальшому дає нам підстави говорити про романтичний і модерний лист у літературному процесі досліджуваного періоду.

Однак в українському літературознавстві разом із терміном «лист» функціонують терміни «епістолярій», «епістола», «пошання». Для уникнення термінологічної плутанини з'ясуємо семантичні межі кожного із цих термінів. Так, термін «епістола» походить від грецького *epistole* – пошання, лист, а значить, це абсолютний синонім терміна «лист». Крім того, саме «епістола» лежить в основі термінів на позначення окремих наукових галузей знань, що досліджують лист як окремий факт літератури чи історії, зокрема таких, як «епістологія» та «епістолографія», а також

входить до складу літературознавчих термінів, пов'язаних з іншими літературними жанрами («епістолярний жанр», «епістолярна критика»), стилістикою та поетикою («епістолярний стиль»). Термін «епістола» передував більш сучасному термінові «лист» і побутував у літературі Київської Русі та літературі XVI–XVII століть. Крім «епістоли» в Київській Русі вживався термін «грамота» («князівська грамота»), що включав у себе «весь обсяг взаємних письмових стосунків, у тому числі епістолярних» [203, с. 258]. У Литовську добу, приблизно з 40-х років XIV ст., у сфері документоведення з'являється термін «лист», який поступово витіснив термін «грамота» [251, с. 49] і значно мінімізував вживання терміна «епістола».

Значно ширше термінологічне значення, у порівнянні з «листом», має «послання». За визначенням дослідника епістолярної прози XVI – XVII ст. М. Назарука, «послання – це жанр епістолярної прози, в якому використовуються засоби і прийоми високого стилю у формі прямого звернення до конкретного або уявного адресата» [323, с. 26]. Тобто дослідник в контексті дослідження зазначеного літературного періоду співвідносить «послання» лише з епістолярною прозою. Однак сьогодні термін «послання» – поліфункціональний, оскільки співвідноситься і з полемічною літературою (послання І. Вишенського), і з лірикою (послання Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та ін.), і документальною та художньо-документальною літературою завдяки закладеній у внутрішній формі слова адресності (так, замість термінів «відкритий лист», «інтимний лист», «любовний лист» часто зустрічаємо «відкрите послання», «інтимне послання», «любовне послання»). З цього погляду, найбільш вдало визначає «послання» В. Кузьменко: «це віршований та публіцистичний твір, написаний у формі листа чи звернення до конкретного адресата (індивідуального або колективного)» [251, с. 64]. Однак у цьому визначенні «послання» співвідноситься лише з художньою літературою, зокрема епістолярною формою, хоча первісне значення терміна, як видно з

дослідження М. Назарука, має генезу саме в документальній літературі – в жанрі листа. Крім того, послання не завжди має віршовану форму, як-от послання І. Вишенського, і не всі віршовані послання мають публіцистичний характер (наприклад, послання «До Основ'яненка» Т. Шевченка), тому вважаємо за доцільне подати у визначенні альтернативу. З огляду на сказане, пропонуємо доповнити визначення В. Кузьменка. Отже, послання – це: 1) віршований або прозовий твір, часто публіцистичного характеру, написаний у формі листа чи звернення до конкретного адресата (індивідуального або колективного); 2) вид листа, в якому переважає публіцистичний характер викладу із урочистим стилем письма або автор листа звертається до особливо близького адресата, підкреслюючи виняткову персональність адресатії (тому саме свої любовні листи письменники часто називають посланнями).

Лист майже ніколи не розглядається окремо як одиничний факт літератури через системність і діалогічність епістолярного комунікативного процесу. Виняток тут становлять хіба що т.зв. «відкриті листи». Тому має рацію російська дослідниця Л. Смірнова, яка стверджує, що листування – це завжди пара листів: лист адресанта і лист-відповідь адресата [414, с. 239]. На цілісності сприйняття епістолярного діалогу як одній із необхідних пресупозицій подальшої об'єктивної реценсії наголошують у своїх працях М. Коцюбинська, В. Кузьменко, Г. Мазоха. Саме цілісне прочитання епістолярію і не допускає можливості буквального сприйняття тексту листа дослідниками, бо «істинний автопортрет на епістолярному ґрунті вимальовується лише за умови вдумливого уважного читання – без абсолютизації кожного слова і кожної щохвилиної реакції, зумовленої побутовою і психологічною конкретикою» [232, с. 37].

Власне визначення терміна «епістолярій» запропонувала Л. Морозова у кандидатській дисертації «Письменницький епістолярій у системі літературних жанрів» (2006): «епістолярій – особливе жанрове

утворення, що виникло як засіб опосередкованого спілкування, характеризується наявністю специфічних жанрових домінант (персоніфікованість адресації, чітка структурованість, дейктична проекція) та має культурно-історичне значення, якщо дописувачами виступають видатні митці, історичні особи або громадські діячі» [315, с. 6]. У цьому визначенні деталізовано специфічні жанрові ознаки, а значущість листа в літературному процесі, в культурно-історичній добі в цілому, прямо залежить від знаковості і значущості епістолярних комунікантів, однак вчена не прописала місця епістолярію в системі інших жанрів і його приналежність до художньої чи документальної літератури. У нашому дослідженні терміни «листування» та «епістолярій» розглядаємо як синоніми і пропонуємо їх визначати як сукупність листів одного автора разом із листами-відповідями адресата. При цьому вважаємо зайвим вказувати будь-які жанрові особливості та міжродові зв'язки епістолярію, оскільки вони вже описані у визначенні листа як окремого жанру літератури.

Європейське літературознавство розглядає любовні листи не стільки з точки зору літератури, скільки з точки зору психології – внутрішніх психологічних станів адресата й адресанта. Так, В. Редіс при дослідженні листів Абеяра й Елоїзи дає таку дефініцію «любовного листа»: «це романтичний спосіб висловлення любовних почуттів у письмовій формі. Може бути надісланий власноруч, поштою, голубами або ж романтично залишений у секретному місці. Любовні листи можуть породжувати різні емоції, такі як відданість, розчарування, горе, обурення, самовпевненість, амбіції, нетерплячість, покірність» [528, с. 55].

Англійські тлумачні словники подають «любовний лист» як «переважно пристрасну, палку та чуттєву любовну переписку» [536], «зазвичай сентиментальну або експресивну записку або послання, що виражає любовні почуття (любов, кохання, близькість, прив'язаність) до адресата (отримувача)» [525], не співвідносячи цей жанр ні з

документальною, ні з художньою літературою, а отже, не визначають жодних диференційних жанрових особливостей.

Німецький літературознавець Ю. Шульш-Гроберт у своєму визначенні любовного послання доповнює психологічні стани комунікантів відчуттям страху і значно розширює тематичний потенціал жанру. На його погляд, «любовний лист – це писання, яке адресоване одній людині, щоб виразити свою любов чи прихильність, при цьому, любовний лист виражає значно більше, ніж повсякденні повідомлення. У ньому передається біль від неможливості бути разом, від труднощів, від любові зовсім в інший спосіб. Важче в листі є хіба що зізнатися у любові, бо існує страх, що кохання не буде взаємним» [531]. Крім того, основними ознаками листа як жанру німецькі літературознавці вважають креативність, темпоральність, інсценізацію, антропоцентричність і поліфункціональність [424, с 7]. Проте, на нашу думку, жодна із цих ознак не є диференційною ознакою епістолярного жанру.

Любовні листи з'явилися у літературі ще за часів Овідія, проте поширення набули в епоху романтизму, чому сприяв розвиток пошти, поширення писемності та, передусім, поява романів. Уже в епоху пізнього Середньовіччя любовні листи набули широкої популярності. Вони дійшли до наших днів разом у вигляді різних рукописів, куди були вставлені поміж текстів різних жанрів. У поодиноких випадках йдеться не про автентичну кореспонденцію, а радше про літературу. Тому більшість європейських літературознавців відносять ці листи до любовної поезії, з якою вони справді мають багато спільних рис. Однак не варто ототожнювати документальний жанр любовного листа із поетичним епістолярієм. Адже «поетичний епістолярій (поетичний лист) – вірш у формі листа, який належить до змішаної форми поезії, що відображає суб'єктивне почуття поета (лірична форма) або певні поняття та істини в естетичній (дидактичній) формі чи висвітлює факти (епічна форма)» [506]. У поетичному епістолярію поет говорить тільки до однієї людини, але

індивідуалізує її так, що можна впізнати у ній більше людей, клас людей або окрему людину. У цьому й полягає, крім поетичної форми, відмінність такого листа від прозових листів.

Незважаючи на важливе культурне значення, любовні листи адресуються, як правило, тільки одній особі і є часто зрозумілими тільки для неї. Найчастіше вони стають відомими іншим особам через невміння зберігати таємниці або публічність окремих особистостей, які, як правило, погодилися на їхню публікацію або померли. Проте в світовій літературі зустрічаються також любовні листи, написані невідомими письменниками (письменниками-привидами) або навпаки – відомими містифікаторами. У VIII ст. любовні листи в Європі вважалися виявом гарного тону, тому були стандартизовані і для їх написання існували спеціальні взірці.

Узагальнивши теоретичний досвід українського і зарубіжного літературознавства щодо дефініції поняття листа, пропонуємо власне жанрове визначення «інтимного листа».

Отже, інтимний лист – це вид листа як жанру художньо-документальної прози, що передає особливу душевну близькість епістолярних комунікантів, відзначається герметичністю, камерністю, суб'єктивністю, емоційністю та жанрово-стильовою гетерогенністю і перебуває в силовому полі ідеологічного, філософсько-світоглядного й художньо-естетичного контексту своєї доби.

Н. Янкова пропонує широкий погляд на лист як філософсько-соціальну категорію об'єктивного характеру, що несе в собі соціокультурний досвід попередніх поколінь, а рушійною силою розвитку жанру епістоли називає суперечність між інформаційною й індивідуальною (психологічною) характеристиками. «Інформаційність наближає її до документальної літератури, індивідуальне виявляє особливості стилю автора. У листі знаходить свій вияв індивідуальний спосіб мислення, а оскільки митець мислить образами, то й вираження цієї мислі набиратиме художньо-узагальнювальних форм» [502, с. 327].

Дискусійним для сучасної епістолографії залишається питання співвіднесення жанру листа із фікційною літературою, концептуальною диференційною ознакою якої є спрямованість на вигадку, фантазію. Адже, з одного боку, лист як документальний жанр орієнтований на факт, достовірність, правду, а з іншого – у випадку письменницького епістолярію, ця правда, як і система документальних образів, проходять через фокус мистецької творчої уяви, набувають естетичної ваги і стають фактами літератури. Таким чином, місце письменницької кореспонденції, а інтимної насамперед, можна окреслити як художньо-документальний жанр, що варіює на межі фікційної і нефікційної літератури. Однак слухним у цьому контексті видається зауваження А. Томашевського, що лист може бути літературним твором, а може й не бути.

Польський учений Я. Мачеєвський говорить про постійний імпліцитний художній потенціал епістоли і вважає, що «якщо буде дотримано відповідних умов, кожен лист може стати літературою у прямому значенні цього слова» [523, с. 213]. Про белетристичний струмінь у листах класиків, що дуже нагадує художню творчість авторів, зазначає в своїй науковій розвідці В. Гладкий [94, с. 15], називаючи їх «літературними».

Російський учений В. Халізов стверджує, що «художнє осягнення і перетворення особистого духовно-біографічного досвіду і рис своєї індивідуальності є ... невід'ємною складовою літератури» [471, с. 65]. Про естетичний потенціал документальної літератури пише у своїй праці «До питання художності в документальному творі» Н. Лейдерман [261], роздумуючи над дуалістичною природою документалістики, сюжетність якої становлять факти, для опису яких письменник зазвичай послуговується засобами художньої літератури.

Естетичний потенціал епістолярної прози виявляється в таких моментах:

- письменницький лист – це відображення його бачення картини світу із сукупністю морально-етичних максим і філософських сентенцій;
- письменницький лист, особливо інтимний, відображає емоційно-психологічний портрет автора, а за допомогою сугестивної функції епістоли психологічні стани переживання, радості, страху, жалості, захоплення через слово передаються читачеві;
- письменницький лист передає оригінальність авторського стилю. Індивідуальний стиль автора та оригінальна система «авторських ідентичностей» створюють атмосферу справжності, автентичності. У цьому також криється естетичний потенціал документа.

Відводячи листу місце на межі фікційної та нефікційної літератури, не можна оминати ще однієї грані межовості епістолярію – межі життя і творчості. Як влучно відзначає Т. Гундорова, «лист існує на межі життя і творчості й вводить в атмосферу чогось такого, що більше за літературу, а саме – в автентичність і зв'язність голосу й екзистенції» [107, с. 6].

Дослідник епістолярної спадщини Лесі Українки В. Святовець одним із перших в українській літературознавчій науці заговорив про самотійність епістолярного жанру, його повноцінність, самодостатність: «Листи письменників мають цілковите право на самотійне існування як окрема форма літературної діяльності» [398, с. 8].

Визначальною ознакою художньо-документальної літератури є суб'єктивність, яку російський учений А. Тартаковський вважає «структурно-організуючим принципом мемуарної оповіді» [434, с. 37], а звинувачення мемуаристів у суб'єктивності – «посяганням на закони мемуарного жанру» [434, с. 37]. І. Смольнякова до визначальних рис документалістики відносить настанову на справжність, провідне значення авторського начала і ретроспективність [415, с. 152]. Однак, на наш погляд, епістолярному жанру ретроспективність притаманна частково, головним предметом оповіді є сьогодення в проекції майбутнього. Водночас лист

належить до мобільних жанрів, тому часто від опису подій сучасних автор мимохіть переходить до спогадів. Отже, темпоральні модули минулого, сучасного і майбутнього в епістолярному жанрі завжди умовні і відносні.

Одна із перших дослідниць російської документалістики Л. Гінзбург концептуальним принципом художньо-документальної літератури вважає «орієнтацію на достовірність», яка і «робить документальну літературу документальною; літературою ж як явищем мистецтва робить її естетична організованість» [87, с. 63-64]. Межа між достовірністю, фактом, з одного боку, і вигадкою, домислом, з іншого, належить до дискусійних питань теорії документалістики. Ця межа між достовірністю і витвором авторської уяви досить хитка й умовна. Протилежну точку зору обстоює А. Тартаковський, на думку якого наявність у тексті «вигадки як творчої настанови» не дозволяє співвідносити його з документалістикою.

Подібний погляд на наявність у мемуарній літературі дихотомії «правда – вигадка» має літературознавець української діаспори О. Воропай: «...вигадане в мемуарних творах дуже небажане, бо воно обезцінює твір, робить його менш вартісним. У мистецьких творах, навпаки, ймовірно наближує твір до дійсності і тим самим підвищує вартість мистецького твору» [72, с. 374]. Можливість «домислу» впливає із завдання мемуаристики, сформульованого І. Смольняковою: «основне завдання мемуарної прози – поєднання особистого та історичного, одиничного та загального» [415, с. 163], а в сегменті «особистого» письменник мимоволі може видавати бажане за дійсне, можливе за реальне.

Однак, на наш погляд, найкращий вихід із цієї ситуації запропонувала польська дослідниця М. Голяшевська, яка вважає за доцільне застосовувати при аналізі художньо-документальних текстів категорії «щирість», «відвертість» замість «правдивість» [514].

Окресливши естетичний потенціал листа, його зв'язок із фікційною літературою, спробуємо виокремити основні жанрові ознаки листа.

Класична теорія листа вирізняє такі його риси, як утилітарна вартість, писемна форма, неприсутність адресата, безпосередній тон; співавторство адресата; лист як суб'єктивна дійсність автора. А. Зіновська характерними ознаками листа як комунікативного явища вважає письмовий характер спілкування, авторсько-читацьку співвіднесеність, що визначає зміст, тематику, мовну структуру й стиль комунікації [160]. А. Найрулін до основних диференційних ознак епістолярного стилю відносить дискурсивність, «що передбачає широкий зв'язок з позамовною дійсністю» [324, с. 3].

Серед основних ознак епістолярного жанру пропонуємо виокремити загальні (характерні для всієї художньо-документальної прози) і специфічні (диференційні) ознаки листа. Так, до загальних ознак епістолярного жанру можна віднести спрямованість на достовірність фактів, відсутність вигадки, авторську інтерпретацію описуваного референта дійсності, суб'єктивність викладу, хронологічність (прив'язаність до події і її датування). Головною диференційною ознакою листа є адресованість як конститутивна основа епістолярного діалогу та специфічна композиція (структура) листа.

Узагальнивши теоретичні здобутки сучасної епістолографії, можемо виокремити такі основні ознаки епістолярного жанру:

- адресність;
- діалогічність;
- дискурсивність;
- тематична і стильова свобода, відкритість різним стилям (за Л. Гінзбург, «свобода вираження»);
- мобільність, можливість стенографувати найменші душевні порухи;
- канонічна архітектоніка листа – це одна із констант цього жанру, принаймні рамкова структура епістолярного діалогу: звертання і вказівка на дату й місце написання листа;

- трикомпонентна система часових координат: реальний час події накладається на час написання листа автором, а відтак втретє та ж сама подія відтворюється в часі прочитання листа адресатом. При цьому хронотоп листа може бути трьох видів: локальний (автор листа як суб'єкт оповіді є безпосереднім учасником події), континуальний (автор листа є свідком подій) і психологічний (подієвість листа відбувається в духовному житті адресанта на фоні динаміки його психологічних станів). Реальний час у тексті листа трансформується автором у час художній. Адже письменник під час оповіді повністю «володарює» над часом: одну подію він може розтягнути в часі, про іншу – лише обмовитись.
- на основі структурно-організаційного критерію можна говорити про неперервну (лінійну) або дискретну композицію епістолярного тексту. При дискретній композиції присутня в епістолярному тексті категорія інтертекстуальності порушує лінійну зв'язність тексту: опис факту дійсності чергується із монологом-роздумом автора, спогадами, цитатами, а текст замість традиційного футуристичного спрямування набуває ретроспективного відтінку.

При дослідженні функціональності епістолярного жанру варто пам'ятати про індивідуальну апраксологічну сутність листа для її автора і його адресата та поліфункціональність письменницької кореспонденції в літературному процесі і його численні інтерпретації істориками й теоретиками літератури.

Таким чином, усі функції листа пропонуємо класифікувати на три групи: 1) індивідуально-авторські (латентні); 2) конкретно-історичні; 3) загальні.

Для письменника як автора листа кожне конкретне послання може виконувати свою важливу лише в той період і для того життєвого контексту функцію – встановлення контакту, порозуміння, примирення, відчуження, інерційне (фатичне) спілкування заради збереження стосунків, емоційне зближення тощо, тобто це функції, відомі лише автору.

Конкретно-історичні функції листа реалізуються в певні визначені періоди або ж в окремих ситуаціях, наприклад, відкриті листи актуальні лише в період їхнього написання і мають суспільний резонанс, відповідну реакцію в момент його оприлюднення. Тобто у визначений період лист виконує свою утилітарну функцію – функцію вияву авторської позиції, функцію привертання суспільної уваги тощо, а поза конкретно визначеним часом ця функція втрачається.

Серед множини загальних функцій епістолярного жанру вважаємо за доцільне виокремити такі основні:

- 1) контактна функція (встановлення та збереження контакту із епістолярним комунікантом);
- 2) комунікативно-діалогічна (лист є діалогічним за внутрішньою спрямованістю і монологічним за формою викладу способом комунікації «адресант – адресант», а коли йдеться про письменницький епістолярій, то не можна відкидати і категорію імпліцитного масового читача);
- 3) когнітивна (через опис подій та фактів у листі, переломлених у фокусі авторської свідомості, ми пізнаємо найбільш наближений до автентичного образ митця, його епоху, традиції, культуру);
- 4) автокогнітивна (перечитуючи листи-відповіді або ж власні листи, повернені через певний період часу адресатом (а така практика нерідко зустрічається в мистецьких колах), письменник аналізує власний біографічний образ на основі епістолярного тексту з відстані часу і з відстані дистанційованого читача, відтак пізнає себе, логіку

- своїх думок, почуттів, вчинків);
- 5) психотерапевтична (через розкриття, wypowiedання себе «іншому», тобто адресатові, відбувається зняття емоційно-нервової напруги);
 - 6) сповідальна (реалізується головню в інтимному епістолярію через настанову поділитися з духовно близьким співрозмовником найсокровеннішими думками, враженнями, почуттями);
 - 7) творча (лист інтерпретує реальні події та документальні образи крізь призму творчої уяви, обрамлюючи їх в певній літературній формі і транслуючи через певний сюжет);
 - 8) функція сублимації художньої творчості (ця функція реалізується в умовах замкненого простору, коли листи залишаються єдиною формою зв'язку із зовнішнім світом і текстовим простором реалізації письменницького хисту, у певний період життя цю функцію реалізовував епістолярій періоду заслання Т. Шевченка, таборів листи В. Стуса);
 - 9) мемуарно-архівна (лист можна трактувати як архівний текст збереження пам'яті про події особистого і громадського, суспільно-політичного життя);
 - 10) функція формування естетичного смаку (в цьому випадку вони читаються як художні тексти). Так, С. Черкасенко в листі до Л. Білецького згадує про визначальну роль Пушкінського епістолярію у формуванні його естетичного смаку: «Отже, листи ... не люблю читати чужі листи, навіть коли хто пропонує читати, як щось цікаве; не любив і тоді. Але листи Пушкіна – це не те. Це ті самі твори, але такі, що відкривають найінтимніші сторони поетової душі, помагають розгадати тайну його творчості, знайомлять з тим світом, що в нім поет обертався, навчають правдивої оцінки людей, виявляють найправдивіше його погляди, його світогляд і т.і... Перечитавши з величезною увагою твори й листи Пушкіна, я став на

цілу голову вище за своїх товаришів у здатності орієнтуватися в лектурі, розбиратися в книжках. Доба, коли читалося все, що на очі трапилося, аби друковане, минула. Лубок було поховано безповоротно. Почав зарождатися літературний смак, розвиватися літературне чуття. Це був величезний крок наперед» [231, с. 88];

- 11) функція вираження громадянської, суспільно-політичної чи літературної позиції (головним чином, співвідноситься із жанровою модифікацією відкритого листа).

Отже, теоретичне осмислення листа як літературознавчої проблеми дозволяє нам виокремити такі основні напрями необхідних наукових рефлексій сучасної епістолографії, як: проблема вироблення єдиного консолідованого підходу до дефініції епістолярного жанру; поглиблення функціональних, тематологічних і поетикальних потенцій листа; дослідження наративних моделей уявного діалогу «адресант – адресат», а також поліфонії листа на рівні жанрово-стильових модифікацій.

2.2.1 Лист як метажанр

Питання дифузії, синтезу жанрів – одне із концептуальних в сучасній жанрології. Ю. Ковалів під синтезом жанрів розуміє «невід’ємну від процесів диференціації загальну тенденцію таких структур до цілісності, єдності та взаємозв’язку, до поліжанрової системи, генетично зумовленої вродженим синкретизмом мистецтва й настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довкілля» [212, с. 191].

Теоретики літератури сьогодні все більшу увагу звертають на твори, що не вкладаються в жодну із нині визначених жанрових матриць, виходять за межі усталених родів і видів літератури, творячи своєрідний наджанр. Російська вчена Ю. Подлубнова пропонує в категорії наджанру вирізняти мегажанр і метажанр, при цьому метажанр розуміє не лише як

видове узагальнення, а як позародову структуру, міжжанрове синтетичне утворення якої називає її головною диференційною ознакою [366].

Р. Співак трактує метажанр як триродову єдність, розуміючи під цим поняттям «структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, стійкий інваріант багатьох історично конкретних способів художнього моделювання світу, об'єднаних спільним предметом художнього зображення» [420, с. 54].

Теоретик російської літератури В. Халізов відводить художній документалістиці концептуальну роль у структурі метажанрових конструкцій, адже підхід до художньої документалістики з позицій традиційних жанрів не дозволяє повністю охопити естетичні та інтенціональні виміри нефікційної літератури, що й зумовлює необхідність застосування метажанрових матриць.

В українському літературознавстві теоретичну категорію метажанру досліджено в працях Т. Бовсунівської, О. Галича, Ю. Коваліва, Е. Соловей, О. Стужук, О. Рарицького. Якщо Ю. Ковалів розуміє метажанр як «позародовий жанр, що охоплює та зумовлює інші жанрові форми» [275, с. 30], то О. Галич визначає цю категорію значно ширше: «це таке синтетичне міжродове і суміжне утворення, що має ознаки всіх трьох літературних родів, а також дотичних до них жанрів науки та мистецтва, об'єднаних за певною ознакою» [80, с. 27]. Ще ширше визначення пропонує О. Рарицький, трактуючи метажанр як «особливу новочасну образну модель світу або його частин, структурною особливістю якої є жанровий синкретизм, мегаобразні художні побудови, засновані на авторській здатності до гіперрецептивного освоєння мистецького досвіду» [385, с. 43]. Крім того, згаданий літературознавець метажанром називає всю художньо-документальну прозу як позародове і міжжанрове утворення, а жанровий синкретизм, завдяки якому «різножанрові й комунікативно різносферні тексти прочитуються як єдина художня

цілісність», вважає головною ознакою художньо-документального тексту [385, с. 43].

Отже, узагальнивши теоретичні здобутки сучасної жанрології, можемо констатувати, що поняття «метажанр» має два основні значення: у вузькому розумінні – своєрідна система жанрів з рядом характерних ознак; у широкому розумінні – позародова структура, усталений інваріант багатьох історично конкретних засобів художнього моделювання світу, амбівалентний підхід до розуміння якого пов'язаний із дослідженням позалітературних елементів – психологічних, філософських, ідеологічних; дифузією різнорідних стилістичних елементів, тобто метажанр виходить за рамки винятково літературного простору.

Такі теоретичні узагальнення дозволяють стверджувати, що художньо-документальна проза, до якої належить епістолярій, найповніше може бути описана в контексті метажанру, адже характеризується сукупністю таких метажанрових характеристик, як:

- єдність літературних і позалітературних ознак, що становлять собою художньо-документальну цілісність тексту;
- жанровий синкретизм, причому як на рівні різних родів художньої літератури (лист-сповідь, лист-поезія в прозі, лист-новела), так і видів літератури (наприклад, відкритий лист, епістолярна публіцистика є синкретизмом публіцистики та художньої літератури);
- розвиненість системи жанрово-стильових модифікацій;
- потреба для максимально повної рецепції залучення широкого контексту – гіпертексту;
- побудова документальних образів крізь призму мистецького бачення світу.

Такі характеристики епістолярію дають нам підстави вважати лист метажанром. Однак більшість українських літературознавців метажанром

називають усю художньо-документальну прозу, а вже в її межах говорять про систему художньо-документальних жанрів, що функціонують у цій генологічній матриці, зокрема листи, мемуари, щоденники, автобіографії, некрологи, літературні портрети, записні книжки тощо. Також варто врахувати, що кожен із цих жанрів має ще свою систему жанрово-стильових модифікацій. Тому з метою уникнення термінологічної плутанини вважаємо за необхідне при аналізі художньо-документальної літератури використовувати поняття «наджанр» і «метажанр», запропоновані Ю. Подлубною, тобто художньо-документальну прозу вважати наджанром, у структурі якого функціонують такі метажанри, як епістолярій, мемуари, щоденники, записні книжки, автобіографії, некролог тощо.

Метажанровою атрибутикою художньо-документальної прози, що формує оригінальну жанрову матрицю («генетично зумовлений комплекс найбільш усталених ознак, що залишаються атрибутивними впродовж усього історичного життя жанру» [170, с. 11]), О. Рарицький вважає суб'єктивність, ретроспекцію, заснованість на факті, хронологічний чинник, концептуальність [385, с. 45], а основною жанровою модальністю художньо-документальної прози визначає тематичну умовність. Метажанрова структура документально-художньої прози поліморфна (адже вона легко контактує і поєднується з іншими жанрами й стилями, тяжіє до жанрових трансформацій) і неканонічна (Ю. Подлубнова називає цю характеристику «неконвенціональністю»).

Літературознавець В. Саєнко, говорячи про неканонічність художньо-документальної прози, одночасно підкреслює її антитетику, єдність полярних елементів: «Це твори неканонічні з погляду жанрової полісемії: в них сходяться автобіографія і мемуаристика, витончена художня проза і точність документалістики, параболічність і особливого роду дидактичність (сказати б, – педагогічність), візійність і ліризм, словесна майстерність і вигадлива наративність...» [395, с. 101].

Оскільки в основі метажанру лежить затребуваний конкретною добою синтез літературних і позалітературних елементів, то на прикладі епістолярного жанру можна простежити, як в періоди жорсткої цензури в письменницьких листах ХХ століття активізувався публіцистичний та літературно-критичний елемент, втілений у таких жанрових модифікаціях листа, як епістолярна критика, епістолярна публіцистика, відкритий лист.

Якщо трактувати метажанр як «провідний жанр», на основі якого виникають генелогічні модифікації (за Н. Лейдерманом), то лист у світовій літературі має свою «метажанрову історію». Лист як метажанр став базисом до виникнення нових епістолярних форм, наприклад публіцистичного листа-статті («Листи про вивчення природи» О. Герцена), листів-філософських трактатів («Лист про сліпих у напучення зрячих» Д. Дідро), роман у листах (популярний у 18 ст.), листи-репортажі (наприклад, «Листи з Африки» Г. Сенкевича), поетичний лист-послання (наприклад, «І мертвим, і живим, і ненародженим...» Т. Шевченка).

Дослідження епістолярію як метажанру, тобто як цілісної позародової структури, дозволить літературознавцям відкривати в епістолярному тексті нові смислові площини, особливості авторської інтенційності як шлях до трансцендентності, досліджувати жанрово-стильові модифікації листа як жанрові нарощення, що призводять до виникнення «жанру в жанрі». Врешті-решт трактування листа як метажанру значно розширює рамки допустимого інструментарію, включаючи лист в множину можливих філософських, а також етичних, психолінгвістичних, культурологічних, історіософських дискурсів.

2.2.3 Лист як психотекст

В українському літературознавстві ґрунтовні дослідження жанрів мемуаристики, в тому числі й письменницького епістолярію, активізувались у 90-х рр. ХХ ст. в контексті психоаналітичних студій В. Агеєвої,

Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Коцюбинської, С. Павличко, тобто згадані науковці розглядали лист як одне із важливих джерел вивчення письменницького психотипу. За допомогою листа, особливо інтимного, можна реконструювати психопортрет письменника. Так, епістолярний контекст залучає літературознавець С. Михида у докторській дисертації, здійснюючи реконструкцію психологічних портретів українських письменників кінця XIX – початку XX століть (2013).

Епістолярний жанр пропонує паралельно дві рецептивні моделі: рецепцію адресата і саморецепцію автора, тому психологічний дискурс є невід’ємною складовою листа. Однак загальний психологічний дискурс епістолярної спадщини письменників необхідно розглядати комплексно – із дискурсами психоестетики (Р. Інгарден, І. Фізер) та психології творчості. Застосування такого поєднання дискурсивних практик, на наш погляд, дозволить дослідити психоемотивну сферу митців (адже «неодмінною особливістю поета чи художника насамперед повинна бути емоційна збуджуваність» [263, с. 126]), особливості художнього мислення, рефлексивні вектори свідомості тощо.

Розглядаючи лист як психотекст, необхідно врахувати таку особливість людської психіки, як блокування мовленнєвої системи сильним емоційним переживанням, стресом, яким, за своєю природою, і є любовне почуття. За висновками психологів, любов важко вербалізувати, адже в любовному переживанні домінантна емоційна сфера пригнічує розумову діяльність людини, раціональну сферу, відповідальну за мовлення. Як наслідок, стилістика інтимного тексту набуває ознак недомовленості, алегоричності, а реальні образи перекодовуються в складну семіотичну систему любовних кодів, символів, архетипних образів. Про особливість вербальної блокади в інтимному епістолярію писав у листах до О. Рошкевич закоханий І. Франко: «Ви знаєте, як втрачаю дар мови у Вашій присутності» (26 травня 1875 р.) [461, с. 27]; «ти

знаєш, що чуття моє, чим гарячіше і глибше, тим менше може переливатися в словах» [461, с. 27].

Жанрова природа інтимного листа передбачає посилений емоційний струмінь, тому епістолярні тексти найкраще надаються для інтермедіальних і психоаналітичних літературознавчих студій, наприклад, для аналізу психологічної категорії сугестії в інтимній епістолі чи лінгвальних способів передачі тактильних відчуттів, вивчення психологічних станів творчої особистості. Наприклад, важливим етапом сучасного шевченкознавства стають психологічні дослідження спадщини поета і його постаті як митця і людини [див. 82]. Так, особливість Шевченкового художнього світу, що втілюється у поєднанні протиріч в одному образі і простежується на рівні епістолярного тексту, можна пояснити афектно-екзальтованим типом його темпераменту, «темпераментом тривоги і щастя (за Леонгардом) а також психологічною особливістю його творчої натури, як однаково сильна робота обох півкуль головного мозку. Для такого типу темпераменту властива збуджуваність, альтруїстична поведінка, емпатія. На думку Л. Генералюк, «полярність суджень, «зіштовхування протиріч», історико-політичний дискурс творчості – це також наслідки одночасної роботи головного мозку – річища, у яких рухалася думка митця з його специфічною логікою рекурентності, за котрою він не лише формував свою картину світу, а й переформовував і реформував український світ» [82, с. 10].

Епістолярій Шевченка, особливо періоду заслання, засвідчив широкий діапазон емоційних станів і реакцій, причому ці емоції виконували катарсисну функцію, передавали прагнення автора до самоаналізу, саморецепції, сугестивність, психічні процеси візуалізації, що свідчить про гіпертрофовано-емотивний темперамент митця.

Вчені А. Халецький і С. Балеї на основі таких автобіографічних текстів Т. Шевченка, як повість «Художник», щоденник («Журнал») і листи, констатували інтровертно-афективний тип Шевченкової психіки, у

структурі якої відзначають високу вразливість і великий розрив між реальним і бажаним.

Дослідниця Шевченкового епістолярію Ж. Ляхова наголошувала на такій особливості його психопортрету в листах, як відсутність негативних оцінок своїх сучасників [283, с. 74], крім того, його листи надихали адресатів, ніби опромінювали якимось особливим світлом, тобто Шевченкове епістолярне слово було сугестивним, магічним.

На основі типологічного зіставлення психопортретів Т. Шевченка і П. Куліша Ж. Ляхова приходять до висновку про нарцисизм останнього, наголошуючи на постійному прагненні митця прийняти якусь позу, а не показати справжнє обличчя, а його листування з жінками більше нагадує стилізований сентиментальний роман у листах: «Наскільки Шевченко щирий, простий, безпосередній у своїй лексиці і стилістиці, настільки Куліш увесь покручений, зовні урочистий, а внутрішньо холодний» [283, с. 74].

Вперше компаративне зіставлення темпераментів Т. Шевченка і П. Куліша здійснив І. Франко, щоправда, на основі поетичної творчості, однак такі висновки вченого цілком можуть стосуватися і їхнього епістолярію, де «гаряче, з-під серця пливуче слово Тараса» протиставляється «правильно розміреному, вигладженому і холодному слову Куліша» [461, с. 194].

На матеріалі епістолярної спадщини П. Куліша в наступному розділі спробуємо дослідити філософсько-ментальні та індивідуально-особистісні причини його дволикості, мінливості, позірності, складної парадигми стосунків із жінками.

Важливим поштовхом для дослідження епістолярію як психотексту стала наукова розвідка М. Павлишина «Мені не соромно отворити уст про мої чувства» (2003), згодом включена в більш ґрунтовне дослідження – монографію «Ольга Кобилянська: прочитання» (2008). Літературознавець зазначає: «Неопубліковані листи О. Кобилянської в поєднанні з відомими

листами Лесі Українки, таким чином, дозволяють побудувати складнішу модель психіки О. Кобилянської, ніж було можливо дотепер. Слід зазначити, що мова йде про модель, яку ми конструємо на основі текстів. Доступу до «справжніх» думок і почувань О. Кобилянської ми не маємо, як не маємо в принципі доступу до свідомості іншого» [347, с. 129].

Т. Гундорова при дослідженні проблем статі і культури в гендерній утопії О. Кобилянської психологічних станів письменниці, як «меланхолійність» – «стану, який переноситься на різні об'єкти, до яких вона прив'язана, і станів (чи побоювання втрати), які вона глибоко переживала – музику, природу, матір, брата, коханого, подругу, народність» [105, с. 11]; «межовість», «лімінальність» (поняття Віктора Тернера, запозичене Т. Гундоровою) як постійне перебування її духу в різних ідентичностях: «як «русинки», що знаходиться між українством і «Німеччиною», як жінки без певного соціального статусу, як модерністки і феміністки, як піонерки неоромантизму» [105, с. 11].

Крім дослідження динаміки образно-символічного втілення психологічних станів О. Кобилянської, епістолярій письменниці можна розглядати в контексті жіночої саморецепції, відкриття власного «я» як форми самонарації.

Ю. Кузнецов у своїй доповіді на Міжнародній науковій конференції «Традиції М. Коцюбинського в українській літературі ХХ – ХХІ ст.» (27-28 листопада 2014 року, м. Київ) в контексті дослідження т.зв «психологічного експресіонізму» в літературній спадщині М. Коцюбинського аналізує динаміку психологічних станів письменника «психічна напруга – втома – втеча – повернення» як вияв соціофобії ескопізму (втечі). На поетикальному рівні буття художнього тексту така соціофобія проявилася в етюдності зображення, нанизуванні внутрішніх монологів, у включенні в текст потоку свідомості, а на тематологічному рівні – в роздумах над абсурдністю буття, екзистенційною самотністю. Таку соціопсихологічну концепцію Ю. Кузнецова пропонуємо

застосовувати і при дослідженні епістолярної спадщини М. Коцюбинського. Адже основний масив листів письменника – це листування з двома жінками – дружиною Вірою Дейшею і другим коханням – Олександрою Аплаксіною, тому можна припустити, що ескопізм М. Коцюбинського проявлявся і на рівні життєвого досвіду: постійну присутність у його реальному й епістолярному житті двох жінок у розділі IV спробуємо потрактувати як необхідний для митця простір «втечі – повернення».

У контексті дослідження психоаналітичних векторів письменницького листа доречно говорити про лист як его-текст. Біографізм та автобіографізм – концептуальні засади документально-художньої прози, епістолярію зокрема. Однак у сучасній теорії літератури категорія автора та авторської свідомості належить до науково дискусійних. Адже автор у новітній науці про літературу має цілу низку іпостасей: біографічний автор, автор-творець, автор-функція, автор-концепт, експліцитний автор і експліцитний наратор, імпліцитний автор та імпліцитний наратор, лімінальний автор, образ автора, авторська маска). Термінологічна полісемія цих понять ґрунтується на протиставленні біографічного автора і множини його «я» в художньому тексті.

На перший погляд, проблема автора актуальна лише для белетристичних творів і не є проблемою для художньо-документальної прози, в якій автор біографічний мав би бути тотожний автору листів, щоденників, мемуарів, автобіографій чи інших жанрів документалістики. Однак об'єктивна реальність, що пройшла крізь призму складного внутрішнього світу митця, крізь призму його суб'єктивності, переломлює і грані присутності біографічного автора навіть у текстах документальних жанрів, зокрема в листах.

Листи письменників, без сумніву, є одним із головних документальних джерел дослідження біографії. Так, П. Куліш писав, що немає кращого біографа М. Гоголя, ніж він сам у своїх листах. Якщо

розглядати письменницький лист у традиційному фактографічному ключі, то проблеми автобіографічності як авторської ідентифікації в тексті не існує, адже автор біографічний, по суті, ототожнюється із автором листа. Однак якщо розглядати лист в естетичному плані або ж трактувати епістолярний текст як психоаналітичний простір реалізації авторського «Я» в усіх можливих формах вияву, то цілком логічними постають питання: наскільки достовірним є біографічний образ автора в тексті листа?; чи тотожні поняття «біографічний автор» і «образ автора у листі»?; наскільки ширий письменник при творенні епістолярного автопортрета і чи не перетворюється він в образ, подібний до образу ліричного героя в ліричному тексті? Ці питання стають особливо актуальними при дослідженні інтимного письменницького епістолярію, адже в любовних листах авторський образ часто може мимоволі переростати в белетризований автобіографічний образ героя-коханця з індивідуальною для кожного письменника мірою ідеалізації, героїзації, романтизації тощо.

У звичній для белетристики тріаді «автор – текст – читач» епістолярій додає ще дві складові – адресат та «іншотекст» (відповідь адресата). Себто комунікативний ланцюжок, на наш погляд, виглядатиме в епістолярію таким чином, «автор – текст – адресат – іншотекст (відповідь адресата) – читач». Останній компонент «читач» апріорі не передбачений епістолярним діалогом, що ж до письменницької кореспонденції, то автор допускає можливість оприлюднення його епістолярної спадщини, тобто допускає можливість співавторства читача. А якщо письменник передбачає потенційну публічність продукованого ним тексту, то зазвичай прагне в деякій мірі белетризувати свій життєвий досвід, ідеалізувати себе. Внаслідок цього відбувається трансформація біографічного «я» автора в метатекстуальну категорію авторської свідомості чи самосвідомості.

В. Федоров у статті «Автор як онтологічна проблема» називає автором «суб'єкт перетвореного буття» [453, с. 56]. Автор мінливий у процесі власної творчості: читач не здатний визначити, коли перед ним

з'являється автентичне «я» автора, де автор починається і де закінчується, у тексті автор завжди «інший» навіть для самого себе, адже як митець наділений особливою здатністю до трансцендентації – можливості виходити за межі власного «я» навіть в автобіографічному жанрі листа. Отже, нетотожність автора біографічного й епістолярного образу автора стає все очевиднішою.

Водночас епістолярний образ автора завжди є виразником авторської свідомості – літературознавчої категорії, значно ширшої від категорії автора. Адже авторська свідомість може відобразитися в оцінках документальних образів листа, різних наратологічних моделях, проявлятися на рівні образів, темарію, жанрово-стильових і композиційних особливостей. Інтерпретуючи образ автора в тексті листа, читач мимоволі залучає до цієї інтерпретації свої наявні пресу позитиви і знання про автора і його тексти, тобто це завжди буде автор очима конкретного читача чи авторська свідомість у рецепції свідомості читацької.

П. Рікер у працях «Сам як інший», «Що таке текст? Пояснення і розуміння» стверджує, що знати, яким є автор будь-якого тексту, а значить, і тексту епістолярного, неможливо. «Існує тільки складний зв'язок автора і тексту, існує автор, який з являється не інакше, як з появою першого читача» [390, с. 133], тобто, по суті, це образ автора в читацькій свідомості.

Поглянемо на проблему авторської ідентифікації в тексті листа під філософським кутом зору. Епістолярна творчість для епістолярних комунікантів виступає досвідом самості й досвідом подолання самотності, а лист стає однією із можливостей пережити особистісну єдність. Тому мета листування мимоволі виходить за рамки епістолярного діалогу й перетворюється в творчий акт самореконструювання, набуваючи для письменника екзистенційно важливого значення. Листи стають художнім простором розгортання екзистенційної суб'єктивності. Відповідно одним із завдань дослідників епістолярної спадщини є дешифрування

біографічного «я», щоб спробувати відчувати, пізнати створену із фрагментів листів картину авторського внутрішнього світу. «Ідентичність в автобіографічному письмі виражається як упевненість у досвіді, тобто автобіографії значно менше передають проникнення в ідентичність, а більшою мірою відтворюють виникнення інтерпретаційних умов, необхідних для її пізнання» [535, с. 17]. Саме тому епістолярна творчість стає багатим матеріалом для дослідження процесу авторської міфотворчості, авторської самосвідомості і специфіки художнього мислення.

На відміну від суспільно-побутових і відкритих листів, що мають на меті насамперед інформувати чи привернути увагу громадськості до певних проблем чи фактів дійсності, в інтимному письменницькому листі відбувається певна міфологізація власного «я», трансформація біографічного матеріалу, спроба «осмислити себе» крізь призму іншого – особливо близького комуніканта. Тобто в просторі епістолярного тексту для автора листа вже існує адресат і імпліцитний читацький загал, тому «я» автора листа, як і будь-якого художнього тексту, завжди буде феноменологічним, а не реальним.

Виходячи із класифікаційної системи Б. Кормана, який диференціював автора на: 1) автора біографічного як реальну людину; 2) автора-концепту як певний погляд на дійсність, виражений в конкретному тексті чи творчості в цілому; 3) автора-суб'єкта мовлення (оповідач, особистий оповідач, розповідач тощо) [див. 224], на нашу думку, в епістолярному жанрі автор біографічний завдяки творчій уяві, відбору і переосмислення фактів життєвого досвіду створює автора художнього – образ «автор-концепт», який в свою чергу є носієм авторської свідомості як «найвищої смислової інстанції», іншобуттям якої виступає епістолярний текст. У концепції М. Бахтіна проблема втілення і присутності автора в тексті представляється як позиція поліфонії, відповідно до якої світ авторського «я» реалізується в діалозі рівноправних свідомостей «Інших»

[26, с. 168]. З огляду на сказане, цілком слушною видається позиція В. Стернічук, яка пропонує інтерпретувати образ автора в епістолярній комунікації через такі три складові характеристики, як експліцитність, імпліцитність та інтертекстуальність [424, с. 14].

Серед множини літературознавчих концепцій автора для інтерпретації проблеми авторства в епістолярному жанрі, на нашу думку, найбільш прийнятною є концепція У. Еко, який диференціює «автора емпіричного» і «автора зразкового». На думку У. Еко, «емпіричного автора» знайти неможливо, оскільки приватне життя емпіричних авторів більш неосяжне, ніж їхні тексти. Натомість читач може побачити лише «зразкового автора», якого витворює на основі авторської інтенційності в тексті т.зв. «зразковий читач». Щоб зменшити прірву між автором емпіричним і автором зразковим, учений запроваджує термін «лімінальний (межовий) автор» – «це автор, який перебуває в тій межовій ситуації, коли він уже не є емпіричною особою і ще не є текстом», коли «він змушує слова (або слова змушують його) встановити потенційний ряд асоціацій» [129, с. 566]. Саме така іпостась лімінального автора, на наш погляд, домінує в епістолярному тексті, інтимному листі зокрема.

Проблема автобіографічності як самоідентифікації автора в епістолярному тексті невіддільна від проблеми реалізації авторської свідомості метатекстуальної категорії, яка, з одного боку, «завдяки існуванню позатекстових чинників охоплює поняття автора-творця (біографічного автора), а з іншого – через текстуальний простір передбачає поняття лімінального автора, який при появі самого тексту реалізується як автор-функція, як автор-концепт і як автор-суб'єкт» [92].

Отже, наведені вище психоаналітичні вектори дослідження епістолярної спадщини митців переконують у доцільності та необхідності включення листів у процес реконструкції письменницьких психопортретів. Розгляд листа як психотексту дозволяє відкривати нові грані творчих особистостей митців, простежувати складний шлях саморецепції автора,

динаміку його психічних станів в епістолярному тексті, тобто такий підхід відкриває нові перспективи і для вивчення психології художньої творчості. Дослідження еґо-присутності автора в тексті листа ще раз підкреслює постійне варіювання художньо-документальної літератури, епістолярію зокрема, на межі факту і вигадки, дійсного і бажаного, артикульованого специфічним симбіозом автора біографічного (автора-творця, емпіричного автора) і автора лімінального, які в цілісності і репрезентують авторську свідомість в епістолярному тексті як складну метатекстуальну категорію.

2.2.4 Лист як мегатекст

Сучасне літературознавство визначає мегатекст (термін-синонім «гіпертекст») як сукупність текстів, які сприймаються і досліджуються як єдине дискурсивне ціле на основі спільності тем, лейтмотивів, архетипів, символів, стильових прийомів, тобто це субстанціальний термін, що за змістом виокремлює об'єм того текстуального цілого, в межах якого інтерпретуються окремо взяті тексти.

С. Михида у статті «Мегатекст і особистість письменника» визначає мегатекст значно ширше, включаючи в нього біографію і психобіографію письменника, а також суміжну до досліджуваного контексту документальну літературу, «мегатекст – це джерельний дискурс експлікації всіх буттєвих (біографія) та психофізіологічних (психобіографія) характеристик художника слова, які формують саме йому притаманні вияви художності» [302]. Для реконструкції психопортретів митців слова вчений пропонує застосовувати мегатекст психоавтобіографічних матеріалів, до якого входять автобіографія, сповідь, щоденник, записна книжка, нотатки, епістолярій, також художні тексти, передусім віднесені самим письменником до автобіографічних, і ті, в яких особистість автора виявляється латентно.

Лист як мегатекст може розглядатися в трьох аспектах:

1) весь епістолярій письменника як ціле виступає мегатекстом для окремого листа, циклу листів чи епістолярного діалогу з окремим адресатом;

2) епістолярій виступає мегатекстом для інтерпретації художньої спадщини письменника, до того ж часто цей процес зворотний;

3) епістолярій письменника виступає фактографічною основою для белетризації біографічних сюжетів, породжуючи «іншотекст», який у сукупності із первісним текстом – епістолярієм – може читатися як мегатекст.

У контексті вищесказаного варто відзначити, що сучасна художня література всіляко виявляє тяжіння до документальності. І саме через листи, щоденникові записи, автобіографії документ проникає і в художню прозу, стаючи першоджерелом оригінальних художніх творів.

Сутність документальної літератури часто зводилась до нагромадження фактів, свідчень, документальних портретних характеристик. Однак естетична організованість цих фактів – головна умова переходу документальної літератури до мистецьких явищ. На цю умову однією з перших звернула увагу Л. Гінзбург: «Для естетичного значення не обов'язкова вигадка, але обов'язкова організація – відбір і творче поєднання елементів, відображених і перетворених словом [88, с. 10].

Н. Ігнатів виокремлює такі основні складники успіху книг документального та документально-публіцистичного характеру: а) естетична вагомість факту, про який йдеться в документальному творі; б) композиційно-розповідна організація фактів у єдине ціле; в) наявність авторського коментаря, що об'єднує документальний матеріал, утворюючи своєрідну систему [171, с. 40].

Листи разом із іншими документальними жанрами активно використовуються для написання художніх біографій чи біографічних романів, наприклад, Андре Моруа послуговувався письменницьким епістолярієм у своїх біографічних романах про Гюго, Бальзака, Байрона. Створюючи художній образ письменника, він мав право на здогад, вимисел і фантазію, літературознавець цього права позбавлений, хоча не варто забувати про право на наукове припущення.

Часто особисті переживання письменника, висловлені в листі, згодом знаходять художнє втілення в белетристичних творах. Так, листи О. Кобилянської до О. Маковея стали основою незакінченого твору письменниці, який вона опублікувала 1941 р. в альманасі «Радянська Буковина» під назвою «З юних літ Марії». Літературознавець М. Павлишин також припускає, що поезія Осипа Маковея «Чи ж винна я в тому, що думка у мене» із двозначною присвятою «О. К.» адресована О. Кобилянській, а не дружині Ользі Кордубівні, бо надто суголосний лейтмотив поезії із наскрізними образами «свобідної орлиці» у пристрасних епістолярних діалогах О. Кобилянської з О. Маковеєм. Також із їхнього епістолярію «перемандрував» у поетичну спадщину О. Маковея образ «медведя» (так письменника називала О. Кобилянська). Маємо на увазі поезію «Моя душа – то мій медвідь».

Епістолярний діалог О. Кобилянської із В. Стефаником згодом утілювався в ліричному акорді письменниці «Спомин», а в новітній літературі взаємне листування письменників лягло в сюжетну основу п'єси прикарпатського письменника Я. Яроша «Біла лілея».

Письменницький лист іманентно спрямований на «іншотекст» – відповідь адресата, створюючи своєрідне замкнене коло «адресант – адресат» і забезпечуючи циклічність епістолярного діалогу. Однак інтимний лист, любовний зокрема, нерідко породжує подвійний «іншотекст»: відповідь від адресата і через певний темпоральний вимір – новий художній текст, найчастіше – біографічний роман і літературний

портрет, перетворюючись в мегатекст. І тут можемо спостерігати таку особливість: чим цікавіша, контroversійніша постать автора листів, тим більше таких «іншотекстів» ці листи можуть породити.

Інтимний епістолярій доби романтизму став «пратекстом» для низки біографічних романів і повістей. Так, платонічний роман у листах між М. Костомаровим та Аліною Крагельською став і сюжетною, і образно-емоційною основою повістей Д. Мордовця «Професор Татмиров», В. Петрова «Аліна і Костомаров», а епістолярні любовні діалоги П. Куліша – біографічних романів П. Домонтовича «Романи Куліша», О. Дорошкевича «Урваний роман», П. Зайцева «Романи Куліша».

Серед любовної епістолярної спадщини українських письменників межі ХІХ – ХХ століть більшість епістолярних діалогів породила «іншотексти». Так, листи О. Кобилянської в сучасному літературному процесі стали основним документальним джерелом для біографічного роману В. Врублевської «Шарітка з Рунгу» (2007). Епістолярна спадщина В. Стефаника стала «пратекстом» для психобіографічного роману С. Процюка «Троянда ритуального болю» (2010), а епістолярій В. Винниченка – сюжетною основою роману «Маски опадають повільно» (2011) цього ж автора. Крім того, С. Процюк зумів досить органічно вписати в канву белетристичного тексту окремі фрагменти з листів В. Стефаника та В. Винниченка, що свідчить про тяглість літературної традиції, навіть через поєднання генетично різних текстів: художнього і документального.

Роман про таємниче кохання і драму М. Коцюбинського і О. Аплаксіної Барбари Редінг «Безумці» (2012) і композиційно оркестрована на 9 голосів біографія М. Коцюбинського «Що записано в книгу життя» (2012) М. Слабошпицького також не могли обійтися без епістолярного пратексту письменника. А в основу повісті-есе Р. Горака «Твого ім'я не вимовлю ніколи» (2008) лягли не так любовні листи І. Франка, як детективна історія із посмертним зібранням цих любовних

листів письменника і їх містифікаціями. Важливе значення мав епістолярій В. Стефаніка при написанні біографії-есе «Кров на чорній ріллі» (2010.) Р. Горака та психологічного роману Р. Піхманця «У своїм царстві» (2010), за слушним визначенням Є. Барана, «закроеним не на хронології біографічній, а на психологічному проникненні у внутрішній світ Василя Стефаніка» [18].

Процес народження нових текстів на основі любовних листів письменника є безперервним, бо кожне творче покоління віднайде в них суголосний їхньому перцептивному рівню контекст, а відтак і мегатекст інтимного епістолярію є безмежним у часі і необмежним у просторі національної літератури (пригадаймо, яким мегатекстом у світовій літературі стала постать І. Мазепи, зокрема у світлі його стосунків із Мотрею Кочубеївною, вербалізованих і в любовному епістолярію).

2.2.5 Лист як інтертекст

Теорія дискурсу пропагує твердження, що сенс висловлювання можна повністю реалізувати лише в акті комунікації, що ще раз підкреслює необхідність і доцільність дискурсивного аналізу епістолярію як комунікативного акту. Відповідно до теорії діалогу М. Бахтіна, текст завжди існує на межі текстів як «невиліковно діалогічний», це «поліфонія голосів». На думку О. Романової, «інтертекстуальний полілог текстів може бути прочитаним в історії літератури як певний єдиний тематичний дискурс, що має внутрішню системність наративу» [391, с. 7]. Аналогічно епістолярій окремого письменника чи цикл листів до окремої особи із листами-відповідями можуть розглядатися як цілісний текст, в межах якого окремо взятий лист буде інтертекстом.

Однак через традиційну монологічну форму публікацій письменницького епістолярію без відповідей адресата епістолярний діалог

є неповним, про зміст можливої відповіді читачеві залишається здогадуватись на основі наступного листа письменника або ж на основі коментарів. Тобто в літературознавстві виникає парадоксальна проблема: генетично діалогічний адресний жанр постає перед дослідниками як монолог, що й ускладнює адекватну рецепцію і змістової, і формальної складової жанру.

Категорія інтертекстуальності і термін «інтертекст», введені в науковий обіг постструктуралісткою Ю. Крістевою (у праці «Семіотика. Дослідження семантичного аналізу», 1969) й активно артикульована Р. Бартом, первісно стосувалася текстів оригінальної художньої літератури у двох аспектах, як стилізація і як текстова взаємодія в межах одного тексту літературних явищ інших літературних творів, тобто вихід за межі тексту. Ю. Крістева трактувала інтертекстуальність як текстову інтеракцію в межах того самого тексту, «будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом трансформації іншого тексту. Отже, замість поняття інтерсуб'єктивності постає поняття інтертекстуальності» [242, с. 429].

Жанрова природа епістолярного тексту дозволяє застосовувати категорію інтертекстуальності до інтерпретації діалогу в листах. Виходячи з поділу інтертекстуальності на генетичну, інтенціональну, іманентну та рецепційну, можемо припустити, що в епістолярію присутні всі чотири види інтертекстуальності:

- 1) генетична інтертекстуальність епістолярію загалом, окремо взятого листа зокрема, закладена в жанровій природі;
- 2) інтенціональна інтертекстуальність листа полягає в усвідомленому та спланованому акті виходу автора листа на міжтекстовий рівень;
- 3) іманентна інтертекстуальність листа виникає неусвідомлено під час написання листа автором і полягає в мимовільних алюзіях, цитатах, згадках інформації, образів, символів зі своєї попередньої кореспонденції (прикладом іманентної інтертекстуальності може

бути любовна метамова модерного інтимного листа межі XIX – XX ст.),

- 4) рецепційна інтертекстуальність листа – це гіпотетична можливість різного прочитання листа його безпосереднім адресатом і публічним читачем через різні досвіди, картини світу, пресупозитивні знання, різні суспільно-історичні умови, а значить, залучення різних текстів (наприклад, якщо в листі письменника є згадка про задум написання нового художнього твору, то адресат листа не може залучити текст ще не написаного твору до повного розуміння авторської інтенційності в листі, натомість сучасний реципієнт з відстані вже написаного і прочитаного твору залучатиме цей текст для інтерпретації листа, а значить, продукуватиме абсолютно іншу рецепцію).

Ключовими поняттями інтертекстуальності є поняття «архетексту» як текстової сукупності в дистрибутивному розумінні і «прототексту» як більш раннього тексту. Проектуючи ці поняття на епістолярний жанр, можемо стверджувати, що «архетекстом» епістолярію є майбутня відповідь на лист адресата, а «прототекстом» – попередній листовий дискурс письменника, його художня творчість, біографія як текст тощо.

Визначаючи інтертекстуальність чи не головною ознакою епістолярію, В. Стернічук пропонує досліджувати лист лише як «епістолярний діалог», тобто в діалогічних парах «письменник – адресат». Під терміном «епістолярний діалог» учена розуміє «літературознавчу одиницю, вияв жанрово-стильової окремішності й самодостатності епістолярного жанру» [424, с. 5], «сукупність парних текстів – документів писемного спілкування суб'єктів, що в підсумку складають цілісний текст, набувають жанрово-стильової визначеності та завершеності, зафіксованої у книжковому виданні» [424, с. 17].

Досліджуючи категорію інтертекстуальності в епістолярному тексті, неможливо оминати класифікації інтертекстуальних зв'язків Ж. Женетта у праці «Палімпсести: Література другого ступеня» (1982), який називає інтертекстуальність першим типом міжтекстової взаємодії, що ґрунтується на «співжитті» в межах одного тексту двох чи більше текстів – імпліцитних та явних, наприклад, у вигляді цитат, алюзій, епіграфів, знаків, символів. В епістолографії, окрім вищеназваних «текстів-у-тексті», головним інтертекстом для розуміння листа є попередні листи самого письменника і відповідь адресата, тобто інтертекстуальність листа полягає в постійному накладанні пресупозиції, «старої» інформації на нову. Без декодування, розшарування цих двох пластів сторонньому реципієнту неможливо досягнути сутності епістолярного діалогу.

Дещо іншою є природа інтертекстуальності в епістолярній формі як жанрі художньої літератури (наприклад, романі в листах, новелі в листах тощо). У белетристичному тексті інтертекстуальність часто залучається в ігрове поле автора з читачем, тому може бути ключем, кодом, пасткою чи загадкою для майбутнього декодера.

Варто також наголосити, що інтертекстуальний зв'язок епістолярію із художньою творчістю письменника двосторонній і безперервний. Так, белетристика слугує т. зв. невимушеним, емпіричним інтертекстом для рецепції епістолярної спадщини. Маємо на увазі той факт, що зацікавлення епістолярною спадщиною письменника йде від його творчості, від його ваги і місця в літературному каноні. Наприклад, дослідження листів О. Кобилянської стало похідним, вторинним від вивчення О. Кобилянської як авторки «Царівни», «Людини», «Землі», зрештою, як феміністки. Стереотипний образ літературної постаті письменника без волі читача накладається на біографічний, автентичний образ письменника, витворюючи новий художньо-документальний образ митця.

Значно частіше епістолярій виступає інтертекстом для дослідження художньої спадщини митців слова. І тут треба відзначити більшу

самодостатність, цілісність якраз художньо-документальних жанрів у порівнянні із жанрами белетристики. Так, повертаючись до вже згадуваної художньо-документальної творчості О. Кобилянської, можемо стверджувати, що її щоденник «Слова зворушеного серця» чи епістолярій можна читати і досліджувати без художнього контексту, натомість прочитання повістей «Царівна», «Людина», новел «Природа», «Некультурна», «Вальс меланхолійний» буде неповним без залучення щоденниково-епістолярного інтертексту як автентичного автобіографічного джерела для розуміння авторської свідомості.

2.2.6 Лист у системі художньо-документальних жанрів

Письменницький епістолярій серед усіх жанрів документалістики займає особливе місце і за текстовим обсягом, і за діалогічною побудовою тексту, і за найбільшим ступенем спорідненості біографічного автора із автором листа.

У цьому підрозділі дисертації спробуємо здійснити типологічне зіставлення документальних жанрів літератури (біографії, автобіографії, спогадів (мемуарів), щоденника, записної книжки, літературного портрета) із листом, визначивши тим самим особливості наратологічної спрямованості епістолярного діалогу, темпоральну проекцію написання і прочитання, передбачення участі публічного читача в співтворенні листа, «концепцію автора», а також унікальність розмовної інтонації.

Типологічне зіставлення листа з іншими документальними жанрами дозволяє глибше збагнути глибинну жанрову сутність епістолярію та окреслити його пріоритетне місце серед жанрів документалістики при відтворенні дослідниками автентичного біографічного образу митця, дослідженнях психології художньої творчості чи наближенні дослідників до пізнання автентичного образу письменника.

Спільною концептуальною основою документальних жанрів є їхня націленість на створення документального образу – образу доби, сучасників, на створення власного автопортрета (головна мета щоденників та автобіографій). На думку Н. Янкової, образ епістоли (як, зрештою, будь-який документальний образ) «народжується на перетині двох аспектів: самоосуду самоутвердження» [502, с. 327]. Однак оцінювальний компонент документального образу епістоли до кінця не визначений через незнання автором листа можливої розв'язки події, через майбутній очікуваний факт дійсності чи ще невідому відповідь адресата. Саме в таких теоретичних нюансах, на наш погляд, і полягає сутність філософської парадигми епістолярного жанру.

Зіставляючи документальний епістолярний образ із образом художнім, Н. Янкова приходить до висновку про дещо відмінні шляхи їх творення в уяві митців: «Якщо образ художнього твору прокладає дорогу від факту до його значення, пробуджуючи в ньому естетичне життя, то образи епістоли закріплюють, узагальнюють індивідуальне (спостереження, роздуми) на раніше не вирішених проблем з невідомою розв'язкою» [502, с. 327].

Документальна література – щоденники, спогади, листи, автобіографії – це жанри, що найбільш точно витворюють автентичний образ митця, наближуючи його до читача як живого співрозмовника. Але в цьому переліку жанрів є одна особливість – роль і місце читача. Бо якщо щоденники як розмова із самим собою, спогади та автобіографії, попри свою відносну жанрову камерність, все ж передбачають наявність потенційного читача, то жанрова природа листа відзначається герметичністю, камерністю, адже адресність листа, особливо листа інтимного, обмежується адресатом (виняток становлять лише відкриті листи).

Лист відрізняється від інших жанрів мемуаристики постійною орієнтацією на співрозмовника. На думку Г. Мазохи, в епістолярній

літературі завжди присутня подвійна перспектива і подвійна спрямованість розповіді й сприйняття. Але якщо щоденники та записні книжки можуть спочатку і не призначатися для широкого читання (хоч і в них обов'язковим є внутрішнє роздвоєння особистості митця на того, хто творить, і того, хто сприймає, відбувається ніби діалог із самим собою), то в листах орієнтація на адресата постійна. При цьому об'єктивна основа листа найтісніше пов'язується з його суб'єктами – автором і адресатом [288, с. 105-106]. Унікальною є і розмовна інтонація письменницького листа, адже вона коливається від розмовної до літературно-патетичної мови. Від розмовної мови епістола запозичує такі ознаки, як невимушеність, ситуативність, безпосередність у спілкуванні. Однак якщо йдеться про листування письменницьке, то автори часто ламають всі кліше і стереотипи цього жанру, перетворюючи лист у повноцінний художній твір.

Спробуємо виокремити диференційні ознаки епістолярного жанру на основі опозиційного аналізу з іншими жанрами художньо-документальної прози:

1. *Біографія і лист*: у листі об'єкт і суб'єкт оповіді збігаються, тоді як у біографії об'єкт і суб'єкт оповіді нетотожні; крім того, біографія часто пишеться з відстані часу, коли постать письменника деякою мірою вже канонізована в літературному процесі, образ письменника подається в діахронічному розвитку – від народження до смерті. Лист натомість пропонує одномоментну фотографію із життя письменника на певному синхронному зрізі, а самооцінка й оцінка його адресатом незаангажована стереотипним чи тенденційним сприйняттям суспільства.

2. *Автобіографія і лист*: об'єкт і суб'єкт оповіді збігаються і в листі, і в автобіографії, однак перспектива розкрити себе, множину своїх «я» в автобіографії явна і головна з погляду іманентної жанрової модальності й одномоментна в темпоральному вимірі, тоді як у листі настанова на

розкриття свого авторського «я» латентна (бо пріоритет – адресат) і розтягнута в часі: автор саморозкривається від запису до запису.

3. *Лист і щоденник*: спільними ознаками цих жанрів є тотожність об'єкта і суб'єкта зображення; синхронність події із часом її інтерпретації, датування (причому точність датування); динамічність розкриття образу автора від одного щоденникового запису до іншого, від одного листа до наступного; одномоментність події і фактографічність запису, відтак документальні образи і щоденника, і листа – «живі», максимально наближені до автентичних, однак адресність листа, першочергова концепція адресата протиставляється автокомунікації, домінуванню образу автора, його тексто- і сюжетоорганізуючій ролі в щоденнику.

4. *Лист і записна книжка*: спільними сюжетними компонентами цих документальних жанрів є т.зв. творчі заготовки – плани, задуми, ескізи, нариси майбутніх сюжетів, які в подальшому сприятимуть реалізації накреслених творчих векторів, розкривають мистецьку лабораторію письменника; однак у записній книжці, на відміну від листа, роль автора зведена до мінімуму, а факт повністю превалює над суб'єктивним авторським началом.

5. *Лист і літературний портрет*: літературний портрет передбачає створення цілісного духовного, фізичного і творчого образу особистості в діяхронічному розвитку або на певному синхронному відтинку життя в інтерпретації реципієнта, лист також розкриває творчу особистість письменника через його діалог з Іншим (себто говоримо про саморозкриття) – адресатом листа – на певному синхронному зрізі, а якщо читати епістолярій в цілісності, то матимемо епістолярний образ його автора також в діяхронічному розвитку; однак якщо в літературному портреті таке розкриття є вихідною настановою жанру, то в листі саморозкриття автора відбувається невимушено. Крім того, літературний портрет часто пишеться з відстані часу, цей темпоральний фактор

позначається на раціональному осмисленні творчої постаті письменника, у листі реакція на подію є майже миттєвою, а тому і постать письменника вимальовується через суперечливість думок, вражень, оцінок.

6. *Лист і мемуари (спогади)*: автори спогадів, безумовно, розраховують у майбутньому на багатьох читачів, тоді як автори листів апріорі передбачають лише одного читача – свого адресата (хоча й допускають перспективу подальшої публікації своєї кореспонденції, а значить – вихід на читацьку аудиторію); спогадова література описує подію «post-factum» в ретроспективній динаміці із заздалегідь відомою розв'язкою, а відтак – об'єктивною і виваженою її оцінкою, тоді як у листі розв'язка невідома і часто залежить від вчинків чи реакції адресата. Отже, головним темпоральним вектором спогадів виступає модус минулого, а листів – модус теперішнього із проекцією на майбутнє.

2.2.7 Лист, як морально-етична проблема

За слушним спостереженням М. Коцюбинської, саме «любовні листи «портретують» свого автора напрочуд повно й виразно. Тут якнайменше «маски» і якнайбільше «обличчя» [232, с. 55]. Але разом з тим літературознавець виокремлює дуже важливу ознаку любовного листа – «камерність», адресованість лише одній особі, тому певне втручання в цей, по суті, сакральний текст «третього ока» літературознавця ніби руйнує жанрову природу любовного послання. Проте оскільки саме цей жанр найбільше відслонює завісу над авторським «я» митця, то, не виходячи за межі певних морально-етичних принципів, науковці все ж декодують інтимний лист як «розмову двох» задля всебічного осмислення й осягнення творчих особистостей письменників. Іноді це боязкий погляд на сцену любовної драми з-за куліс, коли літературознавець побіжно торкається інтимного тексту, побоюючись будь-якої миті бути викритим

(це в основному дослідження радянського літературознавства). Іноді цей погляд доволі сміливий, погляд упевненого глядача із залу, погляд контroversійний, подекуди навіть епатажний (модерні літературознавчі студії С. Павличко, Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Павлишина та інших).

Отже, при дослідженні письменницького епістолярію неможливо не зіткнутися із такою важливою проблемою, як проблема моралі, визначення етичних засад дослідження письменницького епістолярію. Насамперед це стосується інтимних листів письменників, в яких автори «оголюють» душу. Крім любовних листів, етична проблема моралі стає актуальною і при дослідженні листування письменників з найближчими друзями-однодумцями, в яких автор звіряє адресатові найпотаємніші думки. Наприклад, для Т. Шевченка таким найближчим сповідником була княжна Варвара Рєпніна, для О. Кобилянської – «духовна повірена» (визначення Т. Гундорової) Леся Українка, для В. Стефаніка – його дружина О. Гаморак, а також найближчий друг В. Морачевський, для А. Кримського – Б. Грінченко.

З давніх-давен читання чужих листів, щоденників без дозволу їхнього автора вважалося апофеозом підлості, невихованості, підступності. Сьогодні таємниця листування охороняється законом на державному рівні. Тому публікація й дослідження письменницьких листів після смерті письменника мимоволі опиняється в моральній площині з дуже тонкими межами дозволеного / недозволеного, прихованого / явного. Адже, з одного боку, ми не завжди знаємо волю письменника на оприлюднення його найінтимніших думок і приватного життя, іноді літературознавець стикається і з деякими маніпуляціями його родичів, друзів навколо особистості видатного предка. Під час написання листа його автор у більшості випадків прагне, щоб його почув насамперед адресат, а чи бажає він, щоб його почув весь світ – питання риторичне. З іншого боку, листи видатних письменників є невід'ємною частиною їхньої творчої спадщини,

без їх прочитання неможливо в літературознавстві скласти цілісне уявлення про особистість, добу, оточення митця, тому все, що вийшло з-під письменницького пера, сприймається як надбання всієї громадськості, літературного процесу загалом. Виходить, що ми мимоволі забираємо в митців право на таємницю, нехтуємо інтенційністю автора листа, блокуємо його інтимний простір, «посягаємо» на внутрішній світ, на його право хоч у листах і щоденниках належати тільки собі.

Звісно, ця моральна дилема стосується не всіх видів епістоли. Так, листи літературні, філософські, дидактичні, а також відкриті листи розраховані на публікацію і передбачають широке коло читачів. Вже в епоху античності склалося дві традиції листування: листи Цицерона репрезентують герметичний тип листа, орієнтований лише на адресата, а листи Плінія і листи Сенеки до свого друга Луцилія апріорі передбачали читача масового, бо апелювали до нащадків [233, с. 15]. Орієнтацію на читача мають і такі мемуарні жанри, як автобіографія та спогади. Натомість листи інтимні як діалог з адресатом крізь призму свого «я» і «я» уявного співрозмовника та щоденники як автокомунікація, діалог із самим собою належать до найінтимніших жанрів мемуаристики. Отже, однією з основних етичних засад можемо вважати врахування волі письменника на публікацію всієї епістолярної спадщини чи окремих найінтимніших листів.

Інтимно-дружній лист стає семіотичною системою, яка відображає культурні процеси суспільства, характерні для певного історичного періоду. Такі критерії приватного листування, як довільна композиція, множина тем, мозаїчність, роблять епістолярний текст важливим джерелом інформації про традиції спілкування і мовні особливості комунікації творчих особистостей. Саме в мемуарних жанрах можемо побачити найбільш автентичний образ письменника (але все ж таки образ, а не самого письменника) – без масок літературних героїв чи гриму оповідача, без фальші і вимушених поз, без цензури і редагування, хоча про абсолютну щирість і достовірність сказаного все ж не йдеться. Адже і в мемуарних жанрах, позначених найбільшим

ступенем суб'єктивізму, залишається простір для варіювання правди / напівправди, щирості / імітації щирості.

Однак, якщо йдеться про листування письменницьке, автори часто ламають всі кліше і стереотипи цього жанру, перетворюючи лист у повноцінний художній твір. Тому перед літературознавцями стоїть ще одне важливе завдання – відчутти, вловити в тексті листа оті відтінки напівправди та імітації щирості, застосовуючи компаративний метод дослідження листа письменника і відповіді його адресата, біографічний метод для з'ясування суб'єктивних і об'єктивних умов написання листа.

Митці належать до типу людей, у яких *emotio* превалує над *ratio*. І якщо художній твір письменник пише і переписує впродовж певного часового проміжку (тижня, місяця, а іноді впродовж всього життя), тобто він має час на осмислення і переосмислення своїх думок, то лист – це імпульс емоції, як правило, спонтанний, і з цим необхідно рахуватися літературознавцю. На цю рису епістоли вказує дослідниця М. Коцюбинська: «Лист – спонтанний вияв думки й чуття, він набуває самостійного життя, стає згодом самоцінним документом епохи, людської духовної діяльності» [233, с. 16]. Тому надзавдання дослідника полягає ще й у тому, щоб у цій спонтанності, емоційності виокремити типові ознаки творчого мислення, самобутності митця, наближаючись у такий спосіб до автентичного образу. Наприклад, архетипний підхід до дослідження епістолярної спадщини О. Кобилянської дає вагомі наукові підстави стверджувати, що її художня творчість була своєрідною сублимацією нереалізованої материнської енергії, а також відкриває гіпертекстуальний простір детермінізму «межовості» її світогляду, причин приреченості на самотність та концептуалізацію душі як ідеальної субстанції.

Лист зазвичай стає барометром авторського настрою, часто мінливого, спонтанного. Тому дослідникам варто враховувати всі суперечливі думки й оцінки сучасників у контексті вивчення психологічного типу письменника. Наприклад, у своїх листах до

найближчих друзів-однодумців Т. Шевченко часто просить своїх адресатів розмовляти з ним лише українською мовою, але водночас російською мовою пише твори, листи, навіть веде свій щоденник, по суті, розмову із самим собою. Г. Грабович пояснює таку суперечливість у думках Т. Шевченка його міфотворчістю, а Б. Рубчак – унікальною здатністю поета до перевтілення, прагнення грати різні ролі і надягати маски. Літературознавець Л. Генералюк генезу амбівалентності українського генія пояснює афектно-екзальтованим типом його темпераменту [82].

Спонтанний характер листа й одномоментна емоція, щирість роблять письменника беззахисним і вразливим до амбівалентних прочитань та інтерпретацій його творчої особистості майбутніми дослідниками, особливо віддаленими в часі, які, отже, не завжди можуть адекватно оцінити, а ще адекватніше відчуті і збагнути суспільно-політичний і культурний контекст доби. Так, започаткована С. Павличко [342]. еротизація жіночності О. Кобилянської в сучасному літературознавстві дещо перебільшена через прикріплення до образу буковинської письменниці на основі поверхового аналізу листів ярлика «самиці», який насправді бере початок із листа О. Маковея, зокрема з його роздумів про узагальнений образ тогочасного жіноцтва із претензією на шлюб. На підставі окремих побутових деталей у листах М. Коцюбинського до дружини ця ж дослідниця у статті «Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського» [345], зробила висновки про нарцисизм та егоїзм письменника, однак, скажімо, імпресіоністичних пейзажних замальовок у цих листах значно більше, крім того, кожен письменник тяжіє до самоаналізу, саморефлексії, вирізняється винятковою спостережливістю. На окремих описах застілля в листах Шевченка періоду заслання побудував свою антиукраїнську концепцію публіцист О. Бузина в книзі «Вурдалак Тарас Шевченко».

Отже, досліджуючи письменницький епістолярій, літературознавцеві варто пам'ятати про спонтанність, емоційний сплеск листа, тому наукові

висновки мають ґрунтуватися не на поодиноких фактах, а на типових, домінантних ознаках епістолярної прози, а однією з основних етичних засад можемо вважати врахування волі письменника на оприлюднення його інтимного «я».

2.3 Принципи класифікації письменницького епістолярію

Важливою теоретичною проблемою сучасної епістолографії залишається питання класифікації листів, оскільки поліфункціональність і стилістична різноманітність цього епістолярного жанру дає підстави вважати його одним із феноменальних явищ культури. Відтак визнання неоднорідності жанру письменницького листа, визначення його як метажанру і приналежність одночасно до двох видів літератури – документальної і художньої – обумовлює побудову різнорівневих класифікацій. Разом з тим, приналежність листа до певного виду – умовна, адже визначається на основі домінантної класифікаційної ознаки, а також один і той же лист може належати до декількох груп листів, виділених на основі різнопланових критеріїв.

Усі численні класифікації епістолярію від найдавніших часів і до наших днів можна умовно поділити на дві групи: класифікації, побудовані на основі структурно-типологічного підходу, і класифікації, побудовані на основі функціонального підходу.

Структурно-типологічний підхід, започаткований в добу античності на основі риторичних принципів побудови промов, зводиться до класифікації тематичної різноманітності й провідних мотивів листа, стосунків між адресантом й адресатом, до аналізу стилістичних можливостей та мови листів. Однак унікальність листа полягає в тому, що після виконання первинної функції опосередкованого спілкування між автором й адресатом лист, зокрема письменницький, розпочинає нове життя в культурно-історичному просторі і своєї, і наступних епох.

Структурно-типологічний підхід орієнтований на лист як «розмову лише двох», а отже, не враховує потенційної можливості майбутніх читачів.

Функціональна типологія натомість не дистанціюється від типології за метою і тематичним принципом, але мета, функція визначається як первинна: саме вона задає вибір теми і художньо-стильових засобів майбутнього листа і є прямим наслідком авторської інтенційності. До того ж, до епістолярного діалогу може долучатися читач, визначаючи змінні, контекстуальні функції епістолярного тексту. Адже апріорі будь-який лист має подвійну функціональність: постійні функції, які реалізуються для автора й адресата, і змінні функції, які вже індивідуально визначає майбутній масовий читач, наприклад, це може бути естетична, виховна, розважальна, фактологічна функції. Функціональний підхід до листа дозволяє якнайповніше охопити універсальність цього жанру, визначити, як кожен конкретний лист відтворює чи розвиває епістолярну традицію, дозволяє побачити еволюційні зміни епістолярного жанру, а разом з тим й еволюцію мови, людських взаємин, культури тощо.

Першу спробу класифікувати масив античної епістолярної спадщини на основі структурно-типологічного підходу здійснив анонімний автор «письмовника» «Типи листів» (II ст. до н.е.) у формі послання до Геракліда, хоча, як бачимо із тексту самого листа, ця класифікація головним чином стосувалась канцелярських, офіційно-ділових листів: «Тебе, Гераклід, як я бачу, цікавлять типи листів, яким теорія приписує різноманітну форму і які використовуються тими, хто завжди повинен пристосовуватися до певного моменту і писати з вишуканим мистецтвом, як це доводиться робити особам, які несуть службу при правителях» [6, с. 28].

Взявши за основу тематичний принцип, невідомий автор «письмовника» виокремив двадцять один тип листа, а саме: дружній лист, лист-рекомендація, зневажливий лист, лист-дорікання, рішучий лист, лист-осудження, лист-повчання, лист-загроза, лист-ганьба, лист-похвала, лист-

порада, лист-прохання, лист-запит, лист-відповідь, лист-алегорія, лист-пояснення, лист-звинувачення, лист-захист, лист-привітання, іронічний лист, лист-подяка [297, с. 10]. Цілком підтримуємо думку Л. Морозової, що суперечливими в цій класифікації є вирізнення таких жанрових модифікацій листа, як: дружній лист і лист-прохання, бо дружня привітність й елемент прохання вважалися необхідними складовими модальності античного листа, а також лист-відповідь, зважаючи на те, що будь-який лист, в широкому розумінні, є відповіддю на попереднє послання або на якусь конкретну дію, що передувала йому [315, с. 17-18].

Дослідник античних листів А. Ковельман виокремлює дві генетичні лінії зародження жанру листа: від листів Ісократів, що писалися на основі шаблонних видів композиції, а зміст і словесне оформлення мало відповідати основним риторичним законам, і від відкритих платонівських листів як дидактичної форми філософських шкіл. У II ст. н.е. строга регламентація й визначена функціональність античних листів поступово змінюється політематичністю, ліричними відступами, описами інтровертивного життя епістолярних комунікантів, отже, епістола стає фактом літератури [див. 213].

В античній класифікації лист розглядався в контексті риторики, а не літератури, відповідно класифікаційні ознаки об'єднувалися навколо трьох головних складових будь-якого комунікативного процесу, т.зв. «риторичного трикутника», вершиною якого, безумовно, вважався текст як результат мисленнево-мовленнєвої діяльності: автор (суб'єкт мовлення) – промова (текст листа) – об'єкт (адресат). Ці три компоненти комунікативного акту, вперше виокремлені в «Риториці» Аристотеля, і сьогодні є основними підставами для типології епістолярію.

Домінування одного з елементів цієї комунікативної моделі в різні епохи обумовлювалося загальною тенденцією доби. Так, в античній і середньовічній культурі (саме культурі, бо в ці періоди історичного розвитку лист виходив далеко за межі власне літератури, обслуговуючи

сферу науки, політики, згодом і церкви) пріоритетним вважався сам текст, а в контексті антропоцентричної моделі світу ренесансної епохи та гуманістичній культурі Просвітництва до центру діалогу переміщуються особистість адресата й адресанта, а текст повідомлення стає вторинним. У сучасний період інтенсивного розвитку інформаційного простору інформативна складова листа знову визнається пріоритетною.

Римський мислитель Цицерон як творець літературної латинської мови надав епістолярній формі певної стилістичної завершеності, запропонувавши триєдину класифікацію листів на основі перехресного принципу: за тоном листування виокремив інтимні листи й публічні; за характером стосунків між епістолярними співрозмовниками – приватні (*privatae*) й офіційні (*publicae*); за змістом – прості повідомлення, дружні, жартівливі, суворі, серйозні, сумні листи [297, с. 15-16]. Перехресний принцип класифікації дозволив врахувати такі основні конститутивні ознаки листа, як авторська інтенційність та модальність повідомлення. Однак у класифікації Цицерона викликає застереження виокремлення «простих повідомлень», адже інформаційна складова листів вважається пріоритетною для листа як жанру, а класифікаційний критерій змісту, виходячи із запропонованих далі типів листів, насправді є критерієм модальності. Цицерон вважався майстром епістолярного жанру. Його спадщина налічує 800 листів, які стилістично і тематично можна поділити на дві групи: листи до Аттика (приватні, зорієнтовані лише на адресата, написані в простій розмовній манері без штучних мовних прикрас) і листи до близьких (адресовані різним особам з індивідуалізованою під кожного кореспондента стилістикою та інтонацією). Поділ листів Цицерона на дві групи започаткував новий вид класифікації – систематизацію листів одного автора.

Попри такі суперечності в класифікаційній парадигмі Цицерона, його типологія листа була найповнішою в античній епістолографії, бо, наприклад, класифікаційна спроба Ю. Віктора (IV ст. до н.е.), який

класифікаційним принципом обрав концепцію адресата листа, звелася до надто спрощеного поділу на два типи листів – діловий (основні риси – значущість повідомлення, дотримання канонічних правил написання листа, словесна вишуканість риторичних фігур, тобто естетичності ділового листа відводилось особливе місце) та дружній (основні ознаки – тематично-стильова різноманітність, тобто допускаються експерименти зі стилем, лаконічність, доступність мови, емоційна спрямованість на адресата) [297, с. 15-16].

Останню спробу впорядкування типології листа за часів античності зробив анонімний автор риторичного трактату про стилі листів, взявши за основу функціональний принцип і наголосивши на жанровій спорідненості всіх модифікацій листа. У риторичному трактаті про стилі листів автор виділив: переконуючий лист, зневажливий лист, спонукальний лист, лист-рекомендація, іронічний лист, лист-подяка, дружній лист, лист-прохання, лист-загроза, лист-заперечення, лист-наказ, лист-каяття, лист-засудження, лист-співчуття, підлесливий лист, лист-привітання, лист-обман, лист-заперечення, лист-відповідь, лист-роздратування, втішальний лист, образливий лист, лист-узагальнення, жалісний лист, посольський лист, лист-похвала, лист-повчання, лист-викриття, лист-наклеп, прискіпливий лист, лист-запитання, підбадьорливий лист, лист-посвята, лист-заява, глузливий лист, принизливий лист, загадковий лист, лист-нагадування, горювальний лист, любовний лист, змішаний лист [297, с. 23-24]. Основними недоліками цієї класифікації вважаємо виокремлення листа-відповіді і листа-запитання як загальних характеристик будь-якого епістолярного діалогу в цілому, а виокремлення змішаного і загадкового листа без виокремлення диференційних функціональних ознак, на наш погляд, не відображає сутності цих жанрових модифікацій. Недоречним є виділення жанрової модифікації листа-привітання, адже привітання і прощання належить до сталих конститутивних складових листа як жанру.

У період античності лист стає вербальним простором для висловлення філософських ідей. Так відомі моралізаторські листи Луція Аннея Сенеки (4 р. до н. е. – 65 р. н. е) до Луцилія читаються як цілісний філософський трактат із викладом практичної моралі і підсумком найважливіших етичних поглядів мислителя. Орієнтація на масового читача як вторинного адресата, використання риторичних фігур (парадокс, антитеза, оксюморон), а також постійні пошуки власного «я» стали тими основними способами белетризації епістолярної оповіді, наблизивши тим самим античний лист до художньої літератури. Листи Сенеки можна сміливо назвати егоцентричним (приміром, одна із його філософських максим звучить так: «Поспішай до мене, але до себе – насамперед», а А. Содомора передмову до україномовного видання цих листів назвав «На дорозі до самого себе» [400, с. 324]). Цей егоцентризм, відхід від адресності вважаємо знаковими, навіть революційними змінами жанру листа.

Таким чином, античні філософи і ритори, попри певні недоліки у класифікації листів, все ж зробили значний внесок у систематизацію епістолярного жанру і заклали основу для подальших наукових розробок типології листа, започаткувавши два основні класифікаційні підходи: функціональний і структурно-типологічний.

Епістолографічні здобутки античних мислителів, зокрема Цицерона й Сенеки, лягли в основу типології листа вчених-риторів Києво-Могилянської академії, зокрема Феофана Прокоповича (трактат «Про риторичне мистецтво») і Митрофана Довгалецького («Про листи»). Згаданий трактат М. Довгалецького містив розділи «Про роди листів» і «Про лист інакомовний і про його види». В основу типології листа, розробленої вченими Києво-Могилянської академії, лягла концепція адресата епістоли й предметно-тематичний принцип: «Уся різниця його (листа – А.І.) обробки та значення особливо залежать від тієї справи, про яку йдеться, і від особи, до якої пишуть; бо якщо пишеш до товариша,

рівного за положенням, або нижчого, про справу малого значення, то стиль має бути найнижчим і найпростішим; якщо ж пишемо до пристойнішого, то надай листові більш блискучого стилю. Якщо ж пишеш про щось дуже важливе, то значення справи вимагає більш високого стилю висловлення» [377, с. 366]. Ці рекомендації до написання листів були актуальними в українській епістолярній культурі до початку XIX ст. Ф. Прокопович поділяє листи на такі групи: 1) дорадчі; 2) заохочувальні та стримувальні; 3) втішливі; 4) прохальні, 5) листи-доручення; 6) листи судового роду: а) звинувачувальні, б) виправдувальні або захисні, г) скарга з погрозою, г) позов зі звинуваченням; 7) листи показового типу: а) листи-повідомлення, б) сповіщальні, в) жартівливі, г) листи Св. Григорія Богослова до Амфілоха, г) поздоровні, д) листи-подяки [377, с. 354].

Як бачимо, типологія листа Ф. Прокоповича була зорієнтована на епістолярну традицію того часу і мала в своїй основі античну типологію листа. Головною перевагою цієї класифікаційної парадигми було дотримання однієї класифікаційної ознаки, однак Прокопович класифікував лист з точки зору риторики, включаючи в свою систему листування і судові листи, натомість не виокремлював письменницьких листів, в тому числі художніх.

Дослідник російської епістолярної спадщини Ю. Тинянов зводить весь масив письменницької кореспонденції до побутового та літературного листа, однак, враховуючи великі потенційні можливості листа як метажанру, такий поділ видається нам надто спрощеним. Однак важливим, на нашу думку, видається спостереження Ю. Тинянова, що саме літературний лист спричинився до епохальних змін в художній літературі, зокрема її суб'єктивізації, психологізму: «І не важко прослідкувати такі епохи, коли лист відіграв свою літературну роль і потрапляє знову в побут, літератури більше не торкається, стає фактом побуту, документом, розпискою. Проте за необхідних умов цей побутовий факт знову стає фактом літературним» [447, с. 266]. Оскільки в основі класифікації

Ю. Тинянова лежить лише стильова ознака, що не є визначальною для листа як жанру, то й про раціональність такого підходу говорити не доводиться.

Класифікація епістолярію Л. Кецбою на основі лише функціонального принципу також не можна вважати повним, але такий підхід мав важливе значення для подальшого функціонально-стилістичного вивчення цього жанру. Л. Кецба виокремила епістолярний стиль як окремий функціональний стиль літературної мови із двома підстилями (підстиль офіційного листування і приватної кореспонденції) [87, с. 12].

Більш систематично підійшов до питання типології листа В. Сметанін, класифікувавши листи за походженням (від імені кого написаний лист); форма (приватний, офіційний); авторством (індивідуальний, анонімний, колективний); справжністю (справжній, підроблений); характером адресата (ті, що призначаються конкретному адресату, «відкриті»); політичною спрямованістю листа; місцем написання; особливістю архітекtonіки, а найважливішим критерієм назвав проблемно-тематичний [413, с. 73]. У цій класифікації враховано і змістовий принцип, і концепцію адресата, однак класифікаційна ознака авторства і походження дублюють одна одну, а також не зрозуміло, як місце написання листа впливає на його жанрову модифікацію, тобто така класифікаційна ознака, на нашу думку, не обґрунтована.

У сучасному європейському літературознавстві Т. Меллон у книзі «Назавжди ваш: Люди та їхні листи» (2009) (Thomas Mellon «Yours ever: People and their Letters») виділяє деякі модифікації листів, а саме: різдвяні листівки (Christmascard), поліадресатні листи, тобто типові листи, які відправляються одразу кільком адресатам (chain letter), листи, в яких виражається вдячність за гостинність (bread-and-butter letter), любовні листи (mashnote), листи-прохання (begging letter), листи-нагадування (dunning letter), листи-рекомендації (letter of recommendation), любовні та

військові послання (Valentineandwar-zonedispatch) [524]. Однак така класифікація, на наш погляд, не може претендувати на вичерпність і системність, тому що, по-перше, у ній не дотримано єдиного класифікаційного принципу, наприклад, в основі жанрової модифікації «різдвяна листівка» лежить тематичний принцип, а модифікація «поліадресатний лист» орієнтована на концепцію адресата, крім того, незрозумілою залишається різниця між любовним листом і любовним посланням.

Грунтовно розглянула типологію письменницького листа Л. Вашків у дисертації «Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі», запропонувавши як оптимальний перехресний принцип класифікації, зокрема врахування двох домінантних ознак листа – концепції адресата і предметно-тематичну змістовність. І хоча об'єктом дослідження Л. Вашків став епістолярій українських письменників кінця XIX – початку XX ст., запропоновану нею класифікацію листа можна застосовувати і щодо інших періодів. У межах епістолярної критики вчена пропонує виокремлювати листи-рецензії, листи-огляди, поодинокі листовні літературно-критичні оцінки, а листи-рецензії, в свою чергу, поділяє на листи з критикою чужих творів з такими різновидами, як: листи з поодинокими стислими оцінками, листи з розгорнутими оцінками та листи з автокритикою [54, с. 17-19].

Враховуючи концепцію адресата і характер стосунків між кореспондентами, літературознавець розмежувала родинно-побутові, приватно-ділові, офіційно-ділові, дружні, інтимно-товариські листи [53, с. 16], однак, на наш погляд, диференціація дружніх та інтимно-товариських листів є умовною, тому їх варто об'єднувати в одну групу. Крім того, дослідниця не врахувала одного важливого для епістолярного жанру критерію – критерію авторської модальності.

Дослідниця листів російської творчої інтелігенції XIX – XX століть Н. Белунова виокремила такі жанрові модифікації: офіційно-ділові, наукові, публіцистичні (листи до редакцій газет; «відкриті листи»); художні, побутові та дружні листи [29, с. 88].

На наш погляд, викликає дискусію диференціація наукових листів, бо такі листи, як правило, відносяться до епістолярної критики або епістолярної публіцистики, або ж можуть функціонувати в межах офіційно-ділового листа. Поза увагою дослідниці залишились любовні (інтимні) листи, однак у своїй монографії Н. Белунова вже диференціювала дружні та інтимно-дружні листи [29, с. 52].

Російська вчена пропонує розрізняти ініціальний лист та лист-відповідь, що, на наш погляд, не можуть бути диференційною ознакою в межах жанру, оскільки є загальною характеристикою діалогу, який виникає спочатку як безпосереднє спілкування, а відтак через віддаленість кореспондентів переходить в опосередковане. Щоправда, у правилі є окремі винятки. Так, епістолярні діалоги «О. Луцький – О. Кобилянська» та «О. Кобилянська – Леся Українка» розпочалися без особистого знайомства, тому перший у цих діалогах лист справді можна вважати ініційним. Однак щодо всього масиву епістолярної спадщини митців такий диференційний принцип вважаємо недоречним.

Письменницький лист як окрему жанрову модифікацію пропонує виділяти дослідник епістолярної спадщини О. Пушкіна С. Антоненко, який виокремив жанр власне листа, жанр листа письменників і літературний жанр (епістолярну форму) [8, с. 18].

Письменницький лист як особливе жанрове утворення розглядає Н. Доминенко, виокремлюючи при цьому такі формально-змістові характеристики: концепцію адресата; дейктичну смислопороджувальну тріаду; етично обумовлену модальність; фіксовану рамкову композицію [122]. Однак, на наш погляд, жодна із цих характеристик не є диференційною ознакою винятково письменницького листа, зокрема,

фіксована рамкова композиція – це композиційна особливість листа як жанру загалом.

Дейктична тріада, в яку, крім адресанта й адресата, втягується потенційний читач, справді найбільше притаманна письменницькому епістолярію, однак визначається не професійною приналежністю, а вагою епістолярних особистостей в культурно-історичній епосі, тому зацікавлення дослідників викликають листи громадських та політичних діячів, меценатів, науковців, митців. Так, український читач зовсім недавно відкрив для себе листи і щоденники М. Грушевського, Є. Чикаленка та ін. Виокремлення письменницького листа – це насамперед диференціація за професійною ознакою, тому під терміном «письменницький лист» ми розуміємо не окрему жанрову модифікацію, а лише констатацію приналежності. Наприклад, справжнім відкриттям для сучасного українського літературознавства стали листи художниці Катерини Білокур, але вони, відповідно до класифікації С. Антоненка, не є письменницькими листами. Тому, на нашу думку, важливим є критерій художності, естетичної вартості, змістовності листа, а не професійної приналежності його автора. Звісно, саме письменники постійно стимулюють еволюцію епістолярного жанру через вибір нетипових для листа стилістичних засобів, обумовлених образним сприйняттям світу, багатою мистецькою уявою, переломленням фактів дійсності крізь призму авторської свідомості і специфіки художнього мислення адресата, через відкидання утилітарності і камерності епістолярного жанру, синкретизм епістолярного жанру з іншими документальними та художніми жанрами літератури. Адже письменники «вивели лист за вузькі межі інформативно-комунікативного функціонування і поставили в один ряд з художніми творами; їх зацікавили можливості листа в плані відтворення в художній літературі зображувального та зображеного слова, внаслідок чого лист набув нової якості та перетворився на епістолярну форму» [315, с. 194].

За класифікацією І. Котяш, кореспонденцію варто диференціювати за приватною, публіцистичною або художньою формами вияву авторської свідомості, авторської настанови та сферою використання листа [230, с. 6-7]. Приватний лист, на думку вченої, первісно не орієнтований на оприлюднення і відображає широкий спектр питань людської життєдіяльності, тоді як публіцистичний орієнтований на фактичну чи потенційну публічність і виконує, як правило, функцію впливу на громадську свідомість. Диференційною ознакою художнього листа є авторська настанова на естетичне сприйняття.

У межах приватного листа Л. Вашків, І. Котяш пропонують виділяти три жанрові модифікації: ділові (офіційно-діловий), родинні (родинно-побутові) та інтимно-товариські листи. Підтримуємо жанрову модифікацію «інтимно-товариський лист» без диференціації на дружній та інтимний, бо межа між цими видами листа дуже умовна, а розпочате як дружнє листування з одним і тим же адресатом з часом може переростати в любовно-інтимне, крім того, як ми вже з'ясували у розділі І, за філософською концепцією Г. Сковороди дружба є одним із видів любові, ототожненням свого «я» із «я» іншого на основі метафізичного душевного зв'язку.

Найбільш повну, на наш погляд, типологію листа запропонувала Л. Морозова, звісно, опираючись на попередні теоретичні здобутки Л. Вашків, В. Кузьменка, Г. Мазохи. Запропонована дослідницею типологія листа ґрунтується на перехресному принципі трьох диференційних ознак – концепції автора, проблемно-тематичній змістовності та авторській модальності, при цьому «концепція адресата листа є провідною серед них, тому що її зрушення спричиняють якісні трансформації інших конститутивних ознак, наприклад, зміна офіційно-ділових стосунків між дописувачами на фамільярно-ділові розширює предметно-тематичну змістовність листа за рахунок інформації приватного

характеру та замінює офіційну ввічливість на щирість як тип авторської модальності» [315, с. 194].

За характером стосунків між дописувачами Л. Морозова виділяє лист до члена родини, лист до друга, офіційно-діловий лист і фамільярно-діловий лист, але невиправдано залишає поза увагою любовний лист; за проблемно-тематичною змістовністю літературознавець розрізняє монотематичні і політематичні листи (повторюючи, по суті, позицію Г. Мазохи, що семантичний і логічний критерії вирізнення монотем дозволяють розмежувати письменницькі листи за їх предметно-тематичною змістовністю на монотематичні й політематичні [див. 287]), а за типом суб'єктивно-авторської модальності виділяє три групи листів: «перша (Просвітництво) ґрунтується на принципі протиставлення за умови підпорядкування різних позицій авторитетній позиції-основі, що зумовлює появу дидактичності; друга (доба романтизму) характеризується емоційністю висловлення та має в своїй основі принцип контрастного виділення суб'єктивно-оціночної модальності на фоні інших, менш суттєвих, оцінок при домінуванні авторської позиції; третій групі (І половина ХХ ст.) властива аналітичність внаслідок аналізу різних сторін об'єкту та різних його оцінок різними суб'єктами завдяки зіставленню, порівнянню або доповненню позиції автора листа за рахунок позицій інших суб'єктів» [315, с. 194].

Запропонований Л. Морозовою критерій суб'єктивно-авторської модальності є важливою теоретичною основою нашого дослідження, адже дає підстави говорити про специфіку романтичного та модерного листа в тому числі і на рівні авторської модальності, на рівні особливостей наративних стратегій. Оскільки дослідження Л. Морозової проведене на основі листів німецьких письменників II половини XVIII – I половини ХХ ст., то в ході нашого дослідження з'ясуємо особливості суб'єктивно-авторської модальності в романтичному та модерному листі української літератури.

Враховуючи вищенаведені теоретичні здобутки українських на зарубіжних вчених в питанні типології листа, пропонуємо класифікувати листи за трьома класифікаційними ознаками: за концепцією адресата – на офіційно-діловий, родинний та інтимно-дружній; за проблемно-тематичною змістовністю – на монотематичні та політематичні, за авторсько-суб'єктивною модальністю – на дидактичні (повчальні), суб'єктивно-оцінювальні та аналітичні, а також пропонуємо ще один критерій – критерій суміжності із іншими видами літератури, на основі якого виокремлюємо публіцистичний лист, або епістолярну публіцистику (а вже в її межах – жанрову модифікацію «відкритого листа»), епістолярну літературну критику (з жанровими модифікаціями листа-рецензії, листа-авторрецензії тощо) та художні листи (листи, в яких домінує естетичне начало і які відображають особливості ідіостилю письменника). Однак необхідно чітко розмежовувати художній лист (жанрову модифікацію листа, в якій вихідною є авторська інтенційність на естетичну рецепцію повідомлюваних фактів, але зберігається нефікційність оповіді) та епістолярну форму (як фікційну форму белетристики).

Отже, питання типології листа належить до категорії динамічних проблем сучасної епістолографії, адже кожна епоха вносить свої корективи в розвиток жанру, що в свою чергу впливає на його модифікаційні зміни. Звісно, своєрідним «локомотивом» розвитку модифікацій епістолярного жанру виступає письменницький лист, виокремлення якого доречно лише в межах професійної приналежності, бо в іншому випадку дискредитуватиметься епістолярна спадщина інших митців, історичних діячів.

Лист як явище поліфункціональне і полістильове класифікувати складно, тому навіть при застосуванні декількох класифікаційних критеріїв цей поділ досить умовний, особливо в період активного зрощення і дифузії літературних жанрів, але разом із тим необхідний для

систематизації великого масиву епістолярної спадщини митців, а також для дослідження тенденцій і напрямів розвитку в межах самого жанру.

Висновки до розділу II

Здійснивши аналіз теоретико-методологічних засад дослідження епістолярного жанру, можемо стверджувати, що дискурсивний аналіз любові дозволяє інтерпретувати цю категорію з філософського, культурологічного, релігійного, художньо-естетичного, релігійного та інших кутів зору. Дослідження дискурсу любові в літературі неможливе поза філософським контекстом, адже, починаючи з часів античності, зокрема «Діалогів» Платона, концепт любові пройшов шлях від сакралізації в міфі, осмислення Еросу як Логосу до осмислення любові тілесної як гріха в релігійній моделі світу епохи Середньовіччя, підпорядкування серця і почуття любові розуму в добу Просвітництва. В епоху модернізму відбувся прорив інтимного дискурсу в сферу трансцендентності, гендеру, тілесності і статевих інстинктів, що привнесло в художні й документальні твори психологізм та значно поглибило суб'єктивне відтворення дійсності.

Інтимний дискурс ширший від дискурсу любові, бо включає в себе рівень особливої душевної близькості між батьками і дітьми, між духовно спорідненими друзями-однодумцями, тому, крім любовних листів, в українській епістолярній традиції в інтимний дискурс варто включати листи Г. Сковороди до Г. Ковалинського, листи Марка Вовчка до сина Богдана, дидактичні листа-повчання до сина В. Стуса, епістолярні діалоги Т. Шевченко – кн. В. Рєпніна, О. Кобилянська – Леся Українка, В. Стефаник – В. Морачевський, А. Кримський – Б. Грінченко.

Інтимний дискурс в літературі значно активізувався в контексті літературних напрямів сентименталізму і романтизму через спрямованість їхньої філософської та естетичної основ у сферу чуттєвості. У романтичній художньо-естетичній концепції світу створюється «культ любові», при цьому відбувається переродження любові індивідуальної в любов світову.

Інтерпретація романтичної любові, започаткована в трактатах Ж.-Ж. Руссо, невіддільна від руйнівних почуттів ненависті, відчаю і часто пов'язана з містичною сферою людської екзистенції. Звідси – схильність романтичного героя (героя «байронівського» типу) до насилля, руйнації, анархічної моделі поведінки. Але основний ключ до розуміння романтичної філософії як ідеологічної передумови літературного романтизму – це бунт індивідуальних інстинктів проти соціальних обмежень. Романтична картина світу будується на «принципі національності», тому проблеми національної ідентифікації і національного самоствердження отримують пріоритетне місце в змістовому наповненні романтичних творів.

Виходячи із античної концепції пізнання світу і людини як мікросвіту через любов, пропонуємо розглядати любовний епістолярій письменників як текстуальний наратив пізнання жінки чоловіком і пізнання чоловіка жінкою через слово, а сам інтимний лист – як «Текст еманції Логосу – Еросу».

Серед основних ознак епістолярного жанру виокремлюємо загальні (спрямованість на достовірність фактів, відсутність вигадки, авторська інтерпретація описуваного референта дійсності, суб'єктивність викладу, хронологічність (прив'язаність до події і її датування) і специфічні (головною диференційною ознакою листа є адресованість як конститутивна основа епістолярного діалогу і специфічна композиція (структура) листа).

Основними функціями епістолярного жанру вважаємо такі: контактна, комунікативно-діалогічна, когнітивна, автокогнітивна, психотерапевтична, сповідальна, творча, функція сублимації художньої творчості, мемуарно-архівна, функція формування естетичного смаку, функція вираження громадянської, суспільно-політичної чи літературної позиції.

Лист як жанр художньо-документальної прози надається для структурального аналізу під різними кутами зору – лист як метажанр, лист як психотекст, лист як еґо-текст, лист як мегатекст, лист як інтертекст. До метажанрових характеристик листа відносимо єдність літературних і позалітературних ознак, що становлять собою художньо-документальну цілісність тексту; жанровий синкретизм на рівні різних родів і видів літератури; розвиненість системи жанрово-стильових модифікацій; потреба для максимально повної рецепції залучення широкого контексту – гіпертексту; побудова документальних образів крізь призму мистецького бачення світу.

З метою уникнення термінологічної плутанини пропонуємо застосовувати до художньо-документальної літератури поділ на «наджанр» і «метажанр», тобто художньо-документальну прозу вважати наджанром, в структурі якого функціонують метажанри (епістолярій, мемуари, щоденник, записні книжки, автобіографії, некролог тощо). Інтимний лист часто виступає пратекстом для нових белетристичних творів і разом із епістолярієм вони утворюють мегатекст, необмежений в часопросторі лише національної літератури.

Для листа як інтертексту характерні такі чотири види інтертекстуальності: генетична інтертекстуальність, обумовлена жанровою природою; інтенціональна інтертекстуальність (вихід автора листа на міжтекстовий рівень); іманентна інтертекстуальність (полягає в мимовільних алюзіях, цитатах, згадках інформації, образів, символів зі своєї попередньої кореспонденції); рецептивна інтертекстуальність листа (гіпотетична можливість різного прочитання листа його безпосереднім адресатом і публічним читачем через індивідуальні особливості емпіричного та літературного досвіду кожного).

Питання типології листа вимагає комплексного підходу, тому пропонуємо класифікувати лист за такими основними критеріями: концепцією адресата (офіційно-діловий, родинний та інтимно-дружній); проблемно-тематичною змістовністю (монотематичні та політематичні), авторсько-суб'єктивною модальністю (на дидактичні (повчальні), суб'єктивно-оцінювальні та аналітичні), а також пропонуємо ще один критерій – критерій суміжності із іншими видами літератури, на основі якого виокремлюємо публіцистичний лист, або епістолярну публіцистику, епістолярну літературну критику та художні листи, при цьому художні листи необхідно чітко розмежовувати із епістолярною формою як формою винятково фікційної літератури.

РОЗДІЛ III

РОМАНТИЧНИЙ ІНТИМНИЙ ЛИСТ II ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ: ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНИЙ, ОБРАЗНИЙ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ РІВНІ ТЕКСТУ

3.1 Філософська основа романтичного листа

3.1.1 Кордоцентрична філософська основа романтичного листа: епістолярний текст і сфера сакрального

Інтимний письменницький епістолярій і сфера сакрального перебувають у тісній взаємодії, адже жанр листа належить до найсокровенніших жанрів літератури, в якому автор часто оголює свою душу, тому межа між правдою і напівправдою, як у жодному іншому жанрі, стає видимою. Можливо тому лист так тісно переплітається із молитовним дискурсом і свою потребу в сповіді письменник мимоволі втілює в тексті епістоли, через що лист можна вважати в першу чергу голосом серця, а не розуму. Саме тому в більшості інтимних листів українських письменників одним із центральних концептів виступає «серце».

Кордоцентризм – домінантна риса української ментальності – найглибше проявив себе у філософській думці XVIII – XIX століття, зокрема в творчості Г. Сковороди, частково в світоглядних системах М. Гоголя, Т. Шевченка, М. Костомарова і П. Куліша.

Генеza кордоцентризму сягає ще часів філософської думки Київської Русі (творчість Іларіона, Володимира Мономаха, Никифора). Але на цілісну філософську систему кордоцентризм перетворився тільки у «філософії серця» П. Юркевича – представника духовно-академічного напрямку в українській філософії XIX століття. Рецепція ментально-філософського концепту «серце» українською романтичною традицією найбільш наближена

до поглядів П. Юркевича, який називає серце «центром душевного і духовного життя людини» і на думку якого саме «в серці започатковується і народжується рішучість людини на ті чи інші вчинки; в ньому виникають різноманітні наміри і бажання; воно є місцем волі та її бажань...» [499, с. 341].

Автори «Словника символів культури України» інтерпретують «серце» як «символ Центру; Бога; життя; розуму; ласки; любові; співчуття; у християнстві – символ радості й смутку; розуміння; сміливості; релігійної відданості; чистоти» [409, с. 191].

В епоху романтизму категорія серця вийшла за межі суто філософського вжитку і поширилася на царину літератури, а концепти «серце», «душа» стали одними з головних концептів романтичної естетики. Прикметно, що кордоцентрична філософія відобразилася не лише в белетристиці, а й епістолярію середини ХІХ століття. Дослідження концепту «серце» в листах українських романтиків наближає нас до вивчення проблеми саморецепції митця як складової психологічного дискурсу, ще недостатньо дослідженого українським літературознавством.

Митець як людина розумна і людина релігійна не може не замислюватись над онтологічними питаннями. Велику роль у розв'язанні цих питань відіграє філософсько-релігійна категорія *sacrum*. На думку Р. Отто, саме «відчуття сакральності» є джерелом релігійності в людській психіці. Причому сакральне породжує шану й одночасно може викликати страх [526, с. 334]. Сакральне опозиціонується зі сферою світського, профанного. До раціональних елементів сакрального відносять мораль, а морально-етичний стрижень людини, безумовно, народжується в людському серці й належить до сфери духовності. А оскільки духовність, моральність людини в романтичній естетиці стоїть на пріоритетному місці, то саме людському серцю своєю творчістю і заспівали гімн романтики.

Невіддільною складовою сакральності на проблемно-тематичному рівні тексту є морально-етичні проблеми святості й гріховності, віри й

зневіри, вічні пошуки Бога та сенсу людського існування, які на образно-метафоричному рівні реалізуються в певних концептах, символах, архетипах.

В інтимних листах українських романтиків «серце» стає центральним концептом, своєрідним текстовим стержнем, навколо якого розгортаються події екстравертивного й інтровертивного буття творчої особистості. Так, в інтимних листах Т. Шевченка (тут маємо на увазі листування поета із княжною Варварою Рєпніною, графінею А. Толстою, Марією Максимович і Марією Вілінською) концепт «серце» тісно пов'язаний із християнською традицією і часто зринає в біблійному контексті.

Дослідження епістолярного образу Кобзаря – одна із актуальних проблем сучасного літературознавства, вивчення якої сприятиме руйнуванню монументального образу великого генія і наблизитиме нас до пізнання автентичного, «живого» Шевченка. Таке дослідження особливо актуальне в контексті сучасних літературознавчих студій, що мають на меті реконструкцію психообразів митців, а сам лист трактують як певний метатекст, як окрему форму літературної діяльності, що «має цілковите право на самостійне існування» [398, с. 8].

Шлях Шевченкового епістолярію до читача доволі нелегкий, навіть тернистий, як і сама доля пророка. Так, із біографічних джерел знаємо, що 1950 р. в Оренбурзі попереджений про можливий обшук Т. Шевченко спалює листи княжної В. Рєпніної, найдорожчі для поета послання. Крім того, багато листів знищено самими адресатами Шевченка після його арешту як компрометуючі матеріали їх зв'язку з митцем. Більша частина листів до засланоного поета померла в задумах кн. В. Рєпніної, А. Лизогуба та інших однодумців, так і не народившись, через накладене III відділом табу на будь-які спроби зв'язку із Т. Шевченком.

Нелегкою була й справа посмертного зібрання листів генія. Із закликом до громадськості опублікувати епістолярій Шевченка найперше звернулась редакція «Основи», назвавши ці листи «власністю всієї рідної землі – всієї Слов'янщини» [цит. за 145, с. 318]. Справа журналу із публікацією

епістолярію видалася вдалою, але короткочасною, через закриття видання 1862 року. Наступні спроби, на думку першого дослідника Шевченкових листів С. Єфремова, були недбалими і несправними, без критичного осмислення і коментаря, що для мемуарної літератури дуже важливо, часто відбувалося втручання в авторський текст, намагання зробити його «кращим», стилістично досконалішим: «За всім пієтетом до Шевченка, що виказували перші публікатори, а може саме через цей пієтет, вони зважувались виправляти «геніального самовродка», підбиваючи його правопис та й самий стиль загально виробленого шаблону, навіть не гадаючи, що цим псують текст улюбленого письменника і ведмежу послугу справляють і йому, і прийдущому дослідникові» [цит. за 145, с. 328].

Лист – один із найвразливіших мемуарних жанрів, бо залежить і від зовнішніх чинників, і від людської претензійності та має тенденцію до зникання. Тому багато листів Шевченка через несвідомість його адресатів, а подекуди й випадковість, назавжди втрачені для світової громадськості. С. Єфремов нарахував таких втрачених листів більше сотні.

Концепт «серце» у листах Шевченка препарується як на мистецтво, так і на людську особистість. Лише справжній талант може найглибше пізнати людське серце, і в очах Шевченка – це Гоголь – «истинный ведатель сердца человеческого!». Але найбільшою загадкою для Шевченка була глибина любові серця Божої Матері, про що він неодноразово згадує в листах із заслання до кн. В. Рєпніної («Новый завет я читаю с благоговейным трепетом. Вследствие этого чтения во мне родилась мысль описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, матери Спасителя» [483, с. 54]), однак наблизитись до цієї таїни поет зможе лише після написання поеми «Марія».

У листах періоду заслання символ серця позначений логічними конотаціями: «розбите», «зав'яле», «спрагле». І лише листи і надіслані книги здатні оживити його («...пришлите, ежели имеете, «Свячену воду»; она оросит мое увядающее сердце» [483, с. 43]). Часто традиційне епістолярне звернення замінюється народнопоетичним вокативом «моє серденько»,

наприклад, до Марії Максимович: «Спасибі вам, моє серденько, за ваше щиреє, ласкавеє письмо» [483, с. 181].

Концепт серця в епістолярних діалогах Шевченка також тісно переплетений із символом вогню, причому цей вогонь може як зігрівати, підтримувати чи повертати життя («Правда, я сам думав, що я вже зледащів, захолюнув в неволі. Аж бачу – ні. Нікому тільки було огню положить під моє горем недобите стареє серце» [483, с. 131]), так і руйнувати, спалювати, адже в одному з листів до В. Рєпніної поет зізнається, що через одноманітність і меланхолійність спалив свій щоденник на догораючій свічці.

Ідеалом духовності і людяності для поета були люди «чисті» серцем. Саме концепція «чистого серця» є визначальною у філософсько-кордоцентричній медитації Шевченка, яка, на думку О. Бігун, продовжує діалектичні інтелектуальні богошукання Г. Сковороди [40, с. 2]. На наш погляд, шевченківська концепція «чистого серця» – це своєрідна трансформація в дусі християнства сквородинської концепції «нового серця».

Із філософією кордоцентризму, а, отже, й концептом «серце», в епістолярній спадщині поета тісно переплітається такий наскрізний образ його творчості, як образ сліз, які поет часто трактує як своєрідну «мову серця». Навіть кн. В. Рєпніна називала поета «геніальним горювальником», відзначаючи його унікальну здатність легко переходити від горя до веселощів, від смутку до іронії та самоіронії. За слушним спостереженням Л. Ушкалова, сам поет трактує свою музу як «музу сліз», бо «змальовуючи себе та Гоголя в образах українських «Геракліта й Демокріта», поет обирає маску Геракліта: «Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже» [451, с. 2].

У художній творчості поета образ сліз асоціюється зі «святою росою» (поезія «І знов мені не привезла»), «Божою благодаттю», «воскресінням», «оновленням», тобто сльози, як і вогонь, виконують катарсисну (за Аристотелем) функцію духовного очищення (у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»). На думку Л. Ушкалова, «сльози для

Шевченка – чиста стихія чутливості, «абсолютна мова», «недаремно він намагався перетворити слова на сльози і навпаки» [451, с. 3]. Таку інтенційність поета вчений пояснює романтичним світоглядом митця, впливом Святого Письма та внутрішньою кордоцентричною настановою.

В епістолярію образ сліз наскрізний і наділений різними семантичними відтінками. Конотація традиційно подвійна – позитивна і негативна водночас. Наприклад, у листі до кн. В. Репніної від 29.11.1843 р. зустрічаємо значення «холодної сльози» як порятунку для спраглої душі, як цілющої роси: «Я страдал, открывался людям, как братьям, и молил униженно одной хотя холодной слезы за море слез кровавых – и никто не капнул ни одной целебной росинки в запекшиеся уста» [483, с. 24]. У листі до графа Ф. Толстого образ сліз набуває значення «благородні сльози», «сльози радості» («Омочу слезами тихой радости и сердечной благодарности ваши чудотворящие руки» [483, с. 134]). Як бачимо, образ сліз допомагає автору якнайдраматичніше передати власну потребу в щирому спілкуванні, свій вічний пошук «сродної душі».

У листуванні періоду заслання образ сліз набуває нової конотації – це «сміх крізь сльози», тісно переплетений з авторською самоіронією («Вообразите себе самого неуклюжего гарнизонного солдата, растрепанного, небритого, с чудовищными усами, – и это буду я. Смешно, а слезы катятся» [483, с. 36], або «смеюсь сквозь слезы, что делать, слезами горю не пособить, а уныние – грех великий» [483, с. 63]).

Образ сліз в епістолярній спадщині поета можна пояснити і однією з іпостасей Шевченкового образного світу – архетипом-символом води. Досліджуючи Шевченкові архетипи, В. Кононенко зазначає, що «в широкому метафоричному тлумаченні світло й тепло пробуджують воду; і вона народжує й годує весь світ; це одна з основних стихій, животворна сила, запорука плідності. У Шевченкових картинах української ідилії, краси земної «вода» – ледве не визначальний чинник, носій ідеї чистоти духу і тіла, уособлення щастя, самого життя» [220, с. 254]. Архетип води в образно-

асоціативному ланцюжку художнього світу поета часто перетворюється в «сльози», «сльози-воду» зі значенням очищення, полегшення, нового стану душі.

Архетип води у слов'янській міфології невіддільний від архетипу вогню, як інь і янь в китайській філософії. Відповідно до наукових висновків М. Костомарова, вогонь – чоловіче начало в міфології давніх слов'ян, якому передує жіноче начало – вода [227, с. 218]. І в художній, і в епістолярній творчості Шевченка архетип вогню, як і архетип води, має подвійну конотацію – «це і вогонь добра, любові, життя, щастя, і вогонь нищення, горя, загибелі, руйнації» [220, с. 252].

У листах Т. Шевченка вогонь запаленої свічки дає можливість засланому поетові писати листи до друзів, тобто має позитивний відтінок значення, але разом з тим, на вогні спалює Шевченко свій перший щоденник, про що пише в одному з листів до кн. В. Рєпніної: «Со дня прибытия моего в крепость Орскую я пишу дневник свой, сегодня развернул тетрадь и думал сообщить вам хоть одну страницу, – и что же! так одно образно-грустно, что я сам испугался – и сжег мой дневник на догорающей свече. Я дурно сделал, мне после жаль было моего дневника, как матери своего дитяти, хотя и уroda» [483, с. 42]. Отже, архетип вогню в цьому контексті наділений значенням руйнації, нищення, відображенням стану афекту, в якому перебував ув'язнений поет.

Концепт «серце» присутній на рівні фатичного спілкування (в епістолярних звертаннях), і на рівні сюжетотворення в листах романтика П. Куліша. Одними із найцікавіших в документальній романтичній літературі ХІХ століття можна вважати епістолярні романи П. Куліша із дружиною Олександрєю (поетесою Ганною Барвінок), Марком Вовчком, Манею де Бальмен, Лесею Милорадовичівною, дружиною Леоніда Глібова Параскою. Вибране листування Куліша, впорядковане Ю. Шевельовим, було видано 1984 року в США. У статті «Кулішеві листи і Куліш у листах» Ю. Шевельов не тільки окреслив темарій і проблемні центри листів, їх поетикальні

особливості, а й дуже точно вловив їхню авторську інтенційність: «Навіть у інтимних листах аж надто часто Куліш проектує особисте на національне, він не просто пише до людини, він її, перед її, сказати б, очима, розтинає анатомічним скальпелем, як лікар, вказує, що робити, а чого не робити. Він пропонує, він застерігає, він кличе, радить, наказує, вимагає, втручається, картає, загрожує. Як ветхозавітний пророк, він один знає правду, путь спасіння й майбутнє» [481, с. 62]. Однак кордоцентрична, сакральна основа любовних листів письменника досі залишалася поза увагою літературознавців.

В одному із останніх листів до Параски Глібової П. Куліш ніби із сумом констатує: «Серцем я жив мало», натякаючи на дотримання в своїх посланнях принципу напівправди, однак концепти «серце» і «душа» займають пріоритетне місце в його епістолярній творчості, витворюючи своєрідну філософську канву епістолярного тексту. Таку невідповідність між окремими зізнаннями письменника й образним рівнем любовних листів можна пояснити всім відомою суперечливістю його творчої натури.

В інтимних листах П. Куліша «серце» часто розглядається як національно маркована субстанція. Ще в своєму щоденнику 16 грудня 1848 року П. Куліш зробив такий запис: «Ольга Петровна не малороссиянка, – иначе, может быть, она воспреобладала бы над моим сердцем. Я ее нежно люблю. Но Саша, воспитанная матерью, будет лучшею женою» [281, с. 81]. Отже, шукаючи свою супутницю життя, письменник найперше дбає про збереження національної ідентичності, крім того, не менш важливою складовою щасливого шлюбу письменник вважає приналежність до одного соціального стану, і його серце рідко наворачалось до «панського роду»: «Ізїздив я світ, стрічав багато дівчат і молодиць панського роду; а серце мое рідко поверталось. Поверталось воно тільки до сестер своїх, до українок, котрі рідним голосом до його промовляли» [281, с. 85].

Крім традиційного, побудованого на синекдосі епістолярного звертання «моє серце», «серденько», що зустрічається в любовних листах

більшості письменників, П. Куліш наділяє концепт «серце» новими семантичними відтінками:

1) серце – головний орган чуття людини, який поєднує в собі функції і зору, і слуху, і голосу. У своїх інтимних листах П. Куліш і бачить, і чує, і промовляє серцем. Так, в листах до Лесі Милорадовичівни читаємо: «Се тільки в моїй душі, котра не знає собі впину, живуть такі химери, щоб побачить десь гарну дівчину, *наслухатися серцем її голосу*, промовить до неї два слові крадькома і щоб вона стала тобі рідною душею навіки» [281, с. 89], «Добродійко, ходимо часто в тумані і живемо чужою оманюю, *не бачачи й серцем не чуючи рідного святого добра свого*» [281, с. 85]. Цей компонент символічного значення «серця» тісно пов'язаний із чашею Святого Граалю. В іконографії серце зображувалось у формі вази або оберненого трикутника, символізуючи посудину, де зберігається любов, адже вміння говорити і наслухати своє серце є талантом не вродженим, а набутим; це один із щаблів самовдосконалення і самовиховання, що веде до блаженного стану. Український кордоцентризм теж звертався до християнського середньовічного символізму «серця», однак трактував його тільки як джерело моральності та релігійності;

2) серце – фокус, в якому переломлюються всі промені людського буття («Кажется, будто природа собрала *в фокус моего сердца все лучи бытия* и заставляет меня трепетать ощущением в себе миллионов жизней» [281, с. 82]; «Сестро моя! *Не обмануйте ні свого серця*, що воно не спаніє, ні мого, що воно од Вас не оджахнеться! Поки ж єсть іще в душі віра, шлю Вам із самісінького серця поклон, із гарячого, із мученого, а все ж живого серця» (із листа до Лесі Милорадовичівни) [281, с. 91];

3) серце – арена почуттів («Дивно, что делается с моим сердцем: от холодности я обратился опять к самой нежной, хоть и спокойной привязаности» (з листа до дружини) [281, с. 82]);

4) серце – осердя віри (в листі до Милорадовичівни читаємо: «Ви вчинете, як чистим серцем дасте моєму слову віру, що всякій добрій людині бажав би я догодити...» [281, с. 84]);

5) серце – понтифік, будівничий мостів між людиною і Творцем («А коли любо Вашому серцю розмовляти з Богом рідною піснею, то й розмовляйте» (із листа до Милорадовичівни) [281, с. 86].

Як бачимо, рецепція концепту «серце» в листах П. Куліша позначена впливом українського національного світосприйняття, перебуває під силою тяжіння нашої ментальності та світобудови і демонструє сповідання письменником кордоцентричної філософії. Справді, наведені цитати із любовних листів співвідносяться із трактуванням «серця» авторами «Словника символів культури України» як Бога; життя; розуму; любові; співчуття. Крім того, П. Куліш, як і Т. Шевченко, у своїх листах створює концепцію «чистого серця» як найвищого мірила духовності.

Відчуття сакрального часто супроводжується музикою, адже мелос завжди присутній в усіх сакральних обрядах людства. У листах Куліша сакралізація серця також супроводжується музикою як своєрідним містком із потойбічним світом. Так, музика навіть допомагає письменнику перемогти час: «Музыка подействовала на меня сильнее обыкновенного, потому что Вы сделали меня юношей» (із любовної записки до Параски Глібової) [281, с. 92].

Музика у вигляді гімну – обов'язковий атрибут поклоніння божеству. І коли роман П. Куліша із Марією Вілінською добігав кінця, письменник в сатиричному ключі використав цю канонізовану модель поклоніння «гімн – божество», описуючи літературну славу Марка Вовчка: «Тут закурили перед Вовчком фіміам із десятих кадильниць... Втішався Маркович жінчиною славою... Жінка ж його була *мовчуше божество серед хвалебного гімну*: Приймала наше славословіє, як дань достойну і праведну» [281, с. 92]. Як бачимо, сакралізацію жінки як божества в образі колишньої коханої Марії

Вілінської П. Куліш подає із характерною для нього гротескною, подекуди навіть сатиричною інтонацією.

На думку П. Куліша, людська душа, хоча й ідеальна субстанція, все ж не може протистояти імперативу часу. В одному з останніх листів до Параски Глібової, написаному в молитовно-сповідальному дискурсі, читаємо: «Я зовсім старий в душі моїй, і мені більше за все потрібна мовчазна самота, як тим запорожцям, що під кінець життя робилися пасічниками й умирали на самоті. Ви мене помолодили в Чернігові, але коли я поринув у свою сферу, знов зробився таким, як був раніш... Моя любов до Вас зів'яла, не розцвівши» [281, с. 94]. У цьому посланні, помимо всього іншого, відобразилася «хутірна філософія» П. Куліша, що почасти ґрунтується на потребі сквородинівського самопізнання, діалогу «Я» – «Я», певної відстороненості від світу.

Реконструюючи психопортрет П. Куліша, біографи відзначали непослідовність і суперечливість його творчої натури, а його любовні листи – ще одне яскраве тому свідчення. Попри сакралізацію в любовних посланнях серця і душі, окреслення певних ідеологічних засад для української філософії кордоцентризму, П. Куліш раптом в листі до Параски Глібової зізнається, що в його житті розум превалює над емоційною сферою, можливо, видаючи скоріше бажане за дійсне («Думка в мене стоїть на сторожі почуття, а тому я не поринаю у «преисподнюю любов» [281, с. 93]), «Усе ніжне, усе тепле в моїй душі поступилося місцем перед холодними життєвими розрахунками й міркуваннями» [281, с. 94]. Такі текстові фрагменти листів свідчать про постійне перебування Кулішевої творчої натури в сумнівах, душевних протиріччях, по суті, гострому конфлікті емоційної і раціональної сфер життя.

Переживання сакрального надає людині певної повноти, божественності, наближає її до Абсолюту. Це переживання стає в деякій мірі імунною системою особистості проти життєвих перипетій. Одним із первісних образів сакрального вважається сонце – джерело світла і тепла.

Алхіміки зображували людське серце як сонце в середині людини, тому ці концепти нероздільні. І хоча головним «сонцепоклонником» української літератури літературознавці стереотипно вважають М. Коцюбинського, любовний епістолярій П. Куліша засвідчує, що образ сонця в його посланнях – це не просто пейзажна замальовка, а символ світла, що веде вічну боротьбу із темрявою, тобто сонце в його листах – це сакральна субстанція, наділена первісним божественним значенням: «А все-таки сонце сідало в Линовиці, мов у раю, у воді – дерево грало, наче шовки та саєти; гуси кричать і плещуть серед ставу; тихо – як у Бога на небі; а *сонце все позолотило...* Аж ось ніч зі своїм мороком, із своїм невідомим шелестом...» (із листа до Лесі Милорадовичівни) [281, с. 83].

Дихотомія «сонце – морок» як дві антагоністичні субстанції в епістолярію Куліша символізують потребу духовного відродження нації, її словесності. В одному з листів письменник із сумом констатує – «мізерний народ», а в традиційному листі-повчанні до Лесі Милорадовичівни якраз через сагит сонця стверджує свою віру в майбутнє нації: «Ще тільки на світ благословляється, то не дивно, що *важкий туман* стоїть по наших селах. *Ось нехай підоб'ється вгору сонце* – заблещить він россою на тих же квітах, котрі тепер од нас закриває, і заграє вгорі кучерявими хмарами. Не вважайте на своїх паничів, що вони рідні наші пісні зневажають. Так було на початку всякої словесності, котра, як криниця з глини, вибивалась із класичного або чужоземного язика» [281, с. 86]. Таким чином, апелювання до світла як символа національного відродження в епістолярію Куліша закріплює за сакральною субстанцією сонця нове символічне значення.

Відвівши собі роль пророка в складному процесі національного відродження, у вірші «До Ганни Барвінок» П. Куліш вже без гротеску вдруге сакралізує образ жінки, підносячи до рівня Богородиці свою дружину: «О, ні! З тобою ми, Пречиста, не помрем: Зоставим дві душі у любій Материзні». Такий чи то суто літературний хід, чи то справді емоційний порив Куліша можна трактувати по-різному: як спробу вимолення прощення у возвеличеної

дружини за свої численні романи, чи як спробу дотягнути дружину до свого омріяного «святого ідеалу», який відповідав би його власному образу пророка.

Така бажана для П. Куліша роль просвітителя, місіонера, пророка для Т. Шевченка натомість ставала перепоною реалізації його як тонкого лірика. Як слушно зауважує Є. Нахлік, «на засланні і по поверненні Шевченко не тільки далі виступав у ролі пророка й апостола, а й творив іншу модель поета – екзистенційного лірика, якого гнітить пророча й апостольська місія, що випала на його долю не лише з його власної волі, а й якоюсь мірою «мимоволі», за збігом обставин, була накинута йому романтично екзальтованими земляками...» [326, с. 529].

Отже, рецепція ментально-філософського концепту «серце» в епістолярній творчості знакових представників українського романтизму – Т. Шевченка і П. Куліша – демонструє тісний взаємозв'язок їхніх листів із кордоцентризмом як осердям української ментальності. Однак смислове наповнення концепту «серце» в любовних листах П. Куліша знаходиться в асоціативному полі філософських категорій (серце як головний орган чуття людини, серце як фокус граней буття, серце як осердя віри, серце як місток між людиною і трансцендентним світом), тоді як в інтимному епістолярію Т. Шевченка концепт «серце» пов'язаний із християнським світоглядом поета, його важким шляхом до пізнання Творця. В епістолярному тексті досліджуваний концепт невіддільний від символів вогню і води в образі сліз, що часто виконують катарсисну функцію для знеболеного поетового серця.

У філософській архітектоніці листів П. Куліша концепти «серце», «душа» і «сонце» витворюють певну кордоцентричну тріаду, на фоні якої розгортається динаміка авторської чуттєвості. Дихотомія «сонце – морок» як дві антагоністичні субстанції в епістолярію П. Куліша символізує потребу духовного відродження нації, її словесності, таким чином, *sacrum* «сонце» наповнюється в тексті листів новим сакральним відтінком значення. Дослідження любовного епістолярію П. Куліша ще раз підкреслює, що навіть

його інтимний лист – це не стільки художній простір для «промовляння серцем» своєї любові, скільки ще одна із його трибун для виголошення власних просвітницьких, історіософських, літературознавчих та філософських концепцій.

3.1.2 Християнська філософія як ідеологічне підґрунтя романтичного листа

Християнська філософія, втілена в художній творчості Т. Шевченка, виступає головним ідеологічним підґрунтям його епістолярію та засвідчує нелегкий шлях поета до пізнання Абсолюту. Саме інтимні листи як сповіді серця допомагають проявити глибоку релігійність і набожність митця, розставляючи всі крапки над і в темі «богоборства Шевченка». І саме в листах тема християнської філософії Т. Шевченка ще мало досліджена і потребує комплексного аналізу.

У текстовій канві інтимного епістолярію Кобзаря досить зримі біблійні ремінісценції та образи. Вислів «письмо от кого-нибудь не *отрекшегося* мене» співвідносить образ Шевченка із Христом, від якого в найважчий період відрікаються деякі його учні-апостоли. Заборона III Відділу листуватися із ув'язненим поетом якраз і потягла за собою хвилю зречень, однак ніби зерно від половини відділила найвірніших, і серед них найближчий друг, в одному з листів навіть возвеличина в ранг святих – кн. Варвара Репніна. Християнською символікою позначене і часто згадуване в епістолярних текстах поета число 13 – біблійний символ Христа і його дванадцяти апостолів.

Із біографії поета знаємо, що на заслання з ним помандрувала Біблія, подарована княжною В. Репніною. Десятирічне заслання як період своєрідного усамітнення, автокомунікації допоміг Т. Шевченкові

переосмислити низку християнських цінностей. Так, у листах спостерігаємо повне покладання на Божу волю як єдину життєву константу («Та може, Бог дасть, тут зостануся», «Що маємо робить, коли того Бог хоче» [483, с. 40] (у листі до А. Лизогуба від 1 лютого 1848 р.), «пока угодно будет Богу оставить во мне хоть искру чувства доброго» (у листі до В. Рєпніної від 25-29 лютого 1848 р.) [483, с. 40]), часте цитування Святого Письма (чи не в кожному листі періоду заслання), наприклад у вищезгаданому листі до А. Лизогуба: «Давид добре сказал: «Кто возглаголит силы Господни; слышаны сотворит вся хвалы его» [483, с. 40], або в листі до В. Рєпніної від 25-29 лютого 1848 р.: «придите все труждающиеся и обремененные, и аз упокою вы» [483, с. 40].

У наступному листі до цього ж адресата від 1 січня 1850 р. поет визнає християнську філософію рятівною соломинкою для збереження свого життєвого простору і порятунку від всюдисущої самотності (промовистою тут є авторська тавтологія «один-одиошенек»): «Я теперь, как падающий в бездну, готов за все ухватиться – ужасная безнадежность! Так ужасна, что одна только христианская философия может бороться с нею... Единственная отрада моя в настоящее время – это Евангелие. Я читаю ее без изучения, ежедневно и ежечасно» [483, с. 50]. Як бачимо, поет цілком підтримує християнське читання Біблії серцем, а не розумом («без изучения»).

Християнський світогляд Т. Шевченка вербалізується у віртуальних діалогах із його високою покровителькою – графінею А. Толстою, з якою на період листування він був знайомий лише заочно. Це той унікальний випадок, коли винятково опосередковане спілкування породило таку спорідненість душ. Графиня А. Толстая належала до тих небагатьох адресатів, у листах до яких поет перевтілювався, дозволяв собі приміряти різні ролі (художника в келії, гравера), втікаючи в такий спосіб від мерзеної солдатської буденщини (див. лист від 9 січня 1857 року).

Листи до графині поліфонічні: коротка публіцистична критика (наприклад, «Замогильних записок» Шатобріана) несподівано переростає в молитву-подяку Всевишньому за всі свої страждання, які мали насправді

катарсисний вплив на його серце: «Теперь только молюся я и благодарю Его за бесконечную любовь ко мне, за ниспосланное испытание. Оно очистило, исцелило мое бедное больное сердце. Оно отвело призму от глаз моих, сквозь которую я смотрел на людей и на самого себя. Оно научило меня, как любить врагов и ненавидящих нас... Я теперь чувствую себя если не совершенным, то, по крайней мере, безукоризненным христианином» [483, с. 118]. Як бачимо, роль інтимного епістолярію в процесі Шевченкового пізнання Бога важко переоцінити, бо це цілісна філософсько-релігійна система, котра вдосконалювалася й доповнювалася із кожним листом періоду заслання, коли у свідомості поета відбулася певна переоцінка цінностей.

Заслання поета в цьому контексті раптом наповнилося новим біблійним смислом, перетворившись у частилище: «Как золото из огня, как младенец из купели, я выхожу теперь из мрачного чистилища, чтобы начать новый благороднейший путь жизни. Это я называю истинным, настоящим счастьем» [483, с. 118], а лист до графині А. Толстої трансформується в переспів біблійного псалма: «Радуйся, несравненная, благороднейшая заступница моя! Радуйся, сестро моя сердечная! Радуйся, как я теперь радуюсь, друже мой душевный! Радуйся, ты вывела из бездны отчаяния мою малую, мою бедную душу! Ты помолилась тому, кто, кроме добра, ничего не делал, ты помолилась Ему молитвою бесплотных ангелов. И радость твоя, как моя благодарность, беспредельны» [483, с. 117].

Християнська основа світогляду П. Куліша не претендує на вичерпну філософсько-релігійну систему, однак саме вона посилила в його любовних листах надмірний дидактизм і моралізаторство. Так, в листі до Олександри Милорадовичівни П. Куліш пише: «Треба взятися за якесь діло щирим серцем, треба жити для чогось, треба вбачати ясно перед очима свою дорогу» [281, с. 86]. Риторика П. Куліша часто нагадує традиційні риторичні фігури біблійних повчачь, наприклад: «Слушайте ж і не занедбайте сього мого слова» [281, с. 85], «Радуймося ж серцем і благодарім Богові, що дав нам зрозуміти ціну сьому сокровищу!» [281, с. 86].

Надміру захоплюючись повчанням навіть у любовних листах, П. Куліш через антитези мимоволі окреслює свою месіонерську роль в українській культурі: «Мені хочеться любити людей щирим серцем: вони ж такі мізерні у своїх учинках» [281, с. 83]. Відводячи собі роль пророка, приреченого на нерозуміння й самотність, в листі до Лесі Милорадовичівни Куліш сповідається: «Така моя доля, що я живу з людьми на віру; мене ніхто не розуміє, яко чоловіка, і я од тих завжди далеко, з ким хотів би бути близько» [281, с. 88]. А далі привідкриває й таємницю свого життя – приреченість на самотність, самотність у шлюбі, самотність і в численних любовних інтригах: «Скажу Вам, що всю жизнь свою шукаю дружньої душі – і не знайшов її ні в кому» [281, с. 88]. Вже в наступному листі письменникові навіть вдалося пояснити оту вічну неприкаяність своєї душі пошуком «свого святого ідеалу». Натомість у листах до Олександри Куліш письменник ніби втішається своєю самотністю, бо вона наближує його до аскетизму, монашества: «...уже привык выходить на прогулку и так тверд в одиночестве своем против тоски и скуки, как монах, с тою только разницею, что мне не грузятся черти и что своих грехов я не взваливаю на нечистого» [256, с. 270]. Однією з головних місій свого життя П. Куліш вважав виховання молодшого покоління з висоти власного набутого досвіду.

Однак релігійні погляди П. Куліша не мали окресленої системи і не були послідовними, як, скажімо, в епістолярію Т. Шевченка. Наприклад, у листі до О. Куліш письменник спочатку радить дружині долучитися до посту, роздумуючи над сутністю причастя («Если Викторко будет говеть, то говей и ты, – разумеется, не так, чтоб целую неделю томить себя стоянкою на непонятных чтениях и воспеваниях. Жертва Богу – дух сокрушен: довольно одного искренного раскаяния и желания быть лучшею, чтобы приступить к таинству причастия» [256, с. 270]).

У своїх філософствуваннях навколо проблем релігії й моралі П. Куліш чітко розмежовує істинну сутність Христових таїнств і візантійство як позірну обрядовість: «довольно наповнить, что надобно не в обряде только, а

в духе приобщитися ко Христу, т.е. вступить в его общество и делами доказать, что ты действительная последовательница его учений!» [256, с. 270]. Однак далі в цьому ж листі письменник несподівано з пієтетом оспівує трапезу як задоволення для тіла, по суті, перекресливши всі попередні кроки наближення до Бога через причастя і стриманість бажань.

Найбільшим даром Творця людству П. Куліш вважає чудо батьківства і материнства. Письменник захоплюється первозданною загадкою людини, яка на кожному етапі свого життя ідеалізує певні цінності, і лише народження дитини привносить в життя завершену гармонію й істинне пізнання щастя. Своє захоплення людиною як найкращим творінням Бога П. Куліш в листі до Надії та Миколи Забіл (19 лютого 1848 р.) стилізує під псалом: «О, Господи! как ты премудро устроил человека! Юноша думает, что нет блаженства выше ответного взгляда или пожатия руки любезной; молодой супруг воображает, что сами боги позавидовали бы его удовольствием; но как все это еще ниже тех сладких опущений, какими дети наполняют отцовское сердце!» [256, с. 213].

У листах П. Куліша часто зустрічаємо біблійні ремінісценції та образи. Так, в одному з листів дружина Олександра рядками з поеми О. Пушкіна «Цыганы» висловила бажання розділити з ним його вигнання:

Не изменись, мой милый друг,

А я... одно мое желанье:

С тобой делить любовь, досуг

И добровольное изгнанье (лист від 25-30 грудня 1848 р.) [256, с. 252].

Така жертвовність і самовідданість дружини настільки вразила письменника, що в одному з наступних листів він асоціює себе зі скалою, на яку вона може завжди опертись. Скала – біблійний символ основи, наприклад, апостол Петро став скелею християнської віри, церкви («Блаженный ты, Симоне, сину Йонин, бо не тіло і кров тобі оце явили, але мій небесний Отець. І кажу тобі, що ти скеля, на скелі оцій побудую я Церкву Свою – і сили пекельні не переможуть її» (Мт. 16: 17-18)). У листі до

О. Куліш письменник пише: «Ты найдешь во мне крепость истинную; ничто меня не рассердит, ничто не огорчит. Чем больше с тобой живу, тем бодем становишься ты для меня бодем и бодем достойной глубокого почитания. Я хочу быть твоим слугою и угодником... Ты мое лучшее благо, ты благословение Божие на пути моей жизни!» [256, с. 276]

Через біблійну символіку «каменя замість хліба» П. Куліш намагається апелювати до свідомості Леонтія Дубельта, вимолюючи дозвіл повернутися із заслання з Тули на Батьківщину. Цей лист-прохання написано відповідно до античних риторичних законів – звертання до модусу-пафосу (чуттєвого рівня адресата): «Я уверен, что Вам, как и всякому доброму человеку, тяжело было подать нам камень, когда мы просили хлеба; но так, видно, мы заслужили, и бедствия наши тем гореснее для нас, что даже такие люди, как Вы и благодетельный Граф, не в состоянии облегшить их. Мы благодарны, по крайней мере, за возможность вопиять о пощаде» [256, с. 287].

Дидактична манера епістолярного письма П. Куліша позначилася і на формулювання ним життєвого кодексу для Олександри Куліш (лист від 3-5 березня 1849 року), стилізованого під Божі заповіді і змістовно, і на рівні стилістики – через інфінітивний синтаксис («Надобно полюбить нетвердый род жизни, готовый изменится так и иначе, смотря по дождю и засухе, все вещественное считать ничтожным, ценить одно то, что вошло в душу и составляет ее утеху; не завидовать никому, не оскорбляться ничем, смотреть на жизнь, как на искусственное представление, пользоваться скоро переходящими удовольствиями и забывать огорчение» [256, с. 279]).

Єдиними істинними бажаннями людини П. Куліш визнає любов і дружбу, а всі інші називає суєтними. Але одразу ж в цьому листі релігійна концепція стриманості підмінюється гедоністичною філософією задоволення всіх земних бажань, яку письменник детермінує швидкоплинністю життя: «Жизнь коротка; надобно в ней как можно больше уловить счастливых ощущений. Кто умел наслаждаться в душе чаще и больше других, тот и мудрец, тот и понял цену жизни. Все другие – жалкие люди» [256, с. 279],

інститут суспільної чи релігійної моралі письменник також відкидає, в руслі романтичної моделі світу залишаючи за людиною індивідуальне право вибору.

Отже, дослідження релігійного світогляду Т. Шевченка і П. Куліша на основі їхньої епістолярної спадщини дає нам підстави стверджувати, що християнська концепція діалогу людини й Бога була однією з центральних тем їхніх філософських рефлексій у жанрі листа. Для Т. Шевченка головною сповідницею, якій він відкривав свої найпотаємніші стосунки із Богом, була графиня А. Толста, а для П. Куліша – дружина О. Куліш. Поет інтерпретує страждання подібно до аскета-схимника – як данність Творця і невідворотній шлях очищення. Його пізнання Бога було нелегким: від гнівних інвектив у ранній поетичній творчості до осягання Абсолюта через біблійне слово в листах, щоденнику і поетичній творчості пізнього періоду. Релігійна філософія Т. Шевченка, представлена в епістолярію, на противагу біблійній канонічності динамічна й еволюційна. П. Куліш у проявленні свого релігійного світогляду, як і в рефлексіях навколо національних та суспільно-культурних питань, не був послідовним. Запропонована ним аскетична модель християнського життя в листах чергується із пропагуванням гедоністичних ідей, однак це не завадило письменникові використовувати в своєму інтимному епістолярію біблійні мотиви, образи, ремінісценції. Крім того, саме втілений в листах релігійний світогляд П. Куліша посилив характерну для нього дидактичну манеру письма, а в деяких посланнях обумовив нехарактерну для жанру притчеву форму оповіді.

3.2 Проблемно-тематичний спектр інтимного романтичного листа

3.2.1 Проблема волі особистої та волі національної в епістолярію Т. Шевченка

Потреба в листуванні як комунікативному акті особливо загострилась у Т. Шевченка в період заслання. Тут він зацікавився і тогочасною епістолярною традицією, бо в одному з листів до кн. Репніної просить надіслати йому «Письма к друзьям» М. Гоголя. Лист стає для поета єдиним способом зв'язку із його первинним, вільним світом. Крім того, епістолярний текст, особливо інтимний, виступає текстовим простором для самоідентифікації та відображення психологічного стану автора, своєрідним детектором внутрішньої напруги. Так, в епістолярію Т. Шевченка періоду заслання спостерігаємо поступову градацію його внутрішнього стану від безвиході до повної зневіри, що прочитується навіть у підписах листа, які більше схожі на спроби самоідентифікації – «сірома Шевченко», «безталанний Шевченко», «сирота Шевченко», «бідний Дармограй». Сам лист як жанр, залежно від адресата, має подвійну конотацію: до друзів – «сердечне послання», «милий сердцю лист», «щире послання», «дорогоцінний лист», а лист до поміщика із проською викупу з кріпацтва своєї рідні – «проклятий лист», листи побутового характеру, зокрема про купівлю землі для омріяного дому, поет взагалі називає «цидулкою».

На важливості дослідження епістолярію Т. Шевченка наголосив ще його перший біограф В. Маслов, вважаючи власне слово поета найдорожчим матеріалом для його біографії й найдостовірнішим джерелом для визначення рис його особистості. Не менш важливим біографічним матеріалом став і «Журнал» поета, який він розпочав у найважчий період свого життя – в останній рік заслання, період очікування волі, період невизначеності. Однак за слушним порівнянням С. Єфремова, «Шевченків журнал показував нам, який був поет сам із собою, на самоті з своїми думками. Листування показує

нам його на людях, у гурті приятелів і знайомих» [145, с. 342]. Тобто, щоденник виступає свого роду автокомунікацією, саморефлексією, тоді як лист – це насамперед діалог. Якщо щоденник описує лише один рік життя поета, то його листи освітлюють 20 років життя – від того моменту, коли Шевченко виступив перед громадою як «небесний світильник», і до останніх днів його перебування між людьми – «це справжня автобіографія поета – нехай і не повна, нехай і в уривках, нехай і писана з випадкових у кожному окремому випадку мотивів і під різними настроями та з різними намірами, але така, що ціле свідоме життя охоплює й освітлює його автентичними рисами» [145, с. 342]. Адже саме епістолярій дозволяє досліднику побачити особистість митця в розвитку, прослідкувати еволюцію його життєвих максимумів в міжособистісному спілкуванні, крізь призму співрозмовника, крізь призму «іншого».

І листи, і щоденники як жанри мемуаристики найперше розраховані на створення суб'єктивного документального образу – образу свого і своїх сучасників. Але чим вищий мистецький рівень автора, тим йому важче вписатися в умовні канони жанру, такі як стенографічність, лаконізм оповіді, аргументованість оцінок, документальна образність. Епістолярій Т. Шевченка – яскраве свідчення сказаного. У текстовій структурі його листів однаково важлива роль як окремих персоналій життєпису генія, так і наскрізних образів-символів. Більше того, якщо розгортання документальних образів привносить у текст елементи сюжетності, що головним чином стосуються екстравертивного життя автора, то розгортання образів-символів у тексті листа репрезентує інтровертивну перспективу сюжету. Центральні символи тут можна трактувати як своєрідні текстові імпульси, детектори напруги внутрішнього життя поета.

Більшість дослідників Шевченкового листування розглядали лист як біографічне і фактографічне джерело. Так, перший дослідник С. Єфремов основне завдання вбачав у відтворенні текстової автентичності листів, розшифруванні криптонімів, створенні якісного коментаря до тексту листа,

але разом з тим виокремив основні риси творчої манери письма, стильові домінанти.

Однією з перших дослідниць Кобзаревго листа як самостійного мемуарного жанру, якому не чужа естетична функція літератури, можемо вважати Ж. Ляхову («За рядками листів Тараса Шевченка», 1984) [283, с. 134]. Попри деяку тенденційність та ідеологічну заангажованість її наукових положень, все ж заслуговують на увагу такі виокремленні дослідницею основні риси епістолярної манери Шевченка, як «образність, афористичність мови і стилю, виразність психологічних характеристик, схильність до філософських узагальнень, внутрішній драматизм і психологізм листів» [283, с. 129].

Літературознавець М. Коцюбинська закликає розглядати листи Т. Шевченка як «художній феномен, художній текст, котрий містить поетичні миттевості, пейзажні мініатюри, перлинки спогадів і настроїв» [235, с. 22]. Цю тезу ми цілком підтримуємо, однак дозволимо собі не погодитись із науковими положеннями дослідниці про специфіку двомовності Шевченкових листів. Так, М. Коцюбинська стверджує, що мова листів була своєрідним індикатором духовної спорідненості митця із адресатами. Російською мовою, на її думку, писалися офіційні листи, листи, що стосувалися життєвих турбот і негараздів, натомість україномовні листи, сповнені глибокого ліризму, адресувались найближчим людям. Однак в цю парадигму не вписується виключно російськомовне листування із кн. Рєпніною – «сродною душею» Шевченка, покровителькою і заступницею поета. А як тоді пояснити вибір Шевченком російської мови для ведення свого щоденника, по суті, розмови із самим собою? Причини вибору російської мови для листування і ведення щоденника періоду заслання відверто пояснює сам поет у щоденниковому записі від 12 липня 1857 року: «За всі десять років я, крім степу та казарми, нічого не бачив і, крім солдатської рабської мови, нічого не чув. Страшна, вбивча проза» (переклад – В. Шевчука) [483, с. 56]. У листах поет також часто зізнається, що

найбільше переживає через втрату україномовного національного ґрунту. Отже, перша причина – російськомовне оточення ув'язненого поета. Друга причина – недостатній рівень літературного розвитку тогочасної української прозової мови, цим дослідники пояснюють і вибір російської мови для написання повістей, а оскільки листи і щоденник – також проза, то гіпотетично це ще одне пояснення двомовності поета при створенні навіть таких інтимних жанрів, як лист чи щоденник.

Відповідно до життєвих перепитій можна виокремити три періоди в листуванні поета: до арешту (листів цього періоду дійшло найменше), листування періоду заслання, і листування після повернення із заслання (це три чверті листів, що дійшли до нашого часу).

Досліджуючи Шевченків епістолярій, не можна не помітити, що кожен із трьох періодів листування пов'язаний із одним з головних концептів його творчості загалом – концептом волі. Так, у листі Шевченка до брата Микити, яким розпочинається епістолярій поета, читаємо сповнені оптимізму слова: «Получив *свободу* от поміщика свого... Живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога, – велике щастя бути вольним чоловіком: робиш, що хочеш, ніхто тебе не спинить» [483, с. 11]. І ніби дежавю, через вісімнадцять років, у листі до графа Ф. Толстого Шевченко знову тішиться свободою, відкриваючи новий період свого листування: «Я тепер так счастлив, так невыразимо счастлив, что не нахожу слов достойно выразить вам мою сердечную, мою бесконечную благодарность... Теперь я снова свободный художник, теперь я независимо ни от чьей воли строю свое радужное будущее, свое безмятежное грядущее» [483, с. 134].

Загалом, у житті Т. Шевченка спостерігаємо певну циклічність подій, певну магію чисел. Так, 22 квітня 1838 року Т. Шевченко отримав довгождану волю в Петербурзі, а 22 квітня 1847 року його привозять в Петербург уже як арештанта. Можемо здогадуватись, що й сам поет вірив у нумерологію, про що свідчить його лист до кн. В. Репніної: «По ходатайству вашему, добрая моя Варвара Николаевна, я был определен в Киевский

университет, и в тот самый день, когда пришло определение, меня арестовали и отвезли в Петербург 22 апреля (дня для меня чрезвычайно памятный)» [483, с. 36]. Пізніше в Оренбурзі він також 22 квітня буде марно очікувати звістки про своє звільнення.

Концепт «волі» в епістолярію поета пов'язаний не лише із волею особистою, а й волею своїх близьких. Так, підневільний стан його братів став причиною втрати творчого натхнення. У листі до кн. В. Рєпніної від 8-10 червня 1844 р. автор зізнається, що «ничего не пишу, искусство оставил в прошлом, а в Академию прихожу как на покой» [483, с. 27].

Концепт «волі» в епістолярній спадщині поета періоду заслання нерозривно пов'язаний із символом вітру в його щоденнику. У «Журналі» Т. Шевченка «вітер» має два значення: предметне і символічне, і доволі часто ці значенням накладаються в одному контексті. Адже від напрямку вітру – норд-весту – залежало відплиття Шевченка на поштовому кораблі до Астрахані. Тому в усіх записах, пов'язаних із вітром, цей образ персоніфікується; а іноді звернення до цієї мінливої сили природи стилізоване під народні плачі: «О вітре, вітре, коли б ти міг співчувати моему невсипущому горю, ти ще позавчора звернув би на норд-вест, і сьогодні я б уже сидів з олівцем у руці аргонавтом татарського корабля, що пливе до берегів Колхиди, себто Астрахані, і востаннє малював би краєвид своєї тюрми» [484, с. 65].

Символ «вітер» виступає тлом зміни настрою автора й основні компоненти його символічного значення у тексті такі, як «чекання», «надія на зміни» («Сьогодні неділя, вітер той самий. Чи не час би вже повернути йому на норд-вест? О як би він мене втішив, коли б хоч на завтра повернув. Уже ліпше вдарити зразу обухом, ніж пиляти тупою дерев'яною пилою дождання» [484, с. 62] і «туга» («А вітер усе той самий. І туга та ж сама» [484, с. 54]). Крім того, образу-символу «вітер» в мемуаристиці Т. Шевченка притаманна подвійна конотація. В одних записах і листах – це образ із позитивною семантикою, означений епітетами «тихий, рівний» («По заході

сонця заштилило, і о першій годині ночі вітер подув із зюйд-оста. Вітер тихий, рівний, саме такий, якого треба нашому поштовому човнові» [484, с. 66]). В інших записах «вітер» наділений винятково негативною конотацією – вітер «клятий», «нестерпний», «заворожений». Наприклад, «Нестерпний вітер, болісна невідомість» [484, с. 74], «Вітер, немов його заморожено, все той же» [484, с. 68], або «Про вітер теж намагався не думати. Він, отой клятий зюйд-вест, душу з мене витягне. Нехай би він на одну добу чи хоч би на половину доби звернув до оста, і я був би вільним. Нестерпна мука!» [484, с. 71]. Отже, основним компонентом символічного значення «вітру» є «воля», а, виходячи із реальності тексту, вітер – одна із перешкод на шляху поета до волі. Таким чином, в документалістиці Шевченка значенням символу «вітер» виступає дихотомія «воля – неволя».

Дихотомія «воля – неволя» в епістолярію Шевченка часто супроводжується еманациєю часопростору в реальному/ірреальному вимірах через традиційний для поета прийом сну, при цьому невольницька дійсність трактується як «сон важкий», а омріяна воля – як сон бажаний. І саме епістолі відводиться терапевтична роль в пробудженні, дистанціюванні від важкої солдатської дійсності: «Я как бы ото сна тяжелого проснулся, когда получу письмо от кого-нибудь не *отрекшегося* мене, а ваше письмо перенесло меня из мрачных казарм на мою родину – и в ваш прекрасный Яготин, – какое чудное наслаждение воображать тех, которые вспоминают обо мне, хотя их очень мало; *счастлив, кто малым доволен*, и в настоящее время я принадлежу к самым счастливым, я, беседуя с вами, праздную 25 февраля» [483, с. 41] (лист до кн. В. Рєпніної від 25-29 лютого 1848 р.). Ця цитата із листа Т. Шевченка надзвичайно красномовна, бо засвідчує здатність поета до трансцендентності, автосугестії, що й врятувало його від згубного впливу солдатчини, від «очерствіння душі», якого так боялась його творча натура. І саме лист виступає основою цієї автосугестії, бо через лист Т. Шевченко мав змогу вести опосередкований діалог з адресатами.

Цю «присутність» адресата як унікальну ознаку епістолярної стилістики митця відзначила М. Коцюбинська: «Така присутність гідного, здатного до розуміння і співпереживання адресата безперечна, зокрема, у листах до кн. В. Рєпніної: тут відчутна особлива мистецька й настроєва витонченість, спорідненість душ, високий інтелектуальний модус» [235, с. 21]. На нашу думку, таку здатність досягнення віртуальної близькості адресата можна пояснити, з одного боку, геніальною творчою уявою поета («какое чудное наслаждение воображать тех, которые вспоминают обо мне»), а з іншого – вмінням поета «вростати» в чужий текст, через слово пізнавати чужу душу. Перечитуючи десятки разів листи своїх друзів у засланні, через своєрідне «злиття» з текстом Т. Шевченко прагнув пізнати внутрішній стан, настроєність та інтенційність свого через слово зримого тут і зараз співрозмовника. Так, вище цитований лист розпочинається словами: «Тринадцятий день уже читаю ваше письмо, наизусть выучил» [483, с. 41]. І це далеко не єдине свідчення поета в епістолярію про його любов до перечитування отриманих листів. Розмовляючи з кн. В. Рєпніною через лист, Шевченко святкує і свій день народження 25 лютого (за старим стилем). Листи жили в пам'яті поета протягом всього життя, бо навіть через дев'ять років, листуючись із Кухаренком із Новопетровської фортеці, він дослівно цитує приказку з його ж листа.

Асоціативний ланцюжок «неволі як сну» у вищенаведеній цитаті закономірно має мінорні інтонації – «сон тяжолый», «мрачные казармы», і в цьому ж контексті контрастні мажорні асоціації, пов'язані із листом як фактом невідреченості – «родина», «прекрасный Яготин», «чудное наслаждение», «счастье», «праздник».

Попри велику втрату Шевченкових листів, а, отже, відсутність цілісної картини, можемо стверджувати, що лист в житті поета, особливо періоду заслання, відігравав функцію автокомунікації, саморецепції, сугестії, зв'язку із зовнішнім світом, був свого роду рятівною соломинкою, єдиною віддушиною в солдатській неволі. Тому естетична складова його епістол

вважає метафоричністю і символізмом, адже наскрізними в його епістолярію виступають символи вітру, серця, вогню, образ сліз, і саме в листах маємо цілісну картину поетового християнського світобачення, кордоцентризму, його вічного діалогу з Творцем.

3.2.2 Проблема української ідентичності та відродження національної ідеї в епістолярію Т. Шевченка

Проблема української ідентичності та відродження національної ідеї – одна з головних домінант і художньої, й епістолярної творчості Т. Шевченка. Непохитна життєва позиція поета щодо цих проблем і витворила з непересічної особистості митця «володаря в царстві Духа» і в очах сучасників, і в свідомості нащадків. Становлення Шевченка як пророка, крім художньої творчості, можемо простежити й на основі його епістолярної спадщини. Тому на матеріалі раннього епістолярію Кобзаря спробуємо окреслити проблему української ідентичності крізь призму співіснування, накладання і протистояння у свідомості поета двох ворожих світів – «свого» рідного українського і «чужого» московського.

Концептуальне значення в питаннях збереження національної ідентичності поет відводив мові. Проживаючи в самому серці царату – Петербурзі – поет відчував брак спілкування саме рідною мовою, тому не жалів докорів своїм адресатам з України, які писали до нього великодержавною. Так, у листі до свого старшого брата Микити Шевченка від 15.11.1939 р. поет просить: «Та, будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому» [483, с. 11], а вже в листі до Микити від 2.03.1840 р. Шевченко готовий «лаятись» за нехтування його просьбою: «...я твого письма не второпаю, чортза по-якому ти його скомпонував, ні по-нашому, ні по-московському – ні се ні те, а я ще тебе

просив, щоб ти писав по-своєму, щоб я хоч з твоїм письмом побалакав на чужій стороні язиком людським» [483, с. 13].

Рідне слово стає для митця основним способом пізнання духовного світу людини, бо це мова серця, тоді як іноземні мови промовляють, на його думку, лише до нашого розуму. Через художнє слово Шевченко полюбив Г. Квітку-Основ'яненка й одразу записав його в найближчі друзі, не знаючи особисто. У листі від 19.02.1841 р. Шевченко пише: «Не цурайтеся ж, любіть мене так, як я вас люблю, не бачивши вас зроду. Вас не бачив, а вашу душу, ваше серце так бачу, як, може, ніхто на всім світі» [483, с. 14]. Однак російськомовне середовище впливало й на самого поета. Так, в одному з листів до Я. Кухаренка поет розкаюється за свою російськомовну поему «Слепая», пояснюючи такий мовний вибір в дусі романтизму якоюсь потойбічною силою, третьою субстанцією, яка, окрім Бога і чорта, живе в людській душі: «Переписав оце свою «Слепую» та й плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся канапам черствим кацапським словом. Лихо, брате отамане, ей-богу, лихо. Це правда, що окрім Бога і чорта в душі нашій єсть ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш...» [483, с. 19]. Часто в ранньому епістолярію мовна тема зринає як леймотив, зовсім не пов'язуючись із сюжетністю листа, як спалах думки чи то свідомості, наприклад: «Спасибі всім тим, хто пише по-нашому або про наше» [483, с. 15].

Крім мовної своєрідності, українська національна ідентичність в ранньому епістолярію Т. Шевченка асоціюється з національним одягом – вишиванкою. І вже в цьому контексті в листах Шевченка виникає перше протистояння «свого» національного і «чужого» імперського дискурсу. У листі до Г. Квітки-Основ'яненка поет зізнається, що задумав малювати картину, але не може знайти вишиванки для натурщиці. «Наймав прокляту московку – і дуже делікатну мадам, щоб пошила мені дівочу сорочку, – не втне та й годі, хоч кіл на голові теши, вона таки своєї. Що тут на світі

робить» [483, с. 14], а далі ще з більшим розпачем в цьому ж листі пише: «та от, бачите, лебедику, все є: і модель – чи по-тутешньому натурщиця – і страва всяка, – а одежі нема. Та й де її тут взять? Кругом москалі та німота, ні одної душі хрещеної» [483, с. 15].

Але якщо про український стрій як атрибут національної ідентичності Т. Шевченко згадує в епістолярію з певним ступенем драматизму, то про національну страву – вареники – в гумористичному ключі. Так, в листі до Я. Кухаренка від 31.01.1843 р. зустрічаємо ременіценсію з творів М. Гоголя із персоніфікованим мікрообразом вареника: «Як будете ви мені розказувать про вареники та проче, то я вас так вилаю, як батька рідного не лаяв. Бо проклятуша ота страва, що ви розказували, неділь зо три снилась. Тільки що очі заплющу, вареник так, так тобі і лізе в очі, перехрестишся, заплющишся, а він знову. Хоч «Да воскреснет» читай, таке лихо» [483, с. 22].

У листі до Г. Кухаренка від 25.01.1843 р. Шевченко-художник навіть висловлює досить незвичне прохання – врятувати його картину «Катерина» від нього ж самого, бо чи матеріальна скрута може змусити його продати полотно, чи його щира вдача (з біографічних джерел знаємо, що Шевченко не вмів відмовляти людям, тому міг легко подарувати цю картину на перше ж прохання), але воно настільки дороге для нього, що художник не може допустити, щоб картина потрапила в «чужі» руки. Суперечність, ворожість двох світів – національного українського й імперського – в цьому листі надзвичайно красномовна. Поет відчуває можливу прірву в міжнародній комунікації навіть на культурному рівні, на рівні діалогу мистецтв: «...Намалював я се літо дві картини і сховав, думав, що ви приїдете, бо картини, бачте, наші, то я їх кацапам і не показував. Але Скобелев таки понишпорив і одну вимантачив, а друга ще в мене, а щоб і ця не помандрувала за яким-небудь москалем (бо це, бачте, моя «Катерина»), то я думаю послать її до вас...» [483, с. 21].

У цьому ж листі художник розкриває концепцію картини «Катерина», в якій знову ж маємо зіткнення двох світоглядів, двох світів – українського в

образі Катерини й імперського в образі москаля. Ось як сам Т. Шевченко аргументує вибір сюжету для картини: «Я намалював Катерину в той час, як вона прощалася з своїм москаликом і вертається в село, у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона сердешна тіль не плаче та підіймає передню червону запащину, бо вже, знаєте, трошки теє... а москаль дере собі за своїми, тілько курява ляга – собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тілько мріє. Отака моя картина» [483, с. 21-22].

Як бачимо, словесні образи поеми митець доповнює візуальними мікрообразами полотна, чітко співвідносячи їх із двома світами. Так, національний світ репрезентують мікрообрази могили, вітряка, степу, куреня, образ дідуся, в очах якого і співчуття до Катерини, й докір за втрачену долю, й життєва мудрість, досвід, вічний потяг до праці (дідусь струже ложки). А така художня деталь, як «червона запащина», яка завдяки яскравості кольору відтягує на себе основну увагу, підкреслює стан Катерини – під запащиною вона ховає «нове життя». Імперський світ на полотні Шевченка представлений двома мікрообразами: куряви як символу непостійності, ефемерності, і «поганенької собачки», яка нібито гавкає. Як бачимо, навіть у такому невеличкому уривку з листа із описом концепції своєї картини поет чітко протиставляє два світи, між яким постійно доводилось витати його душі, із протилежною конотацією, гармонійне співіснування яких взаємовиключне.

Навіть час у ранньому епістолярію поета позначений конотацією «чужий» і не сприяє, а навпаки, перешкоджає його творчості. Адже йдеться про час у Петербурзі, який молодий митець сприймає крізь призму невизначеності, ефемерності, як «ні день, ні ніч, так, чортзна-що», навіть лиха. У листі до Г. Квітки-Основ'яненка читаємо: «Малюю вашу панну Сотниківну. Хотів кончить до Різдва, та й не знаю, бо тут тепер ні день, ні ніч, так, чортзна-що. Прокинешся рано, тільки що заходишся малювати,

дивишся, вже й ніч. Отаке-то лихо. Тільки пензлі миєш, більш нічого» [483, с. 15].

Образ Петербурга в епістолярію, як і в художній творчості поета, амбівалентний – це образ, зітканий із протиріч. У ранніх листах, де митець зникає до «чужого» світу, негативних відтінків у семантиці цього образотопоніму значно більше. Місто царату асоціюється то з «проклятим болотом» («Приїхав у це прокляте болото та й не знаю, чи вже й виїду» [483, с. 20]), то з морозом, що заморожує не лише тіло, а й душу («...ми пропадаємо в цьому проклятушому Пітері, щоб він змерз навіки, тут тепер 10 градусів морозу, не вам кажучи, а кожуха нема, чорти б убили його батька, і купила нема» [483, с. 19]). Але разом з тим, Петербург стає для Шевченка містом, в якому він здобув високу освіту, це місто познайомило його із «сіллю» тодішньої української і російської інтелігенції. Не треба забувати, що саме в Петербурзі Т. Шевченко став вільним. У листі до В. Григоровича від 28.12.1843 р. зустрічаємо образ Петербурга як чужини з великими можливостями для збагачення, але аж ніяк для розвитку творчої особистості. Тому поет все ж виношує намір вирватися із «чужого» світу і розгублено просить батьківської поради: «Батьку мій рідний, порай мені, як синові, що мені робить? Чи оставатися до якої пори, чи їхати до вас. Я щось не дуже ударяю на Академію, а в чужоземщині хочеться бути. Я тепер заробляю гроші (аж дивно, що вони мені йдуть в руки!), а заробивши, думаю чкурнуть, як Аполлон Ніколаєвич» [483, с. 24]. Прикметно, що цей лист Шевченко написав під час першої поїздки в Україну, перебуваючи в Яготині. Отже, як бачимо, образ Петербурга переслідував його навіть на Батьківщині, викликаючи в свідомості суперечливі відчуття.

Проблема збереження національної ідентичності в ранньому епістолярію Шевченка зринула з особливою гостротою після першої поїздки в Україну. У листі до Я. Кухаренка поет уникає розлогих описів того, що залишилося від України, і лише в деяких лаконічних згадках можна відчутти весь трагізм вражень від його подорожі, наприклад: «Заходився оце,

вернувшись в Пітер, гравировать и издавать в картинах *остатки нашої України*» [483, с. 31]. Саме тому Кобзар виношує ідею створення серії «Живописна Україна» як одного зі способів збереження національної ідентичності. Тут же в листах поет вибудовує концепцію цієї серії з позицій минулого і сучасного, усвідомлюючи свою месіанську роль в справі популяризації України в світі. У той момент створення серії «Живописна Україна» стала для Шевченка ідеєю-фікс, архіважливою місією перед власним народом. У листі до М. Цертелєва від 23.09.1844 р. читаємо: «Якби мені Бог поміг докінчить те, що я тепер зачав, то тойді склав би руки та й у домовину. Було б з мене: не забула б Україна мене мізерного» [483, с. 28].

Отже, на основі епістолярію Т. Шевченка можемо додати декілька нових штрихів до його біографічного образу. Дослідження раннього епістолярію Т. Шевченка дозволяє нам побачити процес усвідомлення поетом своєї національної своєрідності, окремішності, його зосередження на проблемі збереження національної ідентичності саме під час навчання в Петербурзі, коли відбулося певне дистанціювання від питомого українського. Проблема збереження національної ідентичності особливо гостро постає для поета через постійне протистояння в його свідомості двох дискурсів – «свого» українського й «чужого» імперського, часто поляризованих через відповідні топоси.

3.3 Художня концепція жінки в інтимному романтичному листі: між міфом і реальністю

Перебуваючи в силовому полі романтичної естетики, образ жінки в оригінальній творчості українських романтиків, як і більшість романтичних образів, пройшов етап ідеалізації, навіть міфологізації. Так, образ жінки приваблював Т. Шевченка різними гендерними ролями й іпостасями, такими як жінка-мати, вдова, сестра, покритка. Ці грані узагальненого жіночого

образу часто ставали предметом наукових досліджень літературознавців, натомість художнє втілення в творчості поета образу жінки-дружини, жінки-супутниці, жінки-порадниці, зрештою, жінки-друга вивчений мало. Адже в оригінальній творчості поета над усіма іпостасями й гендерними ролями жінки превалює образ жінки-матері, натомість образ жінки-дружини більшою мірою втілено в документальних текстах Шевченка: щоденнику та листах.

У цьому контексті варто згадати дослідження Т. Бовсунівської [43, с. 2-6], яка розглядає шевченківську художню концепцію жінки як частину процесу емансипації, оскільки демонструє її вивільнення від поневолення духу: «Шевченко подивився на жінку як на берегиню національних сакральних скарбів, що до нього не існувало ані в художній, ані в суспільно-громадянській традиції» [43, с. 6]. Художню концепцію жінки в творчості Т. Шевченка, на наш погляд, доповнює образ жінки-дружини, репрезентований головню в пізньому епістолярію поета.

Образ жінки-дружини і тема одруження стали центральними в листах поета до М. Максимович, М. Маркович, А. Лазаревської та брата В. Шевченка. Більше того, тема якнайшвидшого одруження стала своєрідною ідеєю-фікс після повернення поета із заслання, коли відчуття самотності, марноти прожитого життя, відсутність родинного затишку стали особливо гостро відчутними. При цьому в листах до Марії Максимович тема одруження поета і пошуки достойної нареченої подана в характерному для поета самокритичному й самоіронічному ключі.

Симпатію Шевченка до своєї адресатки Марії Максимович виказують ряд текстових і позатекстових маркерів. По-перше, це спроба візуалізації. Так, із листами від 25 березня 1859 року та від 10 травня 1859 року поет надсилає Марії Максимович свої автопортрети, натякаючи через образ міфічної нареченої, що цей портрет лише для очей адресата послання («На сей раз посилаю вам свій портрет, тільки ви його не показуйте моїй молодій, а то злякається» [483, с. 180]), а вже в наступному листі образ єдиної

нареченої підмінюється узагальненим образом дівчат («Посилаю вам свій портрет, тільки, будьте ласкаві, не показуйте портрет дівчатам, а то вони злякаються, подумують, що я гайдамацький батько, та ні одна й заміж не піде за такого паливоду. А тим часом одній найкращій скажіть тихенько, щоб рушника дбала та щоб на своєму огороді гарбузів не сажала» [483, с. 182]). По-друге, листи до М. Максимович позначені високим ступенем ліризму, якого поет досягає через жанрову модифікацію інтимного листа шляхом його синкретизму із ліричними жанрами.

Так, в текстову канву листа від 25 березня 1859 року адресант вплітає дві ліричні поезії, написані ним на засланні в другій половині 1848 року («Якби мені черевики» і «Якби мені, мамо, намисто»), які сам називає «не весільними пісеньками». Провідним мотивом цих поезій є мотив самотності («Доленько моя! / Не дай мені вік дівувати, / Коси мої плести, заплітати, / Бровенята дома зносити, / В самотині віку дожити» [483, с. 181]) і безталання (в обох поезіях репризою стає рядок «Безталанна я!»). Той факт, що Шевченко помістив у лист вірші, написані більш ніж 10 років тому, не випадковість, а свідчення актуальності мотивів згаданих віршів в його тодішній моделі буття, певного роду передбачення своєї долі самітника. Крім того, навіть якщо в листах до М. Максимович не знаходимо цілісних поетичних творів, то тоді у поезію перетворюється сам епістолярний текст, як-от в листі від 22 листопада 1858 року: «Я думав, що ви давно вже в Москві сумуєте, аж бачу, що ви тепер по Михайловій горі помагаєте, на сині гори поглядаєте, з Дніпром розмовляєте, та й мене, сірому самотнього, на чужині не забуваєте» [483, с. 177]. По-третє, розлогі, поліфонічні листи, адресовані лише Марії Максимович, контрастують із короткими телеграфічними листами, адресованими подружжю Максимовичів, мета яких – лише зберегти епістолярний діалог (т. зв. «інерційне листування»).

Тема одруження, що названа автором «святим ділом», в листах до М. Максимович переростає в живописну ідилічну картину-утопію: на Михайловій горі під явором чи під вербою він мріє зустріти свою «заквітчану

княгиню», з якою полюбитися і побереться (див. лист від 22 листопада 1858 року) [483, с. 177-178]. При цьому картина змальована детально, розлого, живописно. Це один із яскравих текстових фрагментів прози митця, де талант Шевченка-художника яскраво проявив себе на інтермедіальному рівні.

У Шевченковій художній концепції жінки особливе місце займає архетип дому, адже ще з язичницьких часів жінка вважалася берегинею сім'ї, хранителькою домашнього вогнища, душею дому. Архетип дому в листах Шевченка прочитується через наскрізний мотив пошуку прихистку для його зболеної душі.

Дослідивши прагматичні відношення в епістолярному тексті топосів міст, в яких проживав поет, можемо побачити, що його шлях повернення додому, тобто в Україну, на омріяну Михайлову гору, перетворився в замкнене коло. Так, топоси Москви і Петербурга як топоси «чужого» світу наділені автором негативною конотацією. Петербург в свідомості поета асоціюється із болотом і нудьгою («Я вже другий місяць як гнию в петербургському болоті...» (лист від 9 жовтня 1859 року), «Перше в столицю не пускали, а тепер з цієї смердячої столиці не випускають» (лист від 10 травня 1859 року), «Чи так, чи сяк, а де-небудь треба прихилитися. В Петербурзі я не всиджу, він мене задушить. Нудьга така, що нехай Бог боронить всякого хрещеного і нехрещеного чоловіка» (лист від 2 листопада 1859 року). Цим топосам протиставляється топос «свого» простору – «святого» Києва, але і тут поет не знаходить душевного спокою, бо в листі від 20 серпня 1859 року пише: «14 августа вирвався я з того святого Києва і простую тепер не оглядаючись до Петербурга» [483, с. 185], а в листі від 9 жовтня цього ж року до подружжя Максимовичів вже домом називає Петербург, що засвідчує постійний пошук поетом надійної життєвої пристані.

Про накладання в свідомості Т. Шевченка двох світів – «свого» й «чужого» – свідчить послання до Марії Маркович від 25 травня 1859 року, в якому доведений до відчаю Шевченко навіть говорить про суїцид, хоча й у

напівжартівливій формі. У цьому листі поетові візії України тісно пов'язані із втечею від самотності і потребою створити власну родину, але при цьому він не відкидає можливості повернення до Петербурга як центру тогочасного культурного життя слов'ян («Я ще й досі тут, не пускають додому. Печатать не дають. Не знаю, що й робить. Чи не повіситься часом? Ні, не повішуся, а втечу на Україну, оженюсь і вернуся як умитий в столицю» [483, с. 182]).

Архетип дому все частіше з'являється в текстовій структурі листів із появою мотивів самотності й меланхолії та проходить певну градацію від ідеї дому до його матеріалізації. З кожним новим листом дім в уяві Т. Шевченка набуває конкретніших обрисів. За допомогою епістолярного тексту спробуємо відтворити модель Кобзарєвого дому. Головну роль в його розташуванні мав відігравати топос Дніпра. У листах до брата В. Шевченка, який клопотався про покупку землі, поет застерігає: «Та напиши, чи той ґрунт у Трощинського над самим Дніпром, як ні, то мені його й за копу не треба!» [483, с. 195]. Так, в листі до В. Шевченка читаємо, що Максимович запропонував поетові землю під будинок неподалік Дніпра, але він відмовився, бо «видно Дніпро, та здалека, а мені його треба коло порога» [483, с. 188].

У листі до вищезгаданого адресата від 7 грудня 1859 року дізнаємось про плани посадити біля дому садок, а в листі від 29 липня 1860 року архетип дому матеріалізується в конкретний архітектурний план із розмірами «10 аршин вперед і 20 вздовж» [483, с. 204]. Цей план поет надішле братові вже у серпні 1860 року із наступними настановами: «Посилаю тобі план хати. Коли ти найдеш не так, то поправ і пришли мені; а тим часом окопуй леваду і купи ліс сосновий; на одвірки тільки і на двері купи дубового і ясенowego, та на поміст – липи» [483, с. 207].

У листі до брата від 29 липня 1860 року схильний до футуристичних візій і високого ступеня трансцендентності Шевченко вже уявляв картину спільного життя із Ликерою Полусмак в омріяному домі. У цьому епістолярному тексті можемо спостерігати, як ще на початку листа

відокремлене «я» автора («Бо я і жінка моя, хоч і в неволі і в роботі зросли, але в простому сільському ділі нічого не тямим,— то порада б сестри Ярини дуже б до ладу була і мені і Ликері» [483, с. 207]) наприкінці листа підсвідомо трансформується в цілісне, неподільне «ми» («Літом ми з жінкою прибудемо та вкупі порадимося, що нам робить» [483, с. 207]).

Проте ідилічні картини майбутнього сімейного щастя в спільному домі в епістолярному тексті часто дисонують із похмурою настроєвістю відчаю, втоми, нудьги і зневіри, із концептом самотності, що особливо часто проявляються в текстах пізнього епістолярію (наприклад, «тепер аж надто стало тяжко на самоті», «проклята нудьга зжене мене з світа» [483, с. 188]). Припускаємо, що ці відчуття могли бути породжені передчуттям близького відходу. Так, архетип дому в одну мить руйнується концептом самотності: «Без жінки і над самісеньким Дніпром, і в новій великій хаті, і з тобою, мій друже-брате, я буду на самоті, я буду одинокий» [483, с. 201]. Тобто лише у створенні сім'ї поет бачив можливість подолання своєї самотності. Причому його ідеал жінки не був надто високим; простота і щирість душі, українське селянське походження – головні критерії його омріяної нареченої.

Власний погляд на інституцію шлюбу і жінку як супутницю життя зустрічаємо в епістолярію ще одного романтика за світобаченням і світовідчуттям П. Куліша, зокрема в його листах до дружини Олександри Куліш, до любовних захоплень Лесі Милорадовичівни, Параски Глібової, Марії Вілінської, Ганни Рентель. На основі цих любовних послань, через дослідження в них художньої концепції жінки і романтичної любові, спробуємо додати деякі нові штрихи до психопортрету одного з найконтroversійніших письменників-романтиків.

Шукаючи свою супутницю життя, П. Куліш, як і Т. Шевченко, пріоритетом ставить збереження національної ідентичності, національну компоненту інтимної спорідненості душ. Крім того, не менш важливою складовою щасливого шлюбу письменник вважає приналежність до одного соціального стану, тому і серце його рідко наворачалось до «панського роду».

Підтвердження цього знаходимо в листі до Лесі Милорадовичівни, датованого вереснем 1856 року, де письменник говорить про національну маркованість свого серця, яке відкликається лише винятково на рідний голос. Отже, однією з визначальних аспектів Кулішевої концепції жінки як дружини є українська національність, адже лише українка зможе доповнити його національну самототожність.

Головними семантичними складовими образу жінки як супутниці життя в Кулішевій картині світу була освіченість, жіноча мудрість. Так, дружній лист від 26 грудня 1846 року свідчить, що письменник хотів бачити біля себе жінку самодостатню, освічену («По возвращении моем из-за границы, я должен буду ввести свою жену в лучшее столичное общество. Провинциальные ее язык и обращение, равно как и недостаточность умственного развития, заставили бы ее в таком случае играть незавидную роль. Это побудило меня взять ее с собою за границу и довершить там ее образование» [281, с. 81]). Саме з причини відповідності образу дружини його персоні П. Куліш починає формувати і її літературний смак. У листі до Надії Забіли (11 липня 1848 р.) письменник зізнається про читацький тандем з дружиною: «А мы с Сашею так всё бывало читаем то Жан-Жака Руссо, то Бюффона, то Мольера. Но теперь история развратила нас обоих. Я целый день занят чтением исторических источников, а она свое свободное время употребляет на переписывание» [256, с. 228].

Крім того, в уяві письменника дружина має відповідати закладеній у внутрішній формі слова семі «друг». власне, навколо жінки як друга вибудовується його концепція шлюбу. Про це свідчать і епістолярні звертання комунікантів: в листах Куліша до дружини Олександри «Милый, добрый мой друг Саша», в листах Олександри до письменника: «Бесценный, добрый, кроткий друг мой Пантелеймон Александрович».

Одкровення Куліша дали підстави спочатку В. Петрову, а згодом і Ю. Шевельову для припущення, що жодну із жінок письменник не любив посправжньому, а був закоханий у вимріяний образ ідеальної жінки.

Ю. Шевельов підкреслює, що епістолярій романтика став новаторським з погляду суб'єктивно-об'єктивних відношень у документальному тексті. Адже тогочасна традиція листування в основному зводилася до фактографічного побутового опису-звіту, тоді як послання Куліша можна віднести до виразно суб'єктивних, себто таких, у яких над подієвістю оповіді превалює автор, його епістолярне «я»: «І тут ми приходимо до образу центрального, головного в усьому листуванні – до образу Пантелеймона Олександровича, а чи Панька Олельковича Куліша. Куліша-юнака ми не бачимо в наших листах. Вони відкриваються Кулішем-мужем. Ми бачимо його в розпалі намірів, плянів, заходів і несамовитої праці над здійсненням їх. Тут і господарська діяльність, і комерція, і література, і наука – історія, література й мова, – і журналістика, і жадоба пізнати більше й більше людей, неогамовне поширення кіл знайомства, колосальний обсяг листування, подорожі, раз у раз нові захоплення. Тут віра в майбутнє своє й своєї нації» [481, с. 48-96].

Наукові припущення і Петрова, і Шевельова про егоцентризм Куліша в листах і вічні пошуки ним високого жіночого ідеалу мають під собою підґрунтя. На нашу думку, текстуальною пресупозицією до таких висновків міг би стати лист письменника до Параски Глібової: «Ви питаєте: кого я люблю? Та кого ж мені любити, скажіть? Я вже писав, що люблю свій ідеал істини, добра й краси і тому, що всього цього є потроху в людях, то я й люблю потроху багатьох, особливо тих, кого менше знаю. Але кого я маю намір покохати? Це питання для мене надто мудре. Проте відповідаю: я маю намір покохати, тобто покохав би жінку, котра в усьому, що я роблю, бачила людське, а не тваринне прагнення, котра була б певна, що я не здатний ні на що вульгарне і котра поважала б свободу взаємин так, як я їх поважаю» [441]. Як бачимо, Куліш цінує в шлюбі «свободу взаємин». Однак під час написання досліджень вищезгаданими літературо-знавцями велика частина листів Куліша ще не була оприлюднена, наприклад, із листів письменника до дружини Олександри Ю. Шевельов згадує лише про два йому відомі,

сьогодні ж листів до дружини, та й до інших адресатів віднайдено й опубліковано значно більше. Тому в світлі нинішнього більш повного зібрання листів Куліша попередні твердження літературознавців видаються надто категоричними.

Цю т. зв. «концепцію егоцентризму П. Куліша» в інтерпретації В. Петрова – Ю. Шевельова пропонуємо доповнити філософською складовою інтерпретації любові письменником, що ніби передусє філософським ідеям аскетичного трактування любові в творчості раннього А. Платонова, який проголосив чоловічу цнотливість ідеальною соціальною нормою, статеvu любов вважав згубною для людського розуму, людської творчості, а сексуальну енергію закликав сублимувати в творчість. Подібно в П. Куліша його численні романи із жінками можна розуміти як пошук і перетворення сексуальної енергії в творчість. Жінка в романтичній фемінній концепції П. Куліша – це «Вічна Наречена», недосяжна, кинута, але письменнику важливо знати, що вона є.

Можливо, саме така «чоловіча утопія» П. Куліша стала причиною будь-якою ціною втримати хоча б епістолярний діалог із Марком Вовчком як мінливим, недосяжним ідеалом «Жінки – Вічної Нареченої». Хоча зазвичай свої стосунки із жінками письменник розривав сам, однак у стосунках із М. Вілінською все було навпаки. Проте П. Куліш, поступово утверджуючи свою роль Батька нації, місіонера, не відкидає можливості, що вона може звертатись до нього в години суму і безпорадності.

Інтерпретуючи гендерний аспект стосунків Куліша із Марком Вовчком з позиції протиставлення патріархальної і фемінної культури, В. Агеєва вдало резюмує: «Успішна і незалежна жінка дратує й обурює, її самодостатність (яка так вражала всіх в Марії Маркович) – просто нестерпна, адже не лишає місця для звичних чоловічих ролей [2, с. 23]. Отож, П. Кулішеві хочеться облагодіяти Марію Олександрівну навіть тоді, коли вона цього більш як не потребує, перебуваючи на гребені успіху, та ще й маючи до послуг багатьох захоплених чоловіків» [2, с. 23].

Оприлюднені сьогодні листи П. Куліша до дружини Олександри засвідчують радше дуалістичну природу характеру письменника. З одного боку, бачимо непохитного апологета української національної ідеї, який не покидає віри, що «туман над селами українськими розсіється» і «підіб'ється вгору сонце», з іншого – невтомного шукача пристрасті, любовних пригод, високого жіночого ідеалу. Причину своїх любовних одіссей П. Куліш розкриває в одному з листів до Тараса Каменецького: «Згага любові була в мене від самого юнацтва, але кепське виховання та злидні не дали мені змоги найти по собі жінку. Я вибрав Олександрю Михайлівну навгад, я покохав її на віру. Її безглузда мати не давала мені з нею зблизитись і пізнати її, а їй дати себе пізнати. Звідсіля вічне моє прагнення, вічне почуття невдоволення життям» [441]. Разом з тим у листах до дружини письменник проявляє і батьківську турботу, наприклад, до деталей піклується про її майбутню подорож («Надо купить складной чемодан, в котором бы поместились все твои вещи. Одну подушку не забудь взять к себе в карету» [256, с. 173]), і невимовну ніжність епістолярних звертань і поетичних зізнань (Дюся, красота моей жизни! [256, с. 179]; «Все мои думы перетканы тобой, как золотыми узорами; затем оне и не тяжелы, и не сухи, затем в них везде развеяна поэзия. Ты моё прекрасное!» [256, с. 278]). Більше того, в листах до дружини із заслання в Тулі, малюючи футуристичну картину спільного подружжя, Куліш прагне розчинитися в цих стосунках, відвівши собі маргінальну роль слуги у шлюбі: «Дюси, я когда-то за счастье почёл бы быть при вас Сашкою; примить теперь меня к себе слугою; велите мне то то сделать, то другое, а сами будьте ляди, и я готов работать для вас вечно» (лист від 3-5 березня 1849 року) [256, с. 279].

Цитований лист демонструє процес переходу авторської свідомості Куліша від егоцентризму до усвідомлення свого шлюбу. На текстуальному рівні це відображається у переході від наратологічної моделі «Я-форми» до «Ми-форми». У згаданому листі на початку читаємо такий опис планів на майбутнє: «Оставляю все лишние труды, сброшу с плеч все чиновнические

обязанности в отношении к начальству, удалюсь от всех бесполезных знакомств и всё своё время отдам одним искусствам, ... займусь скульптурой, займусь музыкой, стану читать только такие книги, которые будут улаживать мою душу», а далі, ніби опам'ятавшись, що його життя вже тісно пов'язане із Олександром, ту ж саму інформацію транслює через колективну наратологічну модель «Ми-форму», при цьому про свою дружину згадує у третій особі: «Дюси подле меня; они смотрят, как я рисую, как я леплю; мы вместе берём музыкальные уроки, но я сперва учусь у них; мы читаем, мы гуляем...» [256, с. 279]. На жаль, Олександра Куліш не стала для Куліша його ідеалом жінки, однак стала для нього символом вірності і терпіння, тією надійною пристанню, до якої він повернувся наприкінці свого життя.

В інтимних листах Куліша зустрічаємо і його вічні сумніви (ось як описує письменник перші дні свого одруження: «Теперь мы, кажется, совершенно уразумели друг друга и живем в полном согласии... Да, судя по свойству наших характеров, мы будем, кажется, счастливы!» [281, с. 82], і в цьому «кажется» весь Куліш), і екзистенційну самотність як наслідок нерозуміння з найближчими соратниками («Добродійко, ходимо часто в тумані і живемо чужою оманю, не бачачи й серцем не чуючи рідного святого добра святого» (із листа до Лесі Милорадовичівни від 1856 р.) [281, с. 85]; «Така моя доля, що я живу з людьми на віру; мене ніхто не розуміє, яко чоловіка, і я од тих завжди далеко, з ким хотів би бути близько... Скажу Вам, що всю жизнь свою шукаю дружньої душі – і не знайшов її ні в кому» (із листа до Лесі Милорадовичівни від 1858 р.) [281, с. 88]).

Порівнюючи інтимний епістолярій П. Куліша із листом-присвятою М. Костомарова Ангеліні Крагельській, спостерігаємо різні відтінки любові в епістолярній творчості цих романтиків. Так, П. Куліш роздумував над коханням здебільшого в площині тілесності, відповідно до «уставу природи» («Сколько поэзии заключено даже в чувственных связях мужчины с женщиной. Я очень ясно понимаю, что нас влечет взаимно, мы повинемся

установу природи; однак ж в цьому акті ще більше музики, ніж в небесному ході зірок, в універсальному русі всього створеного» [281, с. 82]. Натомість у листі-присвяті Миколи Костомарова до Аліни Крагельської (лютий, 1847 р.) філософствування письменника навколо теми справжнього кохання зводиться до платонічної любові, апологетом якої М. Костомаров виступав протягом всього життя: «Справжні християни в шлюбному союзі з'єднуються не тільки тілом, але й духом, не для плотських утіх, не для кар'єри, не з суєти, не з того статевого прагнення, яке в світі неправдиво профанується ім'ям кохання і яке єсть не що інше, як хіть серця і очей, не для всяких земних насолод, а для того, щоб при взаємній допомозі пройти дружно й міцно через усі спокуси, хвороби, нещастя і неволею досягнути царства вічної любові» [355, с. 221].

У цьому листі-присвяті М. Костомаров демонструє глибину свого релігійного світогляду, зокрема в своїх поглядах на шлюб, який розцінює як категорію не соціальну, а духовну. Більше того, найвищою формою любові письменник вважає любов до Христа, власне свою обраницю він і закликає любити Христа, і через цю любов, через еманацию людського єства в цій любові вона зможе полюбити ближнього. Не позбавлений релігійного дидактизму й моралізаторства, лист-присвята Костомарова до Ангеліни Крагельської можна читати як переспів двох Божих заповідей про любов до Христа і любов до ближнього: «З'єднуючись з Вами шлюбом, я не прошу Вас любити мене, а прошу любити Христа й той навчить Вас, як любити мене й все навколо. Благаю Вас не раніш іти до шлюбного вітваря, як тоді, коли не вводячи в оману себе, відчуєте, що Ви приготовані невхильно йти шляхом, позначеним для Вас на землі, в душі любові Христової» [355, с. 221]. Як бачимо, художня концепція жінки в епістолярію Костомарова невіддільна від християнської парадигми його світогляду.

На жаль, більшу частину листів письменника до молодої дружини під час його заслання було знищено самою Аліною, щоб не нашкодити йому в разі можливих обшуків. Досі повного видання листів Костомарова немає,

велика їх частина розпорошена в архівах і музеях України, Росії та інших країн, що й створює перед дослідниками труднощі належної оцінки й осмислення його документальної спадщини.

Отже, дослідження художньої концепції жінки в інтимному епістолярію українських романтиків показує, що кожен із письменників формувалася власний ідеал жінки відповідно до свого життєвого досвіду, моральних пріоритетів. У цих листах часто з'являються мотиви відчаю, втоми і самотності, які пов'язані із пошуками високого жіночого ідеалу, що співвідносить ці листи із романтичною естетикою ідеалізації та міфологізації героїв. Художня концепція жінки в інтимних листах українських романтиків включає в себе архетип дому як єдиного надійного пристанища для душі. Інтерпретація образів, концептів та архетипів інтимного епістолярію Т. Шевченка, зокрема листів поета до кн. В. Репніної і гр. А. Толстої, показує нелегкий шлях автора послань до пізнання Абсолюту і прийняття життєвих випробувань як прояву Божої любові. Інтимний дискурс пізнього епістолярію представлений листами Т. Шевченка до М. Максимович, основною рефлексією яких є тема одруження поета і створення родини. У цих листах часто з'являються мотиви відчаю, втоми і самотності, породжені відчуттям близького відходу. Своєрідною втечею Т. Шевченка від самотності стає архетип дому, що проходить певну градацію від ідеї до її матеріалізації. Архетип дому в епістолярних текстах Т. Шевченка взаємодіє із топосами «свого» і «чужого» світів – Києва і Петербурга, що перетворили поетів шлях додому в замкнене коло, в своєрідну камеру-обскуру, зруйнувати яку могла тільки споріднена душа, знайти яку Шевченкові так і не судилося. Художня концепція жінки в інтимному епістолярію П. Куліша засвідчує роздвоєність його чоловічої сутності між місією непохитного апологета української національної ідеї, з одного боку, і невтомного шукача пристрасті, любовних пригод, високого жіночого ідеалу – з іншого. У листі-присвяті М. Костомарова натомість художня концепція жінки вплетена в його

філософствування навколо платонічної ідеї як єдиного способу вираження істинних почуттів.

3.4. Лист як первісний простір жіночої літератури (на матеріалі епістолярію Марка Вовчка)

Жінка-письменниця доволі пізно стала повноцінним учасником літературного процесу. Майже до XIX ст. вона могла реалізувати свій творчий потенціал лише в документальних жанрах, щоденнику і листах зокрема. Отже, лист і щоденник – це основні жанри втілення жіночого досвіду і вироблення жіночого стилю письма. Жіноча традиція листування на родинно-побутовому рівні була досить розвиненою, бо впродовж багатьох років була чи не єдиною трибуною для вираження жіночого «я», самоствердження фемінного світу, що суттєво відрізнявся від світу маскулінної культури.

Питання виокремлення «жіночого письма» належить до дискусійних проблем сучасного літературознавства. Так, німецький літературознавець С. Вайгель вважає недоречним і навіть небезпечним використання термінів «жіноче письмо» і «жіночий стиль», бо це веде до дуалізму літератури, розрізняючи її за статевою ознакою [537, с. 316]. Вперше поняття «жіноче письмо» ввела Е. Сіксу для позначення словесної форми «вираження фемінного через свій стиль, через подавлення своєї бісексуальності й визнання наявності іншого в собі» [532, с. 85-86].

Оскільки жінка-письменниця не так давно стала повноправним голосом «великої літератури», то відповідно про її літературний досвід в жанрі письменницької епістоли говорити не доводиться, хоча в європейській літературі кінця XVIII ст. великої популярності набули літературні й музичні салони, а в контексті розвитку т.зв. «салонної» літератури розвивався й

епістолярний жанр, однак на той час це була утилітарна, обмежена побутовізмом літературна форма.

Чоловіча маска, приміряна Марією Вілінською в її белетристичній спадщині, дозволяла лише латентно виявляти свою жіночість як особливе світовідчуття і як артикульований в літературі досвід. Хоча, як зазначає В. Агеєва, в «прозі Марка Вовчка неупереджений читач знайде багато ознак саме жіночого письма – і на рівні психології, і на рівні проблематики, і в ритмомелодиці тексту» [2, с. 24]. Тому з погляду жіночої самоідентифікації в просторі домінантної патріархальної культури епістолярна спадщина Марії Вілінської особливо важлива і цінна. Адже лист стає для письменниці тим єдино можливим текстовим простором для вербалізації жіночого «я» без чоловічої маски, а значить – простором автентичності.

Марко Вовчок цікавилася проблемами емансипації жінок, про що свідчить переклад нею на російську мову в співавторстві з Н. Білозерською книги англійського філософа Джона Стюарта Мілля про підлеглість жінки. Тип «емансипе» письменниці втілює в головних образах «тепле гніздечко, жива душа», в більшому епічному полотні – в романі «У глушині», а також у численних листах з передовими представниками української та російської інтелігенції.

Епістолярій Марка Вовчка – тримовний (писаний українською, російською й французькою мовами), із кількісною перевагою російськомовного листування. Серед основних адресатів письменниці – її чоловік Опанас Маркович, а також представники української, російської та європейської інтелігенції (Т. Шевченко, І. Тургенєв, М. Некрасов, М. Салтиков-Щедрін, Л. Толстой, О. Бородін, П. Якушкін, Жюль Верн, Проспер Меріме, П.-Ж. Етцель).

Дослідження епістолярію Марка Вовчка показує різне інтонаційне тло і відмінні наративні стратегії в листах до адресатів-чоловіків. На наш погляд, для вивчення особливостей проявлення жіночої самосвідомості письменниці якнайкраще може допомогти компаративний аналіз листів до чоловіка

Опанаса Марковича та її любовного захоплення Івана Тургенєва. У листах до чоловіка Опанаса Марковича основна тема їхнього опосередкованого спілкування – син Богдан, проблеми українського письменства та етнографії, а також майбутні творчі плани.

У листах до Опанаса Марковича ми не зустрінемо глибоких любовних почуттів, розкриття власних переживань чи емоцій. Еміційна віддаленість подружжя відчувається на рівні епістолярних звертань чи формул прощань – «друже» і «брате» (наприклад, «Що то було, як ми поїхали в Київ, брате мій!» [66, с. 11]; «Який же то чоловік добрий той Михаїл Андрєєвич, братику мій, який добрий!», «Сьогодні на ніч сподіваємося бути у Борзні, друже мій Афаназій» [66, с. 13]). Лише в одному з ранніх листів зустрічаємо епістолярне звертання «мій милий» (лист, датований серпнем 1857 року).

У листах до чоловіка О. Марковича письменниця втілює лише гендерну роль матері, не торкаючись тем жіночої сексуальності чи жіночої самосвідомості, характерних для модерного інтимного листа (наприклад, епістолярію О. Кобилянської), тобто в листах до О. Марковича письменниця обмежується материнським досвідом своєї жіночості. Саме тому тема виховання сина посідає чільне місце в епістолярному діалозі подружжя. Однак тут варто відзначити національно-патріотичне спрямування цього виховного дискурсу: «Як приїдемо до тебе, мій друже, то розкажемо тобі, як бився Петро Дорошенко і всі його діяння, а також і Богдана Хмельницького з синами, бо се вже ми добре знаємо, без помилки» [66, с. 20].

Для самоствердження Марковича як чоловіка (самоствердження через продовження свого роду) Марко Вовчок в листі до чоловіка відзначає генетичну подібність синового допитливого характеру з батьком («От такий-то Богдась твій. З великою хіттю слухає мене і питає, і перебиває, а в самого очиці аж горять, і ляльки свої кидає, на що вже вподобав своїх коників» [66, с. 21]).

Материтський інстинкт Марка Вовчка проявляється і в нестримному бажанні побачити майбутнє свого сина, тому в листі є свідчення, що вона

зверталася навіть до окремих спеціалістів, висновками яких радо поділилася в одному з листів до Опанаса Марковича: «От іще що казав френолог про Богдася: що дуже буде чоловік правдивий – не зможе ніколи неправди вимовити; дуже буде розумний і розуму великого; що *organe de destruction* (з фр. – орган руйнування) в його розвитий» [66, с. 74].

Материнство Вілінської продовжило її інстинкт підкорятися чоловічому началові, тому навіть в листах, датованих кінцем 60-х – початком 70-х років XIX століття, письменниця називає себе «рабою» (листи цього періоду мають формулу прощань «твоя верная раба»), а сина Богдана – «господином» і «власелином» («Прощай пока, милый сын и властелин» [66, с. 154], «Милый и дорогой, и незабвенный сын и господин... Целую твои ручки» [66, с. 155]). Припускаємо, що цей період листів до сина співпав із новим етапом у житті письменниці, а саме – одруженням із М. Лобачем-Жученком, тому авторка листів могла відчувати певний комплекс вини перед своїм хоч вже й дорослим сином. Стосунки письменниці із сином були досить близькі навіть на відстані, вона часто веде епістолярний діалог не з дидактичної позиції матері, а з позиції друга-ровесника. В одному із листів навіть зустрічаємо її поради з приводу першого кохання Богдана: «За такое чувство надо быть, по-моему, благодарным судьбе, а не смущаться им, беречь его, а не бежать от него... Помни, мой милый друг, что с такими хорошими людьми надо обращаться бережно... Я бы на твоём месте тепер пока ничего ей не сказала, а испытала бы себя прежде и испытала бы основательно. Я знаю, что трудно, очень тяжело, но тут надо суметь взять себя в руки» [66, с. 160].

У шлюбі із Марковичем письменниця не відмовляється від його батьківської опіки і в плані матеріальному, і в плані літературних порад. Комфортну для Марка Вовчка роль покірної дружини і слухняної дочки вона підкріплює детальним звітом своїх побутових витрат: «А чи знаєш, скільки я грошей протратила? Я усе записувала і тепер тобі скажу. Прогони і ямщикам

на водку і ще колесо направляли – 21 руб. 20. На себе здержали 2 руб. 52 к., з цих двох рублів дали убогим 92 копійки» [66, с. 12].

Абсолютно іншу тональність та інтенційність, у порівнянні з листами до Опанаса Марковича, мають листи письменниці до І. Тургенєва. Зазвичай вони значно коротші від листів до чоловіка, однак відрізняються експресивністю. Крім того, в листах до І. Тургенєва зустрічаємо регулярне епістолярне звертання «милий», що свідчить про особливо близькі стосунки між митцями. Як бачимо з епістолярної спадщини Марка Вовчка, ці стосунки були непростими, тому ініціативу їхніх зустрічей часто озвучувала письменниця. Перебуваючи під впливом стереотипів домінантної патріархальної культури, вона в листах демонструє повне підпорядкування чоловічій волі, навіть певне богоговіння перед російським письменником: «Я вам писала, что через два месяца буду там, где вы, чтобы повидаться – если бы вы были в Бадене, я бы поехала через Баден, а если бы вы были в Орле, так мы бы увидались в Орле – мне Орел надо проезжать, чтобы ехать в Малороссию» [66, с. 89]; «Скажите, там ли ждуть вас или где? Уведомьте, чтоб не разминутся. Сколько ждуть надо и где, я подожду» [66, с. 44]. Із цих уривків листів бачимо певне добровільне підпорядкування свого жіночого начала сильній чоловічій волі. Однак у листі від 8 липня 1861 року Марко Вовчок сміливо відходить від етичних канонів патріархальної культури і робить революційний для маскулінної свідомості крок – першою зізнається в своїх почуттях до чоловіка: «Отчего ж вам и не верить, что я вам предана, когда это правда. Я вам предана всегда и верно. Вы для меня лучше многих, многих, многих людей, но, видно, я не за то люблю вас, потому что бывало время, когда вы казались хуже, и я тогда вас все так же любила» [66, с. 86]. У письменницькому епістолярію межі XIX – XX століть на подібний крок зважиться О. Кобилянська, першою озвучивши в одному з листів до О. Маковея свої почуття і навіть претензію на шлюб.

Про рівнодушність як основний недолік характеру І. Тургенєва письменниця часто говорить у своїх листах, але це не звучить як докір,

наприклад, в листі, датованому 2 червнем 1862 року, читаємо: «Хочется иногда вас видеть и слышать. Вас зовут равнодушным ко всему человеком, и я вас так называла иногда сама и ко всему равнодушия не люблю, а с вами лучше, чем с другими. Я пишу вам все, что знаю, и много – если хотите, еще больше буду писать. Скажите поскорее о себе. Прощайте. Всегда вам преданая верно і люблю всегда. М. Маркович» [66, с. 102]. Письменниця приймає І. Тургенєва з усіма його недоліками і не прагне впливати на перетворення, зміну його особистісних рис характеру, тобто бачить його як цілісну і самодостатню особистість.

Однак якщо листування Марка Вовчка із О. Марковичем та представниками російської інтелігенції, зокрема І. Тургенєвим та Д. Писарєвим, викликало інтерес серед українських літературознавців, то її листи до чоловіка М. Лобача-Жученка майже залишилися непоміченими. А саме в цих листах ми найбільше пізнаємо М. Вілінську як жінку, а не як письменницю. Як бачимо з епістолярію цього періоду, письменниця була щасливою в цьому шлюбі і в них народився син Борис.

Найперше в цих листах відбулася формальна зміна епістолярних звертань і формул прощань. Так, з'явилася характерна для романтичного листа формула епістолярного звертання «моє серце», а також менш офіційні, в порівнянні, скажімо, із листами до І. Тургенєва, підписи «твоя Маруся» та «верная Маруся». У листах до попередніх інтимних адресатів домінував підпис «Преданная вам М. Маркович».

Листи письменниці до М. Лобача-Жученка демонструють певний метафізичний характер еросу, про який ми досі не чули в традиції українського інтимного епістолярію. Так, в листі від 5 жовтня 1871 року читаємо: «Если бы было правдой то, что души наши летают куда угодно, я бы тебя поцеловала в оба глаза, как тепер мысленно делаю» [66, с. 158]. Однак і в стосунках із Лобачем-Жученком письменниця не змогла подолати постійно присутній в її листах комплекс вини перед чоловіками, тому часто і цьому любовному епістолярію зустрічаємо мотив прощення, чи радше,

потреби прощення: «Прости меня, милый, если я что когда сказала жесткое: я тебе предана навеки, всегда и везде тебе верная твоя Маруся» [66, с. 187].

Проблема самореалізації жінки в суспільній та культурній сферах завжди гостро стояла перед Марком Вовчком, тому її художня творчість стала добрим ідеологічним плацдармом для розвитку ідей емансипації та жіночої прози в українській літературі межі XIX–XX століть. Із публіцистичною гостротою авторка пише про інфантильність тогочасного жіноцтва, зокрема окремих його верств: «Меня очень теперь волнует мысль, сколько бы могли делать женщины, священнические дочери и жены, и что они ничего не делают, а только преуспевают в телесах» [66, с. 117].

Однією з проблемно-тематичних маркерів романтичного листа вважаємо проблему національної ідентичності, вже досліджувану нами в епістолярію Т. Шевченка та П. Куліша. Вперше припущення про українське коріння Марка Вовчка зробив І. Франко, бо, на його думку, такому тонкому відчуттю української мови вона не могла навчитися, а могла «винести лише з рідного дому». За свідченнями дослідника В. Доманицького, письменниця власноруч до своєї біографії, передрукованій в одній із газет, дописала, що її «бабка по матері – полька, литвинка. Батько – уродженець західних губерній».

В одному з листів до О. Марковича Марко Вовчок згадує своє українське генетичне коріння, зокрема, по лінії діда: «Іще дожидай пісні «Малесенький соловейко», що мій дід навчився од козака старого десь у поході і любив її співати» [66, с. 25]. Крім того, письменниця щиро втішається патріотизмом і національною самосвідомістю малого сина Богдана. Із максимальною точністю діалогічних реплік письменниця переповідає в одному з листів свою розмову із сином: «Богдась хоч би однісіньке слово сказав по-руськи, по-нашому та по-нашому, та і я як говорю, то він так і в'ється коло мене: «Мамо, то башмак – черевик, черевик?»... А один панок, се ще в дорозі: «Ти, – каже, – хохол». Як же він обідився, світе мій! «Якби він перше се сказав, то я б і горішків од нього не

взяв, мамо! Я собі йому скажу, що він кацап» [66, с. 18]. Більше того, протиставляючи «нашу» як питомо рідну для авторки і «руську» мови, вона внутрішньо противиться думці про ймовірний переїзд до Москви. Обмірковуючи в листі до чоловіка пропозицію П. Куліша переїхати до Москви, Марко Вовчок пише: «А мені й думати невесело, що на Москву заберемось, хіба щороку їздити на Україну будемо?» [66, с. 17].

Україну письменниця вважає своєю рідною домівкою, тому з саме з Україною часто пов'язані її сни (з листа до О. Марковича: «Не знаю ще сама, коли до вас поїду. А дуже сумно. Засну і сниться мені Україна, їй-богу» [66, с. 17]). Як бачимо, лише українська ідентичність сприймалася письменницею як її іманентна сутність.

Листи Марка Вовчка доповнюють епістолярний образ письменниці ролями меценатки і просвітительки. Наприклад, із листа до О. Амфітеатрова від 22 лютого 1906 р. дізнаємося про благодійні наміри письменниці: «Зная Вас по Вашей литературной деятельности, я обращаюсь к Вам с просьбой помочь мне в следующем деле: я желала бы издать в пользу голодающих любой из моих переводов и рассказов, – в пользу голодающих, без различия, будь то дети городских убитых, близкие заключенных или деревенские люди... Простите, что утруждаю. Марко Вовчок» [66, с. 112]. А з листа до О. Марковича дізнаємося про просвітительські наміри письменниці заснувати школи в Росії: «Діждусь грошей, розплачуся з Гофманами і поїду у Росію. У Росії хочу завести школу дитську (не говори сього нікому – не треба знати сього нікому, щоб не мішали. Прошу тебе, нікому не говори). Писання небагато до чого доводить, се буде корисній для людей. Думаю я одну завести школу, а там і другі, скільки зможуся» [66, с. 90].

Із листів Марка Вовчка дізнаємося про її персональні авторитети в тогочасному українському письменстві. Таким авторитетом для письменниці був її названий «літературний батько» Тарас Шевченко. Ролі батька і турботливої дочки перенеслися і в їхній письменницький епістолярій. Так, у листі до Т. Шевченка, датованому серединою червня 1859 року, Марко

Вовчок пише: «Учора одібрала ваш лист, добрий мій та щирий Тарас Григорович. Тільки шкода, що ви мені не сказали, то ви замислили втікати і де будете мені мачухи шукати?» [66, с. 37], а в листі від початку березня 1681 року, майже напередодні смерті письменника, Марко Вовчок продовжила роль турботливої доні («Мій друже дорогий, Тарас Григорович! Чую, що ви усе нездужаєте та болієте, а сама вже своїм розумом доходжу, як-то ви не бережете себе і які сердиті тепер. Оце добрі люди кажуть: «Тарас Григорович! Може ви шапку надінете: вітер!» – а ви зараз і кирею з себе кидаєте. «Тарас Григорович! Треба вікно зачинити, – холодно...» – а ви хутенько до дверей – нехай на стежі стоять. А самі ви тільки одно слово вимовляєте: «Одчепіться», та дивитесь тільки у лівий куток. Я все те добре знаю, та не вбоюся, а говорю вам і прошу вас дуже: бережіть себе. Чи таких, як ви, в мене поле засіяне?..» [66, с. 76-77]). Цей лист Марка Вовчка має велику цінність як історіографічне джерело, в якому маємо свідчення про психічний стан поета в останні дні його життя. Наприкінці листа письменниця, апелюючи до батьківства Т. Шевченка, намагається через відчуття його відповідальності перед нею як названою дочкою «витягнути» поета з депресивного стану, як згодом виясниться – передсмертного: «Ви забули чи ні, що ви названий батько? Коли взяли ім'я, то взяли й біду батьківську; тепер думайте і не забувайте» [66, с. 77].

Про особливо близькі стосунки Марка Вовчка із Т. Шевченком свідчать його подарунки, які письменниця просить О. Марковича забрати із квартири поета після його смерті: «Тепер у мене душа болить, болить і ніколи не побачу його! Прошу тебе, там у кого треба візьми, як отдадуть, його портрет, як він був молодий, писаний самим, його тетрадку, що він ісписав в Орській кріпості, і його «Євангеліє», що читав там. Все тее він мені отдав, як я в нього була, а я залишила знов у нього, поки вернусь... Ні об чім я більше не буду говорити сьогодні – я хочу плакати» [66, с. 80].

Листи Марії Вілінської відзначаються народнопоетичним стилем і глибоким ліризмом. Це тяжіння до фольклорної стилістики та етнографізму

засвідчує продовження традицій романтичного листа, тобто якщо в своїй оригінальній творчості Марко Вовчок обрала реалістичну манеру письма, то в творчості епістолярній вона продовжила романтичну манеру письма Т. Шевченка, М. Костомарова та П. Куліша. Наприклад, в одному із листів народна пісня, записана як епіграф до листа, виконує роль певної пресупозиції до майбутнього епістолярного діалогу, відтінює очікуваний настрій та інтонацію листа:

Хилилися густі лози,
Та вже й перестали;
Дивилися карі очі,
Та й плакати стали [65, с. 428].

Творча співпраця між письменницею і її чоловіком була взаємною: для Марка Вовчка Опанас Маркович часто виступав у ролі вчителя української історії і літературного критика, натомість письменниця долучалась до пошуку і записів українського фольклору, наприклад, «Я у дорозі чула «Не один пес Гривко – їх чимало» – Біла Церква, «Тихше їдете, то далі станете» – Кролевець» [66, с. 80]. У текст листа від 27 вересня 1857 р. Марко Вовчок включає пісню «якогось Мироненка»:

Ой, не шуми, луже, не розвивай, гаю,
Не принось мені вістей смутних із рідного краю.
Серце рвалось було, моя нене,
Тобі на допомогу,
А тепер захололо,
То і слава богу! [65, с. 366].

Такі мимовільні народнопоетичні ремінісценції в композиційній структурі листа привносять у документальний текст ліричний струмінь. Крім фольклорного елемента, епістолярію Марка Вовчка притаманна посилена увага до історичного минулого, обумовлена майбутніми творчими планами. Так, в листі від 21 вересня 1857 року зустрічаємо такий запис: «Не читаю тепереньки нічого, окрім «Історії» Бантиш-Каменського (других не найшла,

Маркевича в переплет оддала була)» [66, с. 24], а в наступному листі важливість своєї просьби до Маркевича підкреслює через анафору: «Напиши мені усе, що ти знаєш про Петра Дорошенка, Сірка і Пушкаря, а теж про Морозенка і Нечая, се в мене особицею од моїх работ, се для науки моїй і Богдасевій», і наприкінці листа просьба повторюється: «Напиши ж про П. Дорошенка, Пушкаря, все, що ти чув або читав. Пиши, пиши» [66, с. 26-27].

Життєвий досвід письменниці, обумовлений частими переїздами з однієї країни в іншу, не міг не позначитися на тематиці її листів. В описах міст, традицій і специфіки інших культур, які зустрічаються в її листах, переважає характерний для романтичної естетики принцип етнографізму й побутовізму. Однак варто відзначити, що в деяких листах відчуваємо потяг письменниці до типізації образів та явищ, характерний для реалістичної манери письма, наприклад, у листі до О. Марковича від 27 серпня 1857 року: «Проїжджали Козелець, то бачили на станції старосту, от якби змалювати! Невеличкий собі чоловічок, чорнявенький і гордоватенький, і веселий, і говіркий, і жартовливий, збивається і на Возного і на Виборного» [66, с. 14].

Отже, поліфонічні за стилістикою та проблематикою листи Марка Вовчка передають не лише дух епохи в фактах і оцінках суспільно-політичного і літературного характеру, але й демонструють поступове, але впевнене входження жінки-літераторки в літературний процес нашої національної літератури. На відміну від художньої творчості, закодованої під чоловічий наратив, у своїх листах письменниця вже без чоловічої маски могла вивільнити своє жіноче «я», залишившись собою. При цьому, будучи представницею реалістичного напрямку, в епістолярній спадщині письменниця продовжила традицію романтичного листа з його фольклорною образністю і народнопоетичним ліризмом оповіді, національною проблематикою, просвітительською, етнографічною та історичною основою епістолярного сюжету.

3.5 Жанрово-стильова гетерогенність романтичного листа

Романтичний інтимний лист демонструє вихід за межі документальних жанрів через ліризм оповіді, синкретизм з іншими літературними жанрами, включення в епістолярний текст окремих самодостатніх творів, зокрема поезії. Головними жанровими модифікаціями романтичного інтимного листа, що виникли внаслідок «зрощення» епістолярного жанру з іншими документальними і художніми формами, виступають такі:

1) *Лист-сповідь.*

Антропоцентрична природа романтичного листа обумовила потребу авторської сповіді, тому жанрова модифікація «лист-сповідь» стала важливою формою самоідентифікації авторської особистості. Ще Деметрій Фалерський наголошував на тому, що кожен, хто пише, дає у листі відображення своєї душі, а французький просвітитель і творець романтичної концепції любові Ж.-Ж Руссо саме потребу автора висповідатися, а не поінформувати, вважає головною складовою інтенційності листа. На думку Г. Мазохи, метою листа-сповіді є потреба авторського катарсису швидше перед самим собою, аніж перед адресатом [287, с. 36].

В епістолярній спадщині українських романтиків жанрова модифікація «лист-сповідь» найчастіше зустрічається в Т. Шевченка, особливо, в епістолярію періоду заслання. При цьому, лист-сповідь часто трансформується в лист-молитву, адже молитовно-сповідальний дискурс становить собою нерозривну єдність вербального вираження найсокровенніших моментів «буття душі».

Власне християнська філософія сформувала в епістолярному образі Шевченка дві християнські потреби – потребу сповіді і потребу молитви. Християнський світогляд обумовив відсутність будь-яких негативних оцінок щодо персоналій, що, по суті, винятковий випадок в українській епістолярній традиції.

2) *Лист-молитва.*

Постійна потреба молитви також зринула в листах Т. Шевченка періоду заслання. Часто форма листа подібна до форми літературної молитви, специфіка якої полягає в тому, що на жанровий код сакрального звернення до вищих сил накладається життєвий і творчий досвід, особистісні прагнення й художні завдання суб'єкта твору.

Молитва поета глибоко індивідуалізована, оскільки не визнає основних молитовних канонів, відповідно до яких основними складовими цього жанру є славослів'я, мотивація звернення, прохання й обітниця. Молитовна комунікація Шевченка включає, як правило, тільки компонент славослів'я («да будет воля Божия!... Да заменим уныние надеждой и молитвой», «Молитесь, молитесь, молитва ваша угодна Богу» [483, с. 41] (з листа до В. Рєпніної 25-29.02.1848 р.), подяки («Тепер тільки я молюся і дякую Йому за безмежну любов до мене, за посланий мені іспит» [483, с. 117] (з листа до графині А. Толстої від 09.01.1857 р.), при чому, подяки навіть за стаждання, що в християнстві вважається найвищим виявом аскетизму («Я теперь совершенная изнанка бывшего Шевченка, и благодарю Бога» [483, с. 48] (із листа до В. Рєпніної від 14.11.1849 р.), рідше прохання («Одне, чого я, як добра найбільшого, у Бога просив би, – хоч перед смертю разочок на вас, друзів моїх добрих, на Дніпро, на Київ, на Україну подивитись; і тоді вмер би я спокійно, як християнин» [483, с. 63] (з листа до А. Лизогуба від 16.07.1952 р.).

Вважаємо, що найпоширенішим видом молитви, інтегрованої до епістолярного тексту листів Т. Шевченка, є молитва-медитація, характер інтенції якої – роздуми над шляхом до Бога, до віри, встановлення вербального зв'язку із Творцем, віднаходження метамови між своїм серцем і отим «втраченим раєм». Цікавим є той факт, що за підрахунками вчених слово «Бог» Шевченко у своїй творчості вживає 1281 раз, тоді як слово «Україна» – лише 269. Його розмова з Богом складна й відверта. Також поет розуміє могутню силу колективної молитви та молитви за іншого, тому часто в листах зустрічаємо просьбу помолитись за нього («Братьям и сестрам

вашим поклон. Скажите им и просите, ежели не забыли меня, да помолятся обо мне» [483, с. 43]).

У контексті молитви часто зринає мотив прощення, сповіді і покути. Так, перебуваючи в Орській фортеці, Шевченко в листі до кн. В. Рєпніної мимоволі згадує поміщика Платона Лукашевича, з яким поет розірвав стосунки через його нелюдське ставлення до кріпаків. Словами «да простит йому Господь» Шевченко знімає із себе тягар образи. Але це прощення має пресупозицію в тексті листа, бо перед тим митець згадує про свою сповідь і причастя, після чого отримав духовне очищення і душевний спокій. Цим своїм станом він і ділиться із адресатом: «Я тепер говею и сегодня приобщался святых таин – желал бы, чтобы вся жизнь моя была так чиста и прекрасна, как сегодняшней день» [483, с. 42]. Однак в епістолярію маємо й свідчення того, що Шевченко сповідається не лише в церкві, але й у тих же листах до найближчих друзів, зокрема кн. В. Рєпніної («И мне хотя немного отраднее стало, когда я выисповедался перед вами!» [483, с. 51]). Як покуту за свої гріхи смиренно сприймає поет і втрату естетичного чуття, однак цю кару вважає найбільшою («Неужели это чувство прекрасного утрачено навеки? А я так дорожил им! Так лелеял его! Нет, я, должно быть, тяжело согрешил пред Богом, коли так страшно караюсь» [483, с. 43]).

3) Епістолярна критика (часто в синкретизмі з епістолярною публіцистикою).

Така жанрова модифікація найчастіше зустрічається в інтимному епістолярію Т. Шевченка, П. Куліша та Марка Вовчка. Епістолярна публіцистика та епістолярна критика тут переважно переплетені воедино.

Із епістолярної спадщини Т. Шевченка дізнаємося про достойне поцінування праці П. Куліша «Записки о Южной Руси» в листі до А. М. Маркевича («Куліша, як побачиш, то поцілуй його за мене і скажи йому, що такої книги, як «Записки о Южной Руси», я ще зроду не читав. Та й не було ще такого добра в руській літературі. Спасибі йому, він мене неначе на крилах переніс в нашу Україну і посадовив меж старими сліпими

товаришами-кобзарями. Живо і просто вилита стареча мова. А, може, воно тим і живо, що просто. І як не буде він продовжати своїх «Записок», то його Бог святий покарає» [483, с. 124]). Як бачимо, Шевченкові листи-рецензії мають полемічну форму (часто це полеміка з самим собою) – автор не боїться роздумувати і вагати вголос. Навіть більше, Шевченко у своїх листах часто вступає в дискусію навіть із найближчими друзями щодо значущості окремих творів чи знаковості їхніх авторів й аргументовано відстоює свою претензію на літературно-естетичний смак, як-от, скажімо, в листі до кн. В. Рєпніної від 7.03.1850 р., яка колись сухо відгукнулася про твори Гоголя, але згодом змінила свою думку: «Случайно как-то зашла речь у меня с вами о «Мертвых душах». И вы отозвались чрезвычайно сухо... Мне было стыдно, я подумал, неужели я так груб и глуп, что не могу ни понимать, ни чувствовать прекрасного. Меня восхищает ваше теперешнее мнение – и о Гоголе, и о его бессмертном создании! Я в восторге, что вы поняли истинно христианскую цель его! да!.. Самый мудрый философ! И самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как перед человеколюбом!» [483, с. 54]. Загалом, в епістолярній критиці Т. Шевченка особливо високо відзначено літературну творчість П. Куліша, Марка Вовчка та М. Гоголя. Однак особливістю його епістолярної критики є самокритика. Так, в листі до П. Куліша від 4.01.1898 р. читаємо: «Тепер посилаю тобі з оцим добрим чоловіком, з Овсянниковим, свої «Неофіти». Ще недобре викончені» [483, с. 151].

Із епістолярної спадщини Марка Вовчка дізнаємося про її зацікавленість французькою літературою. У листі від 20 липня 1861 р. до І. Тургенєва авторка ділиться враженнями від прочитання «Поетичного мистецтва» французького письменника Буало і має намір прочитати твори французького громадського діяча та історика Адольфа Тьєра (1797-1877) – «Історію французької революції з 1789 р. до 18 брюмера», або «Історію консульства й імперії», в листах до сина згадує Фредеріка Стендаля, зокрема його «La Chartreuse de Parme» («Пармський монастир»). Окрім французької,

письменниця активно цікавилася й польською літературою. У листі до Б. Марковича від 12 грудня 1906 року вона пише: «Узнай, где продаются польские книги, не вышел ли последний роман Сенкевича и что стоит» [271, с. 529]. Припускаємо, що йшлося про роман Генріха Сенкевича «Хрестоносці» (1900 р.).

Марія Вілінська активно займалася і перекладацькою діяльністю, тому часто згадує в листах то про власні переклади, то про доцільність перекладів того чи іншого автора, мимоволі формуючи в такий спосіб літературний канон творів світової літератури для українського та російського читача в особі тих представників творчої інтелігенції, з якими літераторка вела епістолярні діалоги. Наприклад, у листі від 14 листопада 1870 р. до Федора Михайловича Лазаревського письменниця радить йому перекласти твори Гофмана Ернеста Теодора Амадея «Житейские воззрения Кота Мурра» і «Щелкунчик и мышинный царь», а в листі, датованому 1877 р., запитує, чи прочитав він твір «Оборвышь» Дж. Грінвуда, який вона переклала з англійської.

Дослідженні в попередніх підрозділах проблеми національної свободи, збереження національної ідентичності, української історії, мови та культури, проблеми відродження української ідеї, відродження України загалом в епістолярних текстах українських романтиків часто артикульовані в полемічному ключі і належать до злободенних тем тогочасного суспільства, а відтак і письменства, що дає нам підстави говорити про епістолярну публіцистику як жанрово-стильову модифікацію романтичного листа.

4) Лист-щоденник.

Жанровий синкретизм листа із щоденниковим жанром спостерігаємо в епістолярній творчості Т. Шевченка і П. Куліша. Однак природа стенографічності їхніх листів різна. За зізнаннями самого Т. Шевченка у його «Журналі», він взявся за ведення щоденника, щоб не втратити на засланні літературне відчуття мови, по суті, це було вправління поета в прозі. Припускаємо, що й лист періоду заслання поета виконував для нього

подібну функцію – функцію сублимації художньої творчості, функцію вправлення і розвитку свого таланту в прозових жанрах.

Лист-щоденник для своєї епістолярної творчості П. Куліш перейняв від дружини Олександри. Так, вести своєрідний щоденник у формі подорожніх нотаток письменник спонукав свою дружину невдовзі після одруження, очевидно, маючи намір згодом використати ці щоденникові нотатки у власній художній творчості. За її спогадами, «як тільки ми виїхали із Києва, дав мені Куліш зшиток і олівець у руки і умовляв, щоб я записувала, що побачу і почую» [421, с. 304]. Щоденникова форма настільки сподобалась О. Куліш, що характер щоденника мають її листи до сестри Надії, датовані другою половиною 1850-х років. У Тулі Олександра Куліш також вела щоденник, про місце перебування якого сьогодні невідомо, але згадку про це маємо у листі від її сестри Надії (11 липня 1848 року).

Жанрову модифікацію листа-щоденника в епістолярному діалозі з П. Кулішем першою запропонувала саме Олександра, надсилаючи чоловікові детальний звіт свого життя без нього, включно до побутових фінансових видатків (наприклад, лист від 24-25 грудня 1848 р.). Згодом таку форму підхопив П. Куліш і почав стенографувати своє життя до найменших побутових деталей, навіть із вказівкою точної дати і часу. Наприклад, в листі від 5 січня 1849 року читаємо: «Среда, 5 января, 1849, 11 часов утра. Хозяйка два дня назад прислала просить двух стульев на вечер с обещанием возвратит завтра. Дано ей два стулья. Посылаю на другой день – ответ самый неучтивый: «возьмите завтра; сегодня у нас будут гости» [256, с. 257]. Внаслідок синтезу із щоденниковим жанром лист втратив одномоментність написання, наприклад, деякі листи П. Куліша розтягнулися на кілька днів (наприклад, лист від 30 лютого 1849 року).

Отже, романтичний лист в українській літературі II половини XIX століття демонструє відхід від канонічних античних форм, зазнаючи суттєвого впливу з боку інших документальних жанрів, зокрема щоденника, внаслідок чого утворюється нова жанрова модифікація – лист-щоденник,

побудований на стенографічності і фрагментарності оповіді. Молитовно-сповідальний дискурс, іманентно присутній у листі як жанрі, породив дві жанрово-стильові модифікації романтичного листа: лист-сповідь і лист-молитва, в яких якнайповніше проявився релігійний світогляд письменників-романтиків.

Висновки до III розділу

Здійснивши проблемно-тематичний, наратологічний та стилістичний аналіз романтичного інтимного листа, можемо стверджувати, що романтичний інтимний лист в основному екстравертивний із домінуванням об'єктивного відображення дійсності, спрямованістю мовлення в основному на адресата. Однак образно-символічна система листа, втягнення його в сферу сакрального є ознаками інтровертивності романтичного листа, що зародилися в його глибинних структурах, але подальшого розвитку вже набули вже в модерному листі, в якому пріоритетним тлом епістолярного тексту стає не факт дійсності, а внутрішнє переживання адресанта, його світоглядна та аксіологічна система екзистенційних координат.

Філософсько-ідеологічною основою романтичного листа є кордоцентризм – своєрідна національна філософія українців. Центральним концептом романтичного листа стало «серце», і вже навколо нього розгортаються події екстравертивного й інтровертивного буття творчої особистості. Крім того, саме в жанрі романтичного листа письменники реалізують основні вектори свого релігійного світогляду.

Проблемно-тематичний рівень романтичного листа визначається домінуванням морально-етичних проблем святості й гріховності, віри й зневіри, вічних пошуків Бога й сенсу людського існування, які на образно-метафоричному рівні тексту реалізуються в певних концептах, символах, архетипах.

Смислове наповнення концепту «серце» в любовних листах П. Куліша знаходиться в асоціативному полі філософських категорій, тоді як в інтимному епістолярію Т. Шевченка концепт «серце» пов'язаний із християнським світоглядом поета. При цьому ми в жодному разі не протиставляємо релігійні чи філософські світогляди Т. Шевченка й П. Куліша, а лише показуємо динамічність індивідуальних світоглядних систем в межах романтичної естетики. На відміну від своєї поетичної

творчості, в епістолярному жанрі Шевченко від початку до кінця залишився романтиком.

Епістолярний образ автора в романтичному листі формує цілісну модель буття, побудовану на противазі «двох світів» – реального й ідеального, при цьому автор листа не просто протиставляє бажане і дійсне, а намагається перетворити дисгармонійну реальність. Саме в цьому перетворенні двох світів і варто шукати генезу дидактизму романтичного листа і визначального для нього принципу контрастного зображення дійсності.

Біографічний матеріал у тексті романтичного листа зазнає певних трансформацій, що веде до ідеалізації й міфологізації «я» автора, зародження ліричного начала в епістолярній оповіді, відтінює подієво-оповідний рівень тексту, вибудовуючи подвійну темпоральну перспективу романтичного листа: дейктична проекція «тут-і-зараз» (психоемоційний стан автора під час написання листа) мимоволі накладається на дейктичну проекцію сюжету листа.

Крім любовної тематики, романтичний інтимний лист стає текстовим простором, на фоні якого розгортається історіософська тема, процес усвідомлення авторами своєї національної своєрідності й ідентичності. Проблема особистої і національної свободи в епістолярію Т. Шевченка часто супроводжується еманациєю часопростору в реальному/ірреальному вимірах через традиційний для поета прийом сну.

Дослідження художньої концепції жінки в інтимному епістолярію українських романтиків демонструє пошуки письменниками жіночого ідеалу відповідно до свого життєвого досвіду і моральних пріоритетів. Спільним компонентом художньої концепції жінки в інтимних листах українських романтиків є архетип дому.

Художня концепція жінки в інтимному епістолярію П. Куліша засвідчує роздвоєність його чоловічої сутності між місією непохитного апологета української національної ідеї з одного боку, і невтомного шукача

високого жіночого ідеалу – з іншого. У листі-присвяті М. Костомарова натомість художня концепція жінки вплетена в його філософствування навколо ідеї платонічного кохання як єдиного способу вираження істинних почуттів, також М. Костомаров у своєму епістолярію втілює релігійну концепцію любові – лише полюбивши Христа можна полюбити Іншого.

Антропоцентрична природа романтичного листа обумовила потребу авторської сповіді, тому жанрові модифікації «лист-сповідь» і «лист-молитва» (часто поєнані воєдино в межах одного листа) стали важливими формами самоідентифікації романтиків, формами вияву творчої експресії, адже молитовно-сповідальний дискурс становить собою нерозривну єдність вербального вираження найсокровенніших моментів «буття душі». Жанрова модифікація «лист-сповідь» найчастіше зустрічається в Т. Шевченка, особливо, в епістолярію періоду заслання. Крім того, романтичний лист взаємодіє з іншими жанрами документалістики, внаслідок чого виникла нова жанрова модифікація – лист-щоденник. Дискусії навколо культурних, літературних і національних проблем автори романтичного листа висловлюють через синкретизм епістолярної критики й епістолярної публіцистики.

РОЗДІЛ IV

МОДЕРНИЙ ІНТИМНИЙ ЛИСТ МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

4.1 Філософська основа модерного інтимного листа

4.1.1 Інтерпретація ідей Ф. Ніцше в інтимному епістолярію О. Кобилянської та В. Винниченка: від трансляції до дискусії

Документальна література, зокрема листи й щоденники, від запису до запису, від листа до листа відображають еволюцію авторського світогляду, філософські ідеї письменника чи то на рівні звичайних філософських рефлексій, чи цілісної філософської концепції. Тому комплексне вивчення епістолярію письменника як складного симбіозу художньо-естетичних, документальних і публіцистичних елементів немислиме поза філософським контекстом.

Філософія Ф. Ніцше стала своєрідною революцією у європейській культурі, а літературу наповнила «індивідуалізмом, енергією і волею, боротьбою, елементами трагізму» [125, с. 93]. Ф. Ніцше писав, що бути великим – означає дати напрям. Його філософська парадигма мала значний вплив не лише на німецьку літературу (зокрема на експресіоністів), але й на інші національні літератури і навіть філософію французьких письменників-екзистенціалістів (А. Камю, Ж.-П. Сартр, А. Мальро).

В українській літературі ідеї ніцшеанства мали вагомий вплив на творчість О. Кобилянської, Лесі Українки та В. Винниченка, інтелектуальну прозу В. Підмогильного, поезію Григорія Чупринки. Однак впливу Ф. Ніцше на формування світоглядної системи О. Кобилянської не можна ні абсолютизувати, ні відкидати, тому в цьому підрозділі спробуємо розглянути її епістолярій радше як дискусію з німецьким ідеалістом.

Вплив ідей ніцшеанства на художню творчість О. Кобилянської досліджено в працях українських вчених-літературознавців В. Агеевої,

Т. Гундорової, О. Драган, О. Лубківської, Л. Луціва, М. Павлишина та інших. Але, крім белетристики, письменниця залишила цікаву й доволі відверту документалістику – щоденник, автобіографії, листування.

Представниця українського модернізму межі ХІХ – ХХ століть Ольга Кобилянська ввійшла в український літературний канон як одна із найяскравіших представниць жіночої літератури. Її белетристика є осердям українського феміністичного дискурсу, адже письменниця центром своїх творчих рефлексій обрала складну і до неї неартикульовану гендерну проблематику, здійснила першу спробу вивільнення жіночої тілесності і сексуальності, самоідентифікації і самоствердження жіночого «я» в культурному просторі домінантної патріархальної свідомості (маємо на увазі її новелістику і повісті «Царівна», «Людина»). А завдяки інтерпретації ідей філософа Ф. Ніцше, датського письменника Єнса Петера Якобсена, англійської діячки жіночого руху Герієт Тейлор Мілль (зокрема її нарис «Визволення жінок») О. Кобилянська ввела українську жіночу літературу в західноєвропейський феміністичний контекст, що, без сумніву, належить до найбільших здобутків її оригінальної творчості.

Треба зазначити, що свої перші твори письменниця писала німецькою мовою (мовою свого батька), а в 1895 р. після кількох невдалих спроб у журналі «Die Neue Zeit» все ж була надрукована її новела «Природа», у 1901 р. в Німеччині з'явилася збірка новел «Kleinrussische Novellen», тобто своїм німецькомовним дебютом письменниця опозиціонувала себе як західноєвропейська літераторка.

На основі документальної спадщини О. Кобилянської можемо стверджувати, що чоловічий ідеал в її особистому житті був поставлений надто високо, і хоч були серед її обранців чоловіки освічені, «аристократи духу», зокрема Василь Стефаник та Осип Маковей, все ж припускаємо, що саме такі безуспішні пошуки ніцшеанської «надлюдини» серед сильної статі і стали однією із причин її приреченості на самотність.

У листуванні до О. Маковея тривалістю в десять років (1895-1906) Кобилянська відкрито писала про вплив на неї філософських ідей Ф. Ніцше, а епістолярні тексти рясніють цитатами із його філософських творів. Однак згодом через негативну атмосферу навколо імені філософа в тогочасному українському суспільстві письменниця вже відкрито не згадує імені філософа й деякі його афоризми подає від свого імені, а в белетристиці – від імені своїх фікційних героїнь.

Спільність думок Ф. Ніцше і О. Кобилянської знайшла відображення в їхніх поглядах на взаємини чоловіка й жінки та соціальний інститут шлюбу. Спільним моментом при цьому виступає і їхній особистий досвід чи, точніше, відсутність такого досвіду, адже і Ф. Ніцше, і О. Кобилянська за своє життя не були в шлюбі і не мали власних дітей, бо, очевидно, надто ідеалізували стосунки між статями. У листі до О. Маковея від 13 червня 1901 року через стилістичну фігуру «замовчування» авторка наголошує на святості для неї духовної інституції шлюбу: «Про «шлюб» я тут не пишу нічого. Се свята велика окрема річ, і я її не хочу тут мішати. Вона є, і є, і ще раз є, і вічно буде...» [264]. І хоча роль жінки в суспільстві Ф. Ніцше невинувато применшував (наприклад, у творі «По той бік добра і зла» читаємо: «душа жінки – рухлива поверхня, бурхлива плівка на мілкій воді, а душа чоловіка – глибока, її бурхливий потік шумить у підземних печерах; жінка чує його силу, але не розуміє її» [330, с. 345]), проте його погляди на шлюб як рівноправний союз особистостей («Шлюб – так називаю я волю двох створити одного» [330, с. 348]) дуже імпував українській письменниці. І хоча такий шлюб, на думку Ф. Ніцше, на той час був неможливим, а реальність демонструвала шлюб як «в'язницю для двох», все ж любов філософ визнає не обхідною ознакою «вищої людини»: «Любов – це факел, який повинен світити вам у вищих шляхах» [330, с. 349].

Особисті стосунки О. Кобилянської із Осипом Маковеєм були складними і напруженими, а з боку О. Маковея – нерішучими. Тому всупереч усім етичним канонам пропозиція шлюбу звучить в одному із листів

О. Кобилянської: «Чи маєте відвагу розпочати життя, як я Вам пропоную? Я маю. Але Ви скажіть рішуче слово, і я піду за Вами» [208, с. 248]. У цьому ж листі авторка в дусі ніцшеанської філософії розглядає концепт «шлюб» невіддільно від проблеми внутрішньої свободи особистості. На свого обранця в шлюбі О. Кобилянська найперше дивилась як на духовно споріднену творчу натуру, що потребує необмеженої внутрішньої свободи.

Тема іманентної здатності жінки до самопожертви також суголосона із думками Ф. Ніцше – «нехай чоловік боїться жінки, коли вона любить, бо вона приносить будь-яку жертву і будь-яка інша річ не має для неї ціни» [330, с. 345]. О. Кобилянська в листах до О. Маковея запевняє, що не посягатиме на його внутрішню свободу, творчість, натомість сама прагне розчинитися в цих стосунках, тобто пожертвувати власною свободою: «Медведі, література і своя хата заповнять моє життя, а Ви будете мали працю..., і те, що будете любити, і свободу. Ніхто не буде її Вам обмежати. Навіть «чорна кава» буде, як її досі мали – лише, може, трохи інша» [264] (в образі «медведя» відчитуємо образ О. Маковея – це їхній своєрідний любовний код, пошук метамови, ніцшеанський образ людини-звіра, що буде детальніше проаналізовано в наступних підрозділах). Після відмови О. Маковея О. Кобилянська пише щось подібне на лист-виправдання (19 січня 1901 р.), де відводить собі роль значно більшу, ніж просто нареченої («кандидатки на віддання»), але, на її думку, це зможе зрозуміти О. Маковей лише з відстані часу.

Тема смерті в епістолярію О. Кобилянської також часто зринає в контексті любовного листування і невіддільна від архетипу Тіні – одного з центральних архетипів філософської парадигми Ф. Ніцше. У своїй книзі «Мандрівник і його тінь» (1880) німецький філософ пише, що впевненість у неминучості смерті мала б привносити в наше життя краплю легковажності, натомість ми перетворюємо впевненість у своїй смерті в отруту нашого життя. О. Кобилянській у своїх любовних листах до О. Маковея вдається говорити про можливу власну смерть з інтонацією якщо не легковажності, то

принаймі легкості: «О пане Маковей, Ви такі сильні – Ваша рука годна мене в гріб трутити» [264]. В образній системі епістоли Танатос обирає собі цілком логічний тандем – архетип Тіні як один із символів смерті. Побороти цю тінь авторка закликає О. Маковея як уособлення сильного маскулінного начала, здатного побороти будь-яке зло: «Я ніколи не лицемірила. Я би трутила ту тінь, що станула між нас – але скажіть: в чім вона? Пане Маковей, вона віє від мене смертю. Ви є сильні, трутьте її! Прошу Вас, страшно прошу Вас – трутьте її. Ви її можете трутити і подати мені руки. Ви не знаєте, що зо мною діється – звідки? – Ви ж мовчите. Прошу Вас – трутьте її!» [264]. При цьому в феміністичному дискурсі письменниця не засвідчує свою слабкість (ще раз повторимо: «я би трутила»), однак не може цього зробити через невизначеність, ефемерність тіні, тоді як О. Маковей, очевидно, «знав» чіткі обриси цієї тіні (тут ідеться про його майбутню дружину).

Інтимний епістолярій О. Кобилянської із філософськими концепціями Ф. Ніцше також об'єднує наскрізний для її творчості мотив самотності. І в Ф. Ніцше, і в О. Кобилянської самотність виступає одним із способів самопізнання, самозаглиблення. Так, Заратустра Ніцше іде в гори від людей, щоб насолоджуватись своїм духом і самотою. У своїй автобіографії в листах О. Кобилянська зізнається, що самотність стимулює її художню творчість («Самота, душевна самота, противне моїм почуванням оточення – викликувала в мені жадобу кинути те, що мене зворушувало до дна, на папір» [208, с. 214]), а згодом переростає в психологічний стан меланхолії («Хоч і бувала я веселою часами, навіть збиточною дівчиною, то на самоті находив на мене глибокий сум, майже меланхолія – мені не було добре на душі» [208, с. 210]). Детальніше екзистенціал самотності і його трансформацію в стан меланхолії в листах О. Кобилянської розглянемо в наступному пункті нашого дослідження.

Проте багато концептуальних поглядів О. Кобилянської були прямо протилежними до поглядів Ф. Ніцше, адже «Ніцше – це завзятий антифемініст, а героїні Кобилянської – це борці за рівні права для жінок...

Кобилянська не перейнялася ідеями Ніцше, але вона, читаючи його твори, набирала віри в те, що сила волі й витривалість її та її героїнь допомагають поборювати життєві труднощі» [280, с. 17]. Отже, можемо стверджувати, що філософські ідеї німецького ідеаліста сформували велику силу віри письменниці в «божество людини» (за М. Євшаном). Ще однією суперечністю в імплементації філософських ідей Ніцше українською письменницею був той факт, що Ніцше – атеїст, який центром своєї моделі світобудови уявив «надлюдину», а не Бога, тоді як О. Кобилянська своєю творчістю демонструвала християнський світогляд, але це була не типова релігійна модель із церковною інституцією («деякі щиро віруючі в Христа героїні письменниці часто тримаються на певній відстані від церкви: помираюча жінка («Аристократка»), пані Марко («Царівна»), Магдалена «За готар» та ін» [50, с. 260]), а радше релігійно-моральні рефлексії, за визначенням самої письменниці в листі до О. Маковея «філософія про релігію»: «Я собі маю свою філософію про релігію, і мені з нею добре. Але цілі перед полудня в церкві пересиджувати я не буду і не хочу. Се було би з мого боку велике фарисейство, і воно мені противне» [210, с. 527].

Філософські ідеї Ф. Ніцше мали вагомий вплив і на формування світогляду В. Винниченка, як особистості і письменника, а значить, не могли не позначитись на його кількісно та інформативно багатій епістолярній спадщині. Але якщо листування письменника із М. Коцюбинським, М. Грушевським, Є. Чикаленком, М. Галаганом відкривають перед читачем В. Винниченка як громадського діяча, політика, літератора, то його інтимне листування, зокрема із дружиною Розалією Ліфшиць, відкриває нам В. Винниченка як людину з усіма складнощами характеру, з потаємними бажаннями і потребами. Дослідниця епістолярного діалогу В. Винниченка з Р. Ліфшиць Н. Миронець зазначає: «Найбільш адекватно в епістолярних джерелах відбилися риси просопографічних портретів учасників епістолярного діалогу. З них видно, як ставилися вони один до одного, які почуття переживали, якими були фізичний і психічний стан кожного з них у

різні періоди життя, їхня національна й соціальна самоідентифікація, як розуміли вони поняття моралі, етики тощо» [49, с. 299].

Оприлюднення інтимного епістолярію В. Винниченка розпочав літературознавець В. Кузьменко, опублікувавши в журналі «Слово і час» тринадцять листів взаємного листування В. Винниченка і Р. Ліфшиць за 1914 рік, що зберігалися в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. Згодом дев'ять листів у журналі «Київська старовина» опублікувала Т. Заболотна. Повна публікація інтимних листів письменника у вигляді окремого видання із відповідями адресата відбулася 2012 року в книзі «Володимир Винниченко – Розалія Ліфшиць: епістолярний діалог». Звісно, означення «повна публікація» є умовним, адже не всі листи збереглися, однак із виявлених близько 140 кореспонденцій досить повно й різнобічно можна інтерпретувати епістолярний портрет письменника.

На основі зіставлення епістолярію та щоденникового запису В. Винниченка від 27 березня 1919 року про восьму річницю його стосунків із Розалією Н. Миронець робить висновок, що їхній любовний, а відтак й епістолярний роман розпочався 1909 року в Парижі. Обоє епістолярних комунікантів відкидали шлюб як соціальну інституцію в традиційному його значенні. Щоденниковий запис В. Винниченка від 27 березня 1919 року засвідчує ніцшеанське потрактування шлюбу як пут, як певного соціального і морального обмеження, утверджуючи концепцію вільної любові без будь-яких умовностей: «Завтра роковини нашого шлюбу. Ніхто, крім нас двох, про цей день не знає. Тільки ми вдвох, він тільки наш. Нас вінчали скелі, сосни, море, сонце, нам кадили духом вереси, нам співали хвилі моря, там унизу зеленкуваті з берега і золотисто-фіолетові на далекім обрії. Ми нічого не обіцяли одне одному: ні вірності, ні любові, ні щастя, нічого. Вона прийшла до мене туди на гору, бо так хотіла її кров, її очі, її істота, бо туди кликала криком істота моя. Але от іде дев'ятий рік, і наші істоти без присягання, без заклинання, без санкцій лицемірних або глувих людей з їхніми комедіями,

без нотаріюсів, без загроз і різних кайданів, без усього цього наші істоти скуті так, як ні один піп скувати не може» [61, с. 326].

Як бачимо із наведеної цитати, концепція любові у В. Винниченка побудована на збереженні власної свободи, свого особистісного простору. Тривалий час у стосунках із Розалією письменник заради збереження цієї свободи свідомо відмовлявся від батьківства, і в цьому його підтримувала Розалія («Мы не дадим друг другу клятв в вечной любви и верности, т.к. знаем, что это бесполезно, мы свободны») [299, с. 51]. Хоча трагічний досвід незреалізованого батьківства вже тяжів над свідомістю письменника (маємо на увазі трагічну загибель при нез'ясованих обставинах сина В. Винниченка із Люсею Гольдмерштейн, у якій Люся звинувачувала письменника) [див. 300]. Однак залучення більш широкого епістолярного контексту відкриває справжні причини його зволікання з народженням дітей. Так, у листі до Є. Чикаленка В. Винниченко пише: «Женився я, себто зійшовся з тою жінчиною, від котрої хочу мати дітей, вже більше як півроку, але до цього часу не міг нічого певного сказати, бо цей час був часом пробного шлюбу. Ми ще не знали один одного і не могли сказати, чи можемо заснувати сім'ю. Тепер це більш-менш вияснилося. Жінка моя – жидівка, але ми погодилися, що сім'я буде українською і будемо мати дітей тільки тоді, коли мати їх підготується остільки, щоб вони могли бути виховані українцями. Поки що я задоволений тим способом будування сім'ї, який вибрав» [477, с. 178].

Трактування любові Ф. Ніцше як домінування і вищість чоловічого начала над жіночим, як реалізація чоловічого одвічного прагнення владарювати приховано відображається у філософсько-ідеологічній канві епістолярного діалогу із Розалією, зокрема у концепції створення «української сім'ї» через асиміляцію жіночої, за національністю єврейської, сутності. У листах самої Розалії спостерігаємо її свідоме прагнення повністю розчинити своє «я» в цих стосунках, бачимо неприховану реалізацію ніцшеанської «волі двох створити одного», навіть обожнення В. Винниченка: «Молитва моя, пісня моя, життя моє! Стаю на коліна перед тобою і благаю

сили світа дати тобі радість, спокій і віру. Цілую ноги твої» (лист від 7 грудня 1914 року), а в листі від 28 листопада 1914 року в очікуванні дитини, якій так і не судилось народитися, читаємо: «Ти єдина людина, яка має право виховувати будучих людей. Таких, як ти, нема» [299, с. 50-51].

Свою місію і позицію у стосунках з В. Винниченком Розалія Ліфшиць обрала сама, і цю позицію можна охарактеризувати одним словом – саможертвність. Вона репрезентує себе з позиції, суголосній позиції Ф. Ніцше про жінку-насолоду для чоловіка-воїна («Спрашиваю себе, люблю ли тебе тільки ради себе? Знаєш що? Если бы вдруг я узнала, что другая женщина сделала тебя счастливым – я отдала бы тебя ей и ушла бы от тебя навеки. Милый, если бы ты знал, как мне хочется, чтобы ты был счастлив!» [299, с. 54]; «Я готова сама себе завидовать за то, что люблю тебя» [70, с. 57]. На початку спільного життя із неординарним письменником-модерністом Розалія повністю розчинила власне «я» в цих стосунках. Епістолярні тексти перших років взаємного листування засвідчують цілковите і добровільне підпорядкування свого жіночого начала сильній, в цьому випадку домінантній, маскулінній силі. У листі до письменника від 5 жовтня 2011 року Розалія зізнається: «Я люблю тебя, когда ты говоришь со мной, люблю, когда ты молчишь, когда даже ненавидишь меня» [70, с. 59].

На основі літературознавчого аналізу епістолярію можна стверджувати, що Розалія Ліфшиць заперечувала любов як насолоду, натомість намагалась стати опорою, вірним другом для письменника. На її думку, їхнє спільне життя принесло В. Винниченку чимало побутових труднощів, через що жінка повсякчас відчуває на собі «невольний гріх» і навіть приймає рішення відпустити митця заради його повноцінної творчої самореалізації: «Я хочу быть твоим помощником, помогать переносить горе, а не требовать от тебя наслаждений. Когда я увижу, что мешаю тебе идти к твоей цели – я уйду» [70, с. 44].

В. Винниченко, як і Ф. Ніцше, прагнув створити свою систему моральних цінностей, відмінну від тогочасної моралі, і прикладом власного

життя і життя своїх героїв втілював їх у життя. Дослідники творчості українського модерніста відзначають штучний характер препаративних у художній текст ніцшеанських ідей, однак у щоденнику та листах спостерігаємо оригінальну інтерпретацію письменником філософії німецького ірраціоналіста. У щоденникових записах В. Винниченко, як і Ф. Ніцше, визнає перевагу інстинктів над розумом: «Але для чого розум? Чи не для того, щоб усі інстинкти всіх людей були задоволені? Убивши інстинкти, чи не вбиваємо ми самих себе?» [61, с. 41], але вже в листі до Р. Ліфшиць від 22.03.14 письменник намагається вкласти свої любовні почуття в моральні рамки дозволеності, а отже, вимагає від своєї дружини приборкання «нижчих інстинктів»: «Навіть між собою наодинці ми повинні трохи стримувати нашу розпущеність, особливо у виразах, словах, бо вони вже почитають робитися обивательщиною, байдужою, звичною. Тільки в хвилини, самозабуття, екстази вони на місці» [70, с. 73]. Ця цитата із листа В. Винниченка суперечить загальноприйнятій в українському літературознавстві думці про письменника як митця-новатора, творчість якого спричинилась до того, що «ще ніколи українська література не була такою рефлексивною, такою внутріпсихологічно проблематичною, зацікавленою деструктивним фундаментом несвідомого, національним еросом, джерелом проституції, особливостями материнства і батьківства в українській реальності» [158, с. 260]. Як бачимо, Винниченко-письменник у своїй новаторській белетристиці через своїх літературних героїв прагнув до вивільнення Еросу, тоді як Винниченко-особистість у реальному житті намагався стримати в собі стихію лібідо.

Отже, відкидання В. Винниченком шлюбу як несвободи і надання переваги шлюбу цивільному як вільному зв'язку двох свободних особистостей суперечило його прихованому бажанню домінувати, хоча й через національно-ментальний компонент, у створенні тільки української сім'ї. Це бажання домінувати можна розцінювати як реалізацію ніцшеанської волі до влади, волі до самоствердження чоловічого начала.

Крім того, зародження почуття любові В.Винниченко пов'язує із проявом т.зв. «нижчих інстинктів»: «так хотіла її кров, її очі, її істота». У щоденнику читаємо: «Кохання – це зойк крові, це безумний, непереможний голод тіла, це наказ вічності, яка не допускає опору собі... Любов приходить пізно, за коханням, після його оргій, після жадних криків і любого, дикого шепоту жаги. Вона ходить тихо, безшумно, з уважним поглядом, загадковою посмішкою... Кохати можна одночасно двох, трьох, п'ятьох, скільки вистачить тіла і вогню. А любити одночасно можна тільки одного» [61, с. 134]. У контексті численних інтимних інтриг Винниченка можна припустити, що Розалія Ліфшиць була єдиною жінкою, яку письменник «любив» відповідно до його системи любовних координат. Диференціація письменником понять «кохання» і «любов» відповідає античному поділу любові на ерос і агапе. А із сентенції В. Винниченка, що «кохання є цвіт, з якого виростає рідкий овоч – любов. Без цвіту нема плоду, і не всякий цвіт перетворюється в плід» [61, с. 135], можна зробити висновок, що еротична любов – первинна, а вже на її основі може зародитися високе почуття. Дослідження життєвого й епістолярного досвіду В. Винниченка як «колекціонера чоловічих перемог», як чи не головного донжуана української модерної літератури засвідчує актуалізацію еротичного любовного дискурсу, до того часу ще мало проявленого в творчості українських письменників.

Як і Ф. Ніцше, В. Винниченко обстоює ідею повноти життя, сильної вольової стихії. Але, на відміну від німецького філософа, розуміє, що досягти цієї повноти життя без кохання, без жінки неможливо. Якщо у щоденникових філософських роздумах над «повнотою життя» митець вкладається в межі філософської максими: «Єдина ціль, зміст і рація існування усього суцього, а найпаче живого, – це почування повноти і гармонії всіх сил, прагнення жити і в самому процесі життя мати найвищу, вичерпуючу сатисфакцію» [61, с. 424], то у листі до дружини конкретизує свої філософські узагальнення: «Не можу я без тебе мати повноту життя» [70, с. 185], по суті, визнаючи кохання, подружжя як найвищий і головний щабель в осягненні цієї «повноти життя».

Перешкодою на цьому шляху до «цілісної людини», до відчуття «повноти життя» В. Винниченко вважав розпущеність, тому у цитованому вище листі до дружини закликав стримувати розпущеність у подружніх стосунках. В такому контексті його філософські погляди на природу Еросу суголосні із філософською позицією російського екзистенціаліста релігійного напрямку М. Бердяєва, який писав: «Хтивість переходить в розпусту. Розпуста – явище не фізичного, а метафізичного порядку. Сваюля породжує роздвоєння. Роздвоєння породжує розпусту, в ньому втрачається цілісність. Цілісність є цнотливістю. Розпуста є розірваністю... Істинна любов є завжди любов'ю до іншого, розпуста ж є любов'ю до себе» [35, с. 278], внаслідок чого людське «я» починає розкладатися, самознищуватися.

Дослідження інтимного епістолярію В. Винниченка підтверджує позицію Н. Зборовської щодо художньої спадщини модерніста, що своїм ідеологічним наставником він обрав А. Шопенгауера, критикуючи Ф. Ніцше і Ф. Достоєвського, і власне ці його «філософські рефлексії допомагають збагнути специфіку українського еросу, в якому сексуальний інстинкт відступає перед першозначущістю батьківської і материнської любові» [158, с. 263-264]. Однак в епістолярію письменника, як бачимо, багато думок суголосні з філософемами Ф. Ніцше, хоч деякі роздуми над темою любові справді перегукуються із вченням А. Шопенгауера про «індивідуалізований статевий інстинкт» як основу любові [494, с. 343]. Окрім того, у В. Винниченка Ерос не просто індивідуальний, він ще й мінливий, створений щоденною архіважною працею «двох»: «Ми ні на хвилину не будемо виносити нашу любов на люди, ні на хвилину не будемо забувати, що ми її творимо щодня; щодня вона міняється, щодня набирає нові форми і за цим мусить слідкувати наша свідомість, наше стремління робити собі не муку з неї, не гнітючий обов'язок, нищучий сили, а навпаки – радість життя, що дає сили й гордості» [70, с. 72-73].

Ерос В. Винниченка в епістолярному діалозі з дружиною набуває нової якості – еманациї. Його філософська концепція любові інтерпретує це почуття

як шлях до трансцендентного перевтілення, як віртуальне відчуття Іншого на відстані через інтуїтивні канали несвідомого. Так, у багатьох листах В. Винниченко намагається відчутти, вгадати настрій Розалії, місце її перебування, навіть відгадує запахи і відтінки кольорів, що оточують кохану. Так, у листах читаємо: «А ти як? Працюєш? Напевне, працюєш, бо що ж більше можеш робити. І ходиш у ліс. Уявляю, як пахне мокрим снігом, яке чисте й трохи гіркувате повітря. І чогось сумно, а сум ніжно-колючий, як голочки морозу» (25.03.1914) [70, с. 78], «Так ти мерзла? В самоті, в дощу, в глухій тиші? Я так і вчував!» (23.03.1914) [70, с. 76], «Вчора захотів тебе бачити. Ліг і уявив усю-всю, з голови до ніг, у твоїй останній сукні з пояском лякованим, і в пальті, і в капелюсі, – і так виразно бачив, що хотілось руки простягти, і піймати тебе...» [70, с. 199]. Для В. Винниченка така особливість Еросу – це просто візуалізація через слово, це емоція первісних іманентних станів маскулінного і фемінного начала.

Однак ми не абсолютизуємо впливу філософії Ф. Ніцше на проблемно-тематичні центри епістолярної спадщини В. Винниченка. Частково має рацію Данило Гусар Струк, що «не в індивідуалізмі й надлюдині Ніцше треба шукати основ Винниченкових творів, присвячених проблемі етики, а в засадах соціалізму, насамперед у ставленні до наріжного каменя спільноти – родини» [108, с. 96]. Як і в художній творчості, так і в епістолярію письменник випробовує два головні морально-етичні постулати: рівноправність статей у шлюбі та виправдання вчинків метою, тому його листи, інтимні зокрема, можна вважати апробацією двотомної філософської праці «Конкордизм», над якою письменник працював понад десять років і ставив вище від усіх художніх творів. Це систематизована етико-філософська доктрина, в якій письменник-філософ прагне охопити всі сторони існування людства на шляху боротьби з нещастям. Темі людського щастя В. Винниченко присвятив велику частину своєї творчості. Так передостанній роман «Лепрозорій» можна вважати твором про щастя, як і велику частину інтимних листів і «Щоденника».

Отже, дослідивши вплив ідей Ф. Ніцше на тематику інтимного епістолярію О. Кобилянської та В. Винниченка, можемо зробити висновок, що спільними темами філософських рефлексій німецького мислителя-ірраціоналіста й українських письменників-модерністів стали теми кохання і шлюбу, жертвності жінки в шлюбі, тема самотності і смерті. Звісно, не всі їхні творчі сентенції на згадану тематику суголосні, тому ми й говоримо не про пряму трансляцію, а інтерпретацію, трансформацію ідей ніцшеанства в поглядах і текстах Ольги Кобилянської та Володимира Винниченка. Векторна подібність «концепції любові» у філософських трактатах Ф. Ніцше і художньо-документальній творчості О. Кобилянської та В. Винниченка обумовлена схожістю життєвого досвіду, спільністю трансугестивного переживання – нереалізованістю батьківського (у випадку О. Кобилянської – материнського) інстинкту.

4.1.2 Екзистенціал «самотність» як філософська домінанта модерного інтимного листа

Виходячи з філософії епістолярного жанру, можна стверджувати, що категорія «самотність» належить до певних констант епістолярного жанру, більше того, відчуття самотності є іманентним стимулом до написання листа як тексту. У романтичному листі самотність присутня на рівні мотиву, певної тематичної домінанти, тоді як у модерному листі категорія самотності доростає до рівня екзистенціалу – центральної категорії філософських рефлексій письменника, стає сюжетно і композиційно організуючим стрижнем епістолярного тексту.

Аналіз текстуальних та інтертекстуальних проявів екзистенціалу «самотність» в інтимних листах письменників-модерністів дозволяє нам відзначити його деструктивний і конструктивний вплив на формування

їхньої авторської картини світу із індивідуальною системою цінностей і противаг.

Європейські екзистенціалісти М. Хайдегер і К. Ясперс однією з найважливіших рис людської екзистенції називають комунікацію. «Екзистенція як те внутрішнє, що не піддається розуму, «буття-між» вимагає спілкування людини з іншими людьми, перебування її в суспільстві» [69, с. 468]. Діалогічна природа листа дозволяє вважати цей художньо-документальний жанр важливою частиною буттєвості письменника на рівні втілення в тексті свого життєвого досвіду.

Літературознавець Ю. Ємець-Доброносова у книзі «Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму» заявляє: «Говорячи про феномен відлуння переживання самотності в текстах, не маємо на увазі просте соціальне вилучення із загалу або відлучення від Єдиного, а скоріше – тривання самоусвідомлення своєї персональної приреченості та феноменальну присутність, відповідальність за неї» [63, с. 17]. Особистість у стані самотності відчуває потребу, необхідність внутрішньої комунікації, і лише потім вона потребує виходу в світ інших людей. Тобто самотність як певний психологічний стан душі спочатку породжує потребу в автокомунікації (внутрішній діалог, спілкування «Ego» і «Alter Ego» особи), а вже згодом – потребу в спілкуванні в соціумі.

Екзистенційні мотиви характерні для модерного листа межі XIX – XX століть як періоду зміни епох, що завжди породжує кризу ідентичності, вихід із якої, як правило, існує в двох діаметрально протилежних напрямках: людина втрачає смисл життя або ж формує нову систему цінностей і світоглядних орієнтирів.

Аналіз тематичних векторів та інтенційних авторських особливостей інтимної письменницької кореспонденції межі XIX – XX століть дає підстави стверджувати, що екзистенціал самотності найбільш характерний для епістолярних текстів О. Кобилянської та М. Коцюбинського. При цьому емпірична основа екзистенційного переживання самотності цих

письменників абсолютно різна. Так, О. Кобилянська в українській національній літературі стояла біля джерел феміністичного руху і процесу входження жінок-письменниць у літературний канон, відчуваючи певний спротив домінантної патріархальної літературної традиції. Тому на початку своєї творчої праці в контексті артикулювання проблем жіночої емансипації письменниця відчувала самотність у літературі, поглиблену з часом самотністю особистісною (романи письменниці із О. Маковесом, О. Луцьким, В. Стефаніком так і не завершилися створенням сім'ї). Своє іманентне відчуття самотності, окрім щоденникових записів та епістолярних текстів, О. Кобилянська передала автобіографічним героїням повістей «Царівна» і «Людина» – Наталці Верковичівні й Олені Ляуфер.

Екзистенціаль самотності в О. Кобилянської лежить в основі її «лімінального стану», що в свою чергу породив особливий меланхолійний контекст її творчості. Т. Гундорова, виходячи з концепції З. Фрейда, трактує меланхолію як «процес ідентифікації, пов'язаний із втратою дорогої людини або розчаруванням у якомусь ідеалі; як така, меланхолія означає творення геоструктури індивіда і водночас стає центральною у складанні його уявлення про себе та об'єктивний світ, про себе та «іншого» [105, с. 10-11]. Втілений у творах «Царівна», «Ніоба», «Вальс меланхолійний», «Через кладку» тип меланхолійної жінки як «особистості, позначеної самотою, травмованої нерозділеним коханням, негідним чоловіком, прив'язаністю до матері» [105, с. 138], по суті, є репрезентацією авторкою свого біографічного досвіду.

М. Коцюбинському, на відміну від О. Кобилянської, не доводилось завойовувати місце в літературному каноні, однак головною причиною його екзистенційної самотності також була постійна межовість особистого життя між двома жінками – дружиною Вірою Дейшею і новим коханням Олександрою Аплаксіною.

Дослідник екзистенціалу самотності Н. Хамітов трактує його як феномен, що «виражає буття людини, яке наповнене стражданням в

результаті відчуження від себе та роду, втрати й пошуку самототожності» [472, с. 4], при цьому диференціює самотність зовнішню і внутрішню, а в межах зовнішньої самотності говорить про самотність фізичну і психічну. «Внутрішня самотність, – вважає Н. Хамітов, – це такий прояв буття, який означає дисгармонію особистого розвитку, а разом із тим – його екзистенційну глибину, можливість виходу до принципово іншого буття» [472, с. 20].

Виходячи із таких філософських міркувань Н. Хамітова, можна стверджувати, що в епістолярній спадщині М. Коцюбинського присутня самотність і внутрішня, і зовнішня у двох її проявах – фізичній і психічній. При цьому екзистенціал самотності зринає часто в листах до дружини і майже відсутній в листах до О. Аплаксіної.

Фізична самотність М. Коцюбинського реалізується в епістолярних текстах раннього періоду (1896-1904) і пов'язана із розлукою з дружиною, а в листах пізнього періоду фізична самотність (стаціонарне лікування письменника) посилюється самотністю психічною через відчуття близького відходу.

Відповідно до загальної настроєвості, тональності епістолярних текстів листи М. Коцюбинського до дружини можна класифікувати на певні «цикли»:

- листи «сімейної ідилії» (1896-1904), в яких головним є мотив розлуки і туги;
- листи «драми трьох» (1904-1908), головним мотивом листів цього періоду можна вважати мотив вини через те, що своє любовне почуття письменник змушений ділити між дружиною і новим коханням – Олександрою Аплаксіною;
- листи екзистенційної самотності (1908-1910), пов'язані із критичним для подружжя моментом, тому головним мотивом цих листів, зокрема листів «колонівського періоду», стало відчуття

самотності, втечі від людей і самого себе (цей мотив знайшов художнє втілення в новелі «Intermezzo»);

- листи душевної втоми і побутової констатації (1910-1913), цей цикл пов'язаний із останнім періодом життя письменника, коли пристрасті притихли і митець підсвідомо відчував наближення свого відходу.

Як бачимо, усі цикли листів М. Коцюбинського так чи інакше пов'язані з екзистенціалом самотності, а диференціалами виступають хіба що супутні екзистенціалу самотності психічні стани невимовної туги, відчуження, апатії, розпачу, душевної втоми.

Після оприлюднення листування письменника із О. Аплаксіною листи до дружини відійшли десь на задній план. Але якраз у листах до дружини Віри Дейші можна побачити становлення і процес розвитку творчої особистості письменника, формування його картини світу, тому їх доречніше назвати епістолярною прозою, епістолярним романом, тривалістю сімнадцять років (1896-1913 рр.).

У першому періоді листування письменника із дружиною листи були для нього спробою подолання фізичної зовнішньої самотності, тому М. Коцюбинський ставився до них з великим пієтетом. За свідченнями його сучасників, він був дуже ретельним відписувачем, щоденно писав близько чотирьох листів до різних адресатів. Листи мали для нього терапевтичне значення. Про листи дружини він пише: «твої листи – половина життя» [500, с. 42], тобто закріплює за епістолярним жанром і сублімаційну функцію. Письменника часто переслідує нав'язлива думка про втрату листів, тому він приймає рішення їх нумерувати.

Найцікавішим, найбільш експресивним є листування кримського періоду, коли щойно створена сім'я переживала розлуку через роботу письменника в складі філоксерної комісії на Кримському півострові. Трагізм розлуки поглиблювався й тим, що вони очікували первістка. У датуванні листів М. Коцюбинський запроваджує власне літочислення – «свою еру»,

наприклад: «19.09.1896, а моєї ери: день 1-ий без Віри» [500, с. 23]. Песимістичні настрої досягають апогею на 13-ий день розлуки, а оскільки свою імпресіоністичну манеру письма М. Коцюбинський переніс і в епістолярій, то в написаному в цей день листі домінують чорні тони навіть у його улюблених пейзажних замальовках. Самотність письменника втілена через імпресіоністичну кольористику.

Внутрішній стан адресанта також розкривають мікрообрази провалля, стіни як замкнутого простору («В'їхали в міжгір'я. З одного боку стіна, з другого – стіна» [500, с. 43]), а повалені буки асоціюються з трупами («Сливе жодного дерева другої породи не стрінеш: самий бук і бук. Суща буковина. Стрічаються справжні велети. Деякі звалились вже, лежать, мов трупи, та гниють. Глухо» [500, с. 43]). А вже в наступному листі піднесеність настрою письменника творить мажорні епітети до мікрообразу «бук» – він стає «ясним». Хвилини самотності були настільки нестерпними, що іноді письменник забуває усталені епістолярні звернення, а відразу описує свій стан, подібний до ув'язнення: «Поганий день: не то, щоб скучно, а якась апатія, пригнобленість. Так, наче мене обікрали, ув'язнили – абощо» [500, с. 23].

Настрій листа 13-го дня розлуки надзвичайно мінливий, адже такому мінорному опису лісу передувала гротескна оповідь, стилізована під героїчний епос, про «побойще» груш і яблук, які разом із листом передала йому дружина: «В коробці ж було справжнє бойовище: груші всі полягли в бою, тільки шкура та кості лишилися, а яблука лиш покалічені та потовчені. Ложка, певне, сьорбала юшку, бо була повна соку» [500, с. 42].

В інтимному листі письменник ніби прагне домогтися віртуальної присутності своєї дружини, тому серед наративних форм переважає діалог. Щоб ця присутність стала більш зримою, М. Коцюбинський передає разом з листами засушені квіти шафрану. Відтворенню максимальної текстової присутності допомагає надмірна деталізація епістолярної розповіді, навіть до відтворення власних кроків. Наприклад, в описі очікування листа від коханої:

«Скоро вже має прийти листоноша – і це заважає мені писати, бо сподіваюсь звістки від тебе. О! йде. Нема! Голубонько моя, що воно за знак?» [500, с. 27].

Втечею М. Коцюбинського від самотності в цей період стає сон: «Щоб скоріше пройшов час – лягаю спати» [500, с. 51], а сама самотність перетворює його життя на муку: «Мені так обридло, так остогидло, що я буду рад, коли моя мука скінчиться» [500, с. 95].

Втома від роботи, а відтак втома від життя, згодом художньо втілена в новелі «Intermezzo», з'явилася вже в ранніх листах до дружини: «Описувати тобі мій день – не варто. Весь він в трьох словах: робота, втома і лист до тебе» [500, с. 54].

Самотність інтерпретується автором як в'язниця душі, але з прискіпливістю психоаналітика в наступних листах М. Коцюбинський шукає причини своєї іманентної самотності в юності і приходять до висновку про еволюцію власної свідомості від «вовчої натури», відчуження до пошуку творчої екзистенції, гострої необхідності в співжитті з «іншим»: «Коло 12-ї туман зник і запекло сонце. А на душі й досі туман. Так чогось невесело, недобре так. Ніяк не можу звикнути до самотнього життя, воно просто гнітить мене. Давніш, ще за часів парубкування, здавалось мені, наче у мене вовча натура, потребує самотини; тепер, закуштувавши розкоші товариства рідної душі, не переносу пустки. Кожна година здається мені вічністю. Час так лізе поволі – як ніколи» [500, с. 60]. А далі письменник навіть вдається до містичного ритуалу виклику енергії, щоб побороти свою самотність: «Викликаю всю енергію свою, щоб що-небудь робити і не киснути» [500, с. 60]. Як бачимо із наведеної цитати, саме любов як «розкіш товариства рідної душі» стала основною причиною еволюції внутрішньої сутності письменника, первинно акцентованої на самотності. Однак ідентифікована самим письменником його «вовча натура» ще не раз повертатиметься на підсвідомому рівні в художніх творах і листах як бажання втекти від людей, втекти від себе самого. Тому, можливо, виявлений

літературознавцями «нарцисизм» письменника (в дослідженнях С. Павличко) є лише крайнім виявом його іманентної самотності, закладеної в характері генетично.

Стан туги в екзистенційному філософуванні вважається невід'ємним в ситуації самотності. Туга – негативний екзистенціал людського буття. Характеризуючи тугу як екзистенційну ситуацію граничного буття, М. Хамітов пише: «Коли людина вступає в тугу, вона вже не може жити в буденності. Вона біжить, вибуває з неї в інший вимір буття. Це прорив до власного існування, екзистенції, – того, що протистоїть безособовості ...» [472, с. 26].

Самотність є однією із форм відчуження, після якого настає або «бунт» (термін екзистенціалістів), або повна апатія. Проблема людської самотності, найповніше осмислена філософією екзистенціалізму, має і позитивний відтінок, допомагає усвідомити власне «я», здійснити самокритику і самоаналіз, тому самотність є однією з обов'язкових сходинок на шляху до самопізнання. На думку екзистенціаліста Альбера Камю, «від своєї анархічної самотності через індивідуальний бунт людина доходить до колективної людини, що виражає людську солідарність у боротьбі проти зла» [189, с. 56].

У ранньому епістолярію М. Коцюбинського екзистенціал самотності проходить психологічні стани втоми, апатії до життя, відчуження (особливо в період паралельного листування з О. Аплаксіною). Єдине, на що не наважився письменник протягом всього життя, – це бунт, а відтак – усвідомлення самотності як вияву власної ідентичності. Значить, екзистенціал самотності не пройшов своєї головної конструктивної фази. Причиною тут могла бути м'якосердість характеру письменника, побутовий конформізм (вся сім'я письменника, на чолі із дружиною Вірою Дейшею, забезпечувала письменнику ідеальні умови для творчості), а життя на межі кохання до двох жінок, що породжувало душевний дискомфорт, почуття вини, сублимувалось

у творчість (можливо, в цьому все ж певна конструктивна функція екзистенціалу самотності в житті і творчості В. Коцюбинського).

Екзистенціал самотності в белетристичній і епістолярній творчості О. Кобилянської від початку був конструктивом, навіть «лакмусовим папірцем» до проявлення її мистецького таланту. Для художнього втілення екзистенціалу «самотність» О. Кобилянська обирає документальну форму щоденника й листів, що дозволяє підвищити коефіцієнт ширості через форму оповіді від першої особи («Я»-форму), художні форми повістей і новел із явно вираженим автобіографічним началом.

Екзистенціал самотності стає для О. Кобилянської одним зі стимулів творчості («Самота, душевна самота, противне моїм почуванням оточення – викликувала в мені жадобу кинути те, що мене зворушувало до дна, на папір» [349, с. 214]). Але якщо для М. Коцюбинського як представника патріархальної традиції художня творчість в контексті його доби не була проявом «бунту», то для О. Кобилянської сам факт того, що вона, як жінка, взялася за перо (причому з амбіціями виходу на загальноєвропейський рівень), можна розцінювати як «бунт». У контексті варіювання її творчості між німецькою й українською лінгвокультурою усвідомлення власної національної ідентичності: «Я донька українсько-руського народу!» [349, с. 128] сприймається як утвердження самості – найвищої фази в ієрархії екзистенціалу самотності.

У листі до В. Стефаніка, написаного з Гадяча під час гостювання у Косачів, О. Кобилянська ще гостріше відчула свою «інакшість», окремішність, свою самість через почуття *Heimweh* (з нім. «туга за рідними місцями»): «Не можу сказати, що мені тут подобається; страшно широкі поля, степи безграничні. Почуваю себе не раз, як без опіки. Се, певно, тому, що я зросла в горах і все звикла вгору до чого-то молитися. Тут, здається, розпаношилась і розжилась туга вповні. По тих широких степах. І вона обгортає, вдається, все і всіх» [208, с. 258].

Архетип «самість» належить до найскладніших понять архетипної критики. Архетип «замість» належить до архетипів прихованих, імпліцитних, таких, що знаходяться на рівні смислового, а не вербального, тому вимагають глибокого дослідження міфопоетики тексту. «Самість емпірично не знаходиться. Це щось типу Атмана Упанішад, християнського «Бога всередині нас», казкового мудреця, божого життя, кільця, квадрату – символів цілісності» [69, с. 496]. Першоавтор К. Юнг вважає цей архетип центром людської психіки, через нього стає можливим заглиблення у «колективне несвідоме», що має безпосереднє відношення до процесу творчості, в першу чергу літературної.

На думку М. Зубрицької, «творчий процес для Юнга – це процес одухотворення архетипів, їхнє розгортання і пластичне оформлення. Таке художнє розгортання архетипів дає змогу охарактеризувати епоху, в якій народжується твір мистецтва, і дух часу, на формування якого і впливає мистецтво, оскільки забезпечує його тими фігурами, символами та образами, яких він потребує» [411, с. 117-118]. К. Юнг не тільки розкриває феноменологію «самості», але й з'ясовує її ієрархічне місце щодо індивідуального «я»: «Особистість як цілісний феномен не тотожна єго, тобто усвідомленій особистості, а утворює об'єкт пізнання, який необхідно відрізнити від єго... Я пропоную називати таку цілісну особистість, яка, хоч і наявна, але не може бути до кінця пізнаною, самістю. Єго перебуває в субординарному зв'язку із самістю і співвідноситься з нею як частина і ціле» [496, с. 153].

На думку німецького філософа-екзистенціаліста Карла Ясперса, «здатністю до комунікації людина відрізняється від решти суцього, бо завдяки їй вона може знаходити сама себе, свою самість, яка лежить в основі екзистенціального відношення між людьми, відношеннями «Я» і «Ти» [69, с. 459]. У «жіночому» дзеркалі О. Кобилянської головним є погляд на саму себе як єдність духовного і тілесного.

Н. Янкова застосовує до епістолярної спадщини ХХ століття означення «психологічна», бо вона «повідомляє не лише про події, факти, а переважно про передчуття, думки, вболівання, душевні порухи, тому епістолярій ХХ ст., зазнавши кількісних змін, набуває нової якості – психологічності, інтимності, душевності, сердечності» [502, с. 322]. Однак варто зазначити, що генеза психологізму епістолярної прози ХХ століття знаходиться в модерній моделі листа межі ХІХ – ХХ століть, зокрема в листах О. Кобилянської, Лесі Українки, В. Стефаніка, В. Винниченка, М. Коцюбинського, А. Кримського, І. Франка.

Отже, філософська канва листів виявляє себе на двох рівнях тексту:

- на рівні змістовому, тобто через семантичне наповнення тексту філософськими сентенціями;
- на рівні мікрообразів тексту, що набувають ознак філософом («самотність», «свобода» тощо).

Ніцшеанська й екзистенційна філософичність інтимного епістолярію межі ХІХ – ХХ століть виступає одним із белетристичних елементів, що привносять в епістолярний текст художньо-естетичний компонент, обумовлюючи відповідну стратегію тексту, композиційну організацію та образно-символічну систему. Якщо в українській літературі екзистенціалізм пов'язують із творчістю В. Підмогильного, В. Домонтовича, І. Багряного, Т. Осьмачки, Василя Барки, В. Шевчука, з поезією митців «нью-йоркської школи», то генезу екзистенціалістського світовідчуття треба шукати в «межовості» буття, меланхолії, нарцисизмі літературних героїв, і в листах українських модерністів, зокрема інтимному епістолярію О. Кобилянської та М. Коцюбинського.

4.1.3 Гендерна філософія як тематична домінанта інтимного епістолярію І. Франка

У 60-х роках ХІХ ст. під впливом західноєвропейських феміністичних ідей, а також відчуваючи власну іманентну потенційність та демонструючи тяглість літературної традиції від творів Марка Вовчка, жіночий рух активізується на теренах Західної України, досягаючи найбільшого розвитку в плані декларативного формулювання самобутніх ідей і в плані художньо-естетичних здобутків у 80-90-х р. ХІХ ст. Тут маємо на увазі поетичну творчість Л. Головацької, К. Цибик, К. Попель, М. Дідицької, К. Алексевиц на сторінках альманаху «Зоря галицька яко альбум на год 1860», створення у 1884 році зусиллями Наталі Кобринської у м. Станіславові Товариства руських жінок, опублікування нею на сторінках «Першого вінка» статті-маніфесту «Про рух жіночий в новіших часах», «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах» та ін.

У цьому контексті варто відзначити суперечливе сприйняття українською патріархальною традицією основних феміністичних ідей, однак важливо, що в особах І. Франка та М. Павлика вони отримали не лише підтримку, але й теоретичний розвиток. Так, чітко усвідомлюючи нерозривний зв'язок української літератури із західноєвропейською, І. Франко високо оцінив теоретичні, громадські та художні здобутки Н. Кобринської як зачинательки й основної подвижниці українського феміністичного руху, яка організовувала жіноче товариство Галичини, агітувала за подавання петицій щодо розширення жіночої освіти і жіночих прав, налагоджувала інтернаціональні зв'язки із представницями європейського жіночого руху.

І. Франко не обмежується декларативною підтримкою українського жіноцтва, а пропонує зробити альманах «Зорю» «рупором жіночих інтересів», планує заснувати газету «Братство» для публікації творчих здобутків галицьких письменниць. Ці спроби письменника, на жаль, не

увінчалися успіхом, однак така послідовна підтримка ідей жіночої емансипації не могла не надихати передове українське жіноцтво того часу. Більше того, публікація у 1883 р. статті «Жіноча неволя в руських піснях народних» стала «першим літературознавчим дослідженням проблем жіноцтва та жіночої психології» [2, с. 13]. Однак тут треба зазначити, що підтримка і розвиток феміністичного руху, а також теоретична розробка гендерної проблематики представниками патріархальної культури не була особливістю українського феміністичного руху, скажімо, на підтримку жіночого руху британської літератури виступив Томас Худ, опублікувавши в 1843 р. сенсаційну поезію «Пісня про сорочку», де недвозначно заявив про необхідність захисту соціального становища жінок-швачок. Джон Стюарт Мілль визвав в англійському парламенті справжні дебати щодо надання жінці права голосу, а далі сформулював теоретичне підґрунтя європейського фемінізму, виступивши за повне соціальне рівноправ'я жінки у трактаті «Поневолення жінок» (1869).

Однак підтримка європейською патріархальною культурою феміністичних ідей головним чином зосереджувалась на соціальній рівноправності жінки, тоді як в українському феміністичному русі підтримка творчих спроб представниць інтелігенції з боку І. Франка та М. Павлика була спрямована в інтелектуально-культурну площину, і в цьому полягає основна відмінність цієї протекційності.

Текстуальним тлом розгортання гендерної філософії І. Франка став його багатий епістолярій, в основному листування із Ольгою Рошкевич, а також з іншими представниками літературного істеблішменту. У листі І. Франка до О. Рошкевич, датованого 20 вересня 1878 року, зустрічаємо певне протиставлення маскулінного і фемінного на рівні особливостей характеру: «Ну, хороші ми чоловіки! Коли о то йде, щоб другому зробити яку-небудь, хоч і невеличку приємність, то у нас все тисячні якісь перешкоди, обставини, чорт знає що, і все воно так складається, що ніби то не наша вина, аби тільки не зроблено було що треба і в час! А коли о то йде,

щоб нам хто зробив щось доброго, то нетерпеливимося, ходимо, мов приголомшені, ждемо і ще готові гніватись, коли добро опізнюється» [461, т. 48, с. 108].

Процитований лист значний за обсягом, бо був реакцією І. Франка на пропозицію О. Рошкевич покинути роботу і злучитися з нею, тому письменник вирішує максимально повно викласти власні погляди на проблеми гендеру та співіснування статей, основні принципи створення інституту сім'ї. Так, надважливими для нього стають взаємопідтримка і взаєморозуміння між подружжям на рівні духовної, метафізичної, а не тілесної близькості («... як колись ми будемо жити разом (а я вірю твердо, що ми будем жити разом), а ти, приміром, почнеш знов в'язати моє переконання і здержувати мене від роблення того, що ми велить робити совість, то я перестану тебе любити, покину тебе, не питаючи на жодні побічні згляди» [461, т. 48, с. 110]).

Згаданий лист І. Франка можна читати як розлогий філософський трактат з проблем гендеру, у якому особливе місце відведено шлюбу як одному з основних концептів феміністичної критики, причому в листі відбувається логічне потрактування шлюбу через концептосфери подружжя як співжиття статей, проблеми спільного виховання дітей, аналізу релігійного та соціального підґрунтя шлюбу, проблем емансипації жінки в середовищі домінантної маскулінної культури.

Трактування шлюбу І. Франком в епістолярію двопланове: як релігійний акт і як акт соціальний (який передбачає розлучення і цивільні шлюби), а найважливішим завданням подружжя письменник вважає виховання дітей, пропагуючи оригінальну концепцію т. зв. «еристичного виховання» – пізнання істини в процесі суперечки з іншими поглядами й ідеями («Розуміється само собою, що, виховуючи дітей відмалу в поняттях розумних, поступових і научних, не треба їм затикати очей і на поняття і докази противників тих ідей, але розвивати якнайвсесторонніше їх мислення» [461, т. 48, с. 115]).

Важливою передумовою щасливого шлюбу, на думку І. Франка, є сумісність темпераментів подружжя та приблизно однаковий рівень духовно-інтелектуального розвитку, це «спілка людей мислячих» («Треба, щоб обоє ті люди, що лучаться з собою, були оскільки мож належито розвинені, щоби їх темпераменти були згідні і любов настільки сильна, щоб не щезала за першим-ліпшим прозаїчним, щоденним випадком» [461, т. 48, с. 155]).

Іншою, не менш важливою складовою шлюбу письменник вважає збереження свободи кожного із подружжя, щоб «стаючи мужем і жоною, не переставати бути свободними людьми», зберегти іманентну свободу діянь, де «одно не повинно в'язати другого, повинно бути виrozumіле на всякі похибки другого» [461, т. 48, с. 155] , а в листі до Клименти Попович від 20 квітня 1884 року автор листа вкотре стверджує ідею гендерної рівності: «Я звісно, сторонник і приятель якнайширшої свободи кожної людини – мужчини зарівно, як і жєнщини», конкретизуючи власне розуміння проблеми жіночої емансипації: «жити власним трудом, не стаючись нікому тягарем, і думати власною головою – така жєнщина єсть у мене емансипована, т.є. свободна, хоч вона цигар не курить, кіс не обстригає, з мужчинами не п'є і попід боки не водиться. Котра ж всю свою емансипацію покладає тільки в таких подібних формальностях, тота не єсть нічим більше, як малпою...» [461, т. 48, с. 415].

Такі засади рівності і збереження особистої волі та власного простору кожним із подружжя у шлюбі були прогресивними у гендерній філософії І. Франка, адже в усі часи шлюб був одним зі способів поневолення жінки, повного підпорядкуванням її жіночого начала маскулінному началу, подавленням її волі сильною і домінантною патріархальною культурою. Навіть теоретик європейського феміністичного дискурсу та апологет жіночого руху Стюарт Мілль, роздумуючи про природу чоловічої влади над жінкою, висловлював думку, що влада чоловіка над жінкою не подібна на будь-які інші види влади, адже сила не застосовується, влада приймається добровільно і свідомо [346, с. 111], але ця влада приречена на крах, бо є за

своєю суттю деспотичною: «Сім'я – це школа деспотії, яка щедро плекає як достоїнства деспота, так і його пороки» [346, с. 119].

Епістолярій І. Франка демонструє концепцію «правдивої (здорової) любові», наділеної атрибутами спокою, чистоти, «почуттям рівності і солідарності з коханим», а також наявності спільної подружньої мети, «спільної боротьби» («А друге що потрібно – се високої, гуманної і чесної цілі, за котру б то подружжя боролось спільною силою весь вік; тота боротьба може вічно піддержувати їх любов, бо люблячи свою спільну ціль, мимоволі любиться і ціниться кожного, хто йде до тої самої цілі» [461, т. 48, с. 116]). Письменник переконаний, що лише такий вид любові може протистояти усім життєвим перипетіям, «бо вона одно з люблячих робить для другого конечним, природним складником життя, так як воздух, хліб, книжку, працю» [461, т. 48, с. 115].

У листі до О. Рошкевич від 26 грудня 1878 року І. Франко недвозначно описує свій ідеал жінки: «Ідеал мій жінчина в повнім значенню слова, жінчина – чоловік, жінчина мисляча, розумна, чесна і переконана, а таким ідеалом ти можеш бути, – впрочім до того ідеалу загального додати ще лишень жінчину люблячу, гарячу, сердечну, щиру, – і се весь мій ідеал» [461, т. 48, с. 134]. Крім того, письменник всіляко наполягав на письменницькій праці Рошкевич, вважаючи присутність жінки в літературі важливою передумовою її поступального розвитку, нового фемінного погляду на світ і себе в цьому світі, а для самої жінки – це «єдиний заробок, котрий при тім запевнює їй поважне ім'я, узнання в товаристві і не робить її невільницею» [461, т. 48, с. 115]. Свої заклики до розпочинання літературної творчості письменник деталізує короткими замітками про сутність таланту як більший стосовно інших людей ступінь чутливості до певних вражень, а також здатність зберігати ці враження в пам'яті й відтворювати у відповідний момент, резюмуючи, що талант – це темперамент і талант – це праця. Пізніше в листі до У. Кравченко він в дусі української кордоцентричної ментальної парадигми необхідною умовою творчості назве

«знання серця людського: бо хто вміє своїми, хоч і не складними щодо форми віршами глибоко потрясти серце другого чоловіка, той мусить – свідомо чи інстинктивно – знати дорогу до серця» [461, т. 48, с. 369].

У листах до О. Рошкевич І. Франко детально характеризує європейську жіночу літературу, відзначаючи невелику мистецьку цінність деяких творів, що вийшли з-під пера «голосистих на всю Європу женщин», разом з тим створюючи канон достойних талантів з імен Уйди, Джордж Еліота і Жорж Санд.

Таким чином, феміністичні ідеї жіночої емансипації, філософські рефлексії І. Франка навколо гендерних проблем шлюбу, збереження особистої свободи як найвищої цінності, проблеми виховання дітей у шлюбі, систематично і послідовно викладені письменником на сторінках інтимних листів, дають нам підстави говорити про гендерну філософію Франка як організовану філософську парадигму наукового знання, переданого через текст епістоли.

4.2 Авторська інтенційність модерного інтимного листа: від біографічного автора до наратора

4.2.1 Наративні особливості епістолярного діалогу «Ольга Кобилянська – Леся Українка»

Література модерну започаткувала нові форми граничної відвертості і щирості не лише в листах між любовними комунікантами, але й найближчими друзями, ідейними соратниками, тобто запропонувала абсолютно новий емоційний вимір чоловічої і жіночої дружби. «Багато сюжетів модерної літератури – це історії жіночої дружби, товаришування, любові, історії, в яких чи не найбільше вражає виняткова відкритість, одвертість самоаналізу, зображення тих стосунків і почуттів, які

патріархальна мораль вважала татуйованими й грішними» [2, с. 227]. У російській літературі таким виявом жіночої дружби стали постаті Зінаїди Гіппіус, Анни Ахматової, Марини Цвєтаєвої, Софії Парнок.

Інтерпретуючи свою глибоку дружбу із Лесею Українкою, О. Кобилянська в автобіографії в листах зізнається тільки про рису патріотизму, яку заклала й утвердила у її свідомості «ідейна товаришка», але категорично заперечує її творчий вплив: «З Лесею Українкою ми дуже гарно держалися, однак вона не була тією, що б особисто впливала на мене. Щоправда, при ній я заглянула глибше в акції розвою українізму і пізнала більше українського світу й поглядів» [349, с. 217].

В сучасному літературознавстві листування двох талановитих жінок оповите ореолом міфу про «лесбійські фантазії письменниць» (С. Павличко), епатажним потрактуванням їхньої дружби як «словесного інсценування», «фактом кохання двох жінок» (Т. Гундорова), «жіночої дружби-любові» (В. Агєєва). На думку Є. Барана, епатажні міркування С. Павличко можна частково виправдати, бо «якщо зважити, що це був час ламання радянських і пострадянських стереотипів у поглядах на літературних класиків, то виступ С. Павличко до певної міри відіграв позитивну роль» [19].

Їхнє знайомство розпочалося спочатку опосередковано – через літературу, а вже після особистої зустрічі переросло в душевне спілкування двох самотніх, але «сродних» душ тривалістю в чотирнадцять років, аж до смерті Лесі Українки в 1913 році. Другим поштовхом до листування стала втрата любові, яка «склала тло, на якому зродилась довіра між двома жінками. Для Лесі Українки це також був початок нової дружби – з Климентом Квіткою, а для Кобилянської – підтвердження її самотности» [105, с. 60].

На наш погляд, найбільш об'єктивно творчі взаємини двох письменниць осмислюють Т. Гундорова, трактуючи їх крізь призму «жіночого платонічного роману» як естетико-творчого виразу ідеальної комунікації, «як особливий тип нарації, утворений душевно-творчою

співтворчістю двох жінок» [105, с. 12], та Л. Мірошниченко, називаючи їхні листи «монологом на відстані серця» [305].

При цьому саме епістолярій літературознавець розцінює як претекст цього платонічного роману. І якщо в листах 1901 року між О. Кобилянською та Лесею Українкою дослідниця С. Павличко відчитала еротичний вимір, то М. Павлишин якраз співвідносить цей період емоційного зближення жінок-письменниць із «періодом найсміливіших, найвиразніше гетеросексуальних листів О. Кобилянської до О. Маковея» [349, с. 175].

Спільною метамовою в листах О. Кобилянської і Лесі Українки стали їхні взаємні звертання «Хтось чорненький» і «Хтось біленький», в деяких листах – зменшено-пестливе «Хтосічок», німецькомовні «Libe, ferne Lotos blume!» (Мила далека квітко Лотоса!) і «Libe, Libste Wunderblume» (Мила, наймиліша, чарівна квітко!). Крім О. Кобилянської, із квіткою Лесею Українка порівнювала свого коханого Сергія Мержинського, щоправда, асоціювала його образ із надламаною квіткою. Квітку лотоса в українській міфології ще називали «русалчиним цвітом», що символізував холодну красу русалок, а старовинні травники вважають біле латання до травною-приворотом, тобто прямо пов'язують цей цвіт із любовним почуттям.

О. Кобилянська в наративній моделі листа Лесі Українки часто постає як цвіт папороті. Народнопоетичне значення цього символу пов'язане із скороминучістю, ефемерністю (цього цвіту ніхто не бачить, бо з'являється він лише на свято Івана Купала під опікою відьом), щастям. Припускаємо, що саме концепт «щастя» домінує в цій нарації, адже листи О. Кобилянської стали для Лесі Українки проблисками світла в складній перипетії її особистого життя. («Хтось бідний і хотів би вже до когось, бо хтось та й ще хтось, як зберуться докупи, то все вже не такі бідні обидва») [448, с. 62], лист Лесі Українки від 9 квітня 1903 року.

Дотримання цієї метамови іноді ускладнює сприйняття епістолярного діалогу, створює мовні каламбури на стилістичному рівні тексту: «Хтось до когось знов озветься! Хтось здоровий і робиться гладкий. Хтось просить

когось в гості, об потім їхати на Україну морем... Комусь ще лікарі не дають нічого писати, то хтось і не зробив нічого. Коли хтось хоче, то хтось напише, скільки би могла коштувати така подорож» [226, с. 442]. Ці інтимні звертання не зникли із їхніх листів навіть після того, як у Лесі Українки склались стосунки із Квіткою.

Створену письменницями епістолярну метамову ми розглядаємо як індикатор особливої душевної близькості, прагнення герметизувати, навіть сакралізувати текст через накладання свого роду табу на власні імена. Цими звертаннями епістолярні комуніканти ніби застерігають майбутніх читачів та інтерпретаторів їхньої творчості, що ці листи не призначені для сторонніх очей. Також такі неозначено-особові звертання із підміною жіночого роду на чоловічий можна сприймати як своєрідну мовну гру, притаманну модерністському дискурсу.

Крім впливів на свою творчість постаті Лесі Українки, О. Кобилянська спростовує закиди в її аристократизмі та «нелюбові» до простих людей. Демонструючи філософічність мислення, письменниця стверджує: «Де є народ, там і культура, й сила буде; де його нема, не буде й бити тієї нації» [226, с. 216]. Більше того, саме життя народу вона вважає «гарним матеріалом на будучність». Але одночасно авторка не хоче миритися із тим «неестетизмом», що зустрічається у його словах і вчинках. Саме «неестетизм» пересічного читача, на думку О. Кобилянської, і є основною перешкодою на шляху рецензії «високої» творчості Лесі Українки («Звичайна пересічна публіка не доросла до розуміння її. Мусить доперва приготувитися до неї» [226, с. 217]).

Особлива зацікавленість епістолярним діалогом «О. Кобилянська – Леся Українка» з боку українського літературознавства спричинена фактом знищення цих листів Лесею Українкою, що, в свою чергу, стало підставою для здогадок про їхню крамольність. Однак правда, як зазвичай, може бути доволі прозаїчною. Справа в тому, що Леся Українка обстоювала принцип герметичності епістолярного жанру, про що писала в листі до О. Маковея у

вересні 1893 року. О. Кобилянська також не хотіла, щоб її інтимне листування стало доступне читацькому загалу. В одному з листів В. Стефаніка зустрічаємо його роздуми над пропозицією письменниці знищити її листи.

Дослідження епістолярної спадщини Лесі Українки дає підстави говорити, що опосередкованому спілкуванню вона надавала більшу перевагу, аніж безпосередньому: «Хтось томиться дуже, бо в нас все дуже велике товариство і галасу і дискусій різних на гострі сучасні теми багато, а хтось від того за сі роки одвик і ніяк звикнути не може» [448, с. 158]. Ще більшим внутрішнім дискомфортом для письменниці була її публічність і популярність як мисткині («хтось себе дуже прикро почуває, коли про нього «вступні слова» говорять, а публіка йому в лице заглядає: ану, який він, той «хтось», чи то він справді подібний до «такого», як про нього кажуть» [448, с. 272]). Натомість епістолярний діалог давав можливість зібратись з думками, зосередитись на образі віддаленого адресата якнайкраще, більше того, лист виконував психотерапевтичну функцію вивільнення творчої енергії, за визначенням самої авторки – «одкривав клапан». В листі до брата Михайла Леся Українка зізнається: «Я часом навмисне пишу листи з тим, щоб потім подерти, – се «одкриває клапан» і лихий настрої вилітає в повітря, як чад» [448, с. 272].

Виплеск емоцій у листах Лесі Українки породжував довгий епістолярний текст без видимих змістових зв'язків, що часто нагадувало потік свідомості. Про композиційні особливості своїх листів письменниця пише О. Кобилянській в самоіронічній манері: «Я вже прославилась далеко своїми листами, що в них ніколи нема того, що треба. Мама не раз сміється, що я пишу їх, певне, з високості неба чи зо дна моря, але не з сього світу. Часами вони подібні до рецензій, як от і сей: спочатку література, потім музика, а щоб докінчити рубрику, уміщу і драму» [448, с. 162].

На основі листів Лесі Українки до Ольги Кобилянської можемо стверджувати про дуалістичну природу її темпераменту, який поєднував у

собі холерика й меланхоліка одночасно, хоча деякі листи виразно песимістичні, лейтмотив яких – всепоглинаюча туга («Мала Вам довгого листа послати, та, може, короткий буде ліпше, бо нащо та туга має бути, ще й довга! Окрім туги, тепер нічого не маю» [226, с. 436]). Проте більшість меланхолійних листів співвідносяться зі складним періодом життя письменниці, коли вона турбувалася про смертельно хворого Мережинського. Тому ці послання Лесі Українки передають відчуття тривожності, ефемерності буття: «Він такий чудний, отой хтось: як йому спокійно який час, то все йому здається, що от-от хтось розіб'є той спокій. Він сам не знає, на що себе тим мучить ...» [448, с. 263].

У листах до О. Кобилянської Леся Українка нерідко вдається до самоаналізу найглибших пластів своєї творчої натури, наприклад, в одному з листів читаємо: «Я не раз кажу, що в мене натура «хронічна», бо справді у мене все хронічне: і хвороби, і почування. Як анемія, туберкульоз, істерія, так і приязнь, любов і ненависть» [448, с. 117].

Отже, епістолярний діалог Лесі Українки з О. Кобилянською став новим для української літератури вербальним простором вивільнення жіночої енергії, сублімованої в особливу жіночу нарацію, простором для глибокого самоаналізу епістолярних комунікантів, артикуляції і трансляції власного біографічного досвіду. Крім того, приміряючи на себе чоловічі маски нараторів, письменниці підтримали характерний для модерної естетики принцип мовної гри, а також продемонстрували нерозривний зв'язок архетипної пари Аніма – Анімус в творчому процесі, в тому числі – в текстовій структурі інтимного епістолярію.

4.2.2 Чоловічий автобіографізм в епістолярному діалозі «В. Стефаник – В. Морачевський» та «А. Кримський – Б. Грінченко»

Філософське осмислення дружби як одного із феноменів людського існування знаходимо ще в античних трактатах Аристотеля і Платона, а також у спадщині і світової, і національної літератури. Так, у «Пісні про Роланда» вміщено переказ про друзів Ореста і Пилада, Орлянда й Олівера. Тему козацького побратимства зустрічаємо в «Енеїді» І. Котляревського (сюжетна лінія Низа й Евріала), в «Чорній раді» П. Куліша (образ характерника Кирила Тура).

Темі дружби присвячено один із діалогів Планона, «Етика» Аристотеля, праці піфагорійської школи. За філософією Платона, в основі дружби є не стільки наявність у друзів спільних чи подібних ідеалів, як їхня духовна спорідненість, тобто певний метафізичний емоційний зв'язок. Спільні ідеали характерні для мистецької, наукової, релігійної чи політичної організації, тоді як дружба зароджується в душевних глибинах, отже, пов'язана з емоційною сферою значно більше, ніж з інтелектом.

В українській літературі чоловіча епістолярна дружба започаткована в латиномовними листами Г. Сковороди до свого учня Михайла Ковалинського (це листування ми детально розглядали в розділі І). Причому вже в літературі бароко зустрічаємо таку особливу форму нарації, як епістолярне філософствування на основі власного емпіричного досвіду, тобто листи письменника і філософа Сковороди одночасно є прикладом вияву першої чоловічої дружби у жанрі епістоли, і філософський підґрунтям для дослідження дружби як феноменологічного поняття.

В епістолярній спадщині доби модернізму прикладами чоловічої дружби як особливої форми душевної близькості вважаємо епістолярні діалоги «С. Стефаник – В. Морачевський» і «А. Кримський – Б. Грінченко».

Епістолярій Стефаника тематично різноманітний і представляє оригінальну концепцію «любові-нелюбові» у всіх її можливих проекціях буття, яка від листа до листа розкривається в діалогах письменника з дружиною Ольгою Гаморак і найближчим другом В. Морачевським.

Автохарактеристику листів Стефаник традиційно лаконічно окреслив в одному з листів до О. Гаморак: «У тих листах є критика літературна, є сама література, є програми політичні і проблеми філософічні» [425, с. 15]. Однак, на наш погляд, це зовнішня картина тематичної мозаїки його епістолярію, тоді як максимально наближений до біографічного епістолярний образ самого В. Стефаника на тлі динаміки його настрою, емоцій, творчих пошуків і творчої втоми є тією латентною частиною його листів, яку ми спробуємо дослідити в цьому підрозділі нашої праці.

Дослідження епістолярної спадщини письменника показує його особливу духовну близькість із В. Морачевським, з яким ділився «передуманим, перебутим і переболеним» [425, с. 60]. Саме йому він зізнається у великій любові до матері, і в своїй нелюбові до руської інтелігенції. Так у листі, датованим жовтнем 1895 року, Стефаник пише: «Не можу Вам того скрити, що на мене мій побут межі львівською рускою інтелігенцією зробив дуже прикре вражінє. Я все гадав, що вона краща і любив єї. А тепер у мене такий неприємний час, що приходиться багато людей і їх вчинків не любити. Ой, як болить у душі переставати любити! Чоловік пропадає в своїй молодості як перестає любити. Я перестав любити руску інтелігенцію» [425, с. 45].

Тема нелюбові породжує в листах Стефаника відповідну асоціацію Львова із мертвим містом, містом-привидом із дерев'яними хрестами, а епістолярний, драматично напружений сюжет все більше починає нагадувати новелу: «Сто хрестів деревляних падало поволі на полі і пропадали в чистім просторі чорної землі. Ліси минали, села, як коли би їх колесом в осі скрутав, оберталися і міста мертві ліниво проходили, як спутані. А мені було сумно, а колеса гриміли: неладно, неладно!» [425, с. 45].

В одному з листів до В. Морачевського Стефаник просить його прислати ті книги, які той вже прочитав, «аби йти дорогою тих думок», якими вже пройшов його товариш. Мова листів до В. Морачевського часто афористична і символічна через включення в епістолярний сюжет окремих притч. У листі від 25 лютого 1896 року зустрічаємо розлогу метафору про велетня, під образом якого митець мислить український народ. Стефаник згадує намальовану його дитячою фантазією картину повені: «Дивив-єм ся згори на ріку і в ріці видів-єм велетня, що купався. Як руку відвернув – то село затопив, як ногу простер – то вода на милю втекла в поле, як грудьми відітхнув – то сонце в ріці пропало!» [425, с. 55]. Великим подивуванням Стефаника став той факт, що під час навчання у вищих школах придуману ним картину ріки-велетня він випадково побачив в одній і з книг, а його професор пояснив, що так уявляли повинь стародавні греки. Ця випадкова картина візуалізації дитячої фантазії мала важливе значення для подальшого становлення Стефаника-митця і Стефаника-борця. Після тих слів професора письменник відчув у собі великі зміни, прагнення пробудити велетня, в символічному образі якого мислить український народ: «Радосте моя, жите моє! Я почув у собі силу велику і пішов шукати великана. І найшов. Але спить він, спить, все спить. Не хоче кинути ні рукою, ні ногою. Не хоче встати сила народна, не хоче затопити сіл і міст і піль! А я втопився в тій силі і часом руки мені ув'євають, часом плачу, що велика спить» [425, с. 55].

Мотиви суму часто виступають своєрідним обрамленням листів до В. Морачевського, якого Стефаник називає «добрим другом», «сильним другом». Наслідуючи епістолярну традицію того часу, зберігає увічливу форму звертання на «Ви», хоча чи не в кожному листі зізнається в любові до нього як до найближчого співрозмовника. Наприклад, в листі від 5.02.1896 року: «Як я вас люблю за слово Ваше дуже до мене!» [425, с. 55], а далі епістолярне звертання «мій друже» перетворюється на звертання «коханий», «коханий друже». Однак у цих звертаннях не треба шукати жодних інтимних підтекстів, бо це була данина тогочасній традиції листування. Подібну

епістолярну формулу звертання також знаходимо в листах В. Стефаніка до Л. Бачинського, наприклад, «коханий Левку!», «любий Левку!».

У листах до В. Морачевського В. Стефанік пропонує не знану ще модерній літературі (національній культурі в цілому) особливу форму чоловічої нарації, коли «я» адресанта ототожнюється із «я» адресата. Запорукою такого ототожнення була самовіддана дружба і близькість світоглядів («Я Вам можу все сказати, я можу Вас за сурдут потягнути, я можу Вас просити навіть о звізду з небес – я можу все, бо Ви мій, а я Ваш є» [425, с. 80]).

Ця приналежність один одному стверджується майже в кожному листі, при цьому Стефанік відчуває у Морачевському велику моральну підтримку, життєву опору («Находжу і у Вашім листі такої сили багато, що ще раз радуюся, що Ви мій. Будьте Ви моїм другом, але все будьте і тримайте мене все простісінько, як земля тримає березу, під небо, високо» [425, с. 107]). Навзаєм Стефанік обіцяє своєму найближчому адресатові повну самопожертву: «Ой, друже мій єдиний, не дайтеся болеви і смуткови. Я би за Вас убрався в останнє лахматє, аби Вам не було зле» [425, с. 118].

Тема чоловічої дружби з В. Морачевським не раз ставала темою епістолярних роздумів письменника, однак врешті його філософствування закінчилися висновком про позавербальну, метафізичну сутність цієї дружби, поза якою Стефанік говорить про свій кінець як митця. Так, у листі до В. Морачевського від 6 грудня 1897 року знаходимо знакові рядки для розуміння значущості цієї дружби для їхнього автора: «Що мені таке вартне у нашій стосунку? Питався сто разів себе і не міг відповісти і добре, що так. Бо якби я собі міг відповісти, то мені видиться, що то би зійшло на рахунок і я би пропав для Вас... І я Вас дуже прошу, як колись будете мене покидати, то робіть тото поволеньки, бо я впаду без Вас. Я Вам правду кажу і Ви знайте, що мені Вас конче треба, аби я міг рости. І колись, як Вам буде забагато мене, то заки зважиться мене нагнати, то все собі погадайте; тепер я

зломлю одну деревинку в саду, що на весну ще зацвісти мала» [425, с. 128-129].

Листи-відповіді В. Морачевського до письменника мали на нього психотерапевтичний вплив («Читаю Ваш лист та й як коли би-м по ниві, по зеленій ходив» [425, с. 107]). Як бачимо, хвилини душевної рівноваги означені в листах зеленим кольором (колір першопочатку, природи, спокою). Так, відвідини матері у червні 1897 р. також описано в зелених тонах: «У мене тепер зелений час. Вбираюся до мами і молодію. Весело дуже на душі. Якись промінчики втіхи дитинячої закрадуються в серце і намовляють аби-м скакав» [425, с. 111].

Натомість картини суму і душевного болю асоціюються із жовтим кольором, кольором смерті, декадансу. Наприклад, жовта колористика наскрізна в листі до В. Морачевського від 17.05.1896 р., де В. Стефанік детально описує сільський похорон, а також у листах відповідання свого душевного болю. Ще одним контрастом кольорів у листах В. Стефаніка стала традиційна антитеза білого і чорного. Після відвідин у травні 1897 року хворої матері В. Стефанік в листі до В. Морачевського відтворює дитячі візії про чорних і білих метеликів, які він любив ловити, а також пригадує материну пересторогу не дивитися і не ловити чорних метеликів, бо можна померти. Образ чорних метеликів як передвісників смерті «помандрував» зі Стефаніком до Кракова.

Зберігаючи в листі характерний для новел драматизм оповіді, саме через образи чорних і білих метеликів письменник дисонує ностальгію за дитинством як «раю з білими мотілями» із нав'язливим передчуттям матеріної смерті: «Файно мені було коло мами. А тепер мене обсіли чорні мотилі, а мама не годна вже порадити, що аби відгонити їх, бо вмру. Мені так страшно стає, чи я не забуду того раю мого синих облаків, ланцюгів плетених, білих мотилів... Шумить коло голови моєї рій чорних мотилів, шумить у безконечну мелодію і закриває синє небо, ясне сонце, оче

затемнює. Чорна хмара настала, і я рвуся, пручаюся і, відай, утоплюся в чорних хмарах» [425, с. 103].

На основі епістолярної спадщини письменника можемо припустити, що його больовий поріг стосовно болю інших людей був надто високим, тоді як власний душевний біль він часто сприймав як мазохіст (у листі до В. Морачевського: «Як хто дуже терпить, то хоче, щоби тим мукам ні кінця, ні початку не було і аби все були більші, страшніші. Се одинока радість» [425, с. 84]; у листі до О. Гаморак, описуючи свій психічний стан після смерті матері: «З дому я їхав так, що поза собою не лишив нічо, лишень мамин гріб, а перед собою нічого не видів... Проводило мене сонце. Світило блідонько, як би по довгій слабості підвелось. А я просив єго, аби-м ніколи не найшов собі пристанівку, аби-м блудом блудив і серце аби ніколи не успокоїлось. Аби болість і смуток не покидали мене, хоть вони аби не тікали від мене» [425, с. 197]). Знаково, що в цьому ж листі до О. Гаморак Стефанік після вищенаведених слів самобичування раптом у філософській манері починає роздумувати над особливою душевною близькістю із Морачевським: «Морачевський мене дуже любить. І я єго. Але мені хибує традиції серця. Я не можу любити з сьогодні на завтра» [425, с. 197].

Епістолярні тексти Стефаніка за своїм стилем є симбіозом імпресіоністичної та експресіоністичної манер письма. Однак треба відзначити певну особливість його імпресіонізму. На відміну від М. Коцюбинського, В. Стефанік доволі категоричний у кольоровій гамі – в його епістолярній прозі немає напівтонів чи відтінків кольорів, крім того, кольорова гама як відображення внутрішніх психічних станів митця будується на основі чітких, завжди однозначних антитез (жовтий – зелений, чорний – білий). Натомість більш багатогранною є гама експресіоністичних засобів Стефаніка. Як і в новелах, у його листах немає винятково позитивних чи негативних емоцій – це завжди напіврадість чи напівсмуток. Звідси – дуалістична природа його символічних образів навіть у межах одного епістолярного тексту. Так, у листах до В. Морачевського сонце – це і упир,

що випиває росу з гір («Пустить сніп променів і по горах росу вип'є. Мало єї для вічно прагнучого сонця [425, с. 101]»), і незамінний помічник селян – орачів та землеробів («Довколо кожного села тепер люде орють і сіють. Перевертають скибу д'сонцеви. Кілько селів на світі, то довкола кожного є такий обруч людей, що землю д'сонцеви привертає» [425, с. 94]).

Несподівано негативного забарвлення в епістолярію В. Стефаніка набуває й темпоральний образ весни. Як справжній майстер контрасту позитивну й негативну конотацію образу весни він чергує навіть в межах одного листа, більше того, навіть в межах однієї надфразної єдності. У листі до В. Морачевського від березня 1897 року читаємо: «У нас весна – шість мужиків руских погубило від багнетів, а тисяча сидить у криміналі. То вибори з загальної курії. Для мене бо весна, бо чують мої мужики крови у собі багато і виливають єї в чорну землю» [425, с. 68]. Далі весна набуває незвичного для цього світлого образу відтінку ностальгії за втраченими роками в короткому образку про зустріч весни старим дідусем. Кожне речення цього образка – це чергування позитивних і негативних емоцій, що створює контрастну ритмомелодіку оповіді (для підтвердження цього запишемо внутрішньо емоційну подієвість образка зі знаками «+» чи «-»):

+ «Ой на селі також буде весна. Біла хата купається в сонці. На приспі перед хатою кури дзьобають стіни. Навколи хати герцюють хлопці на деревляних конях»;

- «А старий дід сидить на лавці і навколо єго сивого волосся розсипалися тисячі променів весняних. А волосся діда як променні осінні, що лишилися від осени»;

+ «А в серці діда якась радісна туга промикається. І глядить дід на дитину, що грається барвою веселки і шепче: «то давно так було, як я так грався!» (тут образ дитини, що грається веселкою, можна трактувати як символ продовження, нескінченності життєвого циклу);

- «І я чую, що дідови пустилася по зморщенім лиці слеза, бо дід весну любить, бо дідови на весну жайворонки співали, бо дід на весну кидав зерно

у божу землю. А тепер весна є, а хто знає, чи годен він піти в поле і зерно розкидати і жайворон-співу слухати?»);

+ «І дід обтер слезу і нагадав собі свою молодість. Вінок споминів разом з весняним сонцем найшов у серце... І чує дід, як коли би весняне сонце вливало в старі кости ще силу і чує, що ще буде ходити по широкім поле. І радісно єму в душі» [425, с. 94-95].

У листі до сина В. Морачевського – «маленького приятеля» Стефаніка Юрчика – письменник ще радикальніше змінює смислове навантаження образу весни в сюжеті своєї літературної казки. Весна – традиційна пора пробудження, відродження – перетворюється на вбивцю хлопчика («Гадає собі весна: я цього хлопця вб'ю! Гадає собі земля: я цього хлопця вб'ю!»). У сюжетній основі цієї казки лежить суперечка про доцільність приходу весни між чотирма стихіями – вітром, землею, сонцем і повітрям. Однак казковий сюжет не має однієї з жанрово диференційних ознак казки – щасливої кінцівки. Розв'язка цієї казки, як у новелі, – трагічна й несподівана: «Вже була весна, вже земля лагодилася до шлюбу, а файний хлопчик вибіг у долинку та й ляг у травичку та й уснув. Прийшла весна та й пустила єму їди в кров, прийшла земля та й сказала: я тебе з'їм! Вбила весна хлопчика, а земля єго зіла. Єго ховали на весні на могилі. То було давно» [425, с. 94].

Епістолярний образ весни у В. Стефаніка позбавлений будь-якого забарвлення, навіть традиційного зеленого. При змалюванні весни письменник повністю ігнорує імпресіоністичні засоби, натомість як справжній експресіоніст намагається цю весну відчутти рецепторами сприйняття (слухом і нюхом зокрема). Так, дідусь із вищезгаданого образка «слухає весну» як багатоголосу музику («І почув дід якусь музику, єму знакому. Ту музику укладають: сміх дітей, що герцюють на деревляних конях, шум галуззя вербового, голос псів, що гавкають з утіхи, шум потока, що пливе попід верби, і вітер молоденький, весняний. А ту музику грає сонце, грають промені єго. І почув дід музику своєї молодости, і видів дід музику – і чув, і видів музику» [425, с. 95]). А сам письменник в листі до

В. Морачевського зізнається, що відчуває весну своїми нервами, кожною клітиною свого єства («Я сижу, вчуся, читаю, мерзну в нетопленій хаті та знююю вже весну і чую її на нервах. Доста приємне вражінє» [425, с. 57]).

Отже, оригінальність епістолярного стилю Стефаніка полягає в певному дисонансі між мотивом чи образом та обраним митцем способом їхнього художнього втілення в тексті: так, відчуття туги, ностальгії, душевного болю він передає в імпресіоністичній манері за допомогою контрастних кольорів, тоді як зримий образ весни змальовує винятково експресіоністичними методами. Така імпресіоністично-експресіоністична манера письма в листах, на наш погляд, дозволила митцю поєднати воєдино «бачити» і «відчувати» як два основні емпіричні методи пізнання світу і себе в ньому. В. Стефанік не просто бачив, він відчував людський смуток, біль, розпач. Ця унікальна здатність письменника «відчувати людину» була не просто співпереживанням як виявом однієї з християнських чеснот, а здатністю до перевтілення, метаморфози душі, досягнути яку можуть лише обрані. І ця здатність до перевтілення стала великим достоїнством Стефаніка як письменника і трагедією як людини. У листах до Морачевського письменник відкриває найпотаємніші грані своєї душі, ділиться найсокровеннішим – муками творчості із мандруючими за ним образами-тінями, важкими душевними станами, що іноді, на думку самого митця, межували з божевіллям («Я Вам кажу, що мука моя з тим образом. Я ходжу, а він ковтає і допоминається на папір. Як мене катують такі образи!.. Я вам кажу, як на сповіді, що колись усі ті мізерні господарства попідпалюю, а сам здурію» [425, с. 117]), а також важкими спогадами, що зринають у вигляді мотилів під стимулом домінантної стихії письменника – вогню («Отак я нагадую: що вогонь у печі гудить і кидає на стіну червоняві латки, а я дивлюся і в душі блукають, пересуваються, сотаються дрібні спомини. Я їх ловлю у долоні, як мотилів, і оглядаю і пускаю, аби летіли собі даліше. І вони, мої мотилі, знають, що я їх пещу і злітаються цілими хмарами: білі,

чорні, зелені, червоні. Цілою хмарою мене накривають і буяють коло мого волосся» [425, с. 127]).

Тема культурно-громадського життя галичан в листах В. Стефаніка до В. Морачевського іноді обумовлює вибір символічної манери письма. У модерному листі часто саме абстрактні, а не документальні образи, стають основою епістолярного сюжету. В листі до свого найближчого товариша від травня 1897 року письменник по-своєму інтерпретує біблійну притчу про сіяча, препаруючи її на тогочасні суспільно-політичні проблеми: «Але чому наші городи пусті, таже весна у нас щорік з полудня надходить. У нас ниви жита не родя і хліба нема; у нас жита нема і птахів нема, співанок нема. Ми голодні й невеселі. У нас мужик кидає зерно у землю і байдуже, чи вродить. Чи вродить, чи не вродить, – ліпше не буде!» [425, с. 103].

Мотив суму в листах Стефаніка – це лейтмотив всієї його епістолярної спадщини. Причини цього суму зазвичай обумовлені глибоко психічними станами. У багатьох листах мотив суму виступає своєрідним обрамленням епістолярного тексту. Так лист письменника до В. Морачевського від 15.03.1896 року розпочинається словами: «Мені сумно. Хочу або себе лишень або людей. Маю жаль до оточення бо сковане воно» [425, с. 59] і закінчується майже в унісон: «Ще багато би я писав, та сумно якомсь. Не хочу гороїжитися, що літати не дають. От коби супочинку, коби ферії» [425, с. 60].

Про особливу душевну близькість із В. Морачевським свідчить і той факт, що епістолярна розповідь письменника часто набуває форм потоку свідомості (одного головних прийомів модерного письма, що ґрунтується на внутрішньому монологі з імітацією хаотичного процесу мислення і мовлення.), частини тексту не мають між собою видимих тематично-змістових зв'язків. Детективна розповідь про лист, що «затратився» на пошті, несподівано перериває розповідь про коц, на який «увірвалася весна»: «Мій коц на ліжку все такий понурий, апатичний – тепер усміхається на ліжку. Сонце влетіло крізь шибки і скобоче его, а він робить таку міну, що туй-туй зарегочеся. Моє ліжка тепер не моє, а панує на нім молода весна, а старий

коц рад з гостя і сивий вус підкручує. Малому докторкови я буду збирати ягід і повозики буду плести і співанок за князівець співати, і байок за тройзіле вповідати. Як кричатиме, то я зеркальце єму покажу, і він сам зарегочеся, як себе побачить. Я єго дуже люблю» [425, с. 59].

Лист В Стефаника до В. Морачевського від 11.05.1896 року, в якому письменник описує свій важкий душевний стан творчого «задубіння» – має форму суцільного потоку свідомості, на тлі якого можна виокремити хіба що символічний опис вічної боротьби світлих і темних сил в людині – сонця і темних хмар в інтерпретації Стефаника: «Задубів чоловік, очи, як кусники шкла замараного, тай місця собі найти не може... Сонце тримає сторону молодих, буйних, смілих. Звідки і як набралися хмари і як верета закрили сонце. І починається відвічний бій між сонцем і темними хмарами. Зміркувала земля, що тут кров потече – і дрожить, і боїться, і журба в неї на лиці. Темно. Вже по бою. Сонце окровавлене стоїть над заходом, глядить на землю і каже: ще я силу маю, ще темноту подужаю, але ти, земле, бери з осего науку собі» [425, с. 65-66].

Метафізичний характер дружби В. Стефаника і В. Морачевського засвідчують численні епістолярні спроби письменника не просто на відстані відчутти настрій свого опосередкованого співрозмовника («Ваш лист, то як файна на весну розцвіла черешня. Цвіту, зеленого листя багато, а там від опівночі є галузка і на однім листочку єї слеза. Лиш одна слеза. Чи Вам, дужому і файному другови мому не зависла одна слеза на віях? Бо лист Ваш то такий, як коли би віщував великий плач у Вашій душі. Коби я милився» [425, с. 94]), а й через унікальну силу творчої уяви і фантазії добитися віртуальної присутності Морачевського біля себе. Так, у листі, датованому червнем 1897 року, В. Стефанік гуляє вечірнім Краковою із уявним В. Морачевським («Тепер лиш що вернув з самотніх каменів на вулиці. Ходив-єм сам і уявляв собі Вас, якби Ви йшли коло мене? Усі сили фантазії зібрав-єм у одно, аби Вас мати. Так я з Вами блукав і чув Вас і зайшов до давної Вашої хати і навіть за клямку ймився. І такий мені жаль став, що я

йшов до тої хати. Аж тут Ви лишили мене і я дуже сумний вернувся, аби Вам написати, як Ви мене самого лишили. А я сам та й сам, та й сам!» [425, с. 107]).

Після того, як В. Стефаник покинув батьківську домівку і не підкорився батьковій волі (по суті, відбулася його сепарація від родини), домівка В. Морачевського стала для його зболеної душі єдиним пристанищем спокою і душевної рівноваги. Як сам зізнається у листах, тут він набирався життєвих сил, тут його творча уява отримувала автентичне для нього джерело енергії («Боже, кілька би я у Вас своїх болів лишив, а кілька би-м сили від Вас набрав?!.. Мені здається, що я би з Вашої хати чув синє море від полудня, чув би-м гори, що хмари як полотно пробивають» [425, с. 108]).

Самоідентифікація Стефаника у листах до В. Морачевського завжди образна і часто передбачувана. Основні риси свого темпераменту письменник асоціює з двома стихіями – вітру (стихії свободи, змінності, ефемерності, неприкаяності) і вогню (цю стихію письменник втілює в образі вулкана).

Третя іпостась українського новеліста – «перевалений пес». Пресупозицію такої незвичної асоціації знаходимо в листі до сестри В. Морачевського Софії від грудня 1896 року, в якому письменник оповідає страшну історію про пса. Ця історія з алегоричним сюжетом більше нагадує байку з традиційною для цього жанру опозицією сильного і слабкого і авторським рішенням раптової заміни усталених статусів. Оскільки письменник ідентифікував себе в листі із цим «переваленим псом» («Але найліпше я Вам так скажу, що я пес перевалений» [425, с. 84]), то задля більш повного потрактування епістолярного образу Стефаника процитуємо цю байку в повному обсязі: «Йде собі пес. Зелена мушка брентить йому коло рота, а він – клац! – але мушка втекла, а він – клац! – а мушка втекла, аж рот заболів. Йде собі кукурудзами, гарбузинє чепляєся хвоста, фасолинє заперло дорогу. Сів собі та уломив шуличок кукурудзи та й ссе молочко. Солодке,

таке солодке, що небо синє та таке солодке! Сонце світить, ховаєся в його шерсть і єму там під кукурудзо ком рай. Але надійшов мужик, умалив буком та й перевалив, та й пішов. Лежить пес, голову приткнув до широкого листа гарбуза, а молочко тече зубами, але таке гірке, гірке... небо таке жовте, жовте... Кукурудзок якийсь багровий, багровий. А мухи зелені надлітають, але нема вже: клац! клац! сідають спокійно і живцем заїдають і злизують молочко з зубів» [425, с. 84-85].

В наведеному алегоричному сюжеті можна відчитати і складну внутрішню боротьбу митця із власними думками, муками творчості. Не дивно, що такі асоціації митця нерідко породжували в листах до найближчого друга танатологічні мотиви: «Так мене жите розбиває та так опоясує горем, що ледве, ледве тримаюся. Я не годен ступити, аби не вчути страшної мелодії смерти, та й в моїй моці не є, або смерть прогнати, а жите наново привернути» [425, с. 102].

У листах В. Стефаніка до Л. Бачинського також зустрічаємо психоаналітичні спроби Стефаніка «покопатися» у власній свідомості. Так, у листі від 14.05.1896 року письменник виокремлює три гени свого характеру, три «я» експресіоніста, що впродовж всього свого життя ніби вели між собою негласну війну: «Я є фантаст. Сей genus мого характеру має такі підряди: плани, котрі не можуть перейти в дійсність, брівоньки і добрі бріхні, котрі я всилі пустити і сам у них майже вірити, що так було... Другий genus, що я ідеаліст: підряди такі: вражливий дуже на біду і кривду, нові вражіня раз по раз творяться і затемнюють передні, а за сим брак рішучости і завзятости, ненавиджу безвзглядности і люблю людей усіх, бо потрафлю не раз плакати над бідою їх. Третій genus, то є позісталість дідична усіх мужицьких дітей – мовчавість і потайність. Підряди: задрість, інтриганство, посвята і тихе ігнорованє людей. До цілости годиться додати, що ніколи не зробив-єм позлости хоча би лиш в гадці» [425, с. 68]. Жанрова модифікація цього послання до Л. Бачинського – лист-сповідь: «Осе я тобі висповідався до

чиста. Ніхто такої сповіди, крім тебе, не вчує» [425, с. 68]. Листи-сповіди часто адресовані і В. Морачевському.

Мотив суму Стефаника часто передається в імпресіоністичній манері з атрибутивною ознакою «сивий», що вказує на первозданність цього стану для людини: «Як я від'їхав від Вас то лиш один бог знає! Сум такий сивий, такий безконечний найшов на мене, що хотів-єм з глибокої вертатися назад. Вернутися тай сказати: дійте що хочете, а я не можу від Вас їхати, хочу бути у Вас», а далі асоціює себе в своїй самотності із вітром – «Бо лиш я виїхав від Вас тай почув, що я вітер у чистім полі – сам» [425, с. 78]. Відчуття суму, за одкровенням самого Стефаника, мало вирішальну роль для його становлення як громадянина і як політика, бо, щоб перемогти цей сум, письменник обирає політичну діяльність. У новелістичній манері письма з характерним лаконізмом і драматизмом Стефаник в одне речення вміщує чотири акції, за кожною з яких стоїть його велике переживання, трагедія його життя: «Пішов-єм у «політику», аби перемочи сум, поїхав-єм до Кут, аби Вас ще раз побачити, вернув-єм до Русова, аби брата віддати в рекрути, а на нашу бідну маму лляли воду, аби не мліла» [425, с. 78-79].

Головним символічним образом епістолярного діалогу В. Стефаника із В. Морачевським є дорога, яка з кожним листом набуває нових семантичних відтінків. Спочатку дорога Стефаника – це пошук власного голосу, розрив стосунків з колишніми друзями-однодумцями у Кракові, через що обриси цієї дороги ще не чіткі, вона «самотня», «якась темна і тяжко нею самому ходити», але найголовніше, що ця дорога – його власна, результат його вибору. Дорога також навіює Стефаникові спогади про спільні роки дружби з В. Морачевським, навіть виступає стимулом його художньої творчості («лиш подивився на ті стежки наші, то-м писав цілу нічку» [425, с. 119]).

У світлі альтруїстичної позиції Стефаника символ дороги набуває обрисів філософії. Так, про спільне із сім'єю Морачевських видавництво часопису Стефаник пише: «Дорогі, я хотів лиш трохи сонця пустити межі люди, я хотів ті зорі, що блимають слабеньким світком, згуртувати і зробити

молочну дорогу з зізд краси» [425, с. 80]. Символізм «молочної дороги» в цьому листі Стефаніка очевидний: молочна дорога – то образ нових художньо-мистецьких течій модернізму, що лише пробивали собі дорогу до тогочасної модерної літератури. Слушним в цьому контексті вважаємо спостереження Р. Піхманця про спадкоємність і пряму смислову залежність трьох головних інваріантів мікрообразу дороги як «своєрідних міток, що маркують етапи внутрішньої біографії новеліста» [360, с. 123].

Листи Стефаніка до найближчих однодумців майже завжди були вербальним полем для виплескування експресії, аналізу власних страхів («сумління свого боюся і жінок») [425, с. 77], саморецепції, при чому у футуристичній проекції («зачав я себе аналізувати, дошукувати в собі спершу якогось чоловіка, ще не ясного, а далі певного чоловіка, такого, як сей або той знакомий. Дальше хотів-єм змайструвати за років п'ять, десять і т.д. – що за один я буду, який?») [425, с. 67]). Свій темперамент, екставертивний тип характеру в листах до В. Морачевського письменник описує дуже точно – «вулкан вогневий», і в цій його саморецепції весь Стефанік, всі літературознавчі розвідки над психологією його творчості також можна звести до цих двох слів. Таке самовикриття модерніст робить в процесі роздумів над метафізичним, позавербальним характером їхньої чоловічої дружби: «Я би хотів бути тепер коло Вас. Не говорив би-м нічо, бо не вмю говорити... Я би перекинувся у вулкан вогневий і спалив вас і на порошинки розбив і межі зорі блукати пустив, бо там жите би було, бо рух би був, бо біль від пекучого сонця! Якби ти, мій друже, не почув болю серед моря болю, – то бездушне лиш тіло на тобі!» [425, с. 69]. В. Стефанік цю велику і непізнану до кінця ні ним самим, ні дослідниками його творчості вулканічну, вогневу стихію його темпераменту в одному з листів назвав деструктивною силою, якою він не здатен управляти [425, с. 84].

Темою Стефанікового епістолярію часто ставала тема любові, стосунки з жінками, значною мірою ідеалізовані з боку патріархальної культури. Ця ідеалізація, на його погляд, – головна перешкода на шляху

пізнання жінки. Однак цю ідею в іронічному тоні й натуралістичній манері письма Стефаник передає в листі до Л. Бачинського: «Найдеш собі дівчину, що має слиняні зелозі, цибульки неприємного поту, відходову кишку і рапавий жолудок, ніби кімачок вербовий, – і скупаєш її в могутій фантазії, вбереш її в усі краси світові, даш її красу мілонської Венери і усмішку бакхантки, і невинність Діани, і в своїм питомім творі кохаєшся цілим собою. То твій твір і ти его нікому не даш потоптати і житем важитимеш задля сего ідеального егоїзму!.. Але возьми з любої дівчини ті красоти, що-сь на ню понакладав, – лишеться людина така, як міліони других, що хліб їдять» [425, с. 74]. У контексті жіночого питання в листах до Л. Бачинського В. Стефаник аналізує проблему жіночої освіти, до якої відноситься дуже скептично, і тему емансипації жінки. На відміну від І. Франка, В. Стефаник не вважав жіночу освіту запорукою міцного шлюбу: «Образовані жінки є рідкість, я бачив лиш одну – Окуневску... Інша річ, чи все лиш образовану жінку можна любити. Я без мотивів кажу, що не все любиться образовану, де є вибір між образованою і необразованою, дуже часто вибираєся послідну» [425, с. 67]. Про той факт, що В. Стефаник дотримувався консервативних патріархальних поглядів на шлюб із домінантною чоловічою роллю, свідчить його спогад в листі до В. Морачевського про перше кохання («білу панну»), яке розвіялося одразу, як дівчина, а не він, зробила перший крок назустріч, принизивши цим його чоловічу гідність.

Велика чоловіча дружба В. Стефаника з В. Морачевським була емоційно рівною, навіть статичною. Лише в листах, датованих липнем 1897 року, письменник відчував перед товаришем певний комплекс вини за те, що давно не навідував його, віддалився від свого друна через власну творчу кризу. Але Стефаник ще надіється, що вихід у світ його книжки (у п'яти екземплярах, чотири з яких він планує подарувати Морачевському) зміцнить їхню дружбу: «... Мені видиться, що відлітаю від Вас, що сам десь падаю і вже-м не годен Вас триматися як сильного дуба серед вітру. Як надрукую книжку і Вам дам, то буду чути у собі більше сили» [425, с. 113].

В інтонаційній гамі листів В. Стефаника до В. Морачевського часто зустрічаємо ноти сентименталізму, не характерні для Стефаникової манери письма, чоловічої риторики загалом. Наприклад, «Коби ми разом були, то би дивилися вкупі на осінь файну» [425, с. 121]; або «Нагадую собі за Вас. Люблю за Вас нагадувати. Мої згадки, то такі тихі, як оті горбики, що довкола мене. Межи одним а другим горбком маленька долинка. У тоту долинку вітер гонить усе зів'яле листя. На горбках то ще лиш сонічник тяжко угинаєся» [425, с. 120-121].

Чоловічу дружбу, задекларовану в епістолярному тексті, репрезентує також діалог А. Кримського із Б. Грінченком, інтенційність якого майже не досліджена сучасною літературознавчою наукою. Опубліковане в 2005 році листування видатного діяча української культури, вченого-мовознавця й орієнталіста, одного із засновників Національної академії наук України, письменника і поета Агатангела Кримського (серед опублікованих листів 183 надруковано вперше, а решта 67 – в повному обсязі, без попередніх скорочень) є лише частиною його великої епістолярної спадщини. Дослідниця Г. Бурлака у статті «Вибачте, Агатангеле Юхимовичу» [50] відзначає, що надто гучною є назва видання «Епістолярна спадщина Агатангела Кримського», бо поза увагою упорядників залишилось ще близько 800 листів, що знаходяться у відділі рукописів Інституту літератури, а також у московських фондах Російської Федерації. Тобто публікація й реценсія листування А. Кримського як цілісного автобіографічного джерела ще попереду.

Творча спадщина А. Кримського і як ученого, і як письменника недостатньо осмислена літературознавчою наукою. Першою ґрунтовною працею аналітичного характеру, щоправда, не позбавленою тенденційності, можна вважати збірник наукових статей «А. Кримський – україніст та орієнталіст» за редакцією І. Білодіда [238]. Взаємини вченого із тогочасним літературним і науковим істеблїшментом (І. Вернадським, В. Перетцом, С. Єфремовим, В. Гнатюком, Лесею Українкою, Н. Полонською-Василенко та

ін.) окреслено в розвідці М. Веркальця «Кримський у колі своїх сучасників» (1990) [59]. Серед досліджень, опублікованих у періодиці, варто відзначити статті М. Моклиці, О. Прицака, М. Сороки, В. Шкляра. Хвилю дискусій серед учених-істориків і вчених-літературознавців викликало дослідження С. Павличко «Орієнталізм, сексуальність, націоналізм: складний світ Агатангела Кримського» [344], що репрезентує психоаналітичний (щоправда, подекуди суперечливий) погляд на непересічну творчу натуру вченого і письменника.

Темарій епістолярної спадщини А. Кримського можна поділити на такі основні групи: осмислення власної національної ідентичності, формування національної ідеї, роздуми і наукові дискусії навколо мовознавчої проблематики (у листах до Б. Грінченка та О. Огоновського), шляхи модернізації тогочасної системи освіти (листи до Б. Грінченка), тема заснування і розвитку Української академії наук (листи до І. Вернадського), тема критичного життя на межі, зокрема тема голоду (у листах до Н. Полонської-Василенко).

Найближчим епістолярним сповідником для Агатангела Кримського був Б. Грінченко, листи до якого, по суті, є листами до самого себе, бо в кожному із них адресант не просто пише історію свого життя, але й малює автопортрет і з науковим психоаналітичним підходом досліджує процес усвідомлення своєї української ідентичності та народження в своїй свідомості української національної ідеї.

Дружні взаємини А. Кримського із Б. Грінченком не статичні, а проходять певний шлях еволюції. Так, на початку цих взаємин А. Кримський бачить у Б. Грінченку однодумця-українофіла, а з часом – свого найближчого сповідника. Їхній епістолярний діалог зародився без особистого знайомства (в одному з листів для певної візуалізації епістолярного діалогу А. Кримський пропонує обмінятися портретами), однак через слово, лист вони змогли стати отими сковородинівськими «сродними» душами.

У листах до Б. Грінченка А. Кримський оголює свою душу, порушуючи такі інтимні для себе теми, як втома від життя, душевні муки через свою «нестерпучу нудьгу», свої хворі нерви і комплекси. Так, у листі від 9 грудня 1892 року А. Кримський зізнається: «Зле я живу: нема охоти жити. Вже я всякими штучними способами силувався вигнати з себе нестерпучу нудьгу, – ніщо не помага» [138, с. 130], а далі в образі Б. Грінченка бачить свого сповідника, віртуальна розмова з яким приносить душевний спокій, виконуючи свого роду терапевтичну функцію: «Не раз пробував молитися, – важко. Один тільки раз я зміг збудити в собі почуття, що Бог є: це було тоді, коли я взяв буддійський молитовник. Але другим разом і цей молитовник не міг прокинути в мені релігійного почування. Любий земляче! Поможіть мені! Навчіть мене відчувати! Я, либонь, ще не атеїст, мені здається, що я ще спосібний вірити. (Почав був писати з мукою, а теперечки вже полекшало)» [138, с. 131].

На основі листів до Б. Грінченка можемо реконструювати шлях усвідомлення А. Кримським своєї національної ідентичності – свого українства. Автор листів неодноразово наголошує, що не має генетичних українських коренів, однак змалку відчув себе українцем. Так, у листі від 17 червня 1892 р. до вищезгаданого адресата читаємо: «Мусю Вам признатися, що в мені й кровинки української немає: Мати моя – українська полька (дуже проста жінка), а батько – білорус (міщанського роду, вчитель географії та історії в двохкласному училищі, загальнорус по пересвідченням), я родився і виріс на Вкраїні та й українізувався» [138, с. 78]. Згаданий лист вважаємо дуже важливим для реконструкції психообразу Агатангела Кримського.

За жанровою структурою цей лист поліфонічний, адже поєднує в собі такі документальні жанри, як спогади, автобіографію і навіть щоденник, бо лист писався протягом кількох днів, тому записи ретельно датувались автором у вигляді щоденникових записів. У стилі мемуаристики вчений згадує про стимули вибору своєї українофільської позиції: «І от узяв я якось

повісті Ю. Федьковича з передмовою М. Драгоманова, узяв, прочитав, і мене нове світло осіяло. Я зрозумів, що мусю бути українофілом, – і це я зрозумів цілком свідомо» [138, с. 83]. Звісно, автор листа зазначає, що ґрунт до українофільства був давно приготовлений, тому й «українство вросло в мене органічно» [138, с. 160]. У листі до Б. Грінченка від 20 липня 1892 року А. Кримський згадує працю М. Драгоманова «Чудацькі думки», після прочитання якої він «миттю ожив задля українства» і сформулював для себе національну ідею. У цьому листі А. Кримський пише навіть щось на зразок клятви національній ідеї: «Я дуже виразно бачу свою святу ідею, і хоч би геть усі ті люде, що поклоняються їй таки ж, зрадили її або перекрутили, я вже не зважатиму на їх і розумітиму українську ідею, як розумію тепер» [138, с. 105]. Як бачимо, постать М. Драгоманова та його ідеї українофільства мали вагомий вплив на формування україноцентричної позиції А. Кримського, а його праці, за зізнанням самого автора листів, ніби зібрали воедино всі ті міркування й думки, над якими з ранніх літ роздумував вчений, «розбурхали його патріотизм».

Тема українства й українофілів стає своєрідною «вічною темою» А. Кримського в його епістолярних діалогах із різними співрозмовниками. Один із листів можна навіть читати як інтимне зізнання в любові до України. У дусі східних традицій письменник підносить її образ до рівня божества: «Чи є що вищеє, що солодшеє од любові до Вкраїни?! А треба Вам сказати, що я тоді, судячи по симптомам, був зовсім закоханий в Україну, або краще сказати – в українську мову та національність. Ми маємо (надто на Сході) приклади, що містики цілком закохуються в свого Бога, наче в любку; оте саме було зо мною (тим більше, що я маю трошки хору фантазію). Україна мені навіть снилась. Я був тоді патріот до фанатизма... але ні, ці слова дуже слабкі, щоб виразити мої тодішні почування! Це було якесь містичне кохання» [138, с. 90]. У листі до Б. Грінченка від 30 червня 1892 року письменник описує свою зворушливу зустріч із рідною землею після життя в Москві, свою любов до неї в прямому значенні слова «до втрати свідомості» («я зараз

по приїзді побіг у гущавину, впав і цілував землю і зомлів од зворушення» [138, с. 90]).

Таку містичну надлюбов до України вчений пояснює своєю «хворою фантазією», а також своїм неукраїнським походження, завдяки якому в цій своїй любові він був неофітом («я був неофітом, або ренегатом, – я ж родом не вкраїнець, – а звісно, що ренегати завше переборщують» [138, с. 90]). Як бачимо, епістолярій демонструє схильність А. Кримського до саморецепції і самоаналізу, прагнення і вміння заглиблюватися у лабіринти власної психіки.

Крім теми національної самоідентифікації, у вищезгаданому листі до Б. Грінченка А. Кримський шукає кореня свого загостреного почуття соціальної й історичної несправедливості, причини власної нервозності, мимоволі окреслюючи свій автопортрет («Сам я – слабовитий, занадто нервовий, плаксиво-сентиментальний» [138, с. 107]). Ця причина типова – складні взаємини в дитячому віці із однолітками через слабе здоров'я, прагнення утвердитись якщо не силою, то розумом («Певно, що хлопці-товариші, котрі дуже цінують фізичну силу та зручність, не поважали мене, я часто був задля їх якимсь покидищем, але так як я вчився дуже гарно і багацько начитався, то я вважав себе дуже розумним і був певен, що нікого вищого од мене немає» [138, с. 78]). Комплекс хворобливої уяви (хворих нервів) і слабкого фізичного здоров'я часто згадується в епістолярних текстах і є однією із причин постійного прагнення автора листів до психоаналізу, самоідентифікації і саморецепції.

Отже, модерний дружній лист межі XIX-XX століть репрезентує особливий вид нарації, при якій відбувається ототожнення, «зрощення» адресата й адресанта, адже автор листа через домінуючі інтенції саморецепції та самоаналізу перетворює лист найближчому другові у «лист самому собі». Аналіз епістолярної спадщини цього періоду засвідчив вербальне оприявлення чоловічої та жіночої дружби як одного із видів любові, що впливає не з подібності думок, поглядів, інтересів, а є метафізичною ірраціональною спорідненістю душ. Так, найближчим

духовним сповідником для В. Стефаника був В. Морачевський, для А. Кримського – Б. Грінченко. У їхніх листах автобіографізм як одна із концептуальних засад епістолярного письма набуває рис граничної відвертості, іноді навіть форми потоку свідомості. В епістолярних текстах письменники-модерністи мимоволі аналізують власні комплекси і причини своїх невротичних станів, що й дає наукові підстави розглядати їхній епістолярій в контексті літературознавчих концепцій психоаналізу.

4.3 Інтимний лист межі XIX – XX ст. як симбіоз документальних та архетипно-символічних образів

4.3.1 Маріологічна концепція інтимного епістолярію О. Кобилянської та В. Стефаника

Християнство вважають одним із найвитонченіших символічних конструктів, в якому жіночість головним чином зосередилась на материнстві. Саме через культ матері, на думку Ю. Крістевой, відбулась гуманізація всього християнства, а сам образ матері став одним із базових архетипів людства [244, с. 662]. Адже Христос стає «людським» тільки через свою матір, через це Діва Марія вважається віссю гуманізації Заходу загалом і гуманізації любові зокрема.

Концепцію духовного материнства з філософської точки зору вдало описує Л.А. Усанова: «Духовне материнство Діви Марії виводить людську природу із невизначеного стану, вносячи в саме природне буття абсолютний устрій. Жінка спочатку стає нареченою, тобто названою для Бога, прийнявши цю назву – приймає Бога Слово і стає його матір'ю. Мати – та, хто має в собі і народжує з себе, дає світові те, що має від Бога. З'являється принцип особистості, що є надсвітовим станом, доведеним до абсолюту в образі Боголюдини» [450].

Материнство разом із батьківством та подружньою любов'ю є трьома невіддільними іпостасями шлюбу. О. Кобилянській не довелося пережити радощів материнства, але архетип матері займає одне із ключових місць в образно-архетипній системі її творчості.

Літературознавець Н. Зборовська засвідчує наявність сильного «материнського коду» у ранній творчості О. Кобилянської. Українські дослідниці С. Павличко, Н. Зборовська схильні поділяти творчість буковинської письменниці на несвідому материнську (автобіографічну, з меланхолійним пафосом, що відсилає нас до материнського німецького коду) та свідому батьківську («поважну») [158].

Про особливе, божественне ставлення письменниці до матері свідчать щоденникові записи, три автобіографії та епістолярій письменниці. Так, в автобіографії у листах до професора Смаль-Стоцького вона називає свою матір святою: «Ох, та доброта, свята мати! Та глибока, тиха мислителька, з небагатьма словами на чистих своїх устах, котрі не сплямлювало... жодне грубе, непорочне слово! Яка велика вона була для своїх дітей, який великий благородний вплив ішов від неї на умовний і чуттєвий розвій дітей» [208, с. 208]. На думку Т. Гундорової, «материнський образ стане архетипним для осмислення «природних» й «обраних» ідентифікацій жінки» в творчості О. Кобилянської [105, с. 10].

Як бачимо, попри відсутність власного досвіду материнства, українська письменниця мала тісний зв'язок зі своєю матір'ю, вдачею котрої письменниця обумовлювала особливості власної творчої натури. Однак цей зв'язок із матір'ю не можемо вважати постійним, бо звідки тоді мотиви туги, меланхолії, постійні відчуття самотності?

Відповіді на це запитання також можемо знайти у її автобіографії у листах, де письменниця зазначає, що матір її любила науку, любила «все гарне і благородне», але її щоденні клопоти і виконання материнського обов'язку ставало на шляху їхньому щирому спілкуванню, тому зрештою письменниця обрала самотність. Про постійне перебування на межі, між

батьком і матір'ю, свідчить і її розповідь про свій таємний вступ до Львівського театру, директор якого затребував від авторки дозволу батьків. Але сама письменниця навіть не наважилася запитати у батьків цього дозволу, бо досить виразно уявляла їхню реакцію, причому в автобіографії вона детально описує як прогнозовану реакцію консервативного батька (строгого, «старої дати щодо моралі»), так і вираз обличчя матері, яку їй дуже не хотілося засмучувати.

Біографічний образ матері, на нашу думку, можна вважати прототипом культового для письменниці образу жінки-аристократки, крім того, цей образ також вплинув на присутність у її текстах «мелосу» як настроєвого і композиційно організуючого елемента її творчості. Адже мати О. Кобилянської грала на гітарі та фортепіано, тому з дитинства письменниця, за власним зізнанням, «внутрішньо шаліла від музики».

Таким чином, з одного боку письменниця відзначає спадковість свого характеру по материній лінії (зокрема такої риси, як «панестетизм», захоплення музикою), ідеалізує образ матері, називаючи її в автобіографії у листах «святою», а з іншого – не боїться визнати певної емоційної «прірви» між нею як носієм нових емансипаційних ідей та консервативною в цьому питанні позицією мами як апологета патріархальної культури (наприклад, преференцію здобувати освіту було надано братам мисткині попри її неприховане бажання вчитися).

Досягти повного порозуміння з матір'ю письменниці перешкоджала, на нашу думку, і невизначеність її сімейного стану: О. Кобилянська сепарувалась від батьківського дому, але не створила власної сім'ї, власного дому, що й стало пресупозицією її «життя на межі», породивши в душі, а відтак і творчості, мотиви відчуження, самотності, нарцисизму, лімінальність життєвої позиції.

На відміну від дуалістичного сприйняття образу матері О. Кобилянською, листи В. Стефаніка дозволяють інтерпретувати його синівську любов до матері як сімейну ідилію. Окрім хранительки сімейного

вогнища і заступниці перед суворою батьківською волею, матір була для письменника також носієм певного первісного знання, народних вірувань і звичаїв, втілюючи архетип Великої Матері.

Життя В. Стефаніка в емоційному плані постійно балансувало між любов'ю матері і нелюбов'ю батька. У листі до В. Морачевського від 24.11.1895 року письменник зізнається: «Тато робить мені гіркі докори, що каже, через твоє радикальство та арешти ти матір загониш у гріб. Розумієся, тут виходить на світ і злоба батькова на мене за то, що я не ходив слідами розбишаки-дуки, а слідами коханої матінки. Вона не може говорити, але зором ласкавим заперечує слова тата. Донині у мене іншої любови нема, як до матері» [425, с. 48]. З цього листа бачимо, що письменник завдяки словам-докорам тата міг відчувати за собою вину за хворобу, а відтак і смерть матері. Тема стосунків з батьком рідко згадується в листах В. Стефаніка, натомість про матір він пише чи не в кожному листі до В. Морачевського. Однак, у цьому непорозумінні з батьком В. Стефанік винить і себе. Так, в листі до С. Морачевської він відкривається про своє емоційне зближення з татом: «Ми з татом уже зжилися. Тато навіть мене полюбив. Але, що з того. Коли я – песья натура. Мені все здаєся, що я упросився, що я зайвий. Хоть як мені прикро признаватися, а все-таки признаюся» [425, с. 120] (лист від вересня 1897 року). Наприкінці цього листа В. Стефанік опосередковано визнає, наскільки важко йому знайти спільну мову з батьком, характеризуючи типову диспозицію їхньої бесіди: вступ – старокатолицизм, основна частина – С. Морачевська і поїздка до Варшави, і закінчення – банальний побутовізм, виражений через фразу батька «Що, може їсти хочете?».

Сильна батьківська воля в епістолярію В. Стефаніка протиставляється повній ідилії порозуміння з мамою як найближчою людиною. Автор листів часто співвідносить її з певним релігійним канонам, називаючи її «святою» чи «коханою мученицею». Відтак тема хворої матері, її наближення до смерті стає головною темою листів В. Стефаніка до Морачевських. Лист від

29.11.1895 року до В. Морачевського написаний у формі марення і свідчить про одержиму любов-манію до своєї матері: «Кожне волоконець мого тіла дрижить і хоче простягнутися на сто миль до постелі коханої мучениці. Здається мені, мабуть в горячці, що ліпші частини мене, то дотикають худорлявих її рук, то чують мозілі її зчарованих пальців, то слухають страждальний голос її тихої муки» [425, с. 49].

Уявну розмову з мамою В. Стефанік подає як дотик, злиття двох душ – матері і сина. Знаменно, що ця розмова відбувається на Великдень. Лист написаний у форм двох проекції – реальної та ірреальної. В ірреальній проекції, використовуючи свою здатність до перевтілення В. Стефанік описує шлях переселення душі-матері у потойбічний світ і зустріч з янголами, постійно чує голос мами. А в листі від 7.12.1895 року письменник по новому уявляє її обличчя, з якої спала вельонка «тяжкої праці і натуги».

У листах до В. Морачевського В. Стефанік неодноразово підкреслює велику мудрість і доброту серця своєї матері. Деякі з листів є викінченими образками-спогадами з його дитинства. Так, в одному з листів письменник оповідає адресатові про свою діточку пригоду, в якій воєдино злилися радість і смуток: «А собі живо нагадую, як то я раз був малий і вийшов сніг і не мав у кого кинути грудкою. Вийшла моя добра мати, і я пукнув її. Здивована погляділа на мене, а я моц завстидався. За хвилю вийшла моя сестра і мав-єм ціль. А сестру мама вислала з хати, кажучи: а йди-ко Марійко, чос Василь кличе. І мати моя хора, а Марійка давно вмерла, а все-таки як згадаю ту пригоду, то тішуся, хоча смуток повинен здусити радість» [425, с. 82]. Цей спогад засвідчує надмірну, навіть фанатичну любов матері до сина: вона жодним словом не дорікнула йому за кинути в неї снігову кулю, більше того, відправила дочку Марійку на вулицю, щоб продовжити зимові розваги свого сина.

Із темою передчуття близької смерті матері пов'язана в листах В. Стефаніка і певна символічна трансформація мікрообразу дверей як певної межі між світом реальним і потойбіччям. Із цим мікрообразом

пов'язаний один із головних на той час страхів письменника – страх матиної смерті.

В одному із листів він детально описує зачинені двері своєї кімнати, монументальну непорушність яких може в будь-який момент порушити листоноша із телеграмою про страшну звістку. Саме ця невизначеність, очікування мали на письменника деструктивний вплив, що зрештою не міг не позначитися і на його манері письма. Страх смерті належить до первісних, базових страхів людини, однак якщо страх власної смерті виконує стимулюючу та організуючу функцію в житті особистості, то страх смерті близьких людей навпаки має дезорганізуючу, руйнівну силу.

Душевна близькість Стефаніка із мамою буде ще поглиблена відчуттям самотності кожного з них. Не випадково в листі до В. Морачевського від 2 квітня 1896 року він наводить розлогі цитати з листів матері напередодні Великодня, в яких вона асоціює себе із фольклорним, образом чайки-небоги з поезії, що історики літератури традиційно приписують І. Мазепі.

Крім того, цей материн лист дуже нагадує стилістику народних плачів-голосінь: «Діти, діти, кілька вас маю, а так як бих вас не мала! Ти десь світами отуда блукаєш, не знаю, чи бо то за мої, чи за татові гріхи, Юрка відібрано до войска, Параска віддалася на друге село, а вдома лиш Владзьо. Тай его хоче тато дати від хати. До Коломиї і бурси, ци в що. Ой біда чайці-небозі, що вивела діток при битій дорозі: там чумаки йшли, чаєнят найшли, чаєчку зогнали, чаєнят забрали. Таке моє з Вами, діти, як тої чайки з чаєнятами» [425, с. 61].

Цитування матиного листа в листі до Морачевського (по суті, створення нової жанрової модифікації «лист в листі») свідчить, настільки близько розумів трагедію її самотності В. Стефанік і настільки це була і його власна трагедія. Матір у листах Стефаніка – не просто центральний документальний образ його листів, а один із базових архетипів його творчості. У вищезгаданому листі саме через абстрагування й узагальнення

образ матері трансформується в архетип: «Отож я піду до церкви і буду глядіти на другі матері, як вони молитимуться за своїх дітей» [425, с. 61], а далі обіцяє матері бачити її в кожній із матерів, яких зустрине на Великдень.

Архетипи часто супроводжуються в певними ритуалами, яких у новелістиці й епістолярію В. Стефаника чимало. Архетип Матері супроводжує ритуал пускання писанок на воду, якими рахмани із «серця землі» сповіщали людей про Великдень. Цей ритуал Стефаник вкладає у певний цикл: спочатку матір йому присилає поштою писанки з паскою («Писаночок я тобі списала та й пасочку спекла, – тато на пошті пришле» [425, с. 61]), а далі вже він водами ріки хоче відправити дві (важливий факт – власноруч розписані) писанки до найближчих йому людей – до матері і В. Морачевського («А далі розіб'ю над потоком дві писанці, що м сам їх списав, то одну пушу до Русова до мами, а другу до Вас. Ви прочитайте там, що на великдень до схід-сонця треба митися в тій воді, що писанки в ній плавають, бо лиш тоді буде христенин «файний, як великдень, добрий, як Христос, а мудрий, як рахмане, що сидять в серці землі» [425, с. 61]).

В описаній народній прикметі бачимо традиційне для українців накладання двох світоглядів – первісного міфологічного і релігійного. Із цього листа видно, що ставлення матері до письменника було не просто інстинктивною материнською опікою, це благоговіння перед сином як продовжувачем роду. Архетип Матері в цьому контексті модифікується в архетип Великої Матері як берегині цього роду, народних традицій і звичаїв (зокрема, великодніх традицій писанкарства).

Після розлуки із рідним домом В. Стефаник перед кожним поверненням до цього автентичного йому простору переживав велике душевне хвилювання, тому в листах до В. Морачевського моделював майбутні картини зустрічі і розмови з матір'ю, прогножуючи навіть теми непростих розмов, наприклад: «А ти, синку, не гадаєш женитися? Час би вже, дитинко! Не страхайся дівчат, а котру любиш, то направці скажи, що так а так та й решта!» – «Я боронюся, що не все тота мене любить, котру я люблю,

а мати дивуєся, що можу під сонцеп бути така, аби мене не любила!» [425, с. 112], а далі письменник викладає футуристичні візії сімейної вечері і завершення дня маминими молитвами. У цій ідеалістичній картині немає «нелюбові батька», а є лише всеохопна і жертвна любов матері. Часте вживання в листах В. Стефаніка слів «дитинко», «синку», а також ніжно-пестлива лексика у цитуванні слів матері (як у наведених цитатах «писаночка», «пасочка») свідчить про латентне бажання самого письменника залишитися в своєму дитинстві, зберегти в собі первісну сутність малого пустотливого хлопчика, який завжди жив у ньому і лиш іноді проривався крізь образами чи то в художніх текстах, чи то на сторінках інтимних листів («Я би вибіг на гору і нагадав собі Вашого Словацького, збіг би-м на долину, на озеро і знов би-м его спом'янув і ймив би-м у долоню одну перлу водички і упросив би-м перлину, аби замерзла, аби-м собі єї взяв до мами; а вночі сховав би-м кілька зізд з молочної дороги, обвинув би-м золоті у душу свою і приніс із вольного краю до рідного краю. Я би вибіг на верхній вершечок і пустив би-м свої думи найкрасші із хмарами, най би летіли до неба... Я би пустував як хлопчик» [425, с. 108]).

Архетип Великої Матері невіддільний від дому, однак після смерті матері відбувається символічна трансформація дому в межах атрибутивних межах «свій – чужий», бо рідний дім без матері втрачає свій сенс, тобто як «чужий» дім Морачевських через особливо близькі і теплі стосунки Вроцлава Морачевського із письменником стає рідним, своїм, своєрідним прихистком для відпочинку його змученої творчим надривом душі.

Отже, дослідження архетипу Великої Матері в епістолярній спадщині В. Стефаніка дозволило встановити, що матір була для письменника носієм певного первісного знання, народних вірувань і звичаїв. Материнська саможертвна любов в листах письменника дисонує із твердою батьківською волею, непорозумінням. Автор листів часто співвідносить образ матері з певним релігійним каноном, а також супроводжує його описом

язичницького ритуалу, що є однією з антрибутивних ознак архетипу як ментальної константи.

4.3.2. Архетип «Іншого» в листах Остапа Луцького

Листуванню Ольги Кобилянської з Осипом Маковеем та Василем Стефаником у сучасному українському літературознавстві присвячено низку наукових праць – це дослідження В. Агеєвої, В. Бабія, Т. Гундорової, Я. Мельник, М. Павлишина, Ф. Погребенника та інших вчених. Значно менше уваги літературознавців приділено листуванню О. Кобилянської із молодомузівцем Остапом Луцьким, а естетична й наратологічна складові цих інтимних послань не досліджені взагалі.

Першим публікатором листів Остапа Луцького став його син – відомий літературознавець української діаспори Юрій Луцький, який також у передмові до цих листів, дистанціюючись від статусу сина і залучивши широкий біографічний контекст, зробив спробу наукової рецепції епістолярної спадщини батька.

Взаємини О. Кобилянської з Остапом Луцьким склались спочатку листовно, а вже згодом відбулась їхня особиста зустріч у Кракові. Тому інтимно-товариське спілкування між ними зав'язалось спочатку через слово – художнє (рецепція О. Луцьким белетристики письменниці) й епістолярне. Це не єдиний випадок в українській епістолярній традиції, коли лише опосередковане спілкування без особистого знайомства перетворює епістолярних комунікантів у найближчих співрозмовників. Прикладом такої заочної дружби можна назвати листування Т. Шевченка із графінею А. Толстою чи листування А.Кримського із Б. Грінченком, листування О. Кобилянської з Лесею Українкою.

Листування О. Луцького із О. Кобилянською, лірично назване Михайлом Рудницьким «романсом», було ініційоване молодомузівцем. Однак сьогодні ні історики літератури, ні джерелознавці не мають змоги

цілісно дослідити цей діалог, адже зібрано й опубліковано лише листи О. Луцького до О. Кобилянської, а листів-відповідей буковинської письменниці, на жаль, не віднайдено.

Як припускає Ю. Луцький, ці листи могли бути вилучені під час обшуку й арешту його батька і сьогодні можуть знаходитись в архівах колишнього КДБ. Остап Луцький згадував 100 листів до нього від О. Кобилянської, що свідчить про те, що писала вона до нього значно частіше, ніж він до неї. Відсутність листів-відповідей проте дає можливість дослідникам літератури поглянути на образ О. Кобилянської очима її епістолярного співрозмовника, тобто Іншого – очима Остапа Луцького.

Головним завданням цього пункту монографії є дослідження образу Ольги Кобилянської в інтимних листах Остапа Луцького крізь призму архетипу «Іншого», окреслення визначеної О. Луцьким ролі і місця письменниці в українському літературному каноні та її вплив на формування його світоглядно-мистецької позиції.

Остап Луцький увійшов у літературний процес насамперед як автор маніфесту молодомузівців. І хоча його перу належить дві поетичні збірки – «З моїх днів» (1905) і «В такі хвили» (1906), за словами його сина і разом з тим справедливого критика, «поетичний таланти у нього був слабкий і хіба тільки деякими своїми перекладами і переспівами він може мати місце в літературі» [338, с. 17], тоді як маніфест модернізму називає його «найбільшою заслугою в літературі» [338, с. 20].

Постать О. Кобилянської в цьому маніфесті займає особливе, навіть ключове місце. Так, у 1905 році О. Луцький видав альманах у честь О. Кобилянської під назвою «За красою», що став своєрідним художнім маніфестом українського модернізму. У передмові до альманаху О. Луцький в метафоричній формі окреслив місце письменниці в тогочасній літературі модерну: «Невтомимо, хоч майже самотно стояли Ви довгі часи на стороні великої і безсмертної ідеї Краси і глибокої Поваги помимо всіх неприхильних відносин часу...» [338, с. 16], а ідею самого альманаху в листі

до Гната Хоткевича обумовив бажанням переконати письменників старшого покоління (т.зв. «письменників-батьків»), що час тенденційної, соціально-програмової літератури вже минув, а справжнім письменником уважав лише тих митців слова, які сповідували принципи вільного, чистого мистецтва. У 1907 році в «Ділі» Луцький публікує програмову статтю «Молода Муза», в якій, окреслюючи нові тенденції світової літератури, пов'язані з іменами Ф. Ніцше, А. Франса, Г. Ібсена і М. Метерлінка, називає Ольгу Кобилянську першою ластівкою нової течії в Україні. Однак такому визнанню передувала епістолярна рецепція її творчості.

Перший лист О. Луцький написав до незнайомої ще О. Кобилянської із «золотої Праги» 4 квітня 1902 року. Іntenційність цього листа поєднує в собі три складові:

1) вибачення («Даруйте, Високоповажна Пані, що отсе звертається до Вас чоловік, якого Ви цілковито не знаєте і який Вас, Пані, яко особу не знає» [338, с. 31]);

2) формулювання мети листування – «познайомити дальший світ з кращими перлами нашої літератури» [338, с. 31];

3) прохання («У виду сего звертаюся до Вас, Високоповажна Пані, з великим, сердечним бажанням-мольбою, щоб ласкаві Ви були переслати мені Ваші чудові (вірте, Пані, не люблю фраз!) – Kleinrussische Novellen» [338, с. 32]).

Іntenційність наступних листів поступово змінюється від ділової інтонації до інтимно-товариської. Індикатором зміни інтонаційних відтінків виступають епістолярні звертання. Так, ділове «Високоповажна Пані» поступово наприкінці листа від 14.01.1903 переростають у ніжне «Ласкава Пані», а вітання стають «дружньо-сердечними», змінюючи загалом тональність листа: «Ласкава Пані! Наколи лише зможете, то будьте так добрі вислати кілька слів на адресу того, котрий для Вас, як для незнаной «доброї знакомой» має все якнайбільше поважання та щирість. Здоровлю Вас, Пані, дружньо-сердечно. Остап Луцький» [338, с. 38].

Починаючи зі згаданого листа, послання до О. Кобилянської стають для О. Луцького душевною потребою, своєрідним вербальним пошуком душевної рівноваги, виконуюючи певну терапевтичну функцію. Адресант не соромиться зізнатись, що пише інерційно, не шукаючи принагідного сюжету. Тут же О. Луцький намагається хоч якось візуалізувати їхнє досі опосередковане спілкування і вдруге просить О. Кобилянську надіслати свою фотографію. Причину, через яку письменниця не поспішала надсилати своє фото, на нашу думку, варто шукати у великій віковій різниці (О. Кобилянська була старшою від О. Луцького на 20 років) епістолярних комунікантів і, можливо, у прагненні з боку О. Кобилянської – відтягнути інтригу особистої зустрічі, отримуючи насолоду від «епістолярного роману» наосліп. Після зміни тональності листування, яку, безумовно, письменниця одразу відчула, вона вирішила взяти паузу, бо в цей же час тривало її любовне листування із Осипом Маковеєм, стосункам з яким вона віддавала очевидну перевагу. Тому предметом епістолярного діалогу в листах О. Луцького стає мовчанка з боку О. Кобилянської, що є причиною його «страшної нудьги». Так, у листі від 11 квітня 1903 року читаємо: «Минає день за днем – а ми мовчимо. Щонайменше я. Вже здавалось весна завітала, а тут знов від кількох днів зимний, холодний вітер віє, і в діл клоняться свіжі вже засумовані весняні цвіти. І сумно всюди. Сиджу в хаті, дивлюся на сіре небо, і туга душу огортає. Тоді стаюсь неможливим. Не пишу нічого, ні думаю, ні читаю... але вкінці я поборов ту страшну нудьгу і отсе пишу до Вас лист» [338, с. 38]. Припускаємо, що таким детальним описом свого внутрішнього стану О. Луцький ніби прагнув наблизитись до іманентного для О. Кобилянської стану – стану меланхолії. Загалом інформативність цього листа зводиться лише до повідомлення про власну тугу і терапевтичний вплив на нього її листів, після отримання яких О. Луцький забуває «про світ, про людей, про сіру монотонну буденщину» [338, с. 41]. Крім того, в сюжеті листа мимоволі з'являється алюзія філософських ідей Ф. Ніцше, прихильниками яких були і О. Луцький, і О. Кобилянська, зокрема, його вчення про «вищу людину» і

«надлюдину». «Вищими» людьми, як видно із тексту листа, О. Луцький вважав Лепких і О. Кобилянську («Бо крім Лепких і Вас, ласкава, дорога Пані, я не стрічав «людей»!» [338, с. 41]).

У вищезгаданому листі до епістолярного звертання «ласкава Пані» додається епітет «добра», а християнська чеснота «велика доброта» в очах О. Луцького стає основною рисою жіночої екзистенції О. Кобилянської. А вже в наступних листах сама письменниця для О. Луцького стає уособленням доброти: «Я рад би Вас знов бачити близь мене та глядіти на Вас, як на образ надземської, небесної доброти» [338, с. 44]. Епістолярні звертання на рівні стилістики утворюють ефект рамки, розпочинаючи і завершуючи епістолярний діалог.

Наступний лист О. Луцького із Кракова, датований 27 березнем 1904 року, можна читати як любовне зізнання, як пошук унікальних любовних кодів. Це переломний момент у стосунках О. Луцького і О. Кобилянської. Адже до цього часу сюжети його листів вибудовувались в основному навколо критичної рецепції творів О. Кобилянської, зокрема її повісті «Земля», яка забезпечила письменниці місце в літературному каноні поряд із Лесею Українкою. Щодо цього місця в літературному каноні наведемо кілька раціональних думок однієї із найавторитетніших дослідниць феміністичної літератури С. Павличко, висловлених у її статті «Канон класиків як поле гендерної боротьби» [346]. Саме творчість О. Кобилянської вона визнає найчуттєвішою в історії художньої словесності.

Проте саме ця чуттєвість і стала причиною претензійності з боку народницької критики. І лише завдяки своїй повісті «Земля» та кільком творам з народного життя О. Кобилянській вдалося увійти в канон, хоча «фемінізм, емансипація, зображення «дивного» кохання двох жінок – усе це лишилося поза каноном, майже як непристойні фантазії старої дівки» [346, с. 217]. Тобто сучасна феміністична критика головними художніми репрезентантами світогляду О. Кобилянської вважає повісті «Людина», «Царівна» та низку новел із гендерною проблематикою, а популяризацію

імені письменниці як авторки «Землі» – прерогативою тогочасної народницької критики. Остап Луцький розтягнув критичні зауваги щодо «Землі» на декілька листів і акцентував увагу письменниці на таких основних моментах. По-перше, високий «артизм» повісті, якого він не побачив навіть у І. Франка, але найбільше цього «артизму» бачив у новелах В. Стефаника. По-друге, О. Луцький трактує головний концепт повісті «землю» як поле «драми духа-серця для бідної (знаменито змальованої) Анни» [338, с. 37]. По-третє, у феміністичному дискурсі подає образ Анни, інтерпретуючи візію в лісі під час опису сцени «першого ближчого пізнання між Анною й Михайлом» як «доказ глибокої інтуїції сільської жіночої душі» [338, с. 37]. Свої критичні зауваги щодо повісті О. Луцький наприкінці одного з листів резюмує так: «Землю вважаю дуже цінним добутком Вашим і нашим» [338, с. 37].

Особливе ставлення до О. Кобилянської в листах до 27 березня 1904 року відчитуємо лише в епістолярних звертаннях «Ласкава Пані». Лист від 27.03.1904 року відзначається ліричною тональністю і бажанням адресанта порозумітися «широ, безпосередньо – з душі впливаючим словом, або і без слова» [338, с. 41]. Цей лист, на нашу думку, мав бути своєрідним чуттєвим плацдармом для майбутньої особистої зустрічі із письменницею, що мала відбутися в Кракові.

Ліричний струмінь епістоли посилює темпоральний мікрообраз весни – пори пробудження почуттів, пори кохання. Власне почуття О. Луцький кодує в мікрообразі «гармонійної струни», на якій письменниця може зіграти чарівну симфонію: «Без Вас губляться сі хвилі, остає листовий папір, писане слово, мертві букви, які не в силі переповісти Вам всього. Ось і весна прийшла... Так бажав би я гарячо вийти з Вами у поле широке, привітати з Вами перше сонце весняне, так бажав би сказати Вам одно-одніське слово: гарно, дивіться, як тут гарно! Є в душі людській така субтельна, гармонійна струна, що не зносить бруталного дотику плюгавих рук» [338, с. 41-42]. Високу емоційну напругу адресата в цьому листі видає стиль потоку свідомості, обірваність фраз, часта зміна тем й образів.

У цьому листі відбувається ще один переломний момент – Остап Луцький дивиться на О. Кобилянську не крізь призму її белетристичної творчості, тобто не як на письменницю, а як на жінку, Іншу, поглядом чоловіка, який шукає ідеальну супутницю життя.

Архетип «Інший» належить до основних концептів екзистенціальної філософської парадигми французьких мислителів Сартра і Камю, а згодом став основою феміністичних теорій Сімони де Бовуар. Адже жінка в патріархальному суспільстві позбавлена свободи вибору, їй відмовлено навіть у прагненні до трансцендентного, бо це б утверджувало її суверенність поряд з іншою статтю. Важливою в цьому контексті є і думка Є. Левіна, висловлена в есе «Час та Інша». На його думку, інакшість жінки є її позитивною характеристикою: «Протиставлення статей – не просто відмінність за якоюсь специфічною ознакою... І не протиріччя... А також не поділ двох частин, бо такий поділ передбачає наявність споконвічного цілого... В жінці втілено інакшість. Чоловік і жінка – поняття одного ряду, але жіноча сутність незбагненна для нашої свідомості» [цит. за 402].

Але якщо протиставлення статей, за Є. Левіним, не передбачає наявності єдиного цілого, то таким цілим, на думку Сімони де Бовуар, є подружжя як обвінчана фундаментальна єдність, обидві половини якої змагаються одна з одною, а жінка – це інше в осерді єдиного цілого. Але весь парадокс полягає в тому, що цю роль Іншої їй нав'язує патріархальна традиція, схиляючи її до іманентності, адже її трансцендентність постійно б живила в ній усвідомлення самодостатності. Виходячи з цього, Сімона де Бовуар досить точно формулює сутність жіночої драми: «Драма жінки – саме в цьому конфлікті між настійним прагненням будь-якого суб'єкта утвердити свою достатність і її становищем, яке перетворює жінку в підлеглий об'єкт» [402, с. 42].

Остап Луцький як прихильник і навіть апологет феміністичних ідей (у листі до О. Кобилянської від 17.03.1902 він пише про підготовку нарису для чеського часопису «Zensky Obzor» на тему «Жіночі сили в сучасній руській

літературі»), всупереч патріархальній традиції, наділяє жінку в особі О. Кобилянської здатністю до трансцендентності, хоча й свої філософські міркування викладає абстраговано, читачеві неважко здогадатись, кого адресант має на увазі під типізованим образом людей, для яких матеріальний світ є нічим відносно ідеалістичного світу: «суть люди, з якими живеться добре, але все на землі; суть люди, з якими жити можна поза землею, поза матеріальним світом...– з якими жити можна в тім другім, кращім світі, вимрянім і незнанім хоч певнім, у світі, в яким володіє не матерія, не люди, навіть не Розум, але Психе, душа, краса і доброта правдива. Вірю і відчуваю, що світ сей є; вірю, що певні люди можуть сотворити його для себе» [338, с. 42].

Цей лист літературознавець Юрій Луцький назвав «вершиною його обожнювання далекої, знайомої лише з листів, царівни» і порівняв із середньовічним захопленням лицаря своєю далекою обраною «дамою серця». У випадку із О. Кобилянською вона справді була для Остапа Луцького дамою, старшою від нього на 20 років. Можливо тому в його інтимних листах до письменниці несподівано зустрічаємо тему дитинства, свого роду повернення до архетипу Матері. У листі від 13.07.1904 р. споглядання фотокартки О. Кобилянської викликає в О. Луцького такі рефлексії: «Дивлюся на Вас і здається мені, що долітає до мене якась ангельська мелодія, що сповняєсь якась давна дитинна мрія про папоротин цвіт, що усвідомлюється в мені щось незвичайно гарне, погідне, добре» [338, с. 45]. Але якщо в листах О. Луцького образ цвіту папороті поодинокий, хоч і пророчий виразник скороминучості їхніх стосунків, то флористичні образи білої лілеї, червоної ружі і цвіту папороті у листуванні О. Кобилянської із В. Стефаником стали своєрідними любовними кодами, основою лише до кінця їм зрозумілої метамови.

Лист О. Луцького до О. Кобилянської від 13.07.1904 р. надважливий при дослідженні архетипу «Інший», оскільки написаний одразу після приїзду письменниці до Кракова і першого їхнього довгоочікуваного

безпосереднього знайомства. Отже, в цьому листі нашарувалось два типи сприйняття О. Луцьким образу О. Кобилянської: стереотипне вербальне, сформоване через рецепцію її художньої творчості й листування, і нове візуальне, сформоване під впливом першої зустрічі. Тому й образ письменниці набуває нових асоціативних відтінків, обумовлених враженнями від безпосереднього знайомства. Так, паралінгвістичні чинники: постава, манера і внутрішній магнетизм української феміністки – дають підстави для асоціації її образу із ренесансною поважною княгинею, наділеною християнськими чеснотами: «У Вас бачу відблиск гордості і самоповажання ренесансової, удільної княгині і незвичайну черту покори і доброти і ніжності, містичного лотосу, щоб дати людям праобраз якоїсь далекої, таємної, небесної країни!» [338, с. 45]. Як бачимо, після особистого знайомства із письменницею її образ Остап Луцький починає асоціювати зі сферою містичного світу, душевною чистотою і спокоєм, символами яких і є лотос, а також несподівано з образом святого страдника – шопенгауерівсько-метерлінкового святого.

У період написання цього листа до О. Кобилянської його адресатка хворіла сама і доглядала за хворою матір'ю, тому ці біографічні факти і викликали в О. Луцького асоціації письменниці з образом святої страдниці. Крім того, образ О. Кобилянської стає для О. Луцького втіленням спокою, своєрідним духовним дороговказом на шляху його духовного вдосконалення як творчої особистості, стимулює в його творчості процеси саморецепції й автосугестії. Так, у листі від 31.07.1904 спостерігаємо такі рефлексії О. Луцького від споглядання фотографії письменниці: «На моїм столі стоїть серед цвітів Ваша фотографія, яку вдалося мені остаточно видобути з Праги, серед книжок і свіжих цвітів видніє Ваше добре лице і щире, спокій довкола, тишина, – добре Вам у мене. Кілько разів життя бере верх наді мною, тільки разів я втікаю від людей до моєї кімнати, гляджу на Вас – і справді легше стає на душі. Невисказаний спокій, і доброта, і щирість, і нова віра до людей родиться в мені, і я стаю молодим, ліпшим, здається, і на душі гарнішим»

[338, с. 46]. Листи письменниці до нього О. Луцький порівнює із писанням М. Метерлінка.

Тональність епістолярного роману між О. Кобилянською і О. Луцьким змінилась в середині 1907 року, коли О. Луцький пішов до війська, хоча листування тривало з перервами до липня 1908 року. В одному з останніх листів-відповідей на холодні послання письменниці він пише, що згадуватиме її як свою молодість, чим, по суті, ставить крапку в їхньому епістолярному романі, а вже в 1910 році одружується із Орисею Смаль-Стоцькою.

Отже, дослідження інтимних листів О. Луцького до О. Кобилянської, які можна вважати вербальним виявом їхнього платонічного роману, дало нам можливість через дослідження екзистенціального концепту «Я - Інший» доповнити біографічний образ письменниці, додати нові штрихи до реконструкції її психообразу. Окреслюючи нові тенденції світової літератури, пов'язані з іменами Ф. Ніцше, А. Франса, Г. Ібсена і М. Метерлінка, О. Луцький називає О. Кобилянську першою ластівкою нової течії в Україні, тобто модернізму. Біографічний образ письменниці автор листів асоціює зі сферою містичного світу, душевною чистотою і спокоєм, символами яких і є лотос, а також несподівано з образом святого страдника – шопенгауерівсько-метерлінкового святого, а визначальною рисою її характеру, основою її жіночої екзистенції називає «велику доброту», втілену в образі гордої, ренесансної княгині.

4.4. Епістолярний текст доби модернізму як «Текст еманції Еросу-Логосу»

4.4.1. Концепти «любов-агапе» та «любов-ерос» в інтимному епістолярію Ольги Кобилянської

Ольга Кобилянська ввійшла в українську літературу як письменниця-емансипантка, як руйнівниця патріархальної традиції й усталеного літературного канону. Однак, крім непересічних художніх творів, буковинська письменниця залишила читачу справжню автобіографію своєї душі – щоденник із красномовною назвою «Слова зворушеного серця» – і цікаву епістолярну спадщину. Саме в мемуарних жанрах можемо побачити найбільш автентичний образ письменниці (але все ж таки *образ*, а не саму письменницю).

Ф. Погребенник у передмові до видання документалістики О. Кобилянської «Слова зворушеного серця» писав, що її листи – «це своєрідні історико-літературні, а почасти й громадсько-культурні документи, які засвідчують, що письменниця підходила з демократичних позицій до проблем суспільного життя, показують різнобічність її літературних зацікавлень, широкі зв'язки з прогресивними діячами культури» [208, с. 11], демонструючи фактографічний підхід до вивчення епістолярію письменниці. Натомість сучасне українське літературознавство демонструє антропоцентричний погляд на її листи, відчитуючи їх крізь призму еротичного виміру, гендерної проблематики, проблеми пошуку жіночої ідентичності й відтворення фемінної свідомості. Наприклад, С. Павличко акцентувала увагу науковців на еротичному вимірі листів О. Кобилянської і Лесі Українки, який є симптомом переосмислення сексуальності, викликом традиційній патріархальній культурі [342, с. 87].

Т. Гундорова на основі зіставлення оригінальної та документальної творчості О. Кобилянської здійснила цікаве спостереження, як «власна

біографія письменниці стає моделлю її феміністичної нарації, а жіноче «я» – основною темою літературної творчости та ключем до осмислення сенсу і місця «іншого» у модерному культуро-творенні» [105, с. 9], а також на основі епістолярних текстів простежила генезу її меланхолійного стану, постійної межовості її творчої натури.

Відкриття автентичного психологічного образу О. Кобилянської ще попереду, адже зі 176 листів, що збереглися до нашого часу, опубліковано лише 67 (деякі з них зазнали також купюрування), решта й надалі перебуває в рукописному вигляді. Епістолярний жанр зрозумілий читачеві і може навіть читатися як захопливий роман при одній умові: якщо хронологічно впорядковувати лист разом з відповіддю адресата. Тоді діалог стає живим, емоційно врівноваженим, у реципієнта формується цілісна картина взаємин. На жаль, після розриву стосунків із Осипом Маковеєм О. Кобилянська повернула його листи, тому сучасний дослідник формує уявлення про їхній життєвий й епістолярний роман лише на основі листів О. Кобилянської до її улюбленого адресата О. Маковея.

На нашу думку, найповнішим дослідження епістолярного діалогу між О. Кобилянською і О. Маковеєм можна вважати монографію Марка Павлишина «Ольга Кобилянська: прочитання» [349], яке ґрунтується на цілісному аналізі любовних листів письменниці до О. Маковея, більшість із яких досі перебуває в рукописних фондах. Виходячи із принципу авторської інтенційності епістолярних текстів, М. Павлишин здійснив періодизацію листів буковинської письменниці, а саме:

- з 1895 р. до жовтня 1897 р. (інтенційність цих дружньо-фахових листів – встановлення контакту, зародження симпатій);
- від листа за 15 жовтня 1897 р. до кінця 1900 р. (у листах з'являється виразний елемент наказу та вимоги, письменниця полишає роль слабкої жінки);

- від січня 1901 р. до вересня 1901 р. (листи великої емоційної напруги, коли О. Кобилянська повертає частину О. Маковецьких листів із вимогою повернути чи спалити її послання);
- від вересня 1901 р. до 7 жовтня 1906 р. (за визначенням М. Павлишина, це «листування як ритуал» [349, с. 200], головна інтенційність цих листів – збереження бодай творчого діалогу) [349, див. 173-229].

Любовне листування О. Кобилянської із письменником Осипом Маковецем можна досліджувати як своєрідну траєкторію руху авторської самосвідомості від образу свобідної орлиці до ніжної голубки, як безмежний поетикальний простір для вираження авторського «я».

Втілення в текстах листів О. Кобилянської до О. Маковця концептів «любов-агапе» і «любов-ерос» можна інтерпретувати як співіснування духовності і тілесності, патріархального етосу і жіночої самосвідомості, пристрасності і тілесності в поєднанні з пошуком спорідненої душі. Така психоаналітична розвідка допоможе нам краще зрозуміти творчу особистість письменниці, генезу її художніх задумів, гендерних поглядів на шлюб, маскулінну культуру загалом.

Лист відрізняється від інших жанрів мемуаристики постійною орієнтацією на співрозмовника, реценцією його внутрішнього світу і намаганням «відчитати» інтенційність епістолярного комуніканта. Тому якщо в щоденнику О. Кобилянської дослідники відзначають нарцистичний образ автора, «одвертий егоцентризм на тлі відсутньої уваги до історично-суспільного, політичного, злободенного» як показову рису декадентства [218, с. 68], то епістолярій письменниці – це погляд на саму себе очима «іншого», очима чоловіка, це постійне самоствердження своєї жіночності в патріархальному суспільстві, позначене великим ступенем відвертості.

Концепт «шлюб» у творчості О. Кобилянської значною мірою автобіографічний і навіть трагічний. Серед адресатів її листів багато чоловіків – О. Маковей, В. Стефанік, О. Луцький, О. Колесса, Ф. Ржегорж. І

якщо в листуванні 1901 року між О. Кобилянською та Лесею Українкою дослідниця С. Павличко побачила еротичний вимір, то М. Павлишин якраз співвідносить цей період емоційного зближення жінок-письменниць із «періодом найсміливіших, найвиразніше гетеросексуальних листів О. Кобилянської до О. Маковея» [349, с. 175]. Однак саме ця відвертість, яка відлякувала протилежну стать, і стала причиною самотності письменниці, адже тогочасна патріархальна свідомість була ще неготовою прийняти як єдине ціле жіночу тілесність і духовність, чуттєвість і розум, відверту сексуальність і жертовність. «Розгубленість і страх чоловіків перед фемінізмом узагалі і О. Кобилянською зокрема пояснювалися й тим, що вона торкнулася сфери, яка не існувала для патріархальної культури. Йдеться про сексуальність» [342, с. 78]. Її стосунки зі В. Стефаником так і не склалися, і своє інтимне зізнання «Я заплутаю свої смагляві руки у Ваше чорне волосся» він згодом змінює на офіційне та холодне звертання «товаришко» чи «добра товаришко», а зрештою одружується із Ольгою Гаморак. І хоч спільне життя творчих особистостей не склалось, зате сучасник отримав у спадок цікавий автобіографічний матеріал їхнього «епістолярного роману», тривалістю майже в десять років. Із щоденникових записів дізнаємося, наскільки важливими були ці стосунки для письменниці, бо, судячи із записів, саме його любов мала поставити їй «корону на голову», а не її художню творчість.

Загалом у більшості листів до О. Маковея можемо спостерігати своєрідне розщеплення концепту любові на «любов-агапе» і «любов-ерос». «Любов-агапе» – античне поняття, що в грецькій філософії позначало любов до ближнього, духовну любов, згодом у християнській літературі воно стало поняттям християнської любові, милосердя. Це любов-самовідречення, самопожертва. Натомість «любов-ерос» є визначенням любові пристрасної, тілесної, що іноді може переростати в любов-одержимість, любов-манію. І хоч деякі листи О. Маковея згоріли у вогні нерозділеної пристрасності письменниці, із контекстуального аналізу її листів можемо відчитати, що його любов була якраз виявом «любові-агапе», бо він сприймав О. Кобилянську як

талановитого друга, приміряв на себе роль критика і навіть популяризатора її творчості. На початку їхнього знайомства ставлення О. Кобилянської до О. Маковея мало присмак літературних зв'язків, тобто, по суті, було діловим спілкуванням. Письменниця побачила в ньому насамперед літератора, споріднену душу. Так, в листі до О. Колесси від 15 вересня 1895 р. вона згадує про О. Маковея в такому контексті: «Він зробив на мене враження доброго і спокійного чоловіка, і я власне збиралась з ним добре жити; то є знайомства, як він, мають для мене смисл. Він літерат і займається тим самим «ремеслом», що я» [208, с. 225]. Згодом вона поглянула на О. Маковея вже як на чоловіка, причому, спочатку розгледіла в ньому сильне маскулінне начало, що втілилось в епістолярному образі лева, який сміється (щось подібне на пошук спільної метамови). Однак подальший розвиток їхніх стосунків зумовив трансформацію образу О. Маковея в свідомості письменниці в образ ведмедя. На думку М. Павлишина, цей образ видався О. Маковою доречним, бо «в одній зі своїх поезій того часу він використав його для іронічної алегорії на тему духовної несвободи тих, хто, як і він сам, змушені заробляти на життя» [349, с. 178]. Ще пізніше образ О. Маковея О. Кобилянська асоціюватиме з резонатором в музичному інструменті.

М. Павлишин образ «лева, що сміється» пов'язує з ніцшеанською волею і владою, характерними для творчості буковинської письменниці [349, с. 178]. Кульмінаційний образ резонатора з'являється в листі до О. Маковея від 8-9 жовтня 1897 р., а через 10 років цим же образом розпочинається другий етап у їхньому листуванні: «Если Вы є мій Resonanzboden [*резонатор (нім.) – І.А.*] то, прошу Вас, відзивайтеся, як я граю...з тим Ви далеко-далеко ліпше мені прислужитеся, ніж мовчанням» (лист від 15.10.1897). Можемо стверджувати, що образ резонатора належав до основних констант її творчої свідомості, був проявником притаманного її письменству мелосу. Адже в 1889 році в новелі «Valse melancolique» обірвана струна резонатора – основна причина передчасної смерті Музики – Софії Дорошенко. Резонатор виступає основним засобом вираження її внутрішньої сутності, способом

репрезентації себе через звук, мелодію. Але ключовою, «вбивчою» фразою цього кульмінаційного моменту новели вважаємо слова Ганнусі: «А я гадала, що то резонатор споневірівся тобі!», на які Софія майже істерично поставила сама собі останні в її житті запитання: «Чому Ганнуса казала, що резонатор тріс? Чому? – питала заодно майже розпучливо, так, як питають малі діти, не розуміючи причини відчутого жалю, не тямлячи, що з нею діялось. Я втихомирювала її. – Чому, чому?.. Але чому казала? – домагалася, і великі сльози котилися з її очей... – Чому казала, коли не споневірівся!!» [209, с. 471]. Очевидно, в цей період О. Кобилянську мучили роздуми, чи не зневірився в ній її епістолярний резонатор – Осип Маковей, взявши таку довгу і таку нестерпну паузу в листуванні. Смертю своєї героїні Софії Дорошенко О. Кобилянська інтуїтивно передбачила трагічний кінець своїх стосунків з О. Маковеєм.

На нашу думку, саме зі з'явою в листах образів лева, ведмедя і резонатора можемо говорити про перетворення концепту «любов-агапе» в листах О. Кобилянської в концепт «любов-ерос». В одному із листів зустрічаємо майже танатологічне визначення «любви-еросу»: «Я Вас стільки років так страшно любила, я носила для Вас рай у душі – як сонце. Я хотіла такий рай Вам уладнати» [208, с. 226].

Концепт «любов-ерос» в цьому тексті листа можемо оприявнити через міфологему раю, яка має з еросом деякі спільні асоціативні компоненти, зокрема такі, як «гріх», «спокуса», «втрачений спокій», хоч, звісно, в асоціативному полі міфологеми раю домінують позитивні конотації – «духовність», «святість», «чистота», «безтурботність». Але в цьому листі всі дієслова вжито в минулому часі, що дає нам підстави говорити про наявність у його текстовій структурі міфологеми втраченого раю, а з біблійної легенди знаємо, що причиною вигнання із раю, «втраати» раю став первородний гріх. Тому саме з асоціативними компонентами «гріх», «спокуса», «втрачений спокій» пов'язуємо міфологему втраченого раю і концепт «любов-ерос» в тексті вищезгаданого листа.

Своєрідного апогею концепт «любов-ерос» досягає в образі жінки як самиці, автором цього образу був О. Маковей. О. Кобилянська відгукнулась на таке плотське втілення любові доволі двозначно. З одного боку – навіть образилась, з цієї образи й розпочинається лист від 10 травня 1898 року: «Прочитавши Ваш лист, мені дуже сумно стало. Се сум цілком дозрілого чоловіка, котрий роздягає свою душу перед другим до наготи, а другий не бачить в тім нічо, крім одного – «самиця» [267]. З іншого боку, письменниця ніби підхоплює цей образ, розвиває, підтримує запропоновану О. Маковеем словесну гру і, власне, за допомогою цього образу сама розкриває перед ним свою тілесність, сексуальність, єдинолюбство і в дусі патріархальної традиції – цілковиту приналежність чоловікові: «Лише самиця я – я у Вас жінка, пане Маковей, «самиця з деякою палітурою цивілізованого чоловіка» – у Вас, пане Маковей? у Вас?» [267]. Велике хвилювання письменниці під час написання цього листа видає постійне чергування української та німецької мов.

У третьому періоді листування із О. Маковеем О. Кобилянська розпочинає поділ гендерних ролей, розподілом яких вона була, звісно, незадоволена. Чи не тому в тексті інтимної епістоли з'являється промовистий мікрообраз зачинених дверей, які письменниця вважає зачиненими назавше. Однак уже в наступному реченні, суперечачи сама собі, запрошує О. Маковея в гості: «Гніватися я не гніваюся, а тоті двері, що ми зачинили отсими послідніми листами за собою, не отворимо ми – ні Ви, ні я, то чого там вже гніватися. Приходьте, як давно, а згодом навчусь, може, і я від Вас з всього сміятися!» [267]. У багатьох наступних посланнях буковинська художниця слова ще неодноразово намагатиметься прочинити ці колись поспішно зачинені двері між нею і О. Маковеем, а мікрообраз зачинених дверей перетвориться у «вулей без отвору», із яким авторка порівнює душу свого обранця.

Але не можна говорити про цілковите зникнення відтінку духовної любові з епістолярію письменниці, бо зустрічаємо турботливі запити про його здоров'я майже в материнському стилі: «Ваше пальто в мене на підозрі,

гадаю, що воно занадто легке для зими і Ви простуджуєтеся в ньому» [208, с. 244], – йдеться в одному з листів. Маємо біографічні свідчення того, що авторка листів навіть вислала О. Маковецьві шапочку для носіння вдома, яку вона сама вишила, при цьому зовсім не випадково підкреслює, що спочатку ця шапочка призначалась її братові Стефану, тобто мимоволі робить натяк на концепті «спільний дім» у їхніх стосунках, а згадку про брата можемо трактувати як натяк О. Маковецьві на свою готовність сепаруватися від батьківського дому, первісної сім'ї.

Відтінок духовної любові вбачаємо й у звірванні О. Маковою найінтимніших думок, навіть релігійних. Наприклад, у листі від 21 квітня 1899 р. письменниця зізнається, що рідко відвідує церкву, бо не може віддаватися молитві у присутності інших людей («Я не можу з великою публікою враз молитися» [208, с. 244]). О. Кобилянська довіряє О. Маковою навіть таємницю постійного розщеплення, дуалізму своєї душі, що також певною мірою пояснює постійне варіювання її любові від «еросу» до «агапе»: «Часом мені так, якби в мені жили дві істоти. Одна, що думає практично, на котру можна ся зі всіма справами спустити, що варить їсти, торгується з хлопцями о добрі вчинки і делікатне заховання, ся, одним словом, що робить всяку християнську роботу, а друга – то є погана «мімоза» – і шукає вибране життя. Спокій, гармонію, тонкість, красу – і в'яне, як не може все найти, а як найде, то дуже щаслива» [208, с. 228]. У цьому ж дусі і закінчується цей лист від 8-9 жовтня 1897 р.: «Та перша, практична, сильна душа розмовиться з кожним, і її розуміє кожний, але та друга не може до кожного пристати і не промовляє не раз тижнями до нікого. Тому я пишу до Вас...» [208, с. 230].

Найважливішим, на думку М. Павлишина, є лист О. Кобилянської від 13 червня 1901 року. По-перше, це один із найдовших листів письменниці, по-друге, прохання авторки після прочитання повернути послання для її власноручного знищення свідчить про граничну щирість та особливість уявної розмови («Він (лист – І.А.) лиш для одних Ваших очей і до одної

Вашої душі писаний» [264]). У цьому листі втілились сокровенні мрії письменниці, пов'язані із концептами «шлюб» і «сім'я». О. Кобилянська доволі однозначно позиціонує себе саме з образом ніжної голубки, ревної хранительки домашнього вогнища. До речі, образ хранительки домашнього вогнища належить до стереотипних гендерних ролей, відведених жінці консервативною патріархальною традицією.

Так, спочатку письменниця малює ідилічну картину вписування О. Маковея у її сім'ю, адже для жінки проблема сепарації від отчого дому стоїть завжди гостро. У згаданому листі письменниця до деталей описує своєму обранцеві всі побутові нюанси їхнього подальшого спільного життя (навіть до оплати послуг прачки), таким чином неусвідомлено перебравши на себе функції голови майбутньої сім'ї, висунувши свою претензію на владу. «Мої родичі розумні, і з ними можна разом жити. Батько не прийде ніколи до нас непрошений, як не заходить ніколи до Юліана, помимо, що разом під одним дахом живуть. Мати ніколи не буде тягарем. Вона буде нас рятувати до послідньої крапельки сил своїх. І справді, нехай хто говорить, що хоче, а ліпших приятелів ми не будемо мати, як родичів» [264]. Красномовним тут вважаємо вживання займенника «ми» без попередньої згоди на шлюб О. Маковея. Можливо, якраз така поспішність, наступальність і передчасне прийняття рішень з боку закоханої письменниці й «відлякало» Осипа Маковея від подальших стосунків. Адже далі в листі О. Кобилянська яскравими барвами описує вже їхнє спільне сімейне життя, що базуватиметься на трьох основних складових: облаштований ідеальний побут із «чорною кавою», література і свобода. Оскільки за законами риторики про найголовніше говорять наприкінці, а «свобода» в цій тріаді атрибутів щасливого шлюбу стоїть якраз останньою, то припускаємо, що письменниця, перебуваючи під ідейним впливом німецьких волюнтаристів, головним контраргументом вважала свободу чоловіка в шлюбі.

У згаданому листі О. Кобилянська заговорила про свій головний комплекс у цих стосунках – вік. Авторка підраховує навіть місяці, щоб

якнайбільше скоротити цю різницю: «Кажу, що жию від року 64, бо в році 3 жила лише де-факто один місяць. Коротко кажучи, я від вас старша о 3 ціліськи роки» [264], але згодом у цілком несподіваному ключі вбачає в цьому певний танатологічний сенс, «шекспірівську» мрію закоханих померти в один день: «Звичайно чоловіки вмирають борше від своїх жінок. Але яка жінка старша, то по тім вони разом умирають» [264]. Більше того, письменниця навіть наводить приклади подружніх пар із подібною віковою різницею: «Драгоманов був молодший від своєї жінки, Люда Старицька старша від свого чоловіка, другий чоловік Марка Вовчка – він далеко, далеко молодший від неї» [264].

Концепт «любові-агапе» будується в текстах листів і на мотивах самопожертви, зречення. Так, письменниця зізнається О. Маковею, що зможе покласти письменство на вівтар сімейного життя. Чи була вона в той момент щира із собою, судити важко. Однак, маючи перед очима літературний досвід своєї героїні Наталки Верковичівни із повісті «Царівна», якій вдалося поєднати сімейну ідилію з літературною творчістю, припускаємо, що в такий спосіб О. Кобилянська десь несвідомо «писала» свою картину «ідеального шлюбу», який, до речі, її героїня побудувала якраз на «любові-агапе» (образ Марка), а не на сексуальному потязі «любові-еросу» (образ Орядина).

Прикметно, що із появою танатологічних мотивів у листі О. Кобилянської до О. Маковея від 13 липня 1901 року (про архетип Тіні й образ Танатосу ми говорили в першому пункті цього розділу) відбувається поступове переродження образу авторки з ніжної голубки у свобідну орлицю, що розправляє над коханим свої крила: «Я лиш хтіла, щоб се було – хтіла, щоб могла скорше, скорше крила над Вами розп'яти» [347], а свої любовні почуття нарекла «гординею свого життя» [347].

Якщо в попередньому листі О. Кобилянська була готова пожертвувати своєю свободою заради свободи у шлюбі коханого, то вже в цьому листі через відчуття нею крил і свободи польоту можемо говорити про народження нового амплуа – свобідної орлиці. Думаємо, письменниця відчула й

усвідомила переродження своєї жіночої самосвідомості, тому так довго не наважувалася відправляти ще раніше написаного листа.

У цьому ж листі наважилася на вчинок, надто сміливий для жінки межі XIX – XX століть – вона першою зізналася про свої почуття («мені не соромно отворити уст про мої чувства», «я знаю: так, як я люблю, ніхто Вас не любить і любити не буде» [347]). Її почуття світле і невинне, про що свідчить поява білого кольору – кольору невинності і чистоти, а головне, письменниця готова повідомити про свої почуття всьому світові: «Се, що я для вас відчуваю, воно таке велике і святе, таке біле, що я стану перед цілим світом і скажу се» [347]. Для маскулінної культури, яка прерогативу першості у висловленні почуттів і пропозиції шлюбу беззастережно віддавала чоловікові, такі зізнання жінки-авторки були сенсаційними.

Апологетом платонічної любові, тобто любові-агапе, в українській літературі модерну був А. Кримський, однак через пропаговану і втілену власним життям ідею аскетизму чоловіка-вченого на рівні епістолярних текстів ця тема не була артикульована. Натомість ідея платонічного кохання знайшла художнє втілення в його художній творчості, зокрема в «Заспіві» до I частини «Пальмового гілля»: «кохання, коли воно чисте од сексуальної брудоти, хоч би було й ненормальне і нещасливе, може хіба розбити серце, розбити фізичне здоров'я і зробити з людини меланхоліка, та не одбирає віри в життя, не вбиває духу, не вбиває ідеальних поетичних поривів, а навпаки – тільки облагороджує душу... А звичайне людське кохання, хоч би як ідилічно та поетично воно розпочиналося, разом тратить усю свою поетичність, скоро-йно переходить на сексуалізм. На якийсь час людина, може, й оп'янить і одурить себе «мусульманським раюванням», та тільки ж далі надходить реакція, розчарування, зневіра до себе, огида до цілого світу, нудьга за минулими чистими днями, – і з живої людини робиться безсилий духом манекен або бідолашний ходячий духовний труп» [239, с. 22]. Хоча в 1919 році сам письменник й екстраординарний професор орієнталістики назвав свій «Заспів» тавтологією «архаїчний анахронізм», все ж така його

діалогічна інтерпретація любовної теми відобразилась на всій оригінальній та документальній творчості.

Отже, здійснивши концептуальний аналіз листів О. Кобилянської до О. Маковея, ми значно наблизились до осмислення творчої натури однієї з найзагадковіших постатей межі ХІХ-ХХ століть. У листах до О. Маковея концепт любові розщеплений на «любов-агапе» та «любов-ерос» і тісто взаємопов'язаний із концептом «шлюб». Однак на свого обранця в шлюбі О. Кобилянська найперше дивилась як на споріднену творчу особистість, що потребує внутрішньої свободи, як на однодумця, тобто в її інтимному дискурсі домінує концепт «любові-агапе», який у деяких листах навіть еволюціонує до самозречення, жертвовності. Зі з'явою в листах образів лева, ведмедя і резонатора можемо говорити про перетворення концепту «любов-агапе» в листах О. Кобилянської в концепт «любов-ерос».

Однак еротизація жіночності О. Кобилянської сучасним літературознавством дещо перебільшена через повішений на основі поверхового аналізу листів ярлик «самиці», який насправді бере початок із листа О. Маковея, зокрема з його роздумів про узагальнений образ тогочасного жіноцтва із претензією на шлюб. Тому комплексне дослідження неопублікованих досі листів О. Кобилянської відкриває перед дослідником перспективу адекватного розуміння творчої особистості видатної української письменниці, що однією з перших кинула сміливий виклик літературному канону і патріархальній традиції на чолі з маскулінною літературою. Розплата за цей виклик була жорстокою – приреченість на самотність.

4.4.2 Відтінки кохання в епістолярних романах М. Коцюбинського та В. Винниченка

В епістолярній традиції кінця ХІХ – початку ХХ століть однією з найцікавіших і найдраматичніших цілком справедливо можна вважати епістолярну спадщину М. Коцюбинського, яку загалом пропонуємо назвати

«любовним епістолярним романом» із трьома головними героями (автором і його двома коханими жінками – Вірою Дейшею й Олександрою Аплаксіною), низкою епізодичних документальних образів і драматичним сюжетом. Причин декілька: по-перше, його епістолярій за обсягом навіть більший, ніж белетристика, по-друге, особиста драма сонцепоклонника української літератури, названа В. Панченком «драмою трьох» (маємо на увазі його роздвоєність перед обов'язком зберегти сім'ю з матір'ю його чотирьох дітей Вірою Коцюбинською (Дейшею) і новим палким почуттям до Олександри Аплаксіної), найповніше відображена в листах. Треба віддати належне С. Павличко, яка своїм дослідженням «Пристрасть і їда: особиста драма М. Коцюбинського» [див. 345] викликала хвилю зацікавленості особистістю письменника, зокрема його листами, як з боку пересічних читачів, так і літературознавців.

Згадане дослідження побудоване на зіставленні листів М. Коцюбинського до обох жінок за аналогічний період, внаслідок чого було зроблено такі висновки: свою пристрасть автор передавав у листах до Олександри Аплаксіної, а дружині залишав у листах перелік гастрономічних уподобань і тривогу за стан свого здоров'я, однак усі його листи позначені рисами нарцисизму, егоцентризмом.

Категоричність наукових висновків С. Павличко спростувала Михайлина Коцюбинська у праці «Листи і люди», пояснивши абсолютизацію гастрономічних уподобань й увагу до свого здоров'я хворобливим станом письменника – «десь уже на порозі смерті» [232, с. 41], а стриманість, визначена С. Павличко як «інфантилізм у стосунках з обома» жінками, М. Коцюбинська пояснює тогочасними морально-етичними нормами, що суттєво відрізнялися від сучасної моралі.

Дискутує із думкою С. Павличко про надмірну любов до «гастрономічних переліків» письменника й літературознавець В. Панченко у передмові до опублікованих листів М. Коцюбинського до дружини, стверджуючи, що ботанічних переліків у нього куди більше [350, с. 8]. Попри

наявність цілого ряду наукових досліджень епістолярної спадщини М. Коцюбинського, все ж маловивченою залишається проблема роздвоєності авторської свідомості між жертовністю і нарцисизмом, між пристрасстю і сімейним обов'язком.

У цьому підрозділі на основі дослідження текстових маркерів кольорової гама листів спробуємо окреслити відтінки любові та специфіку емоційного зв'язку М. Коцюбинського зі дружиною Вірою Дейшею, причини постійного відчуття автором «екзистенційної самотності», а також відтінки кохання в листах В. Винниченка до Р. Ліфшиць, що додасть нові штрихи до психологічних портретів обох письменників-модерністів.

Усі цикли листування М. Коцюбинського об'єднує яскрава особистість самого автора і своєрідний культ листа, який письменник відточував від послання до послання, часто перетворюючи лист як жанр у предмет епістолярного діалогу, а шлях листа до адресата – в сюжет, іноді детективний, як наприклад, у листі від 28 грудня 1897 року: «Серденько моє! Ти мене так засмутила звісткою про те, що не дістала в суботу ні мого листа, ні газети. Я щодня пишу сам і щодня одношу листи в поштову скриньку. Не було дня, щоб я тобі не писав. Це не може бути, щоб лист пропав, може, пошта опізнилась через що-небудь... Ніколи листи не пропадали – тож дивно було б, коли цей лист і навіть газета загубились» [500, с. 93]. Більше того, іноді в любовного епістолярного тексті відбувається ототожнення автора із листом: «Серденько моє, Вірунечко, квітонько моя! Не сердься за нинішній лист: сьогодні й я, й лист мій погані» (лист від 25 грудня 1897 року) [500, с. 91].

Концепція любові, звісно, – центральна концепція любовних листів, однак під впливом екстравертивного й інтровертивного життя епістолярних комунікантів вона часто зазнає різноманітних трансформацій. В інтимному епістолярію М. Коцюбинського кохання до дружини Віри Дейші має два основні відтінки – це кохання-пристрасть і кохання-опіка. Відтінок

пристрасті спостерігаємо в першому циклі листів «сімейної ідилії», коли закохані переживали період розлуки через роботу письменника у складі філоксерної комісії, яка перебазувалась до Криму. Розлука з коханою уже в перших листах породжує мотиви самотності, які з часом переростуть, за визначенням В. Панченка, в «екзистенційну самотність» [500, с. 6]. Кохання-пристрасть у цій «епістолярній сазі» має відповідну кольористичну гаму, причому контрастну: від сонячно-золотих до чорно-сірих відтінків.

Кольористика темних відтінків мотивована розлукою із дружиною і власними творчими пошуками себе. Песимістичні настрої досягають апогею на 13-ий день розлуки, а оскільки свою імпресіоністичну манеру письма М. Коцюбинський переніс і в епістолярій, то в написаному в цей день листі домінують чорні тони навіть в його улюблених пейзажних замальовках: «Між деревами, попід колесами сливе, з'являється струмок, *чорний, як чорнило*, од ґрунту та тіні... На горі між буком *чорніє* подекуди сосна, а над струмком стоять горіхи (ліщина). Провалля все вужчає. Страшно стає, наче під землю їдеш» [500, с. 43], навіть баньки церкви чорні із золотими зірками. Тобто в дусі імпресіоністичної манери письма відчуваємо велику увагу письменника до тону й напівтону, до найменших деталей. Як бачимо, чорний колір передається не лише через відповідні епітети, але й на рівні субстантивів із конотацією «чорний» – ґрунт, тінь і провалля. Тобто одночасно відбувається експліцитне (через означення «чорний») та імпліцитне (через мікрообрази «ґрунт», «провалля» і «тінь») згущення у тексті темних тонів. Але контрастність епістолярного сюжету досягається завдяки чергуванню чорної кольористики зі світлими, сонячними тонами: «Все це вкрито такою могутньою хвилею зелені, таким різнозеленим лісом – від *чорної* сосни до *ясного* бука, все це так осяяно сонцем або вкрито тінню, так виповнено блакитною імлою, що голова морочиться од захоплення і серце перестає битись в грудях» [500, с. 46].

Мікрообраз сонця можемо потрактувати як кохання письменника до дружини, на яке час від часу насувається тінь розлуки. Проте жовтий колір не завжди асоціюється в епістолярію із сонцем, радістю, іноді жовтий тон потрапляє в асоціативне поле концепту «самотність», як, наприклад, у листі від 19 жовтня 1896 року: «В перспективі – гарні гори (наче ялтинські), а в долині жовтий голий горб... Ні билиночки. Голо. Здається, що перевернено вуль, і ти бачиш стільник з порожніми дірочками» [500, с. 50].

Другий відтінок кохання – кохання-опіка – тісно пов'язаний із батьківським почуттям, який прочитується у значній частині листів до дружини. Після смерті батька М. Коцюбинський, як найстарший син, перебрав на себе обов'язки опіки над усією великою родиною. Батьківську опіку письменника над своєю родиною простежуємо на різних рівнях епістолярного тексту. Так, регулярними стають епістолярні звертання до дружини «моя дитино», «дитиночко», «донечко» («Серце моє Вірунечко, рибочко моя, голубочко, донечко єдина!», «Потішаюсь надією, що моє щастячко єдине згадає бідного Мусю, як він там сумує без розмови з донечкою своєю, і незабаром напише» [500, с. 45], «Тільки я знаю, що без моєї дитини і в раю скучно було б. Вибачай, донечко єдина, що так мало і безталанно пишу» [500, с. 28]).

Батьківське почуття виявляємо і на рівні стилістики – в дидактичних настановах із використанням наказових форм («Напиши мені, голубонько, як тобі видалося у нас, як здоров'я мамине й Лідине. Не забудь зо два дні добре спочити з дороги, а потому гуляй щодня та не застуджуйся. Не забудь купити ванну. Чи написала до Лізе, щоб швидше приїздила?» [500, с. 25]), і на рівні синтаксису – в нанизуванні тривожних питальних речень у стилі народнопоетичних традицій: «Нині о 5-ій годині ти будеш вдома. Як то доїдеш, чи втомишся дуже, чи не застудишся в дорозі? Коли б ти догадалася та телеграфувала мені з Вінницької станції – та ба, певно, не здогадаєшся, і мені доведеться чекати листа. Так довго!» (лист від 4 жовтня 1896 року) [500,

с. 25]. Однак цей батьківський код у стосунках із дружиною не привніс в тексти листів маскулінної твердості чи безапеляційності.

Із відтінком кохання-опіки в епістолярію М. Коцюбинського тісно пов'язаний архетип сім'ї. Причому із перших листів письменник береться редагувати листи своєї дружини, виправляючи «я» на «ми». Так, у листі-відповіді на новорічне привітання дружини від 13 січня 1896 року читаємо: «Спасибі тобі, моя єдина, за привітання з Новим роком. Вони такі щирі й хороші, що мене аж коло серця залоскотало, коли вичитав їх, тільки... тільки я б не писав так: щодо щастя свого, задоволення, то, ведучи розмову про них, я б виключив зі свого лексикону займенники: «я», «моє», «мені», а почав уживати «ми», «наше», «нам» [500, с. 18].

Архетип дому як прихистку для втомленої розлукою душі трапляється в багатьох листах письменника. Високий градус емоційної напруги адресанта перед майбутньою поїздкою додому, зустріччю з маленьким сином Юрчиком і коханою дружиною передається на рівні стилістики через прийом спадаючої градації й анафори: «Тепер кожен день мені за десять. Якись довгі тепер дні, довгі ночі, довгі години, довгі хвилини... Додому, додому, додому!» [500, с. 51].

Дім асоціюється в листах зі спогадами про дитинство, тому письменник, ніби мала дитина, щиро тішиться переданими із дому ялинковими прикрасами і цукерками, бо такі малі деталі наповнили його тимчасову оселю «чернігівським духом», тобто духом рідного дому. Візії дитинства через розлуку з домівкою приходять до митця у снах з казковими сюжетами, які він детально описує в листах: «Не дурно ж снилась мені ялинка: дідусь-Чернігів привіз мені на білому коні і ялинку, і велосипеда, і машину – і то достоту такі, як я уявляв собі та хвалився матері – вирізані з паперу» (лист від 18 січня 1896 року) [500, с. 21].

Майже в кожному листі письменника цікавлять найменші деталі життя його сім'ї, тому часто лист закінчується нанизуванням запитань про здоров'я матері, дружини і сина, про нові слова, які вимовив Юрчик. Після появи в

житті М. Коцюбинського нового кохання – Олександри Аплаксіної – письменник пожертвував заради збереження своєї сім'ї душевним спокоєм, що зумовило роздвоєння власного «я», і врешті-решт стало причиною «екзистенційної самотності» митця. Надмірна побутова деталізація, самоспостереження за своїм тілом з'являється в останньому циклі епістолярної спадщини письменника (1910-1913 рр.), що дало підстави С. Павличко запідозрити митця в нарцисизмі.

На нашу думку, епістолярій «сонцепоклонника» української літератури, як, зрештою, епістолярну спадщину будь-якого митця, потрібно аналізувати як цілісний мегатекст, щоб реконструкцію психообразу письменника максимально наблизити до його автентичного образу. Справді, в листах останнього періоду життя М. Коцюбинського відчувається егоцентризм, але це далеко не нарцисизм. Такий егоцентризм зумовлений погіршенням стану здоров'я письменника і відчуттям близького відходу. Ці листи перетворились у короткий медичний звіт для дружини, але мета такої надмірної деталізації і стенографічності, на наш погляд, – у прагненні письменника заспокоїти дружину, вгамувати її хвилювання за його стан, отже, – в любові-турботі, любові-опіці. Белетристичний елемент у цих листах зведений до мінімуму, тут майже відсутня експресіоністська увага до кольору, бо колористика взагалі відсутня. Єдиними ліричними елементами в листі залишились хіба що вже усталене епістолярне звертання «дорога Вірунечко!» та підпис «Твій Муся».

На окреме дослідження заслуговують епістолярні звернення до дружини й форми прощань. Так, у листах кримського періоду переважають народнопоетичні апелятиви: «голубко», «голубонько», «моя ясочко», «серденько», «моя дружинонько», «моє щастячко єдине», «долечко моя красна». Ці фольклорні звернення привносять в епістолярний текст елементи ліризму, демонструють зв'язок із народнопісенною традицією, зокрема завдяки використанню зменшено-пестливих слів, наприклад: «Добридень

тобі, моя ясочко! Чи добре виспалась? Дай свої устоньки, очки, бровенята. Цілую без ліку» [500, с. 26].

Епістолярне звернення часто виступає мірилом інтенційності адресанта. Так, у листах кримського періоду письменник постійно змінює звертання, в кожному листі шукає нову формулу ввічливості. А в листах пізнього періоду, коли в життя сім'ї ввійшло захоплення Коцюбинського Олександрю Аплаксіною й стосунки з дружиною охололи, митець перестає шукати нові епістолярні звертання й послуговується сталою формою «Дорога Вірунечко!». Натомість незмінною аж до останніх листів залишається форма прощання: «Цілую. Твій Муся». Листи наступних періодів стають коротшими, бо змінюється інтенційність адресанта – він прагне зберегти діалог, але емоції вже приховує, тому в цих листах домінує опис життя зовнішнього, сюжетного, натомість в листах кримського періоду переважає життя внутрішнє – це фотографії почуттів на фоні пейзажних образків.

Дослідження епістолярної спадщини М. Коцюбинського, зокрема його листів до дружини, відкриває перед дослідником цікаві перспективи розкриття його творчої натури, додає нові штрихи до образу письменника. Саме в листах до дружини можна простежити процес становлення і розвитку творчої особистості письменника, формування його власної картини світу. Листи кримського періоду, завдяки їх експресивності, імпресіоністичній стильовій домінанті з увагою до кольору й тіні, звуку і півзвуку, можна назвати епістолярною прозою, своєрідним епістолярним романом. Серед наративних форм інтимних листів переважає діалог, що дозволило письменнику домогтися відчуття віртуальної присутності своєї дружини.

Інтенційність адресанта часто кодується в епістолярному звертанні, переважно народнопоетичному, і привносить у текст листів елементи ліризму, іноді драматизму. Інтимно-зворушливі підписи листів, з одного боку, свідчать про т.зв. синдром батьківства, з іншого – є виявом «жіночої вдачі», що можна пояснити присутністю в творчості письменника архетипу Аніма.

Микола Чернявський у спогадах «Червона лілея» писав про «жіночу» вдачу М.Коцюбинського, а літературознавець В. Панченко протиставляє м'якість його письма маскулінності листів В. Винниченка «з його рішучими інтонаціями, безапеляційністю, жорсткою, часом навіть грубуватою «маскулінністю» [350, с. 10]. Однак прочитання взаємного листування В. Винниченка із Р. Ліфшиць абсолютно спростовує цю думку. В. Винниченко постає зі сторінок своїх листів турботливим і люблячим чоловіком, епістолярна мова, зокрема звертання, відзначаються глибокою ніжністю.

Опис різних відтінків любові склав сюжетну основу епістолярного діалогу В. Винниченка і Р. Ліфшиць. Одним із основних відтінків любові у їхньому листуванні стала любов-опіка. Відтінок любові-опіки, що виник на основі заміщення гендерних ролей дружини і матері, вперше зринає саме в листах Розалії, яка пробує приміряти на себе роль матері. У листі від 12 листопада 1911 року зустрічаємо такий запис: «Ты злой, разве ты не понимаешь, что мне нужно знать, когда ты встаешь, (спишь ли ночью?), кого видишь днем, где бываешь, когда ложишься? Все, все мне важно, а ты даже не пишешь, как себя чувствуешь... Милый мой, мне иногда кажется, что ты мой сын правда. Ты все для меня» [70, с. 64], або вже в наступному листі від 19 жовтня 1911 року Розалія з материнською риторикою створює таку епістолярну формулу прощання: «До свидания, мой одинокий, брошенный мальчик. Целую твои глаза. Не забывай меня» [70, с. 66].

В. Винниченко одразу підхопив у своїх листах запропонований Розалією відтінок любові-опіки і, приміряючи роль батька, почав вимагати від коханої детального опису її життя до найменших подробиць («Чекаю докладного опису, як ти живеш, де їси, що робиш, з ким говориш, де ходиш, все, все. Напишеш?») [70, с. 73]; «Коха, як тобі там в таку мерзенну погоду? Чи тепло в хаті, чи затишно, чи хочеться працювати?» [70, с. 73-74]). Однак письменник не просто прагне отримати деталізовану оповідь, а як справжній митець, наділений унікальною здатністю до трансценденції, через

епістолярний текст прагне відчутти настрій, бажання своєї Розалії, в деякі моменти навіть намагається прожити її життя, домагаючись певної віртуальної присутності, наприклад у листі від 23.03.1914: «Так ти змерзла? В самоті, в дощу, в глухій тиші? Я так і вчував! Нуна моя, Нуна! Кроха моя дорога!» [70, с. 76] чи в листі від 25.03.2014: «А ти як? Працюєш? Напевне, працюєш, бо що ж більше можеш робити. І ходиш у ліс. Уявляю, як пахне мокрим лісом, яке чисте й трохи гіркувате повітря. І чогось сумно, а сум ніжно-колючий, як голочки морозу» [70, с. 78].

Письменник у листах підкреслює ефемерність любовного почуття, його безкінечність, витворюючи таким чином власну філософію любові, яку намагатиметься реалізувати у власному житті та у фіктивному житті своїх літературних героїв: «Ми ні на хвилину не будемо виносити нашу любов на люди, ні на хвилину не будемо забувати, що ми її творимо щодня; щодня вона міняється, щодня набирає нові форми і за цим мусить слідкувати наша свідомість, наше стремління робити собі не муку з неї, не гнітючий обов'язок, нищучий сили, а навпаки – радість життя, що дає сили й гордості. Через те наше відношення до себе й до відносин наших мусить відрізнятися від обивательщини, навіть інтелігентської, «поступової» [70, с. 72-73]. Як бачимо, В. Винниченко на власному досвіді намагався узагальнити, теоретизувати почуття любові як певний екзистенціал, як філософську категорію відповідно до своєї життєвої системи координат.

Притаманний листам В. Винниченка відтінок любові-опіки ставить під сумнів визначену В. Панченком «маскулінність», жорсткість мови цих листів. Натомість можна стверджувати, що відтінок любові-опіки є своєрідним продовженням батьківсько-синівського еросу, притаманного оригінальній творчості письменника. На погляд Н. Зборовської, кожен художній текст В. Винниченка будувався «відповідно до прагнення розв'язати певне психологічне завдання, поставити певний психологічний експеримент» [158, с. 259-279].

Відтінок любові-опіки у листах Розалії чергується із добровільним підпорядкуванням сильній чоловічій волі. В епістолярних текстах це виявляється у бажанні жінки взнати вдячності поцілувати руки («Я чувствую себе ближче к тебе, и мне хочется поцеловать твою руку за это» [70, с. 57]). Це добровільне підкорення Розалії змінює риторичу чоловіка-володаря В. Винниченка. Якщо у попередніх листах письменник намагався підкреслити свою домінуючу роль у шлюбі через анафору присвійного займенника «моя», «Будь зовсім здорова, моя кохана, моя, моя!» [70, с. 87], то вже в наступних листах домінуюча маскулінна позиція раптово замінюється повним підпорядкуванням слабкому фемінному началу: «Цілую твої ноги» [70, с. 102].

Такі моменти чоловічої слабкості письменник проявляє рідко, однак про них не можна не говорити, оскільки вони відображають всі суперечності його характеру. Проявом архетипу Аніма у листах В. Винниченка є підвищена тривожність про майбутнє, властива здебільшого жінкам, прояв синтенталізму («Вчора я лежав на своєму скрипучому ліжкові й до того уявив собі, як ти входиш в халатик у своєму, як говориш «Малюна», що аж серце забилося. А перші дні я без болю не міг дивитися на канапочку. Вона так зворушливо-сиротливо стоїть, що я іноді мушу погладити її рукою по спинці. І їй напевне легше трошки стає» [70, с. 86-87]). Більше того, письменник перебирає на себе функцію ведення домашнього господарства, звітуючи при цьому дружині в найменших деталях: «Я ще підлоги не мив, але героїськи збираюся. Побачимо, що з того вийде. Хазяйство ж веду зразково: щодня замітаю в хаті і мию посуд (тарілку щодня, а склянку через день, – таке у мене правило)» [70, с. 87].

Окрім придумування нових імен, письменник витворює своєрідну метамову на позначення сексуального потягу, кодує його під словом «Чи». На думку Розалії, їхні стосунки на відстані і відсутність сексуального задоволення і є причиною його неврозів: «Діта, боюся, що ти себе мучиш відсутністю «Чи». Як думаєш, що це причина твого стану, то не насилуй

себе. Я думаю, що причина це. Діта, Діта!» [70, с. 106]. Натомість В. Винниченко задоволення сексуальних інстинктів прямо пов'язує із натхненням і творчим пошуком. Із листування можемо припустити, що Розалія свої стосунки із письменником вважала найвищою формою любові – агапе, тому задля душевної рівноваги письменника, задля сублімації його творчої енергії в одному з листів надала йому свою згоду на стосунки з іншими жінками, оскільки не розцінювала нижчу форму любові – любов-ерос – як зраду. Однак, розуміння любові В. Винниченкою відрізнялося від її світогляду, тому цю пропозицію дружини він рішуче відкидає: «Я не можу дивитись ні на одну жінку, я хочу тільки тебе, тільки ти хвилюєш і тягнеш мене, всі ж визивають просто огиду. Без Чи я не можу працювати (здається, це найголовніша причина), але й подумати не можу скористуватись твоїм дозволом. І рішуче нікого не хочу, не можу просто хотіть. Щось навіть дивне. Але факт» [70, с. 107].

Прояви жіночої вдачі як прояву архетипу Аніма в епістолярних текстах письменника є одномоментними, однак спростовують загальноприйнятту думку про нього як чоловіка із непохитним, жорстким характером. Звісно, значно частіше В. Винниченко виявляє своє прагнення домінувати, хоч ясно усвідомлює глибинну сутність власного характеру. Так у листі від 17.03. 1914 р. він пише: «В мені наче якийсь чорт сидів, який підштовхував бруднити твою фантазію. Я говорю «бруднити» в смислі одхилення твого «я» від мого... Ти стримуй мене, не піддавайся мені, чуєш?» [70, с. 97], а в листі від 24.08.1914 року висловлює навіть певну боязнь власного несвідомого, яким він не може управляти («Ні, я абсолютно себе не знаю. В мені, здається, сидить з десяток людей цілком різних...» [70, с. 107]). Звідси і страх перед самим собою, протиставлення своєї темної, некерованої сили чистоті й світлості почуттів Розалії, прагнення бути морально «здоровим»: «Ти – чиста. Знаєш, чим чиста? Силою і цільністю свого чуття. Не думай, що я – брудний, що моє чуття розбивається як-небудь. Але я все ж таки не такий здоровий, як ти. Іноді я тупію весь і конвульсивно шукаю чогось, що може

мене розворушити. Ні, не шукаю, а просто весь порожню, і тоді чуття само собою ніби зменшується» [70, с. 98]. А далі письменник зізнається, що при «загальній порожнечі» єдине, що залишається і «теплить-гріє» його, є кохання до дружини як своєрідний маяк в розбурханому морі його творчих й еротичних пошуків, які, по суті, були нероздільними в житті українського модерніста.

Красномовно характеризує домінують відносно жінок сутність письменникового несвідомого опис в листі до дружини свого походу в бібліотеку: «Був сьогодні в бібліотеці, стояв, як пастух між вівцями, в купі дівчаток і дожидався своєї черги. А вівці, чи то пак – дівчатка, такі страшно заклопотані були, так гаряче оповідали одна одній зміст прочитаної книги» [70, с. 100].

Чоловіче домінування породжує в листах В. Винниченка нарцисизм: «Мені нема чого робити, зверхніх вражіннь дуже мало і я слідкую за єдиним цікавим для мене предметом – своїм тілом» [70, с. 101]. Однак нарцисичні мотиви в епістолярних текстах пов'язані з відчуттям меланхолії, «тягучого тупуватого суму». Причиною такого психологічного стану стали важкі історичні, культурні й особисті події в житті письменника – війна, яка знищила життєві орієнтири В. Винниченка як людини, і як літератора. В. Винниченко-людина, як і М. Коцюбинський, відчув втому від людей, потребу в гармонізації («Я зтомився від усього, від маси персон, на які натикається кожне твоє бажання і стремління») [70, с. 91], самотність, що породжує сум («Це самотність, вітер, війна, подих осені, бренькіт мандоліни на вулиці, – все утворює такий настрій» [70, с. 92]; «Сумно і самотньо. Вітер гудить і шелестить жовтіючим листям. Моя втома і слабкість не проходять» [70, с. 102]). Винниченко-літератор також втратив методологічні орієнтири, бо війна підвела лінію під все, що було до неї, і все те, що зосталось позаду. Відчувши цю прірву між літературною методою довоєнного періоду і літературою війни, В. Винниченко вирішує звести всі творчі пошуки до описового методу.

Прикметно, що зі своїми творчими планами він ділиться із Розалією як із найближчим другом: «Я ніяк не можу згармонізуватися з війною, не можу себе установити на тверду лінію. У мене інший план: я буду писати те, що бачу й знаю тепер...Через це я вирішив тільки описувати. Я не знаю, чи вдержусь на цьому рішенню, але інакше, мабуть, не зможу. Отже, значить, писатиму просто оповідання, коротенькі й якомога безідейніші» [70, с. 95-96].

Національний ерос В. Винниченка виявляється на рівні внутрішньої форми слова «дружина». Так, в основі внутрішньої форми польського «zona» лежить лише гендерна диференціація, тобто «жінка», російське «супруга» відображає ментальне розуміння жінки як спільника (в одній упряжці) на нелегкій дорозі руху «сімейного воза», то в українській мові слово «дружина» походить від «друга». Саме на такій внутрішній формі слова «дружина» неодноразово наголошує В. Винниченко в любовному епістолярію, ніби намагаючись підкреслити унікальність українського національного еросу, в якому шлюб ґрунтується не стільки на статевому потязі, скільки на глибокій дружбі, взаємопідтримці, сродності душ і їх злиття в ідеальну субстанцію, на відміну від російського національного еросу, який, на думку М. Бердяєва, «не знає таємниці єднання двох душ в одну, двох плотей у єдину плоть» [35, с. 277] через очевидну перевагу статевого інстинкту, хтивості. Так, у листі до Р. Ліфшиць від 15.07.1914 В. Винниченко пише: «Тепер лежав на ліжку і думав, як пусто і сиротливо у нашій хатинці без тебе... і я чую, що весь я порожнію. Але тут же бачу, що таке ти для мене, який ти незамінний товариш і друг, як я зрісся з тобою» [70, с. 92].

Як бачимо, український національний ерос у В. Винниченка – це цілковите злиття, зрощення двох душ в ідеальну субстанцію, це унікальна можливість стати Іншим, перевтілитись, прожити одночасно два життя («Мені здається, що то я в Києві, що то моє тіло десь там ходить, подає

прохання, сидить над книжками. Я знаю кожну цяточку на йому, і кожний прояв твоєї істоти є мій» [70, с. 96]).

Відтінки любові у листах В. Винниченка, як і в листах М. Коцюбинського мають певну кольористику і шкалу відчуттів. Найчастіше образ коханої письменник описує новотвором золоторожева («Цілую тебе, золоторожеву мою» [70, с. 71]; «Коха моя, Дітка хороша, ніжна рожевість моя» [70, с. 80]; «Дітка моя рожева, Кроха моя єдина, кохана» [70, с. 91]). Крім того у листах В. Винниченка почуття любові споріднене із відчуттям болю («Ой, Діта, ой, Коха, я люблю тебе болюче» [70, с. 79]). Відчуття болю породжує в епістолярному тексті відповідну кольористику, зокрема домінування відтінків жовтого кольору. Натомість у хвилини піднесення переважає рожевий колір, який ми інтерпретуємо як атрибут мрії, недосяжності, а також як атрибут фемінності.

Любов-опіка у листах В. Винниченка проявляється у пестливих звертаннях до дружини – Діта, Коха, Малюна, Кроха, Нуна, Даринка, Голуба. Походження цих імен як похідних від дитина, малюк, демонструє батьківських ерос В. Винниченка. Таку зміну імен можна інтерпретувати, по-перше, як мовну гру, характерну для модерного стилю письма, по-друге, як підсвідоме бажання письменника мати декількох жінок (по суті, це спосіб самообману). Крім того запропонована мовна гра письменника знаходить підтримку в листах Р. Ліфшиць. Материнський інстинкт Розалії зумовив і вибір улюбленого звертання – Діта, яке вона переадресовує на самого письменника, при цьому перебирає на себе роль чоловіка, а до свого адресата звертається у жіночому роді: «Зараз ляжу, але мушу поцілувати моє щастя, Діту мою єдину!!! Яка нагорода була мені! Два листа від тебе! Дякую, моя рідна, дякую і з сльозами цілую твої руки. Голуба, я розумію твій настрій і неможливість писати тепер драму» [70, с. 103]; «Діта, цілую кожний пальчик на твоїх лапках» [70, с. 115]; «Цілую ясні очі, лапи милі і шию біля вушка» [70, с. 217], а іноді навіть використовує формулу прощання, побудовану на синекдосі: «Цілую твою ночну сорочечку!» [70, с. 223]. Крім

того, Р. Ліфшиць у листах використовує безособові займенник «хтось», характерний для метамови листів О. Кобилянської з Лесею Українкою, що можна трактувати як епістолярну традицію того часу. Так, у листі до письменника від 21.08. 1914 р. читаємо: «Дякую за все. На жаль, не можу висловити тобі свою тугу за кимсь... Голуба моя! Зле тобі там, да? Цілую, цілую, цілую!!!» [70, с. 103].

Особливістю національного еросу В. Винниченка у листах є його цілісне сприйняття жінки, підкреслене займенником «вся». Часто свої листи письменник закінчує словами: «Цілую всю» (22.03.1914р.); «Цілую тебе всю з ніг до голови» (13.08.1914р.). Натомість Р. Ліфшиць схильна до деталізації: «Цілую з великою ніжністю очі твої » (11.08. 1914р.); «Цілую ясну любов мою, очі, лице, усе» (17.08.1914 р.); «Цілую ноги твої» (жовтень 1914 р.).

Таким чином, дослідивши концепт любові в інтимному епістолярію М. Коцюбинського, можемо стверджувати, що любов в його листах до дружини має два відтінки – кохання-пристрасть (ранній епістолярій, коли закохані переживали період розлуки і чекали первістка) і кохання-опіка. Відтінок кохання-пристрасті в цій «епістолярній сазі» передано відповідною кольористичною гамою, побудованою на контрасті: від сонячно-золотих до чорно-сірих відтінків. Улюблений жовтий колір письменника – колір сонця – в епістолярному тексті наділений подвійною конотацією, бо, крім атрибутики сонця, часто асоціюється із самотністю. Відтінок любові-опіки не має власної кольористики, а в тексті взаємодіє із архетипами дому і сім'ї як головними духовними орієнтирами митця. Отже, дослідження епістолярію як мегатексту і своєрідного психотексту розкриває перед літературознавцями нові перспективи досліджень, у яких любовний лист посідатиме особливе, а не маргінальне місце серед белетристично-документальних жанрів літератури.

4.4.3 Інтимний лист у пошуках метамови

Інтимний лист – герметичний, це розмова «двох світів», що зливаються воедино. Образ письменника в такому епістолярному тексті постає без масок і поз. Саме тому інтимно-дружній лист часто сприймається як певна семіотична система.

У цьому підрозділі спробуємо дослідити метамову інтимного листування українських письменників крізь призму модерністської естетики, розглянути семіотичну систему любовних кодів листа, що доповнить наші уявлення про традицію дружньо-інтимного листування межі ХІХ – ХХ століть.

Дослідження епістолярію передбачає компетентність реципієнта-інтерпретатора, його вихід на позатекстовий простір через латентну біографічну пресупозицію. Тобто епістолярний текст можна відносити до так званих «відкритих текстів» (тут беремо за основу класифікацію текстів Умберто Еко) [130, с. 23], адже інтерпретація літературознавцями головних символів, любовних кодів епістолярного тексту може відрізнятись від трактування цих символів і кодів автором послань, що, зрештою, і передбачає «необмежений семіозис» (термін У. Еко). Семіотична система епістолярного тексту перетворює діалог у листах на певну гру, а саме гра є однією із засадничих функцій літератури як мистецтва. Ця гра може реалізуватись через літературні псевдоніми, ігрові ролі автора, різні містифікації, авторські семіотичні образи-символи, через створення власної метамови. Елементи гри в жанрі епістоли належать до белетристичних прийомів, що дає підставу відносити цей жанр до суміжних художньо-документальних жанрів.

Пошуки спільної метамови в інтимному епістолярію обумовлені тісним зв'язком епістолярного тексту з літературним напрямом епохи, тому такий прийом текстового конструювання появився в листах українських модерністів і детермінований модерністською естетикою, теоретики якої

деконструювали традиційні форми художньої репрезентації, а ключовими ознаками модерністського письма назвали гнучкість, багатозначність і внутрішню розмаїтість дискурсу.

Епістолярний роман сонцепоклонника української літератури М. Коцюбинського тривалий час розвивався в руслі традиційного для белетристики «любовного трикутника»: в листах письменника до дружини Віри Дейші, а згодом до свого нового любовного захоплення – Олександри Аплаксіної. Однак лише в інтимних листах до дружини першого року подружнього життя зустрічаємо спробу М. Коцюбинського створити певну семіотичну систему, витворити щось на зразок еротичної метамови, до кінця зрозумілої лише закоханим. Цю метамову автор інтимних послань вибудовує через такі любовні коди, як «третє око» і «секрет» («Чогось мені не стає сьогодні. Чого? Знаю вже: не стає твоїх поцілунків, до яких я так звик; хочеться поцілувати тебе і в устоники, і в бровенята, в одно, друге, третє око» [500, с. 23]. «Цілую всіх, а тебе найбільше, під секретом, звичайно» [500, с. 47]. У період написання цих листів пара очікувала народження первістка Юрчика, тому любовні коди «секрет» і «третє око» можна трактувати як зачатку подружжям дитину, про яку було відомо поки що лише їм.

На нашу думку, цю «жіночість» у листах М. Коцюбинського можна пояснити присутністю в його творчості архетипу Аніма. За теорією К. Юнга, Анімус – персоніфікований чоловічий первень у несвідомому жінки, Аніма – жіночий первень у несвідомому чоловіка [496]. В українській архетипній моделі світу – це сковородинівські Дух і Душа.

На наративному рівні ця архетипна пара може з'явитися читачеві через ведення оповіді чоловіком від імені жінки і навпаки. У листах М. Коцюбинського цей архетип втілюється в тексті через зміну чоловічого раціонального вектора Анімуса (чоловічий дух) на жіночий емоційний вектор Аніми (жіночої душі). У листах Ольги Кобилянської, скажімо, навпаки, відчувається персоніфікований чоловічий первень, втілений в архетипі

Анімуса, що певною мірою відлякувало чоловічу стать від її сильної особистості, прирікши її на самотність.

Своє кохання до дружини Віри Дейші письменник кодує в образ сонця, а свою розлуку із коханою – в мікрообрази тіні і провалля. Немалу роль при витворенні любовної метамови відіграє колористика, що цілком закономірно, адже автор цих листів перебував у силовому полі імпресіоністичної манери письма. Пошуки оригінальних образів для втілення свого любовного почуття, а також витворення в любовних листах любовних кодів наповнюють інтимний епістолярій М. Коцюбинського чуттєвістю, сприяють романтичній настроєвості листа, а епістолярну оповідь роблять ліричною.

Пошуки спільної любовної метамови властиві і для інтимного листування української письменниці-феміністки О. Кобилянської з О. Маковеем, В. Стефаником, а також своєю «духовною повіреною» Лесею Українкою. Вперше тяжіння до любовної метамови спостерігаємо в листах письменниці до Осипа Маковея, коли його образ асоціюється то з образом «лева, який сміється», то з образом ведмедя. Така несподівана образність, на нашу думку, з одного боку, обумовлена захопленням письменниці ніцшеанством з її концепцією людини-звіра (див. п. 4.1.1), а з іншого – прагненням авторки листів побачити в своєму обранцеві сильне маскулінне начало. М. Павлишин образ «лева, що сміється» пов'язує з ніцшеанською волею і владою, характерними для творчості буковинської письменниці [349, с. 178]. Однак подальший розвиток їхніх стосунків перевтілив постать О. Маковея в свідомості письменниці в образ ведмедя.

На думку М. Павлишина, цей образ видався О. Маковою доречним, бо «в одній зі своїх поезій того часу він використав його для іронічної алегорії на тему духовної несвободи тих, хто, як і він сам, змушені заробляти на життя» [349, с. 178]. Ще пізніше образ О. Маковея О. Кобилянська асоціюватиме з резонатором в музичному інструменті. Неважко здогадатися, що в образі музики чи то фортепіано вона мислила себе.

Кульмінаційний образ резонатора з'являється в листі до О. Маковея від 8-9 жовтня 1887 р., а через 10 років цим же образом розпочинається другий етап у їхньому листуванні (тут маємо на увазі раніше аналізований лист від 15.10.1897 р.).

Образ чистої любові письменниці в текстах любовних листів втілено в образі Білої Лілеї, якій протиставляється Червона Троянда як символ плотської любові. Генеза цих символів – у вікторіанській лінгвокультурі Англії XIX століття. В українській етнокультурній традиції біла лілея здавна символізувала любов. Так, за народними віруваннями, корінь цієї рослини допомагав у випадках, «коли треба чиєсь серце присушити». За дослідженням М. Федорів, білі лілеї «називали «русалчиним цвітом»: у народній уяві білі квітки символізували холодну красу прекрасних звабливих русалок. Колись один із червневих тижнів у нас називали русалчиним. Існувало повір'я, що саме в ці дні русалки із білосніжних лілей перетворюються у «простоволосих дів» і водять танки біля річок [452].

У текстах любовних листів образ Білої Лілеї зринув у листах О. Кобилянської і О. Маковея одразу після першого знайомства навесні 1898 року, після чого вони обмінялися листами-новелами, які сміливо можна назвати поезіями в прозі. У листі від 12 серпня 1901 року О. Кобилянська знову згадує про цей чистий символ своєї любові: «Від мене до тебе веде ясна дорога. По ній легким кроком ідуть лілеї моєї душі», «Тепер мені хочеться вивести медведя на сцену!.. Я його виведу в такій одежі, що ніхто його не пізнає, та, проте, він піде в світ. За ним будуть білі лілії цвісти» [349]. Із листа-відповіді О. Маковея бачимо, що образ вільної орлиці симпатизував йому значно більше, ніж образ покірної голубки чи щебетливої ластівки, причому, настільки, що він запропонував їй свободу від себе: «волів би бачити гордою орлицею понад верхами гір, ніж щебетливою ластівкою під стріхою своєї хати. Не Вам сидіти у вузькому глиняному гнізді» [349]. Концепт «шлюб» тут асоціюється із пташиним гніздом – затишним, але надто тісним простором для самореалізації творчої натури. Так

О. Кобилянська знову повернулася до автентичного їй образу вільної і гордої орлиці, який створила на початку своєї сміливої «феміноцентричної» белетристичної творчості.

Отже, досліджуючи інтимний епістолярний діалог між О. Кобилянською і О. Маковеем, ми прийшли до таких висновків. По-перше, психологічна напруга й емоційність цих листів надзвичайно висока, часто перетворюється на метамову, своєрідну художню гру поетичних образів-символів, зокрема Білої Лілеї і Червоної Троянди як уособлення, відповідно, чистої, платонічної і тілесної любові. По-друге, у другому періоді листування (відповідно до періодизації М. Павлишина). О. Кобилянська починає «приміряти» на себе образ ніжної голубки, наповнюючи концепт шлюбу трьома основними атрибутами: достаток, література і свобода, причому якраз свободу вважає ключовим атрибутом рівноправного шлюбу. По-третє, із появою танатологічних мотивів і постійною присутністю у свідомості письменниці архетипу тіні відбувається поступове переродження образу авторки у свобідну орлицю, що розправляє над коханим свої крила. При цьому ніцшеанський образ вільної орлиці симпатизував О. Маковою настільки, що він надав їй абсолютну свободу, аж до свободи від самого себе.

Після охолодження стосунків О. Кобилянської із О. Маковеем пошуки інтимної метамови продовжуються в листах до Лесі Українки.

У листах О. Кобилянської до В. Стефаніка любовна метамова пронизана наскрізними концептами «Червоної Троянди» і «Білої Лілеї». Листування обох авторів можна читати як новели чи поезію в прозі, головний мотив яких – сповідь душі і серця обох комунікантів.

Концепт «троянда» вимагає для інтерпретації щонайменше таких пресупозитивних знань: у західній традиції «троянда» є символом серця, центру світобудови, космічного колеса [444, с. 308]; у християнській традиції криваво-червона троянда і її колючки – символ Страстей Христових [444, с. 308], символ інтимної чи приватної розмови; існує повір'я, що троянди зменшують сп'яніння і не допускають нетверезої розмови, пізніше з цієї ж

причини троянди розвішували або малювали у залах засідань або над бенкетними столами як знак того, що бесіда за ним – *subrosa* («під трояндою») – приватна, не для публіки [444, с. 309]. Останнє символічне значення «троянди» реалізується в епістолярних текстах О.Кобилянської і В. Стефаника, а бінарною опозицією цього концепту виступає Біла Лілея. У традиції англійської лінгвокультури вікторіанського періоду Біла Лілея символізувала духовну, платонічну любов, а Червона Троянда – любов тілесну, жіночу сексуальність.

В одному із листів до В. Стефаника О. Кобилянська своїм віртуальним співрозмовником-сповідником робить власну самоту, себто своє друге «меланхолійне я»: «Оповідую їй (самоті) все, що прожила я під час часу, як не приставала з нею... Про молоденьку ніжну приязнь, що розвивалася і пригадувала чистотою і безкористею своєю білого цвіту лілії тої, що Ви її взяли від мене, відвідуючи мене по раз перший і послідній в Белелуї, і як вона відтак загинула. Була десь комусь на заваді і загинула. Послідні листки її – цвіту того безкорисного – зів'яли, і про тії послідні листки її оповідаю я самоті тій препишній» [281, с. 78], а далі цитує фразу зі своєї новели «Вальс меланхолійний», що лише «одні лілії не оживають вдруге» [281, с. 79], але зізнається, що очі її і далі шукають серед опалого листя дерев чистого і безкорисного цвіту лілії. В. Стефанік цілком підтримує метамову, запропоновану О. Кобилянською, і в листі-відповіді цей символ чистої, платонічної любові підхоплює для репрезентації невизначеності свого почуття: «Ваша лілія тепер моя. Я єї гірко ніс. Дорогою я боявся, аби не спеклася в моїх руках. У лісі я єї купав у керничці, як малу дитину» [281, с. 79], але далі моделює таку ситуацію: «Я буду Вам казати: Лілію Вашу я вбив. Я не люблю цього квіту – він такий біленький, що чоловік мусить єго сплямити. Най ангели тримають єго, бо то їх чічка... Я люблю червону рожу... ще люблю жовту рожу... Я Вам дам жовту і червону рожу. Ви їх ліліями не замордуєте. Ваші лілії умруть» [281, с. 79-80]. Крім епістолярію

письменників, ці символи знаходять художнє втілення і в белетристиці митців.

Якщо в листах О. Кобилянської до О. Маковея сприйняття образу коханого, відтінки свого почуття до нього письменниця втілила в згаданих образах-кодах «лева, який сміється» і «медведя», то в листах до В. Стефаніка чоловіче начало авторка листа кодує в образ птаха. При цьому на початку листа (де згадується їхня перша зустріч) цей образ узагальнений («Як прийшли Ви до мене по раз перший і я дивилася на Вас зчудованими очима. Великий якийсь птах, незнакомий мені, що злетів звідкись, чудний такий!» [281, с. 78], а наприкінці листа конкретизується в образ яструба. Однак традиційні конотаційні відтінки значення «хижий» письменниця не використовує. Її яструб має пострілене крило, він безпомічний і потребує її піклування і любові: «Був у мене тому дві неділі яструб. Мав пострілене крило. Я доглядала і пильнувала його, а він дививсь на мене ворожими очима і їжився. Дряпав, кусав, коли я м'яса подавала. Я була б його на волю пустила, але що боялася, що попадеться в руки грубі – я вже воліла, щоб ненавидів мене, а в мене загиб. А він бив крильми, ненавидів і загиб. Здається, йому заподіяла я свідомо болю» [281, с. 79]. У цій короткій алегоричній історії письменниця порушила і вічну тему чоловічої свободи, і проблему приборкання сильного маскулінного начала началом жіночим.

Отже, дослідження метамови в текстах інтимного епістолярію українських письменників-модерністів демонструє, що літературний напрям доби має суттєвий вплив і на жанри документалістики. Спільна для двох епістолярних комунікантів метамова надає тексту відтінку таємничості, недомовленості, робить його герметичним, а дослідникам літератури створює можливість множинної інтерпретації любовної семіотичної системи епістолярних текстів.

4.5 Жанрово-стильова своєрідність модерного інтимного листа

Модерна література відзначається дифузією жанрів, стилістичним синкретизмом, часто композиційну і фабульну структури визначає перебіг зовнішнього та внутрішнього життя автора, що не могло не позначитися на жанрах художньо-документальної літератури. Дослідження гетерогенності епістолярного тексту дасть можливість глибше і ґрунтовніше збагнути своєрідність жанру листа.

У цій частині дослідження проаналізуємо жанрову поліфонію епістолярного жанру як безмежний поетикальний простір для вираження авторського «я», з'ясуємо жанрово-стильові модифікації листа та їх роль у створенні цілісної автобіографії письменника.

Основними жанрово-стильовими модифікаціями інтимного листа межі XIX – XX століть є такі:

1. *Художній лист*, який, в свою чергу, має багату палітру жанрових різновидів:

а) *лист з елементами поезії в прозі*, при цьому ліричне начало домінує. Найчастіше таку модифікацію інтимного листа спостерігаємо в творчості Лесі Українки та М. Коцюбинського.

Лист Лесі Українки до смертельно хворого Сергія Мержинського, написаний під час перебування письменниці разом із коханим у Мінську – «Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами...», вже традиційно подають літературознавці як поезію в прозі. Цей лист був написаний, як і віршована драма «Одержима», в одну із важких ночей письменниці біля ліжка приреченого С. Мержинського («бідного, зів'ялого квіту»).

У примітках академічного видання творів Лесі Українки до цього твору зазначається епістолярна природа цього твору, що, по суті, зажив власним літературним життя і переріс межі власне епістоли. Цей лист наділений характерною для поезії ритмомелодикою («О, я знала ще інше життя, повне

якогось різкого, пройнятого жалем і тугою щастя, що палило мене, і мучило, і заставляло заламувати руки і битись, битись об землю, в дикому бажанні згинуту, зникнути з усього світу, де щастя і горе божевільно сплелись» [448, с. 257]) і тривожною алітерацією на «р» («Крізь темряву у простір я простягаю руки до тебе: візьми, візьми мене з собою, се буде мій рятунок. О, рятуй мене, любий! І нехай в'януть білі й рожеві, червоні й блакитні троянди» [448, с. 257]) .

М. Коцюбинський добре усвідомлював надмірну деталізацію своєї розповіді («Скінчу вже врешті свою подорож, яка, певно, докучила тобі гірш за редьку гірку. Де ж, розтягти аж на 4 листи таку дрібницю!» [500, с. 48]), однак планував, очевидно, використовувати епістолярні описи як художні заготовки до майбутніх белетристичних творів. Отже, інтимний лист, крім комунікативної й експресивної функцій, виконував ще й роль своєрідної творчої лабораторії. Тому більшість листів читаються як поезія в прозі, що й дає підстави говорити про інтимний епістолярій М. Коцюбинського як про епістолярну прозу. Наведемо для прикладу уривок з листа від 15 жовтня 1896 року: «Величний гірський пейзаж. Грізний Хамни-бурун підковою обгорнув глибоку долину, сивим гребінем підпер крайнебо. Там, де підкова розходиться, долину замкнув Чатирдаг. На дні тої відгородженої від світа цілого макітри лягла круглобока гора, мов ведмідь в барлозі. З обох боків її глибокі-глибокі долини, немов здоровезні шпари» [500, с. 48].

б) «*лист в листі*» зустрічаємо в інтимній епістолярній спадщині В. Стефаніка. Так, в листі до В. Морачевського від листопада 1897 року вміщено лист друга Стефаніка Федора із в'язниці, який вбив свою жінку, бо «вона ему дорікала за то, що свого не пильнує, а ходить поміж люде і балакає їм за злість панів та за кривду мужицку» [425, с. 123-124].

Головна інтенційність листа Федора до Стефаніка – прохання потурбуватися про його діти, висловлене в стилі народних плачів із аналогічними синтаксичними конструкціями і фольклорною стилістикою: «Коби ти мав гадку за мої діти, бо я їм маму убив. Найстарший називаєся

Василь. Коби ти звагу мав, аби на него сонце світило не крізь мішок, грубо тканий, але крізь сорочку, тоненько ткану. Під менша моя Ярина. Коби ти дбав, аби єї рукави не були білі, порожні, але аби вишивані були, аби вона дівка була. А найменший є Никола. Коби єго сорочка на грудях не була мокра від слини. Коби ти бачив, аби вона єго у грудці не гризла, аби сухонька була» [425, с. 124]. Лист настільки вразив Стефаніка, що він дослівно переписав його В. Морачевському, підкресливши особливо близький статус адресата: «Лиш Вам пишу сей лист у листі» [425, с. 124].

в) *лист-молитва* – жанрова модифікація, також присутня в епістолярній спадщині В. Стефаніка, зокрема лист до О. Гаморак від 15 лютого 1901 року повністю стилізований під молитву і демонструє свої непрості «стосунки з Богом»: «Боже, чого ти такий недобрий, чого другим наворотом пхаєш у руку ту гірку і брудну чашу, що зветься молодостою. Ти тоді не пошанував своєї дитини, ти не відвернув від неї ані одного злого. А я був такий милий і добрий, такий чистий. А ти не відвернув від мене тої чаші. Боже, ти прокляв за мене, бо-сь наказав з моєї душі зробити кузню і кувати в ній чистий метал люцкокого слова і єго любови» [425, с. 230]. А далі за допомогою анафори констатує власні психічні стани: «А я слабий і сам. А я душуся в червонім поломені огню. А я не хочу винаймати своєї душі на твій крам. А я надармо чекаю, аби до мене, як я гримаю молотком, увійшла рання зоря» [425, с. 230]. Своє життя письменник асоціює з біблійним образом повної, але гіркої чаші. Своєрідне богоборство В. Стефаніка в цій молитві дуже нагадує богоборство Т. Шевченка, бо причина гнівних апеляцій до Бога – народна і мука і власна безпорадність перед тою мукою («Чому ж своєї душі не розтвориш?.. Чому ж твоїм людям не даєш своєї душі?» [425, с. 231]).

г) *лист-новела* – улюблена жанрова модифікація В. Стефаніка, претекстом багатьох новел письменника був саме епістолярний текст, наприклад, про претекстом майбутньої «Новини» є два листи В. Стефаніка:

до О. Кобилянської (лист від 16 грудня 1898 р.) та В. Морачевського (лист від середини грудня 1898 р.).

Традиційно вважалось, що лист – це своєрідний коментар до художньої творчості, в якому можна знайти народження задумів чи ескізи майбутніх творів, але у випадку епістолярію В. Стефаника така позиція не виправдана, бо згадані листи – це не ескізи майбутньої «Новини», а повноцінні новели, вкладені в структуру листа, в яких дотримано всіх композиційних особливостей жанру новели, передано діалогічність мовлення персонажів.

г) *лист-сценка* – до такої жанрової модифікації відносимо лист В. Стефаника до сина свого найближчого приятеля В. Морачевського Юрчика, в якому він вміщує «хлопчачу зимову сценку» «Санчата»: розподіливши ролі між трьома дійовими особами – Мамою, Іванком та Марійкою.

д) лист-літературна казка також адресований В. Стефаником маленькому Юрчику (лютий 1897 р.) і мав на меті в казковій формі розповісти про наближення весни, однак через іманентно властиву письменнику сконцентрованість на трагізмі буття казковий сюжет закінчився непередбачувано трагічно – весна вбила хлопчика.

2) *Автобіографія в листах* – це жанрове досягнення модерного епістолярію, адже в романтичній моделі листа такого синкретичного жанру не зустрічаємо.

Автобіографія в листах – це полістильове і поліжанрове утворення, в якому сплетено воедино і жанр листа (з його жанровими модифікаціями «епістолярна критика» і «епістолярна публіцистика»), і документально-художній жанр автобіографії. Щоб побачити жанрово-стильовий синкретизм автобіографії в листах, детально проаналізуємо останню автобіографію О. Кобилянської в листах до професора С. Смаль-Стоцького, датовану 1921 роком (надрукована 1928 року). По-перше, це остання автобіографія письменниці, а тому розуміння нею пережитого й написаного найглибше і найбільш осмислене. По-друге, згадана автобіографія була написана на

прохання професора С. Смаль-Стоцького, який готував реферат та біографічну довідку про О. Кобилянську до 30-літнього ювілею її літературної праці. Тому ця автобіографія заздалегідь була розрахована на друк і передбачала потенційного читача. Загалом буковинська письменниця залишила нам ще дві автобіографії, датовані 1923 і 1927 роками, у яких спостерігаємо відносну чистоту автобіографічного жанру – письменниця намагається презентувати суспільству, літературному середовищу відкритий погляд на саму себе.

У третій автобіографії, написаній у формі листів, вона продовжує основні лінії двох попередніх автобіографій, використовуючи жанрово-стильові особливості епістоли, а саме – *епістолярну публіцистику і епістолярну критику*, значно розширює соціально-побутові, естетичні, громадянські й етичні межі формування власного «я» в усіх його смислах.

Використовуючи в автобіографії в листах таку жанрову модифікацію, як *епістолярна публіцистика*, О. Кобилянська ескізно окреслила проблемні центри не тільки тогочасної української літератури, але й українськості загалом.

Першою проблемою, з якою зіткнулася письменниця у свої ще юнацькі роки, була проблема відсутності українських книг: «Про читання українських книжок не було мови. Залізничі в той час не курсували, книгарень не було, засобів до закуплення їх не було, тому, крім часопису «Слово» і руської книжки або брошури якої, що десь-не-десь принагідно попадали до наших рук, – не доходило до нас нічого. Все було, мов павутиною, обсноване німеччиною, котра, сказавши правду, не була нам симпатичною» [349, с. 211].

Багатомовність і полікультурність того часу не могла не відбитися на свідомості дітей, про культурну і мовну дезорієнтацію письменниця згадує із публіцистичною гостротою: «До польського елемента, як і до румунського, нікого з нас не тягнуло, а коли й була нагода з ними стикатися, ми, діти,

холодніли, і мов інстинктом упімнені, відтягалися, закопичуючи губи» [349, с. 211].

Другою важливою проблемою тогочасного суспільства для О. Кобилянської стала *гендерність освіти*. На прикладі своєї сім'ї письменниця демонструє, що освіта була прерогативою сильної статі, адже жінці здебільшого відводилась роль хранительки домашнього вогнища, шлюбу.

Про свою освіту письменниця пише із певним драматизмом: «Повчилася писати, читати, граматики небагато і – *перестала* – не було засобів давати далі вчитися. В хаті були старші брати – їх треба було утримувати в гімназії... і *для дівчат зачинилися брами науки*» (*виділення наше – І. А.*) [349, с. 211]. Кульмінацію цього речення відчуваємо в пунктуаційно виділеному слові «перестала», а розв'язка драматичної ситуації у словах «і для дівчат зачинилися брами науки». Більше того, заради освіти О. Кобилянська навіть написала листа до «професора-дивака Вробля», в якому висловила своє бажання вийти за нього заміж взамін на можливість «добувати студії», здобути «найвищий щабель науки, знання, і відкрити широкий духовний світ» [цит. за 349, с. 215]. Лист так і не дійшов до адресата (завдяки порадам сестри письменниці і подруги С. Окуневської), але цей факт із біографії письменниці, в якому вона мала сміливість зізнатися усім в автобіографії у листах (за своєю суттю це революційний для тогочасної патріархальної суспільної свідомості вчинок!), засвідчив здатність авторки до немислимої самопожертви в ім'я освіти, причому чоловік у її життєвій системі координат – це спосіб самореалізації жінки, а не мета. Пізніше ця історія з листом до професора Вробля «обросла» художніми домислами в оповіданні «Через кладку».

Крім епістолярної публіцистики, О.Кобилянська вказує ряд естетичних домінант і морально-етичних максим, ключових у розумінні її творчості, тобто, по суті, демонструє власний погляд на свою творчість з точки зору

дистанційного критика, тому в автобіографії в листах зустрічаємо ще й таку модифікацію епістолярного жанру, як *епістолярна критика*.

Так, письменниця неодноразово стверджує окремішність свого місця у літературі і відкидає будь-які творчі впливи на свої письменницькі пошуки, одночасно розкриваючи внутрішні стимули свого таланту («З людей знайомих майже жодне не впливало на мене так, щоб я від їх особистого впливу писала. Я писала, коли любила, писала, коли терпіла, писала, коли не находила вдоволення знадвору бажань своїх особистих...» [349, с. 216]).

Досліджувана автобіографія у листах є дороговказом для літературознавців до подальшого психоаналітичного розуміння творчості письменниці. Так, О. Кобилянська чітко вказує на причини особистих переживань, що стали поштовхами до написання таких творів, як «Ніоба», «За ситуаціями», а при дослідженні таких нарисів, як «Через море», «Сліпець», «Акорди», «Рожі» відсилає інтерпретаторів своєї полідискурсивної творчості до постаті Осипа Маковея, роль якого у своєму житті і творчості окреслює через евфемізм «незла роль»: «При кінці спімну ще, що й особистість Осипа Маковея відіграла свою незлу роль в мене як у письменниці» [349, с. 218]. Письменниця знала про майбутню публікацію цієї автобіографії, тому тільки прикінцевою згадкою обмовилася про Осипа Маковея, однак в інтимному епістолярію письменниці можна значно глибше побачити всю суперечність їхніх особистих взаємин.

В автобіографії у листах знаходимо також відверті зізнання авторки про стимули своєї творчості, без знання яких важко говорити про її психологічний творчий тип. Отже, основними стимулами її творчості були:

1) *антропоцентризм та філантропство* («Я любила народ, і люблю його до сьогоднішньої хвили, і дивлюся на нього тими самими очима, що на деревину, цвіт і всю живучу часть природи» [349, с. 216]);

2) *самотність і меланхолія* («Хоч і бувала я веселою часами, навіть збиточною дівчиною, то на самоті находив на мене глибокий сум, майже меланхолія – мені не було добре на душі» [349, с. 219]);

3) *мелос*, саме музика циганів-музикантів стала внутрішнім поштовхом до написання повісті «Царівна», саме музика допомагала письменниці «вирватися з зачарованого кола домашнього одностайного життя», в якому вона «мало що знаходила для своєї душі і фантазії [349, с. 214].», і саме музика перетворила «маломовну» (зізнання самої авторки) Ольгу Кобилянську на письменницю.

Жанрова гетерогенність автобіографії у листах дозволила О. Кобилянській значно розширити простір проявлення свого творчого й особистого «я». На нашу думку, саме лімінальність життєвої і творчої позиції О. Кобилянської стала головною причиною концептуалізації нею душі як арени сумнівів та внутрішньої боротьби, як місця зародження творчості («Ще молодою дівчиною, 13-14 років, я почала писати вірші. Чогось мені бракувало, недоставало *в душі*. Чимсь була вона часами надто переповнена, а часами повна туги смутку» [349, с. 211], «Все, що зо зверхнього життя робило коли глибше враження на мене, переробляла моя душа... – і я вкладала це на папір» [349, с. 215]). Субстанція душі, за свідченнями самої авторки, стала головним містком її духовної єдності з «ідейними товаришками» – Софією Окуневською, Ольгою Устиянович та Лесею Українкою. Загалом, проблему концептуалізації душі у творчості та документалістиці письменниці варто проаналізувати в рамках окремого літературознавчого дослідження.

Отже, здійснивши поетикальний аналіз третьої найбільшої за обсягом і найповнішої автобіографії О. Кобилянської, написаної у формі листів до професора С. Смаль-Стоцького, можемо зробити висновки, що в ній авторка використовує жанрово-стильові особливості епістоли, а саме: епістолярну публіцистику й епістолярну критику, значно розширює соціально-побутові, естетичні, громадянські й етичні межі формування власного «я».

У жанрі епістолярної публіцистики авторка ескізно окреслила проблемні центри не тільки тогочасної української літератури, але й українськості загалом. Використовуючи епістолярну критику, вона вказує на

ряд естетичних домінант і морально-етичних максим, демонструючи власний погляд на свою творчість як дистанційний критик. Така жанрова гетерогенність цієї автобіографії у листах створила для письменниці широкий поетикальний простір, виявила детермінацію «межовості» її світогляду, причини самотності та концептуалізації душі як ідеальної субстанції.

3) *Епістолярна публіцистика*. Така модифікація епістолярного жанру найчастіше зустрічається в листах І. Франка й А. Кримського.

Наукова проблемність епістолярної тематики А. Кримського стала детермінантом ускладненої жанрової структури. Основна тема наукових дискусій у межах епістолярного тексту – проблеми мовознавства, зокрема питання українських правописних норм, чистоти мови тощо. Епістолярні публіцистичні дискусії А. Кримський найчастіше веде з О. Огоновським, Б. Грінченком та Лесею Українкою.

Синкретизм епістолярного й публіцистичного стилів характерний також для міжкультурних епістолярних діалогів І. Франка з Е. Ожешко.

Відображення вертикального контексту в листах І. Франка до польської прогресивної письменниці Елізи Ожешко, датованих 1886 роком, є важливим культурологічним маркером, який розкриває широке коло інтересів галицької і польської інтелігенції кінця XIX століття. Однією із головних констант цих листів є оцінка/переоцінка тогочасного літературного процесу в Україні, зокрема в Галичині. Еліза Ожешко підтримувала дружні стосунки з багатьма українськими письменниками, зокрема з О. Кониським, Ф. Равітою-Гавронським, В. Висоцьким; великий інтерес до її творчості проявляли Олена Пчілка та Леся Українка. Причому розвідка Олени Пчілки «Слово про Елізу Ожешко» стала першою в українському літературознавстві науково-критичною публікацією про життя і творчість польської письменниці [419, с. 183].

До Івана Франка польська письменниця в листуванні звернулася першою. Для І. Франка це було великим визнанням його значущості в

тогочасному українському літературному процесі, адже Е. Ожешко вже тоді була письменницею світового рівня, її кандидатура двічі висувалась на здобуття Нобелівської премії. Е. Ожешко у польській літературі зайняла впевнену позицію популяризаторки здобутків української літератури, бо мала досить високу думку про її рівень. Про це маємо свідчення в одному із листів до І. Франка: «Чим більше читаю, тим сильніше відчуваю дивну насолоду й поезію цієї літератури. Чиста вона, мов кристал, тепла, мов літній вечір, несподівано оригінальна, до жодної іншої відомої мені не подібна» [68, с. 120].

Після перекладу двох українських оповідань Марка Вовчка та одного оповідання М. Старицького Е. Ожешко виношувала думку про укладання антології творів українських письменників у своєму перекладі на польську мову. У листі до І. Франка вона пише: «Я задумала утворити рід української антології, складеної з повістей і новел у моєму перекладі, серед яких подам вашого «Беркута». А цей збірник попереджу широкою картиною вашої белетристики з останніх тридцяти років» [68, с. 122]. І якщо у її перекладах головним консультантом з української мови був О. Кониський («Кониський згодився стати моїм словником» [68, с. 128]), то І. Франко мав стати для неї своєрідним дороговказом у відборі творів українського письменства для антології. Однак її мрія щодо антології так і не здійснилась, по-перше, через жорстку тогочасну цензуру, по-друге, через різку критику одного із польських часописів у незнанні письменницею української мови, зокрема в її трьох вищезгаданих перекладах.

Таким чином, можна виокремити перший і, очевидно, головний семантичний код міжкультурної комунікації Е. Ожешко та І. Франка, який називаємо «взаємопопуляризація національних літератур». І. Франко вмiло розставляє акценти в царині не лише українського письменства, але й історії, географії, мовознавства. Так, він радить Е. Ожешко ознайомитись із працями М. Драгоманова, О. Огоновського, О. Барвінського, М. Костомарова як провідних учених-мислителів тогочасної доби. При цьому свої писання наш

письменник дещо применшує, ставлячи творчість польської письменниці значно вище від власної, називаючи її «звільдою першої величини».

Красномовною тут буде цитата з його листа, датованого 31 березнем 1886 року: «Що Ви, ласкава Пані, хочете взяти на себе труд перекладу «Беркута», се мене потрохи здивувало. Чи варта же моя мізерна проба того, щоб над нею мучилася така писателька, котрої оригінальні твори так безмірно вище стоять від моїх?» [461, с. 51]. Водночас І.Франко опозиціонує себе як письменника із «дна», якому далеко до «делікатного отінювання чуття і характерів, можливого для жіночої руки, тої всеобіймаючої любові», які він відчитав у творах Е. Ожешко. Нині важко говорити про міру щирості І. Франка у такому зізнанні, бо можна розцінювати його як один із «мостів» на зближення літератур, адже «гратуляція» з боку українців завжди підігрівала самолюбство поляків.

4) *Епістолярна критика.*

Ця модифікація характерна для епістолярної спадщини А. Кримського, І. Франка, О. Кобилянської, Лесі Українки.

В епістолярній спадщині А. Кримського епістолярна критика стосується не лише оригінальної літератури, але й перекладної. Критика А. Кримського ескізна, побудована на акцентуванні деталей, штрихів, однак глибока і безкомпромісна, а також не позбавлена асоціацій у дусі орієнталізму. Для прикладу наведемо цитату з листа до Б. Грінченка, в якому А. Кримський дає критичну оцінку поетичній творчості Павла Грабовського (псевдонім – Павло Граб), зокрема, його поетичній збірці «Кобза»: «Кобза»...воно звісно – писання Грабові кращі од якихсь там Кернеренків, Кулід і т. ин., тільки ж «погана похвала мечеві, коли скажуть, що він гостріший од палки». На мій погляд, душа у пана Граби дуже поетична й естетична, та нема в нього сили вилити свою душу в вірші; вірш у нього – сухий, холодний і тільки де-не-де трапляються оазиси в пісочно-сухій пустині його поезії. Особливо ярко виявляється його поетична не плодючість

в його перекладах: для нього раз плюнути – зробити безбарвною найкращу річ» [138, с. 43].

В епістолярному діалозі І. Франка із Е. Ожешко спостерігаємо спробу витворення певного літературного канону, ієрархії. Так, в одному із листів він звертає увагу письменниці на творчість Панаса Мирного (зокрема, високо оцінюючи роман «Повія»), а серед галицьких письменників виокремлює тільки творчість Ю. Федьковича та Н. Кобринської. Талант Н. Кобринської він розгледів вже після першої її новели «Задля кусника хліба». І. Франко повідомляє Е. Ожешко і про намір Н. Кобринської видавати «Жіночий альманах», виявляючи свою прихильність до активізації в Галичині т.зв. «жіночої свідомості». Через три роки після написання цього листа Е. Ожешко також гостро поставить «жіноче питання» у автобіографічній повісті «Пан Граба» (1869), яке згодом піддасть глибокому осмисленню у публіцистичній праці «Кілька слів про жінок» (1870) і художніх творах «Пізнє кохання», «Сильфіди», «Щоденник Вацлави», «Марта», «Перервана ідилія».

Другим важливим кодом міжкультурної епістолярної комунікації І. Франка з Е. Ожешко можемо назвати взаєморецепцію творчості, причому сприйняттям своєї постаті польським народом І. Франко переймається значно більше, ніж Е. Ожешко, бо має чіткий намір прорватися через польську літературу в західноєвропейський простір. Також він добре розуміє, що створює польським белетристам велику конкуренцію. В одному з листів до Е. Ожешко він пише про труднощі видання своїх творів у польських видавництвах: «Я не маю претензії робити конкуренцію польським белетристам» [461, с. 49]. При цьому український письменник у листах диференціює читача-поляка і читача «польського галичанина», хоча їх сприйняття творчості І. Франка мало чим відрізнялося. В епістолярії маємо свідчення про його очікування критичних відгуків на його оповідання «Довбанюк»: «В найновішій номері «Зорі» помістив я своє малесеньке оповіданнячко «Довбанюк», за котре, боюсь, наші польські галичани дуже крикнуть на мене, а котре мимо того основане зовсім на живій дійсності, не

на фантазії» [461, с. 57]. Також письменник скаржиться на затягування із друком його творів у місячнику «Суспільний огляд», який видавала у Галичині «купка поступових поляків».

Водночас І. Франко повідомляє польській письменниці про велику популярність її творів серед галичан, які можуть їх читати в оригіналі, тоді як свої оповідання український митець перекладав на польську мову. Так, у листах він згадує про польську версію оповідання «На дні», казку «Рубач». Звісно, такому зближенню творчості Е. Ожешко із галицьким читачем сприяла схожа соціальна тематика, подібність світосприйняття і світовідчуття. Однак І. Франко щиро жалкує, що українське перекладознавство досі не спромоглося на жоден переклад із її творів: «На сором теж нашій, хоч і убогій літературі, жоден з Ваших творів досі не перекладений на нашу мову. Щиро бажаю, щоб «Поступ» зробив щодо цього початок і міг ближче познайомити українську суспільність із талантом і способом думання однієї з найсимпатичніших авторок Слов'янщини» [461, с. 94].

Обоє добре розуміли, що поступальний розвиток суспільства багато в чому залежить від спільного поступу інтелігенції. У листах І.Франка до Е. Ожешко легко запримітити деякі аспекти конфлікту з галицькою інтелігенцією. У листі від 13 квітня 1886 року він пише: «Хоч мало у нас інтелігенції, та й та розбита на атоми, ворогує між собою за букви, за правопись, за язик, за фантастичні мрії о будущині, а за той час не дивиться на те, що її окружає, не робить того, що найближче рук. Невчена і неосвічена не то науково, а навіть товариськи, не знає, чого держатись і куди йти слідом за людьми»[461, с. 56]. Сам І. Франко відносить себе до того покоління народовців, яке, крім теоретичної оборони української самостійності, домагалось самостійності практичної в усіх її проявах. Але і їх сили на час написання листа вже були розбиті переслідуванням влади. Крім того, Каменяр всіляко засуджує вплив німецької літературної і філософської шкіл на розвиток літератури в Галичині («Вбиває нас вплив німецької школи і та

тіснота світогляду, яка конечно мусила виродитися з тісноти наших границь і стосунків» [461, с. 56]), хоч і не називає конкретних прізвищ, наприклад, О. Кобилянської.

Епістолярна критика часто зустрічається в листах Лесі Українки до О. Кобилянської. Так, в листі від 30 січня 1900 року подано критичну рецензію оповідання «Некультурна»: «Що то за пишне оповідання, ота «Некультурна»! Я не вмію розказати Вам, яке чудове враження справила вона на мене. Які типи, які пейзажі! В нашій літературі нема пейзажиста над Вас, і я не знаю, як готова цінити Вас за се, бо дуже люблю пейзаж в літературі, і завжди мені його бракувало в нашому письменстві» [449, с. 294], а далі детально аналізує характер головної героїні Параски, витончено говорить про сексуально-еротичний вимір цього оповідання: «Не думайте однак, що я бачу в Вашій «Некультурній» «щось такого»; на мою думку, в ній нема нічого надто різкого, найсильніші місця подібні до фортіссімо доброго піаніста, що ніколи не буває різке» [449, с. 294].

В межах епістолярної літературної критики можна виділити «лист-літературний портрет». Зокрема, в інтимному епістолярію В. Стефаніка багато листів фокусуються навколо літературної постаті І. Франка, при цьому під спостережливе око новеліста потрапляють і його стосунки з галицькою інтелігенцією, і рецензія його творчості різними соціальними прошарками Галичини («то є страшне непорозуміннь чоловіка одного з оточінєм... 19-та частина писань І. Франка призначена для мужиків, і вона принесла хосен, 18/19 було написане для інтелігенції, – і не принесли майже хісна. Се є утрата для живого писателя» [425, с. 111]), і на його психологічному портреті (у листі до О. Гаморак, датованого груднем 1898 року, вміщено лаконічний, ескізний, але дуже точний і глибокий психопортрет І. Франка: «Робить він на мене вражіннь нашого сільського дуки, що сам багатий і міг би жити добре і роздає багато на церкву та жите його не стоїть ані одної гарної хвилі, ні одного ясного промінчика. Такий Франко бідний богач» [425, с. 111]). Окрім літературного портрету І. Франка, В. Стефанік чи не в кожному листі

конструював власний і літературний портрет, і психопортрет, що має архіважливе значення для прочитання його новелістичної спадщини літературознавцями.

Отже, модерний лист відзначається багатою палітрою жанрових модифікацій. Так, насамперед значно розширилися потенційні можливості художнього листа, в межах якого ми виокремлюємо такі нові для епістолярного жанру модифікації, як «лист в листі», «лист з елементами поезії в прозі», «лист-новела», «лист-сценка», також продовжено романтичну епістолярну традицію «листа-молитви», зокрема в епістолярній спадщині В. Стефаніка.

Модерний лист продовжив також традицію синтезу з суміжними документальними жанрами, зокрема, автобіографією, започаткувавши нову жанрову модифікацію – автобіографія в листах, представлену в епістолярію О. Кобилянської та А. Кримського.

Епістолярна критика й епістолярна публіцистика модерного листа відзначається ескізністю, фрагментарністю, здатністю швидко, без будь-яких обґрунтувань і пресупозицій, змінювати теми, кути зору. Як правило, це одномоментна «жива» літературна емоція, чи то радше, емоція на літературу, в якій незнання літературознавчого стереотипу і незалежність від наукової доцільності чи аргументативності створюють відчуття автентичності, незаангажованості оцінок і позицій епістолярних співрозмовників.

Висновки до розділу IV

Філософською основою любовного дискурсу в українській літературі модерну вважаємо філософію німецьких мислителів Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, а також філософію екзистенціалізму. Однак епістолярій В. Винниченка та О. Кобилянської, творчість яких традиційно пов'язують із ніцшеанськими впливами, демонструє не так трансляцію чи інтерпретацію філософського досвіду німецького ірраціоналіста, як дискусію із його концептуальними ідеями.

Ніцшеанська й екзистенційна філософічність інтимного епістолярію межі XIX-XX століть виступає одним із белетристичних елементів, що привносить в епістолярний текст художньо-естетичний компонент, обумовлюючи відповідну стратегію тексту, композиційну організацію та образно-символічну систему.

Філософсько-релігійна концепція любові романтичного листа в модерному замінюється філософськими роздумами про співіснування статей, сутність й абсурдність людського буття, самотність, відчуження, втечу від світу і себе самого.

Дискурс інтимності, актуалізований літературними напрямками сентименталізму й романтизму, в модерному листі зазнав психологічного поглиблення, внаслідок чого не документальна подієвість, а динаміка настрою, емоції стає центральною в епістолярному сюжеті; на зміну фактографічному сюжету листа приходять сюжет психологічний. Відтак генезу психологізму епістолярної прози XX століття варто шукати саме в модерній моделі листа межі XIX – XX століть, зокрема в листах О. Кобилянської, Лесі Українки, В. Стефаніка, В. Винниченка, М. Коцюбинського, А. Кримського, І. Франка. Актуалізація інтимного дискурсу в художній прозі та документально-художній літературі, епістолярію зокрема, збігається в часі, що свідчить про співвіднесеність літератури документів і фактів із загальнолітературною тенденцією.

Модерний інтимний лист відзначається інтровертивністю наратора, який можна трактувати або крізь призму нарцисизму, або внутрішньої авторської настанови на самопізнання. Адресат модерного листа через алюзії, цитування попередніх листів-відповідей чи інтуїтивне передбачення майбутніх відповідей часто демонструє трансцендентний зв'язок зі своїм віддаленим у часі й просторі епістолярним співрозмовником, вихід на метафізичний рівень емоційного зв'язку (найвищий ступінь трансцендентності мають листи В. Стефаніка, В. Винниченка та М. Коцюбинського).

Модерний лист привніс в українську літературу особливу форму чоловічої і жіночої нарації, представлену в епістолярних діалогах О. Кобилянська – Леся Українка, В. Стефанік – В. Морачевський, А. Кримський – Б. Грінченко. Генезу чоловічої епістолярної дружби вбачаємо в латиномовних листах Г. Сковороди до М. Ковалинського, які в свою чергу опиралися на досвід артикулювання чоловічих взаємин в античних посланнях Сенеки до Луцилія.

Концепція любові в модерному листі багаторівнева, адже має безліч відтінків, основними з яких є кохання-пристрасть («любов-ерос») і кохання-опіка («любов-агапе»). Домінування любові-опіки в інтимному епістолярію В. Винниченка та М. Коцюбинського засвідчує певний синдром батьківства (у випадку В. Винниченка – нереалізованого). У листах О. Кобилянської концепт «любові-агапе» еволюціонує до рівня самозречення письменниці в ім'я любові.

Літературний напрям доби модернізму мав суттєвий вплив і на жанри документалістики, і на розширення їхніх поетикальних можливостей. Це проявилось на рівні пошуку спільної для адресатів метамови, що спричинило творення в епістолярному тексті відповідної семіотичної системи любовних кодів, повернувши на рівні змісту одну із первісних рис листа – камерність, закритість, персональну адресованість. Спільна метамова надає епістолярним текстам відтінку таємничості, недомовленості, робить його герметичним, а

дослідникам літератури створює можливості пропагованої У. Еко множинної інтерпретації.

Основними жанровими модифікаціями модерного листа є художній лист з елементами поезії в прозі, «лист в листі», лист-новела, лист-сценка, автобіографія в листах, епістолярна критика й епістолярна публіцистика. Автобіографія в листах, «лист в листі», лист-новела і лист-сценка – це формальний здобуток саме модерної художньо-документальної літератури. Епістолярна критика й епістолярна публіцистика модерного листа відзначається ескізністю, фрагментарністю, мобільністю зміни тем дискусій, що створює відчуття автентичності, незаангажованості висловлених у листі суджень та оцінок, що, власне, і є однією з найбільших цінностей для істориків літератури. Отже, у порівнянні з романтичним листом модерний інтимний лист відзначається більшою жанровою гетерогенністю й мобільністю.

ВИСНОВКИ

Українська епістолографія як окрема галузь наукових знань сформувалась у XVIII столітті в праці «Про риторичне мистецтво» Ф. Прокоповича, який окреслив суть листа, його основні ознаки і структуру, розробив типологію листа, а також сформулював основні рекомендації до написання листів, що не втрачали актуальності впродовж двох століть.

Історичні етапи розвитку української епістолографії можна окреслити такими основними віхами: 1) становлення української епістолографії як окремої галузі знань у межах науки риторики (праці вчених Києво-Могилянської академії); 2) закріплення за епістолографією статусу самостійної науки із власним науковим інструментарієм (праці І. Франка, С. Єфремова); 3) розроблення теоретичних засад листа у праці С. Скварчинської «Теорія листа» («*Teoria listu*», Львів, 1937); 4) зміщення акценту із листа як допоміжного біографічного документа на лист як самостійний, повноцінний, поліфонічний жанр літератури (праці В. Кузьменка, Ж. Ляхової, Г. Мазохи та ін.).

У сучасній епістолографії виокремлюємо чотири основні підходи до вивчення листа: за жанровою структурою (в цьому розрізі досліджуємо жанрово-стильові модифікації епістолярного жанру), за адресатно-рецептивною спрямованістю; за проблемно-тематичним спрямуванням; за стильовим принципом.

Зародження української епістолярної традиції розпочалося в давній літературі Київської Русі – в князівських грамотах, панегіриках. Тогочасний лист за формою і змістом мало нагадує сучасний епістолярний жанр літератури, натомість більше споріднений із сучасним офіційно-діловим листом. Початок української епістолярної традиції пов'язуємо із «Повчання дітям» князя Володимира Мономаха, зокрема його третьою частиною, в якій воедино переплелися публіцистичний, епістолярний і художній стилі.

Із епістолярної спадщини XVIII століття зберігся великий масив приватних листів, писаних козаками, міщанами, шляхтичами, священниками, із тематичними концентрами навколо звісток про військові походи, господарські і парафіяльні справи, спадщину чи шлюб та ін. Особливістю їхнього стилю є поєднання живої народної мови, пересипаної прислів'ями, приказками і фразеологізмами, із мовою книжною (з її канцеляризмами, латинізмами), не порушуючи тим самим гармонійності епістоли. Структура листів цього часу ще не вийшла з-під впливу візантійської традиції листування і зберігає традиційну трьохкомпоненту структуру. У творчості представника бурлескно-травестійної літератури Івана Некрашевича епістола XVIII століття набула віршованої форми.

Генезу любовного епістолярію в українській літературі розпочинають любовні листи Івана Мазепи до Мотрі Кочубеївни, щодо автентичності яких і досі виникають дискусії серед вчених-істориків через втрату оригіналів любовних послань. У цих листах барокова ускладнена стилістика нетрадиційно поєднується із простою фольклорною образністю й пісенністю, що й утворює оригінальний стиль листів, часто наслідуваний навіть у любовному листуванні XIX століття.

Зацікавлення жанром листа значно посилилось із виникненням полемічної літератури, поява якої в другій половині XVI – першій половині XVII століть сприяла зрощенню епістолярного жанру із публіцистичною літературою.

Дидактична домінанта барокового листа в новій українській літературі замінюється комічною, бурлескною домінантою, а проблемно-тематичний стержень листа зосереджується на побутовизмі й етнографізмі (епістолярій І. Котляревського, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка). У літературі романтизму українську епістолярну традицію продовжили Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров, піднявши цей жанр на новий щабель розвитку через доповнення інформаційної складової складовою естетичною, а також через розрив із бурлескною традицією української літератури з її потужним

гумористично-сатиричним струменем й імітацією т.зв. «простацького» стилю. Письменницький лист доби романтизму став потужним текстовим пластом для подальшого розвитку нової української прози, літературної критики (письменники вміщують в листах відгуки на прочитані книги, авторецензії) та епістолярної публіцистики (автори листів формулюють загальну концепцію української історії, літератури й культури, концепції національного відродження та втілення української ідеї).

Автобіографізм листа як його іманентна й перманентна ознака, а також характерна для доби модернізму жанрова дифузія спричинили велике зацікавлення епістолярним жанром серед письменників межі ХІХ–ХХ століть. Українську епістолярну традицію цього періоду репрезентує ціла плеяда митців: В. Стефаник, О. Маковей, О. Кобилянська, Леся Українка, Н. Кобринська, У. Кравченко, І. Франко, М. Коцюбинський, В. Винниченко, О. Луцький, А. Кримський, М. Драгоманов, М. Павлик, Б. Грінченко та ін.

Інтимний дискурс ширший від дискурсу любові, тому в епістолярію українських письменників разом із любовним листуванням до інтимного дискурсу варто включати й листування з найближчими друзями. Виходячи із філософського потрактування Г. Сковороди, дружба – це один із видів любові, адже, як і любов, дружба зароджується на метафізичному, емоційному рівні. Українська традиція дружнього листування започаткована в листах Г. Сковороди до його учня М. Ковалинського, які в свою чергу продовжили античну традицію опосередкованого діалогу-філософствування, що має генезу в листах Сенеки до Луцилія.

У романтичному листі традицію дружнього послання розвинув Т. Шевченко в діалогах з княжною В. Репніною, графинею А. Толстою, М. Щепкіним, М. Лазаревським та Я. Кухаренком, привнісши в інтимно-дружній лист молитовно-сповідальну риторіку. В добу модернізму інтимно-дружній лист, представлений епістолярними діалогами «О. Кобилянська – Леся Українка», «В. Стефаник – В. Морачевський», «А. Кримський – Б. Грінченко», зазнає психологізації, підміни гендерних ролей. Саме з

інтимно-дружнього листа чоловічий та жіночий автобіографізм перейшов у художню прозу, ставши однією із засад модерного письма.

Дискурсивний аналіз любові як головного концепту інтимного листа передбачає комплексний підхід до його аналізу, зокрема поєднання літературознавчого підходу із філософським, релігійним, культурологічним. У філософському контексті концепт любові взаємодіє із філософемою свободи і є невід'ємною ланкою в ланцюжку самоідентифікації і пошуку власної самості як головної мети будь-якого свідомого життя.

Дискурс любові у філософії та літературі зазнав суттєвих трансформацій: від сакралізації в міфі, осмислення Еросу як Логосу Платоном в добу античності до осмислення любові як гріха в релігійній моделі світу епохи Середньовіччя, підпорядкування емоційної сфери, а відтак і любові, сфері раціональній в добу Просвітництва. Із відродженням антропологічної моделі світу у філософії дискурс любові в літературі починає зближуватися зі сферою трансцендентного, містичного, позасвідомого (зокрема, сферою статевих інстинктів). У філософській парадигмі екзистенціалізму любов перетворюється в один із центральних екзистенціалів людського буття, що здатен і відроджувати, і перероджувати, і знищувати.

Орієнтовані на сферу чуттєвості й емоційності літературні напрями сентименталізму й романтизму значно актуалізували інтимний дискурс, витворивши своєрідний «культ любові» як вищої цінності. Романтична любов – дуалістична, здебільшого нещаслива, але сильна і пристрасна, вона часто руйнує і нищить, тому й романтичний герой у літературі стає бунтарем проти будь-яких соціальних обмежень. Зasadничою у романтичній концепції любові є принцип національності та вивільнення особистості від будь-яких умовностей.

В українській модерній літературі філософською основою інтимного дискурсу стали ідеї З. Фрейда, Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, а згодом філософія екзистенціалізму. Саме через інтерпретацію, а подекуди й

дискусію із німецьким ірраціоналістом Ф. Ніцше, в нашій національній літературі зринула тема Еросу як одного з видів любові.

Враховуючи те, що «любовний дискурс» присутній не лише в текстовому просторі любовних романів, де тема любові розкривається на рівні фабули, але і в тих творах словесного мистецтва, де реципієнт зустрічається із рефлексивним закоханим, увага автора центрується навколо виписування його мовлення у формі діалогів, монологів, внутрішнього діалогу, то інтимний письменницький епістолярій із автором у ролі закоханого, який одночасно конструює і себе, і свій образ, транслює його на «іншого», не може бути поза любовним дискурсом.

Теорія листа в сучасному українському літературознавстві розроблена недостатньо, а більшість концепцій – лінійні, тоді як лист – жанр поліфонічний, тому для теоретичної повноти його осмислення пропонуємо розглядати цей жанр під різними кутами зору: лист як метажанр, лист як психотекст, лист як еґо-текст, лист як мегатекст, лист як інтертекст.

Узагальнивши теоретичний досвід українського літературознавства щодо дефініції листа, пропонуємо власне жанрове визначення інтимного листа: це вид листа як жанру художньо-документальної прози, що характеризується особливою душевною близькістю епістолярних комунікантів, відзначається герметичністю, камерністю, суб'єктивністю, емоційністю та жанрово-стильовою гетерогенністю і перебуває в силовому полі ідеологічного, філософсько-світоглядного й художньо-естетичного контексту своєї доби.

Серед основних ознак епістолярного жанру виокремлюємо загальні (спрямованість на достовірність фактів, відсутність вигадки, авторська інтерпретація описуваного референта дійсності, суб'єктивність викладу, хронологічність (прив'язаність до події і її датування) і специфічні (головною диференційною ознакою листа є адресованість як конститутивна основа епістолярного діалогу; специфічна композиція (структура) листа).

Питання функціональності епістолярного жанру належить до дискусійних питань сучасної епістолографії, адже окремий лист в кожному конкретному випадку й своєму історичному часі виконує індивідуальну функцію, до кінця зрозумілу лише епістолярним співрозмовникам. Дистанціювавшись у часі від моменту написання листа, можемо говорити вже про його загальні функції, серед яких виокремлюємо такі: контактна, комунікативно-діалогічна, когнітивна, автокогнітивна, психотерапевтична, сповідальна, творча, функція сублімації художньої творчості, мемуарно-архівна, функція формування естетичного смаку, функція вираження громадянської, суспільно-політичної чи літературної позиції.

З метою систематизації родових і видових понять, структуралізації жанрів художньо-документальної літератури пропонуємо застосовувати поділ на «наджанр» і «метажанр», тобто художньо-документальну прозу вважати наджанром, в структурі якого функціонують метажанри, в тому числі лист. Основними метажанровими характеристика листа вважаємо жанровий синкретизм (як наслідок – розвинена система жанрово-стильових модифікацій), відтворення реальної дійсності художньо-естетичними засобами, тобто переломлення факту крізь призму мистецького світовідчуття, здатність листа долучатися до утворення гіпертексту.

У любовних листах часто спостерігаємо трансформацію біографічного автора в метатекстуальну категорію авторської свідомості чи самосвідомості, чи взагалі в белетризований автобіографічний образ героя-коханця з індивідуальною для кожного письменника мірою ідеалізації, героїзації, романтизації тощо. У звичній для художньої літератури тріаді «автор – текст – читач» епістолярій додає ще дві складові – адресат та «іншотекст» (відповідь адресата). Авторська свідомість може відображатися в оцінках документальних образів листа, різних наратологічних моделях, проявлятися на рівні образів, темарію, жанрово-стильових і композиційних особливостей. Письменницькі кореспонденції перетворюються на художній простір розгортання

екзистенційної суб'єктивності. Інтерпретуючи лист як спробу «осмислити себе» крізь призму «іншого», можемо стверджувати, що в просторі епістолярного тексту для автора листа вже існує адресат і імпліцитний потенційний читач, тому його «я» у листі, як і в будь-якому художньому тексті, завжди буде феноменологічним, а не реальним. Біографічний автор в тексті інтимного листа стає лімінальним (межовим) автором», коли він уже не є емпіричною особою і ще не є текстом.

Задля систематизації великого масиву епістолярної спадщини митців, а також для дослідження тенденцій і напрямів розвитку в межах самого жанру, необхідно здійснити типологію листа як поліфункціонального і полістильового явища, застосовуючи декілька класифікаційних критеріїв, хоча враховуючи активне зрощення і дифузю літературних жанрів, доводиться говорити про умовність і відносність будь-якої класифікації. Пропонуємо класифікувати листи за чотирма класифікаційними ознаками: за концепцією адресата – на офіційно-діловий, родинний та інтимно-дружній; за проблемно-тематичною змістовністю – на монотематичні та політематичні, за авторсько-суб'єктивною модальністю – на дидактичні (повчальні), суб'єктивно-оцінювальні та аналітичні, а також пропонуємо ще один критерій – критерій суміжності з іншими видами літератури, на основі якого виокремлюємо публіцистичний лист, або епістолярну публіцистику (а вже в її межах – жанрову модифікацію «відкритого листа»), епістолярну літературну критику (з жанровими модифікаціями листа-рецензії, листа-авторрецензії тощо) та художні листи (листи, в яких домінує естетичне начало і які відображають особливості ідіостилю письменника). Остання класифікаційна ознака в основному стосується письменницького епістолярію.

У романтичному листі центром епістолярної оповіді є адресат, на систему цінностей якого й орієнтується автор. Однак концепція любові в інтимному романтичному листі – егоцентрична, і в цьому полягає певний парадокс: з одного боку автор листа ставить центром своїх рефлексій

адресата, а з іншого – епістолярний сюжет вибудовує навколо власного досвіду. Романтична любов прагне перетворити, змоделювати адресата як ідеального співрозмовника відповідно до власного емпіричного досвіду, тобто адресат інтимного романтичного листа – це завжди проекція власного авторського «я». Як наслідок, егоцентрична романтична любов породжує дидактизм епістолярної оповіді.

Романтичний лист – це синкретизм попередніх епістолярних стилів: із барокового листа він переймає дидактизм, із бурлескно-травестійного – іронію й самоіронію (особливо характерну для листів Т. Шевченка), доповнивши ці ознаки романтичним ідеалізмом, фольклорною образністю та релігійно-кордоцентричною основою світовідчуття.

Засадничу роль в романтичній картині світу, репрезентованій в листах, відіграє «принцип національності». Епістолярний сюжет навіть в інтимних текстах концентрується навколо проблем національної ідентичності й національної ідеї. Зовнішня подієвість романтичного листа співвідносить його із екстравертивним типом сюжету, однак образно-символічна система листа, втягнення його в сферу сакрального – ознаки інтровертивності романтичного листа.

Філософсько-ідеологічною основою романтичного листа є кордоцентризм, природа якого в листах Т. Шевченка і П. Куліша різна: якщо в любовних листах П. Куліша концепт «серце» знаходиться в асоціативному полі філософських категорій, то в інтимному епістолярію Т. Шевченка він детермінований християнським світоглядом поета.

Листи Т. Шевченка та П. Куліша демонструють релігійний світогляд авторів, тому в цих текстах багато біблійних ремінісценцій. Генеза релігійного світогляду, репрезентованого в листах, в обох письменників суттєво різниться. Для Т. Шевченка релігійна модель світу – це насамперед шлях до досягнення гармонії з самим собою, тоді як схильний до авантюри П. Куліш своїми численними любовними романами виявляє певний бунт

«романтичного анархіста» проти будь-яких канонів і заборон, в тому числі й релігійних.

Художня концепція жінки в інтимному епістолярію українських романтиків тісно пов'язана з топосом дому, який в листах Т. Шевченка постійно варіює між двома світами – «своїм» питомо українським та «чужим» імперським. Для Т. Шевченка епістолярний образ жінки – це далекий недосяжний ідеал, міраж, центр футуристичних візій про власну родину. Натомість у листах П. Куліша художня концепція жінки багатовимірна: жінка пов'язана з містичною сферою, вона наповнює чоловіка творчою енергією, жінка – божество для поклоніння, жінка слабка і потребує чоловічої опіки. У листі-присвяті М. Костомарова художня концепція жінки впливає зі сповідуваної ним ідеї платонічної любові.

Філософською основою дискурсу любові в українській літературі модерну була філософія німецьких мислителів Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, а згодом філософія екзистенціалізму. Крім того, філософські погляди В. Винниченка на природу Еросу суголосні із філософською позицією російського екзистенціаліста релігійного напрямку М. Бердяєва. В інтимних листах В. Винниченка в контексті етико-філософської доктрини письменника випробовуються два головні постулати його художньої творчості: рівноправність статей у шлюбі та виправдання вчинків метою. Епістолярій О. Кобилянської демонструє на ранніх етапах трансляцію ніцшеанських ідей, однак вже в пізніх листах уявний діалог з німецьким ірраціоналістом набуває ознак відкритої дискусії. Філософські сентенції письменниці пов'язуються переважно з лімінальною життєвою позицією, станами самотності й меланхолії. Хоча категорія «самотність» належить до певних констант епістолярного жанру, адже відчуття самотності є іманентним стимулом до написання листа як тексту (мотиви туги й самотності часто зустрічаємо в листах Т. Шевченка), у модерному інтимному листі категорія «самотності» вписується в філософську авторську парадигму і стає екзистенціалом. Екзистенціал самотності найбільш характерний для епістолярних текстів

О. Кобилянської та М. Коцюбинського. Філософську основу інтимного епістолярію межі ХІХ–ХХ століть можна вважати одним із художніх елементів, що співвідносить жанр листа із художньою прозою.

Філософська концепція любові в модерному листі інтерпретує це почуття як шлях до трансцендентного перевтілення, осмислення себе крізь призму «іншого». Філософсько-релігійна концепція любові в романтичному листі в епоху модерну замінюється філософськими темами про співіснування статей, проблеми людської екзистенції, жіночої емансипації. Концепція любові в модерному листі повертається до античної інтерпретації любові-еросу та любові-агапе, при цьому любов-агапе набуває нового відтінку кохання, перетворюючись на любов-опіку, що характерно для емоційного простору листів М. Коцюбинського та В. Винниченка. У творчості обох письменників любов-опіка пов'язана із синдромом батьківства, однак у випадку із В. Винниченком – синдромом нереалізованого батьківства, а в М. Коцюбинського – з комплексом «великого батька», функції якого був змушений перебрати на себе письменник.

Новою якістю модерного листа, у порівнянні із попередньою епістолярною традицією, стає поглиблений психологізм оповіді, внаслідок чого епістолярний сюжет набуває ознак інтровертивності, адже не зовнішня подієвість, а почуття й переживання стають центром авторських рефлексій. Вважаємо, що генеза психологізму епістолярної прози ХХ століття знаходиться саме в модерній моделі листа межі ХІХ – ХХ століть.

Інтимний модерний лист запропонував абсолютно новий вимір чоловічої і жіночої дружби. Чоловіча епістолярна дружба, започаткована в українській традиції ще латиномовними листами Г. Сковороди до свого учня Григорія Ковалинського, в епістолярній спадщині доби модернізму знайшла продовження в епістолярних діалогах «С. Стефаник – В. Морачевський» і «А. Кримський – Б. Грінченко», привнісши в українську літературу струмінь «чоловічого автобіографізму». Жіноча епістолярна дружба в листах

О. Кобилянської та Лесі Українки засвідчила сміливе прагнення жінки-письменниці артикулювати тему жіночої тілесності і сексуальності.

Літературний напрям доби модернізму мав суттєвий вплив і на жанри документалістики. Модерний лист часто герметичний, що створює можливості множинної інтерпретації любовної семіотичної системи епістолярних текстів. Прагнучи відродити іманентну для епістолярного жанру камерність, автори модерного листа вдаються до любовної метамови, до кінця зрозумілої лише епістолярним співрозмовникам, яка втягує тексти інтимного листа в силове поле семіотики. Своєрідну художню гру поетичних образів-символів, зокрема Білої Лілеї і Червоної Троянди як уособлення, відповідно, чистої, платонічної і тілесної любові, демонструють інтимні діалоги О. Кобилянської та В. Стефаніка. Любовна метамова як система семіотичних кодів дозволяє читати інтимні листи як поезію в прозі, надаючи тексту відтінку таємничості, недомовленості, герметичності.

Здійснивши типологічне зіставлення жанрово-стильових модифікацій інтимного романтичного і модерного листа, відзначаємо значно більший ступінь жанрової дифузії останнього. Серед основних жанрово-стилістичних модифікацій романтичного інтимного листа виокремлюємо епістолярну публіцистику з елементами епістолярної критики, лист-сповідь та лист-молитву, при цьому лист-сповідь часто трансформується в лист-молитву чи навпаки. Останні дві модифікації найчастіше зустрічаємо в епістолярію Т. Шевченка періоду заслання. Найпоширенішим видом молитви в листах Т. Шевченка є молитва-медитація як певна спроба поета встановити вербальний зв'язок з Творцем. Новаторською для листа як жанру вважаємо жанрову модифікацію «лист-щоденник», започаткований в листовому діалозі Т. Шевченка, а також П. Куліша з дружиною Олександрою.

Основними жанровими модифікаціями модерного листа є художній лист з елементами поезії в прозі, «лист в листі», лист-новела, лист-сценка, автобіографія в листах, епістолярна критика й епістолярна публіцистика. Жанрові модифікації «лист в листі», лист-новела, лист-літературна казка,

лист-сценка та автобіографія в листах вважаємо новими еволюційними змінами саме модерного інтимного листа межі XIX–XX століть.

Еволюційні зміни епістолярного жанру в українській літературі другої половини XIX – початку XX століть простежуються на різних структуральних рівнях тексту: на рівні любовної концепції листа, зокрема філософського наповнення концепту «любов» відносно власного «я», на рівні поетикальних можливостей, на рівні трансформації біографічного досвіду в систему образно-архетипних структур, а автора біографічного – в лімінального автора листа. Жанрова еволюція листа очевидна і на рівні внутрішніх змін жанру – жанрово-стильових модифікацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамов А. И. Метафизика любви и философия сердца в русской философской культуре / А. И. Абрамов // Философия любви. – Москва: Политиздат, 1990. – Т. 1. – С. 159 – 167.
2. Агеєва В. П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / В. П. Агеєва. – К.: Факт, 2008. – 360 с.
3. Академічний тлумачний словник української мови (1970 – 1980) / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua>.
4. Алексеев М. П. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. / М.П. Алексеев, И. С.Тургенева. – М.-Л.: Акад. наук СССР, 1961. – Т.1. – С. 3–27.
5. Альбин. Учебник платоновской философии: (Платон. Диалоги) / Альбин; [пер. Ю. А. Шичалина].– Москва: Мисль, 1986. – С. 472–473.
6. Античная эпистолография. Очерки: [отв. ред. М. Е.Грабарь-Пассек]. – М.: Наука, 1967. – 284 с.
7. Античные теории языка и стиля / [под общ. ред. О. М. Фрейденберг]. – М. – Л.: Соцэкгиз, 1936. – 342 с.
8. Антоненко С. В. Структура писем А. С. Пушкина (лингвостилистика текста) / С. В. Антоненко. – К., 2000. – 154 с.
9. Антонова А. Древнерусское послание XI-XIII веков: дис. на соискание науч. степени доктора филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. Антонова. – Орел, 1999 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/drevnerusskoe-poslanie-xi-xiii-vekov>.
10. Антофійчук В. І. «Молитва, як сонце, вічна...» (Жанр молитви в українській літературі) / В. І. Антофійчук // Святі чуття, закладені в молитву: антологія української поезії: у 2 кн. – Чернівці: Рута, 1996. – Кн. 1.– 152 с.
11. Арутюнова Н. Д. Дискурс: лингвистический энцикло-педический словарь // Н. Д. Арутюнова / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2002. – С. 136–137.

12. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Флинта, 2005. – 496 с.
13. Бабенко Т. В. Особливості авторської присутності в текстах сучасної художньо-біографічної прози / Т. В. Бабенко // Слово і час. – 2005. – № 10. – С. 39–45.
14. Бабишкін О. К. Агатангел Кримський: літературний портрет / О. К. Бабишкін. – К.: Дніпро, 1967.
15. Бабій В. І. Смукток двох сердець: [листування В. Стефаніка з О. Кобилянською] / В. І. Бабій // Літературна Україна. – 1999. – 15 квітня. – С. 5.
16. Бабушкіна С. В. Епістолярна лірика Марини Цветаєвої (письма 1926 г.) // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: [межвузовский сб. науч. тр.]– № 3. – Иваново, 1988. – С. 123–132.
17. Барабаш Ю. Г. Дух животворить / Ю. Г. Барабаш. – К.: Темпора, 2014. – 463 с.
18. Баран Є. М. Дві рецензії на романи про Василя Стефаніка [Електронний ресурс] / Є. М. Баран. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/print/74529>.
19. Баран Є. М. Леся Українка і Ольга Кобилянська: діалог культур (на матеріалі епістолярію письменниць) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream>.
20. Барахов В. С. В зеркале писательской мемуаристики: к вопросу о ее роли и идейно-художественном своеобразии / В. С. Барахов // Русская литература. – 1984. – № 1. – С. 90–106.
21. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / Ролан Барт. – М.: Издательство Ad Margini, 1999. – 431 с.
22. Басинский П. В. Мемуары – жанр сложный и благородный / П. В. Басинский // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 5–6.

23. Батай Ж. Из «Слез Эроса» / Ж. Батай // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины 20 века : сборник / [пер. с фр / сост., комментарии С. Л. Фокина]. – СПб: Мифрил. 1994. – С. 269-310.
24. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
25. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 361–373.
26. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
27. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / Бахтін М. М. // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 416–422.
28. Безпечний І. П. Теорія літератури: [посібник] / І. П. Безпечний. – Торонто: Молода Україна, 1984. – 304 с.
29. Белунова Н. И. Дружеское письмо творческой интеллигенции как эпистолярный жанр / Н. И. Белунова // Филологические науки. – 2000. – №5. – С. 81–89.
30. Белунова Н. И. Искусство эпистолярия и художественное произведение / Н. И. Белунова // Русский язык в школе. – 1995. – № 5. – С. 77–82.
31. Бердяев Н. А. О русской философии: сборник / [вступ. ст. Б. В. Емельянова, А. И. Новикова] / Н. А. Бердяев. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 238 с.
32. Бердяев Н. А. Русская идея / Н. А. Бердяев // О России и русской философской культуре : философы русского после-октябрьского зарубежья: сб. / [отв. ред. Е. М. Чехарин; сост. М. А. Маслин]. – М.: Наука, 1990. – 528 с.
33. Бердяев Н. А. Эрос и личность: Философия пола и любви / Н. А. Бердяев / [сост. и вступ. ст. В. П. Шестакова]. – М.: Прометей, 1989: МГПИ им. В. И. Ленина, 1989. – 157 с.

34. Бердяев Н. А. Метафизика пола и любви / Н. А. Бердяев // Новое религиозное сознание и общественность (История философии в памятниках) / [сост. и коммент. В. В. Сапова]. – М. : Канон+, 1999. – С. 213–249.
35. Бердяев Н. А. Любовь у Достоевского / Н. А. Бердяев // Русский Эрос, или Философия любви в России. – М.: Прогресс, 1991. – 278 с.
36. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: [монографія] / Н. І. Бернадська. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.
37. Бернштейн Е. Трагедия пола: две заметки о русском вейнингеризме / Едуард Бернштейн // Новое литературное обозрение. – 2004. – №1. – С. 208–228.
38. Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или поэтика культуры. (На путях к гуманитарному разуму) / В. С. Библер. – М.: Прогресс, Гнозис, 1991. – 176 с.
39. Бичко І. В. Філософія: підручник для студ. вищих закладів освіти / І. В. Бичко, І. В. Бойченко, М. І. Бойченко та ін. – 2. вид., стер. – К.: Либідь, 2002. – 460 с.
40. Бігун О. А. Амбівалентність візантійства у творчості Тараса Шевченка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство», 10.01.01 «Українська література» / Ольга Альбертівна Бігун. – К., 2015. – 39 с.
41. Білоус П. В. Українська середньовічна література: монографія / П. В. Білоус. – Житомир: Вид. Євенок О. О., 2015. – 584 с.
42. Білоцерківець Н. Г. Ольга Кобилянська – людина і царівна / Н. Г. Білоцерківець // Кобилянська О. Ю. Царівна: Повісті. – К.: Котигорошко, 1994. – С. 5–10.
43. Бовсунівська Т. В. Художня концепція жінки у творчості Т. Шевченка / Т. В. Бовсунівська // Дивослово. – 1999. – № 11. – С. 2–6.
44. Бовуар С. Друга стаття : в 2 т. / Сімона де Бовуар. – К.: Основи, 1994. – Т.1. – 390 с.; Т.2. – 1995. – 392 с.

45. Богдан С. К. Епістолярій Лесі Українки і мовленнєвий етикет українського народу / С. К. Богдан // Українська мова та література в школі. – 1993. – № 2. – С. 33–37.
46. Бонецкая Н. К. Проблемы методологии анализа образа автора / Н. К. Бонецкая // Методология анализа литературного произведения. – М.: Наука, 1988. – С. 60–85.
47. Борщаговський А. М. Возраст мемуаров / А. М. Борщаговський // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 10–12.
48. Бровко О. О. Вияв авторських інтенцій у філософському тексті / О. О. Бровко // Документалістика на порозі ХХІ століття: проблеми теорії та історії: матер. всеукр. наук. конф. – Луганськ: Альма-матер, 2005. – С. 5–8.
49. Будний В. В. Порівняльне літературознавство: [підручник] / В. В. Будний, М. М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
50. Бурлака Г. М. «Вибачте, шановний Агатангеле Юхимовичу!» / Г. М. Бурлака // Слово і час. – 2006. – №6. – С. 86–89.
51. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника / Г. А. В'язовський. – К.: Дніпро, 1982. – 280 с.
52. Вальверде К. Философская антропология [пер. с исп. Г. Вдовина] / Карлос Вальверде. – М.: «Христианская Россия», 2000. – 411 с.
53. Вашків Л. П. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі / Л. П. Вашків. – Тернопіль: Поліграфіст, 1998. – 134 с.
54. Вашків Л. П. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі: автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 «Українська література» // Л. П. Вашків. – Львів, 1995. – С. 17-19.
55. Вейнингер О. Пол и характер. Мужчина и женщина в мире страстей и эротики // Вейнингер О. Последние слова; Пол и характер: сборник / О. Вейнингер ; [пер. с нем.] – Минск: ООО «Попурри», 1997. – С. 118.

56. Велюго. О. А. Дискурс любви – дискурс невысказанного (Дж. Барнс) / О. А. Велюго [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://elib.psu.by:8080/bitstream/123456789/617/1/veljugo_2012-10.p49
57. Венедиктова Т. О пользе литературной истории для жизни / Т. Венедиктова // Новое литературное обозрение. – 2003. – №59. – С. 12–20.
58. Вергановська О. Дещо про Ольгу Кобилянську / Олена Вергановська // Літературно-науковий вісник. – 1926. – №1. – С.45-56.
59. Веркалець М. М. Кримський у колі своїх сучасників / М. М. Веркалець. – К.: Знання, 1990. – 48 с.
60. Винниченко В. К. Публіцистика / упоряд. і ред. В. Бурбела. / В. К. Винниченко. – Нью-Йорк – Київ, 2002. – 392 с.
61. Винниченко В. К. Щоденник. – Т. 1. 1911-1920 / ред., вст. сл. і прим. Г. Костюка / В. К. Винниченко. – Едмонтон; Нью-Йорк, 1980. – 500 с.
62. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. – Москва: Гос. изд-во худ. л-ры, 1961. – 614 с.
63. Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму / [упоряд. Ю. Ємець-Доброносова]. – К.: Факт, 2003. – 472 с.
64. Вовчок Марко. Статті і дослідження : [зб. наук. пр.] / Марко Вовчок. – К: Наукова думка, 1985. – 309 с.
65. Вовчок Марко. Твори: в 6 т. / Марко Вовчок. – К.: Держ. вид. худ. літ., 1956. – Т.6. Листи. – 612 с.
66. Вовчок Марко. Твори: в 7 т. / Марко Вовчок. – К.: Наукова думка, 1967. – Т.7. – Кн. 2.
67. Вознюк В. О. Ольга Кобилянська і згуртування українців: Лист до українців в Америці / В. О. Вознюк. – Львів: Каменяр, 2011. – 30 с.
68. Возняк М. С. Еліза Ожешко та Іван Франко у взаємному листуванні / М. С. Возняк // З життя і творчості І. Франка. – К.: Видавництво АН УРСР, 1955. – С. 111–136.
69. Волинка Г. І. Вступ до філософії / Г. І. Волинка, В. І. Гусев, І. В. Огородник, Ю. О. Федів. – К.: Вища школа, 1999. – 623 с.

70. Володимир Винниченко – Розалія Ліфшиць: епістолярний діалог (1911-1918 роки) / упоряд., вступ, комент. та прим. Надії Миронець. – Дрогобич: Коло, 2012. – 288 с.

71. Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: зб. статей / [гол. ред. Л. Залеська-Онишкевич]. – Нью-Йорк, 2005. – 279 с.

72. Воропай О. І. Мемуарна література. Види, правдивість, зв'язок з художньою літературою / О. І. Воропай // Визвольний шлях. – 1983. – Кн. 3. – С. 374-377.

73. Воропай Т. В. В поисках себя. Идентичность и дискурс. / Т. В. Воропай. – Харьков: ХГПУ, 1999. – 418 с.

74. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника / Г. А. В'язовський. – К.: Дніпро, 1982. – 335 с.

75. Гаврилюк О. В. Тема духовного розкріпачення жінки у творчості О. Кобилянської: на матеріалі повістей «Людина» і «Царівна» / О. В. Гаврилюк // Дивослово. – 2006. – № 4. – С. 15–18.

76. Гажа Т. П. Українська мемуаристика II половини ХХ ст.: становлення об'єктного і суб'єктного типів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Т. П. Гажа. – Харків, 2006. – 19 с.

77. Галич В. М. Лист як складова частина жанрової парадигми публіцистики Олеся Гончара // Литературоведческий сборник. – Донецьк: ДонНУ, 2003. – Вип. 14. – С. 46–57.

78. Галич О. А. Мемуаристика на порозі ХХІ віку / О. А. Галич // Вітчизна. – 2001. – № 7–8. – С. 124–131.

79. Галич О. А. Мемуарний синдром кінця ХХ століття / О. А. Галич // Вітчизна. – 2000. – № 3–4. – С. 127–134.

80. Галич О. А. Метажанр в системі вчення про роди та жанри / О. А. Галич // Вісник Луганського національного університету імені Т. Шевченка. – 2009. – № 18. – С. 25–28.

81. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.

82. Генералюк Л. С. Нотатки до психологічних студій над Шевченком і його творчістю / Л. С. Генералюк. – Слово і час. – 2012. – № 5. – С. 3–19.

83. Геращенко О. Любовні листи Івана Мазепи до Мотрі Кочубеївни: до вивчення епістолярної стилістики початку XVIII ст. / О. Геращенко // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків, 1994. – Т. 3. – С. 127–136.

84. Гете Й. В. Страждання молодого Вертера / Й. В. Гете // Твори [пер. з нім. Є. О. Поповича, І. І. Стешенко, С. Й. Сакидона]. – К.: Дніпро, 1982. – С. 205–305.

85. Гийому Ж. О новых приемах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса / Ж. Гийому, Д. Мальдидье // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: Прогресс, 1999. – С. 124–136.

86. Гиндин С. И. Биография в структуре писем и эпистолярного поведения / С. И. Гиндин // Язык и личность. – М.: Наука, 1989. – С. 63–77.

87. Гинзбург Л. Я. О документальной литературе и принципах построения характера / Л. Я. Гинзбург // Вопросы литературы. – 1970. – № 7. – С. 62–91.

88. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М.: INTRADA, 1999. – 415 с.

89. Гинзбург Л. Я. Человек за письменным столом: Эссе; Из воспоминаний: Четыре повествования / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 607 с.

90. Гинзбург Л. Я. Эвфемизмы высокого: По поводу писем людей пушкинского круга / Л. Я. Гинзбург // Вопросы литературы. – 1987. – №5. – С.199–208.

91. Гиршман М. М. Автор – род – жанр – стиль: их отношения и взаимосвязь в индивидуально-авторскую эпоху / М. М. Гиршман // Литературоведческий сборник. – № 21 –22. – Донецк, 2005. – С. 6–24.

92. Гірняк М. О. Авторська свідомість як метатекстуальна категорія [Електронний ресурс] / М. О. Гірняк – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/1517/1/2.pdf>.

93. Гладкий В. М. Эпистолярное наследие и новеллы Стефаника / В. М. Гладкий – Львів: Плай, 1967. – 19 с.

94. Гладкий В. М. Листи письменників / В. М. Гладкий // Українське літературознавство. – Львів, 1970. – Т. 8. – С. 13–17.

95. Глушков Н. Проблема литературной документалистики в наше время / Н. Глушков // Документалістика на порозі ХХІ століття: проблеми теорії та історії: матеріали всеукр. наук. конф. – Луганськ: Альма-матер, 2005. – С. 9–15.

96. Гоголь Н. В. Собрание починений: у 8 т. / Н. В. Гоголь. – М.: Правда, 1984. – Т.8. – 399 с.

97. Голод Р. Б. Иван Франко та літературні напрями кінця ХІХ – початку ХХ століття: [монографія] / Р. Б. Голод. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. – 284 с.

98. Гончарук П. С. Апостол української ментальності / П. С. Гончарук, О. І. Путро // Київська старовина. – 2008. – № 3. – С. 3–20.

99. Горбач Н. Я. Невідомий Григорій Сковорода / Н. Я. Горбач. – Л.: Логос, 2002. – 151 с.

100. Горблянський Ю. П. Тема любові у творчості Агатангела Кримського та Василя Пачовського / Ю. П. Горблянський // Вісник Львівського національного університету імені І. Франка. (Серія «Філологічна»). – Львів, 2004. – №. 35. – С. 281–288.

101. Горнфельд А. Г. Эпистолярная литература: энциклопедический словарь / А. Г. Горнфельд – СПб.: Типография акц. общ. «Издательское дело, бывшее Брокгауз–Эфрон», 1899. – Т. 80. – С. 921–925.

102. Григорьева И. Н. Гуманистическое письмо (по эпистолярному наследию Э. Роттердамского) / И. Н. Григорьева // Актуальные проблемы археографии, источниковедения, и историографии. – Вологда: Русь, 1995. – С. 172–174.
103. Грицай М. С. Марко Вовчок. Творчий шлях / М. С.Грицай. – К.: Вища школа, 1983. – 196 с.
104. Гудзій М. К. Невидані листи П. О. Куліша до Аксакових / М. К. Гудзій // Радянське літературознавство. – 1957. – № 19. – С. 56–120.
105. Гундорова Т. І. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. І. Гундорова. – Київ: Критика, 2002. – 272 с.
106. Гундорова Т. І. Проза А. Кримського і декадентство в українській літературі / Т. І. Гундорова // Дивослово. – 1995. – № 1. – С. 15–20.
107. Гундорова Т. І. Феномен Стусового «жертвослова» / Т. І. Гундорова // Стус як текст. – Мельбурн, 1992. – С.2–29.
108. Гусар Струк Д. Винниченкова моральна лябораторія / Данило Гусар Струк // Сучасність. – 1980. – № 7–8. – С. 94–105.
109. Гадамер Г.-Г. Що мусить знати читач? / Ганс-Георг Гадамер // Вірш і розмова. – Львів: І, 2002. – С. 98–104.
110. Давня українська література: хрестоматія / упоряд. М.М. Сулима. – К.: Освіта, 1996. – С. 592–598.
111. Даниленко І. І. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка / І. І. Даниленко // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 15–20.
112. Дей О. І. Володарка народної пісенної скарбниці / О. І. Дей // Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу. – К., 1971. – С. 39.
113. Деметрий. О стиле / Деметрий // Античные риторики. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. – С.237–285.
114. Демчук О. В. Епістолярний образ Пантелеймона Куліша / О. В. Демчук // Українська мова та література. – 2001. – № 21. – С. 7.
115. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / І. О. Денисюк. – К.: Вища школа, 1981. – 215 с.

116. Деррида Ж. О грамματοлогії / Ж. Деррида. – Москва: Ad Marginem, 2000. – 511 с.
117. Джонсон Р. А. Мы: Глубинные аспекты романтической любви / Р. А. Джонсон ; [пер. с англ.] . – М. : Когито-Центр, 2009. – 317 с.
118. Дзюба Т. А. Хутірська концепція П. Куліша / Т. А. Дзюба // Слово і час. – 1998. – № 4–5. – С.43–46.
119. Дискусія / [Ж. Іпполіт, Ж. Деррида, Р. Максі та ін.] // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. [за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 633–638.
120. Дмитриева В. В. Традиции немецкого позитивизма и издание наследия немецкой классики / В. В. Дмитриева // Вестник Московского университета (Серия «Филология») – 1998. – № 6. – С. 152–155.
121. До Василя Стефаника: [лист Б. Лепкого до В. Стефаника] // Журавлі повертаються...: з епістолярної спадщини Богдана Лепкого / [упоряд., авт. передмов., прим. і коментарів В. Качкан]. – Львів, 2001. – С. 477–481.
122. Доминенко Н. В. Образ автора и способы его литературной презентации в эпистолярной английской романтики / Н. В. Доминенко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. – 2012. – Вип. 3 (1). – С. 57-64.
123. Дорошенко Д. І. Огляд української історіографії / Д. І. Дорошенко. – К.: Вид-во «Українознавство», 1996. – 258 с.
124. Дорошкевич О. К. Урваний роман: Куліш і Милорадовичівна. Листи / О. К. Дорошкевич. – К.: Слово, 1927. – 119 с.
125. Драган О. Моделі вияву філософії Ф. Ніцше в українській літературі: наближення та інтерпретація / Оксана Драган // Українське літературознавство: міжвідомчий наук. зб. – Львів: Світ, 1995. – №. 61. – С. 93.
126. Дудко В. И. Эпистолярное наследие украинских писателей-реалистов конца XIX – начала XX века в контексте украинско-русских взаимосвязей:

автореф. дисс. на соискание науч. степ. канд. филол. наук: 10.01.01. / В. И. Дудко. – М., 1989. – 18 с.

127. Дяченко Л. М. Фольклорна символіка як засіб відображення національного світобачення / Л. М. Дяченко // Мовознавство. – 1997. – № 2 – 3. – С. 67–71.

128. Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX века / О. Г. Егоров. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 288 с.

129. Еко У. Поміж автором і текстом / Умберто Еко // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.: [за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 564–578.

130. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко; [пер. з англ. М. Гірняк]. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.

131. Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии: сб. статей / Б. М. Эйхенбаум. – Л.: Худож. лит., 1986. – 456 с.

132. Экштут С. А Мемуаристика как феномен культуры / С. А. Экштут // Свободная мысль. – 1992. – № 7. – С. 117–118.

133. Элиаде М. Священное и мирское / [пер.с фр., предисл. и коммент. Н. К. Грабовского] / Мирча Элиаде. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.

134. Елизаветина Г. Г. «Последняя грань в области романа...»: Русская мемуаристика как предмет литературоведческого исследования / Г. Г. Елизаветина // Вопросы литературы. – 1982. – № 10. – С. 147–171.

135. Елина Е. Г. К теории эпистолярия / Е. Г. Елина // Поэтика и стилистика. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1980. – С. 26–34.

136. Елина Е. Г. Эпистолярные формы в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина / Е. Г. Елина; [под. ред. В. В. Прозороха]. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1981. – 91 с.

137. Елистратова А. А. Эпистолярная проза романтиков / А. А. Елистратова // Европейский романтизм. – М.: Наука, 1973. – С.309–351.

138. Епістолярна спадщина Агатангела Кримського: у 2 т. – К., 2005. – Т.1. – 499 с.; Т.2. – 358 с.

139. Ерёмин И. П. Литература Древней Руси (Этюды и характеристики) / И. П. Ерёмин. – М.-Л.: Наука, 1966. – 263 с.
140. Еремина Л. И. Диалогизация как способ построения публицистического текста: к типологии публицистического жанра / Л. И. Еремина // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация: межвуз. сб. науч. трудов. – Пермь, 1986. – С. 119–128.
141. Ерофеева Е. В. К вопросу о соотношении понятий ТЕКСТ и ДИСКУРС / Е. В. Ерофеева, А. Н. Кудлаева // Проблемы социо- и психолингвистики: сб. ст. / [отв. ред. Т.И. Ерофеева]. – Пермь, 2003. – №. 3. – С. 28–36.
142. Євшан М. Й. «Через кладку» (про найновішу повість Ольги Кобилянської) // М. Й. Євшан // Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – С. 483–489.
143. Євшан М. Й. Агатангел Кримський / М. Й. Євшан // Під прапором мистецтва. – К., 1910. – С. 69–77.
144. Єфремов С. Літературно-критичні статті. – К., 1993. – С. 276
145. Єфремов С. О. Шевченкознавчі студії / С. О. Єфремов. – К.: Видавництво «Україна», 2008. – 368 с.
146. Жиленко І. В. Homo feriens / І. В. Жиленко // Сучасність. – 1999. – № 2. – С. 40–67.
147. Жулинський М. Г. Із забуття – в безсмертя (сторінки призабутої спадщини) / М. Г. Жулинський. – К.: Дніпро, 1990. – 447 с.
148. Зарицька Л. Поетика листів Івана Франка до Ольги Рошкевич у контексті інтимного листування українських письменників / Л. Зарицька // Українське літературознавство. – 2010. – № 72. – С. 59–65.
149. З епістолярної спадщини Григорія Сковороди: [збірник наукових праць Канадського НТШ]. – Торонто, 1993. – С. 133–142.
150. Забияко А. П. Сакральное как категория феноменологии религии М.Элиаде / А. П. Забияко // Религиоведение. – №3. – 2002. – С. 15–24.

151. Забіяка І. М. Епістолярна спадщина В. Горленка: [монографія] / І. М. Забіяка. – К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2002. – 247 с.
152. Заболотна Т. В. Епістолярна спадщина В. Винниченка: адресування і стиль: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Т. В. Заболотна. – К., 2005. – 189 с.
153. Заболотна Т. В. Приватна кореспонденція В. Винниченка і візантійська епістолярна традиція / Т. В. Заболотна // Київська старовина. – 2003. – №5. – С. 89–93.
154. Заковоротная М. В. Идентичность человека. Социально-философские аспекты: [монографія] / М. В. Заковоротная. – Ростов-на-Дону: Издательство Северо-Кавказского научного центра высшей школы, 1999. – 82 с.
155. Зарицька Л. А. Деякі теоретичні питання епістолярного жанру / Л. А. Зарицька // Українське літературознавство: міжвідомчий науковий збірник. – 2010. – № 69. – С. 76–84.
156. Засенко О. Є. Марко Вовчок: життя і творчість, місце в історії та літературі / О. Є. Засенко. – К.: 1964. – 653 с.
157. Затонский Д. В. Сцепление жанров / Д. В. Затонский // Жанровое разнообразие современной прозы Запада. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 4–58.
158. Зборовська Н. В. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури: [монографія] / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
159. Зіновська А. М. Український письменницький епістолярій: типологія відкритого листування: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / А. М. Зіновська. – К., 2008. – 20 с.
160. Зіновська А. М. Відкрите листування письменників як вияв авторської свідомості в умовах тоталітаризму / А. М. Зіновська // Київська старовина: науковий історико-філологічний журнал. – 2004. – № 2. – С. 86–90.

161. Зубрицька М. Етичний парадокс дискурсу любові у драматичних творах Володимира Винниченка / М. Зубрицька // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії. – Нью-Йорк, 2005. – С. 40–50.

162. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка / В. Г. Зусман. – Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2001. – 168 с.

163. Ильків А. В. Интимный писательский эпистолярый и проблема морали (на материале писем украинских писателей второй половины XIX – начала XX века) / А. В. Ильків // Филология, искусствоведение и культурология: тенденции развития. – Новосибирск, Изд. «СибАК», 2013. – С. 212–216.

164. Ильків А. В. Письмо как психотекст (на материале эпистолярия Т. Шевченко) / А. В. Ильків // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – Москва: Изд. «Международный центр науки и образования», 2013. – С.100–105.

165. Ильченко В. И. Феномен сакрального в историко-культурном пространстве / В. И. Ильченко, В. М. Шелюто. – Киев: АО «ИТН», 2002. – 325 с.

166. Іванишин П. В. Герменевтичні основи новітнього літературознавства: теорія і практика / П. В. Іванишин // Слово і час. – 2005. – № 1. – С. 69 –77.

167. Іванишин П. В. Національно-екзистенційна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): монографія / П. В. Іванишин. – Дрогобич: Вид. фірма «Відродження», 2005. – 308 с.

168. Іванишин П. В. Печать духу: національно-екзистенційна Франкіана / П. В. Іванишин. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2006. – 96 с.

169. Іванишин П. В. Теорія інтертекстуальності: метакритичні аспекти [Електронний ресурс] / П. В. Іванишин. – Режим доступу: http://shron.chtyvo.org.ua/Ivanyshyn_Petro/Aberatsiia_khrystyianstva_abo_Kulturnyi_imperializm_u_shatakh_psevdokhrystolohii.pdf.

170. Іванюк Б. П. Жанрологічний словник: лірика / Б. П. Іванюк / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. – Чернівці: Рута, 2001. – 91 с.
171. Ігнатів Н. Є. Поетика документальної прози / Н. Є. Ігнатів // Українське літературознавство. – 1995. – № 61. – С. 40–52.
172. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / Вольфганг Ізер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 349–366.
173. Ільків А. В. Поетика епістолярної прози Михайла Коцюбинського (на матеріалі листів до дружини) / А. В. Ільків // Spheres of culture. – Volume III. – Lublin, 2012. – S. 165–170.
174. Ільків А. В. Проблема української ідентичності в ранньому епістолярію Т. Шевченка / А. В. Ільків // Українознавчий альманах. – 2013. – № 12. – С. 48–51.
175. Ільків А. В. Роль концептів «любов-агапе» та «любов-ерос» в інтимному епістолярію Ольги Кобилянської / А. В. Ільків // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Серія: Філологічні науки). – 2013. – № 13 (262). – С. 38–42.
176. Ільків А. В. Деякі штрихи до епістолярного образу Тараса Шевченка (на матеріалі інтимного листування) / А. В. Ільків // Мандрівець. – 2014. – № 6. – С. 57–62.
177. Ільків А. В. Автобіографічний образ Агатангела Кримського крізь призму його епістолярної спадщини / А. В. Ільків // Spheres of culture. – Volume IX. – Lublin, 2014. – P. 65–71.
178. Ільків А. В. Від свobodної орлиці до ніжної голубки: своєрідність епістолярних діалогів Ольги Кобилянської / А. В. Ільків. // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Серія «Слов'янська філологія»): зб. наук. праць / наук. ред. Бунчук Б. І. – Чернівці, 2013. – № 697–699. – С. 117–122.

179. Ільків А. В. Жанрова гетерогенність і поетикальні особливості автобіографії у листах О. Кобилянської / А. В. Ільків // Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (Серія «Філологія»). – Івано-Франківськ, 2012 – 2013. – №. 38–39. – С.193–197.

180. Ільків А. В. Інтимний лист і сфера сакрального: концептуалізація «душі» і «серця» в інтимному епістолярію П. Куліша / А. В. Ільків // Вісник Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника (Серія «Філологія»). – 2013 – 2014. – №. 40 – 41. – С. 96–100.

181. Ільків А. В. Інтимний лист у пошуках метамови / А. В. Ільків // Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (Серія «Філологія»). – 2015. – С. 41–46.

182. Ільків А. В. Концепт «серце» в інтимних листах українських романтиків / А. В. Ільків // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: [зб. наук. праць]; (Серія «Філологічні науки (літературознавство)»). – Миколаїв: МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2015. – С. 61–65.

183. Ільків А. В. Ольга Кобилянська в листах Остапа Луцького / А. В. Ільків // Вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2015. – №. 17. – С. 89–96. – (Серія: Філологічні науки).

184. Ільків А. В. Роль письменницького епістолярію в українсько-польських літературних взаєминах кінця ХІХ століття: на матеріалах листування І. Франка із Е. Ожешко / А. В. Ільків // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2012. – №. 27. – С. 178–181.

185. Ільків А. В. Тарас Шевченко крізь призму літератури «non fiction» / А. В. Ільків // Прикарпатський вісник НТШ «Слово». – 2013. – № 2 (22). – С. 41–56.

186. Ільків А. В. Художня концепція жінки в інтимному епістолярію українських романтиків / А. В. Ільків // Прикарпатський вісник НТШ «Слово». – 2014. – №2 (26). – С. 125–134.

187. Ісіченко І. Молитовний дискурс у літературі Київської Русі / І. Ісіченко // Слово і час. – 2005. – №. 1 – 2. – С. 5–14.
188. Історія філософії України: хрестоматія / [М. Тарасенко, М. Русин, А. Бичко та ін.]. – К.: Либідь, 1993. – 560 с.
189. Камю А. Сочинения / пер. с фр. сост., вступ. ст., комент.: В. Луков ; комент.: В. П. Трыков / Альбер Камю. – М.: Прометей, 1989 . – 416 с.
190. Кант И. Критика способности суждения / И.Кант // Соч.: в 6 т. [под. общ. ред. Я. Ф. Асмуса, А. Я. Гулыги, Т. И. Ойзермана]. – М.: Мысль, 1966. – Философское наследие. – Т. 5. – С. 161–529.
191. Кант И. Лекции по этике / И. Кант; [пер. с нем./ общ. ред., сост. и вступ. ст. А. А. Гусейнова]. – М.: Республика, 2000. – 431 с. – (Б-ка этической мысли).
192. Карпіловська Є. Українська література XI – XVIII століть: хрестоматія / Є. Карпіловська. – Чернівці: Прут. – 368 с.
193. Кармазіна М. С. Леся Українка / М. С. Кармазіна. – К.: Вид. дім «Альтернативи», 2003. – 416 с.
194. Касавин И. Т. Текст. Дискурс. Контекст. Введение в социальную эпистемологию языка / И. Т. Касавин. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2008. – 554 с.
195. Качкан В. А. «Ти не дурив себе оманними думками»: В. Стефаник у проєкції Б. Лепкого (за епістолярієм) / В. А. Качкан // Галичина. – 2001. – 21 квітня.
196. Качкан В. А. Василь Стефаник у проєкції Богдана Лепкого (за епістолярієм) / В. А. Качкан // Хай святиться ім'я твоє. – Кн. 5. – Львів, 2002. – С. 125–129.
197. Качуровський І. В. Штрихи до портрета великого майстра (В. Винниченко та його прозова творчість) / І. В. Качуровський // Променисті силуетки. – Мюнхен, 2002. – С. 124–168.
198. Каюа Р. Людина та сакральне [пер.з фр.] / Р. Каюа. – К.: Ваклер, 2003. – 256 с.

199. Квіт С. М. Основи герменевтики: навч. посіб. / С. М. Квіт. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. – 192 с.
200. Квіт С. М. Герменевтика як непідвладність / С. М. Квіт // Слово і час. – 2005. – № 12. – С. 35 – 40.
201. Кейван І. І. Архетипні структури та формули у творчості західноукраїнських письменниць кінця ХІХ – початку ХХ століть (на матеріалі художньої спадщини Н. Кобринської, О. Кобилянської, Є. Ярошинської): дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец: 10.01.01 «Українська література» / І. І. Кейван. – Чернівці, 2003. – 204 с.
202. Кецба Л. Н. Опыт лингвистической интерпретации литературных писем Т. Манна и Р.М. Рильке (к вопросу о выделении эпистолярного стиля): автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: 10.02.04 / Л. Н. Кецба. – Тбилиси, 1973. – 31 с.
203. Киреева Р. А. Неизданный том «Опыта русской историографии» В. Иконникова / Р. А. Киреева // Археологический ежегодник за 1978 год. – М., 1979. – С. 268.
204. Кирилюк С. Д. Трансформація мотивів та образів світової літератури у творчості Ольги Кобилянської: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец: 10.01.01 «Українська література» / С. Д. Кирилюк. – Івано-Франківськ, 1999. – 180 с.
205. Кіраль С. С. «...Віддати зумієм себе Україні»: Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком / С. С. Кіраль. – К.: ІВЦ Держкомстату України, 2005. – 520 с.
206. Кіраль С. С. Трохим Зіньківський і Борис Грінченко та їх доба у листуванні / С. С. Кіраль // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. праць. – К., 2004. – № 7. – С. 220–233.
207. Кліщ Л. І. Журнал «Жіноча доля»: монографія / Л. І. Кліщ – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2005. – 118 с.

208. Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / [упоряд., передм. Ф. П. Погребенника] / О. Ю. Кобилянська. – К.: Дніпро, 1982. – 359 с.
209. Кобилянська О. Ю. Царівна: повість // О. Ю. Кобилянська / [твори: в 2 т.] – К.: Дніпро, 1983. – Т.1. – С. 24–310.
210. Кобилянська О. Ю. Твори в 5 т. / О. Ю. Кобилянська. – К.: Держвидав. «Худ. літ.», 1963. – Т.5. – 768 с.
211. Кобрин К. Р. Рассуждение о фрагменте / К. Р. Кобрин // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 54. – С. 229 – 235.
212. Ковалів Ю. І. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі: [монографія]. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. – 191 с.
213. Ковельман А. Б. Риторика в тени пирамид / А. Б. Ковельман. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
214. Кодак М. П. Авторська свідомість письменника і класична поетика / М. П. Кодак. – К.: Поліграфічний центр «Фоліант», 2006. – 335 с.
215. Козачок Я. Вітчизняні традиції сучасного українського фемінізму [Електронний ресурс] / Я. Козачок. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1741.html>.
216. Козій Д. Ф. Духовне обличчя Ольги Кобилянської / Д. Ф. Козій // Глибинний етос: нариси з літератури і філософії. – Торонто, 1984. – С. 302 – 313.
217. Колесник П. Й. Роман А. Кримського «Андрій Лаговський» / П. Й. Колесник // Радянське літературознавство. – 1971. – № 1. – С. 46 – 58.
218. Колошук Н. Г. «Щоденники» О. Кобилянської як его-текст епохи декадансу: нарцисизм жіночого «я» / Н. Г. Колошук // Слово і час. – 2012. – № 4. – С. 63 – 70.
219. Кононенко В. І. Мова. Культура. Стиль: зб. статей / В. І. Кононенко. – Київ – Івано-Франківськ, 2002. – С. 251 – 460 с.
220. Кононенко В. І. Символи української мови: [монографія] / В. І. Кононенко. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.

221. Конрад Н. И. О работах В. В. Виноградова по вопросам стилистики, поэтики и теории поэтической речи / Н. И. Конрад // Проблемы современной филологии: сб. науч. статей. – М. Наука, 1965. – С. 310 – 327.

222. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: [монографія] / Н. Х. Копистянська. – Львів: Паіс, 2005. – 367 с.

223. Кораблев А. А. Автор как человек / А. А. Кораблев // Проблема автора: онтология, типология, диалог: літературоведческий сборник. – Донецк: ДонНУ, 2006. – № 25. – С. 111–123.

224. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора / Б. О. Корман // Страницы истории русской литературы. – М., 1971. – С. 199 – 212.

225. Космеда Т. А. «Щоденник» Т. Г. Шевченка як особливий тип автокомунікації / Т. А. Космеда // Семантика мови і тексту: зб. статей VIII міжнарод. наук. конференції. – Івано-Франківськ.: Плай, 2003. – С. 261–266.

226. Костенко А. І. Леся Українка / А. І. Костенко; [упоряд. В. П. Сичевський]. – К.: А.С.К., 2006. – 512 с.

227. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.

228. Костюк В. І. Модерн як поле експерименту (комічне, фрагмент, гіпертекстуальність) / В. І. Костюк, В. І. Денисенко. – К.: Б.в., 2002. – 176 с.

229. Костюк Г. О. Записки Володимира Винниченка / Г. О. Костюк // Винниченко В. Щоденник. 1911 – 1920; у 2 т. – Едмонтон – Нью-Йорк: Вид-во Канадського інституту українських студій і комісії УВАН у США для вивч. і публ. спадщини В. Винниченка, 1980. – Т. 1.

230. Котяш І. А. Автобіографічний образ в епістолярії Спиридона Черкасенка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Іванна Адамівна Котяш. – Тернопіль, 2013. – 20 с.

231. Котяш І. А. Епістолярій Спиридона Черкасенка: автобіографічний та літературний контексти / І. А. Котяш // Слово і час. – 2012. – № 4. – С. 87–93.
232. Коцюбинська М. Х. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість / М. Х. Коцюбинська. – К.: Дух і література, 2009. – 582 с.
233. Коцюбинська М. Х. «Зафіксоване й нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість / М. Х. Коцюбинська. – К.: Дух і літера, 2001. – 299 с.
234. Коцюбинська М. Х. «Мати свою Беатріче...»: (Листи до Олександри Аплаксіної) / М. Х. Коцюбинська. – К.: Критика, 2008. – С. 317–336.
235. Коцюбинська М. Х. Шевченкові листи / М. Х. Коцюбинська // Слово і час. – 2008. – №7. – С. 15–23.
236. Коцюбинський М. М. Листи до Олександри Аплаксіної / М. М. Коцюбинський. – К.: Критика, 2008. – 639 с.
237. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: курс лекцій / І. М. Кочан. – Львів: Видав. центр Львівського національного ун-ту, 1999. – 166 с.
238. Кримський А. Ю. – україніст та орієнталіст [за ред. І. Біло-діда]. – К.: Наукова думка, 1974. – С. 10–116.
239. Кримський А. Ю. Твори: у 5 т. / А. Ю. Кримський. – К.: Наукова думка, 1972. – Т.1.
240. Кримський С. Б. Феномен мудрості у творчості Г. Сковороди / С. Б. Кримський // Вісник НАН України. – 2002. – № 12. – С. 54–61.
241. Крисаченко В. С. Пантелеймон Куліш. Листи з хутора (Історія української філософії: хрестоматія-довідник) / В. С. Крисаченко. – К., 2006. – С. 237–245.
242. Кристева Ю. С. Бахтин, слово, діалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – М.: Изд. группа «Прогресс», 2000. – С. 427–457.
243. Кристева Ю. С. Разрушение поэтики // М. М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М. М. Бахтина в контексте мировой культуры. –

Том II / Ю. С. Кристева / [сост. и коммент. К. Г. Ису-пова]. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 7–32.

244. Кристева Ю. С. *Stabat Mater* // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературної-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької; 2-е вид. доп. – Львів: Літопис, 2001. – С. 662–680.

245. Кристева Ю. С. Полілог / Ю. Кристева : [пер. з фр. П. Таращука]. – К.: Юніверс, 2004. – 480 с.

246. Крупка М. А. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця ХІХ – початку ХХ століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / М. А. Крупка. – К., 2004. – 20 с.

247. Крутікова Н. Є. Сторінки творчого життя / Н. Є. Крутікова. – К.: Дніпро, 1965. – 388 с.

248. Кузнецов Ю. Б. Поетика прози Михайла Коцюбинського / Ю. Б. Кузнецов. – К.: Наукова думка, 1989. – 272 с.

249. Кузьменко В. І. Епістолярій українського письменства періоду «розстріляного відродження» як вияв авторської свідомості в умовах тоталітаризму / В. І. Кузьменко // Третій міжнародний конгрес україністів. – Харків, 1996. – Том: Літературознавство. – С.145–149.

250. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. / В. Кузьменко, М. Кодак // Слово і час. – 1999. – №2. – С. 57 – 60.

251. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст.: [монографія] / В. І. Кузьменко. – К.: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1998. – 305 с.

252. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів / В. І. Кузьменко. – К.: Український письменник, 1997. – 230 с.

253. Кузьменко В.І. Дифіраб чи епітафія жанрові? / В. І. Кузьменко // Слово і час. – 1997. – №1. – С. 72 – 77.

254. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 272 с.
255. Куліш П. О. Зазивний лист до української інтелігенції / П. О. Куліш // Твори. – Львів: Просвіта, 1910. – Т. 6. – С. 566 – 586.
256. Куліш П. О. Повне зібрання творів. Листи / [упоряд., комент. О. Федорук; підгот. текстів О. Федорука, Н. Хохлової; відп. ред. С. Захаркін]. – К.: Критика, 2005-2009. – Т. 1: 1841–1850. – 648 с.; Т. 2: 1850-1856. – 672 с.
257. Куліш П. О. Щоденник / П. Куліш. – К.: Либідь, 1993. – 89 с.
258. Курило Л. М. Епістолярій Олеся Гончара і творча індивідуальність письменника: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література» / Л. М. Курило. – К., 2006. – 200 с.
259. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: уч. пособие для студ. / В. А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
260. Левченко Г. Д. Зачарована казка життя Ольги Кобилянської: [монографія] / Г. Д. Левченко. – К.: Книга, 2008. – 224 с.
261. Лейдерман Н. Л. К вопросу о художественности в документальном повествовании / Н. Л. Лейдерман // Художественно-документальные жанры. (Вопросы теории и истории). – Иваново, 1970.
262. Лексикон загального і порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
263. Леонгард К. Акцентуированные личности / К. Леонгард. – [2-е изд., стереотип.]. – К.: Выща школа, 1989. – 375 с.
264. Лист О. Кобилянської до О. Маковея від 13 червня 1901 р. – ІЛ. – Ф. 14. – №208.
265. Лист О. Кобилянської до О. Маковея від 19 січня 1901 р. – ІЛ. – Ф. 14. – № 201.
266. Лист О. Кобилянської до О. Маковея від 8 вересня 1901 р. – ІЛ. – Ф. 14. – № 336.
267. Лист О. Кобилянської до О. Маковея від 10 травня 1898 р. – ІЛ. – Ф. 14. – №145.

268. Лист О. Кобилянської до О. Маковея від 12 серпня 1901 р. – ІЛ. – Ф. 14. – № 213.
269. Лист О. Кобилянської до О. Маковея від 13 липня 1901 р. – ІЛ. – Ф. 14. – № 239.
270. Лист Ольги Кобилянської до О. Маковея від 10 травня 1898 р. – ІЛ. – Ф. 14. – №145.
271. Листи до Марка Вовчка: у 2-х т.– К.: Наук. думка, 1979. – Т. 1 (1850-1869). – 478 с.
272. Листи Івана Мазепи 1687 – 1691 / [упоряд. В. Станіславський]. – К.: Інститут історії України НАНУ, 2002. – Т. 1. – 480 с.
273. Листування М. Коцюбинського з В. Винниченком // Радянське літературознавство. – 1988. – №2. – С. 37–60.
274. Литературные архетипы и универсалии / [под ред. Е. Мелетинского]. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 433 с.
275. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-уклад. Ю. Ковалів. – К: ВЦ «Академія», 2007. – Т.2. – 608 с.
276. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
277. Літопис руський; [пер. з давньоукр. Л. Махновця; відпов. ред. О. Мишанич]. – Київ: Дніпро, 1989. – 591 с.
278. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства / Ю.М. Лотман // Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – С. 265–279.
279. Луцак С. М. Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX – XX ст.): [монографія] / С. М. Луцак. – Івано-Франківськ: Фоліант, 2010. – 400 с.
280. Луців Л. Ю. Ольга Кобилянська (В 100-річчя її народин) / Лука Луців. – Нью-Йорк – Джерсі Ситі: Свобода, 1965. – 67 с.

281. Любов славетних письменників у листах і в житті: зб. художньо-документальних нарисів / [авт.-упоряд. В. Кирилюк]. – К.: Криниця, 2008. – 496 с.
282. Ляхова Ж. Т. «Слухаю музику людської душі...» / Ж. Т. Ляхова // Слово і час. – 1994. – № 11 – 12. – С.54–57.
283. Ляхова Ж. Т. За рядками листів Тараса Шевченка / Ж. Т. Ляхова. – К.: Дніпро, 1984. – 134 с.
284. Ляхова Ж. Т. Історія української епістології: дослідження та видання епістолярної спадщини / Ж. Т. Ляхова // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 70–81.
285. Ляхова Ж. Т. Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства / Ж. Т. Ляхова // Третій Міжнародний конгрес українців. – Харків, 1996. – Том: Літературознавство. – С. 85–91.
286. Мазоха Г. С. Відлуння епохи: письменницький епістолярій другої половини ХХ ст.: науково-документальне видання / Г. С. Мазоха. – К.: Міленіум, 2006. – 184 с.
287. Мазоха Г. С. Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Г. С. Мазоха. – К, 2007. – 36 с.
288. Мазоха Г. С. Письменницький епістолярій як теоретико-літературна проблема / Г. С. Мазоха // Київська старовина. – 2004. – №1. – С. 105–110.
289. Маймин Е.А. Дружеская переписка. Пушкин с точки зрения стилистики / Маймин Е. А. // Пушкинский сборник. – Псков, 1962. – С. 77–87.
290. Малахов В. А. Етика: курс лекцій / В. А. Малахов. – К.: Либідь, – 1996. – 304 с.
291. Малахова А. М. Поэтика эпистолярного жанра / А. М. Малахова // В творческой лаборатории Чехова. – М.: Наука, 1977. – С. 310–328.
292. Маленька Т. А. Кримський: портрет на тлі епохи / Т. А. Маленька // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 11–14.

293. Марко В. П. Коди художнього тексту: на зрізі жанротворення / В. П. Марко // Дивослово. – 2007. – № 10. – С. 52–55.
294. Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении / П. Н. Медведев // Бахтин М. М. Тетралогия. – М., 1998. – С. 252–275.
295. Мей Р. Любов і воля / Р. Мей. – К.: Ваклер, 1997. – 384 с.
296. Мережинська Г. Ю. Деякі підсумки вивчення мемуарно-біографічної прози / Г. Ю. Мережинська // Радянське літературознавство. – 1986. – № 10. – С. 43–49.
297. Миллер Т. А. Античные теории эпистолярного стиля / Т. А. Миллер // Античная эпистолография. – М.: Наука, 1967. – С. 5–25.
298. Миронець Н. І. Володимир Винниченко: таємниці кохання. Хронологія інтимів: документальна розповідь / Н. І. Миронець. – К.: Ярославів Вал, 2013. – 256 с.
299. Миронець Н. І. Епістолярний діалог В. Винниченка з Розалією Ліфшиць (1911 – 1918) / Надія Миронець // Слово і час. – 2007. – № 9. – С. 48–56.
300. Миронець Н. І. Таємниці кохання Володимира Винниченка: документальна розповідь / Н. І. Миронець // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 138. – С. 92 – 130.
301. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / [под ред. С. Токарева]. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – Т. 1 –2; Т.1 (А-К). – 720 с.; Т.2 (К-Я). – 671 с.
302. Михида С. П. Мегатекст і особистість / С. П. Михида [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/959/1/06mspmop.pdf>
303. Михида С. П. Реконструкція психологічних портретів українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століть на основі мегатексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література», 10.01.06 «Теорія літератури» / С. П. Михида. – К., 2013. – 40 с.

304. Між двох світів: поетика інтимного епістолярію М. Коцюбинського // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: зб. наук. праць. Серія «Філологічні науки (літературознавство)». – Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. – № 4.13 (104). – С. 93–96.

305. Мірошніченко Л. П. Коментар до епістолярного тексту: у відповідь на одну з інтерпретацій листів Лесі Українки до Ольги Кобилянської / Лариса Мірошніченко // Над рукописами Лесі Українки: нариси з психології творчості та текстології. – К.: НАН України. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2001. – С. 215–244.

306. Мірошніченко Л. П. Над рукописами Лесі Українки / Л. П. Мірошніченко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 1. – С.81–88.

307. Мірошніченко Л. П. Чим яскравіше світло, тим глибша тінь: Над листами Лесі Українки до Ольги Кобилянської / Л. П. Мірошніченко // Українська мова та література. – 1999. – Вересень (чис. 35). – С. 15.

308. Модзалевский Б. Л. Предисловие / Б. Л. Модзалевский // Пушкин А. С. Письма: [в 3 т.]. – М.–Л.: Гос. изд-во, 1926. – Т.1. – 1815 – 1825. – С. III – XLVII.

309. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика / М. В. Моклиця. – Луцьк: Вежа, 1998. – 295 с.

310. Моклиця М. В. Християнство Агатангела Кримського: психологічні та естетичні акценти / М. В. Моклиця // Слово і час. – 2006. – №2. – С. 19–28.

311. Мороз М. О. Літопис життя та творчості Лесі Українки / М. О. Мороз. – К.: Наукова думка, 1992. – 630 с.

312. Морозова Л. І. До питання про приналежність епістолярного жанру до документальної літератури / Л. І. Морозова // Матеріали міжрегіональної конференції молодих учених. – Горлівка: ГДПШМ, 2003. – С. 144–145.

313. Морозова Л. І. До питання про шляхи засвоєння епістолярної форми художньою літературою (на матеріалі античної літератури) / Л. І. Морозова. –

Збірник наукових праць. – №7. – Літературознавство. (Серія «Східнослов'янська філологія»). – Горлівка: ГДПІМ, 2006. – С. 96–103.

314. Морозова Л. І. До проблеми розмежування листа як первинного мовленнєвого жанру й епістолярної форми як художнього прийому (на основі концепції М. Бахтіна про первинні і вторинні мовленнєві жанри) / Морозова Л. І. // Наукові праці Кам'янець-Подільського університету (Сер. «Філол. науки»). – 2005. – № 10. – С. 177–184.

315. Морозова Л. І. Письменницький епістолярій у системі літературних жанрів: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Л. І. Морозова. – К., 2006. – 223 с.

316. Москвина Р. Р. «Смешанные» жанры словесности как эмпирия философствования / Р. Р. Москвина // Вопросы философии. – 1982. – № 11. – С. 101–108.

317. Мушина И. Б. Пушкин и его эпоха в переписке поэта // Переписка А.С.Пушкина: в 2-х т. / И. Б. Мушина. – М.: Искусство, 1982. – Т.1. – 494 с.

318. Набитович І. Й. Унаверсум Sacrum в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): [монографія] / І. Й. Набитович. – Дрогобич – Люблін: Посвіт, 2008. – 600 с.

319. Надія вмирає останньою: з листів В. Стефаніка до В. Коста-щука // Літературна Україна. – 1991. – 23 трав. – С. 5.

320. Наєнко М. К. Іван Франко: тяжіння до модернізму: [монографія] / М. К. Наєнко. – К.: Академвидав, 2006. – 96 с.

321. Наєнко М. К. Інтим письменницької праці: з лекції про специфіку художньої творчості / М. К. Наєнко. – К.: Педагогічна преса, 2003. – С.192.

322. Наєнко М. К. Мемуари як історія сучасника / М. К. Наєнко // Дивослово. – 2003. – № 11. – С. 17–19.

323. Назарук М. Й. Українська епістолярна проза кінця XVI – початку XVII ст.: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література» / М. Й. Назарук. – К., 1994. – 192 с.

324. Найрулін А. О. Епістолярій М. Коцюбинського в історії української літературної мови (особливості конотації епістолярію письменника): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец: 10.02.01 «Українська мова» / А. О. Найрулін. – Луганськ, 2005. – 19 с.

325. Нарский И. С. Тема любви в философской культуре Нового времени / И.С. Нарский // Философия любви. – Москва: Политиздат, 1990. – Т. 1. – С. 110.

326. Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики: [монографія] / Є. К. Нахлік. – Львів: Простір М, 2003. – 568 с.

327. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Ніколаєвою: біографічно-культурологічне дослідження з досі невідомого листування / Є. К. Нахлік. – Львів, 2009. – 319 с.

328. Недруковані досі листи Василя Стефаника // Основа. – 1995. – № 28 (6). – С. 135–143.

329. Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація: монографія / [за ред. Р. Т. Гром'яка]. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. – 290 с.

330. Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі / Фрідріх Ніцше. – Львів: Літопис, 2002. – 320 с.

331. Новик Ю. Етикетне вираження вибачення і подяки в епістолярії Лесі Українки і Михайла Коцюбинського / Ю. Новик // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. – Донецьк: ДонДУ, 2003. – Ч. II. – Вип. 11. – С. 619–624.

332. Образцова А. Г. Письма Бернарда Шоу / А. Г. Образцова // Бернард Шоу. Письма. – М.: Наука, 1971. – С. 307–337.

333. Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії: [зб. матеріалів]. – Луцьк: ВМА «Терен», 2005. – 200 с.

334. Ольшанский Д. А. Психоаналитические концепции у Жака Деррида / Д. А. Ольшанський. – Берлин: LAMBERT Academic Publishing, 2011. – 132 с.

335. Оришака Ю. М. Мемуарная література русскаго зарубежжя как свідетельство эпохи / Ю. М. Оришака // Русский язык в школе и вузе. – 2005. – № 5. – С. 27–31.
336. Осадча Ю. В. Есеїстичне та романічне письмо як способи «мислити» літературу / Ю. В. Осадча // Слово і час. – 2006. – № 2. – 29–39.
337. Осип Маковей. Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича / [за ред. Б. І. Мельничука, Л. М. Ковалець, О. В. Добржанського, К. М. Лук'янюка]. – Чернівці: Золоті литаври, 2005. – 432 с.
338. Остап Луцький і сучасники: листи до О. Кобилянської й І. Франка та ін. Забуті сторінки / [під ред. Ю. Луцького]. – Нью-Йорк, 1994. – 206 с.
339. Остин Дж. Слово как действие / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1986. – № 17. – С. 22–130.
340. Павлик М. І. Проза, публіцистика, листування (з маловідомої спадщини) / [упоряд. В. А. Качкан] / М. І. Павлик. – К.: Світ, 1995. – 156 с.
341. Павлик Н. В. Специфика епистолярного жанра / Н. В. Павлик // Лингвистика: [сб. науч. работ]: Луганск: Издательство ЛНПУ им. Т. Шевченко «Альма-матер», 2005. – С. 241–248.
342. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія / С. Д. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
343. Павличко С. Д. Історія незавершеного застереження (політичні погляди А. Кримського) / С. Д. Павличко // Критика. – 1999. – № 9. – С. 14–18.
344. Павличко С. Д. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського / С. Д. Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко«Основи». – 2000. – 328 с.
345. Павличко С. Д. Пристрасть і їда: особиста драма М. Коцюбинського / С. Д. Павличко // Сучасність. – 1994. – № 12. – С. 142–155.
346. Павличко С. Д. Фемінізм / С. Д. Павличко. – К.: Основи, 2002. – 322 с.

347. Павлишин М. Р. «Мені не соромно отворити уст про мої чувства»: неопубліковані листи Ольги Кобилянської до Осипа Маковея / М. Р. Павлишин // Сучасність. – 2003. – № 2. – С. 127 – 143.
348. Павлишин М. Р. Канон та іконостас: літературно-критичні статті / М. Р. Павлишин. – К.: Час, 1997. – 446 с.
349. Павлишин М. Р. Ольга Кобилянська: прочитання / М. Р. Павлишин. – Харків: Акта. – 2011. – 359 с.
350. Панченко В. Є. «Мені краще бути самотнім...» / В. Є. Панченко // Як так поріднився з тобою... Листи до дружини / [упоряд. О. Єрмоленко та ін.]. – К.: Ярославів Вал, 2007. – С. 4–17.
351. Паперно И. А. Об изучении поэтики письма / И. А. Паперно // [уч. зап. Тартус. ун-та]. – 1977. – № 420. – С. 105 – 111.
352. Передрієнко В. А. Приватні листи XVIII ст. / В. А. Перед-рієнко / [підготовлено до видання В. А. Передрієнко; відпов. ред. М. А. Жовтобрюх]. – К.: Наук. думка, 1987. – 173 с.
353. Петренко Л. Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20-40 рр. XX століття: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Петренко Л. Я. – Івано-Франківськ, 2007. – 190 с.
354. Петриченко Н. Г. Віч-на-віч з Лесею Українкою / Н. Г. Петриченко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 1. – С. 15–20.
355. Петров В. П. Романи Куліша / В. П. Петров // Вітчизна. – 1991. – № 4-6. – С. 106–136, 95–118, 97–125.
356. Пиксанов Н. Н. К социальному генезису літературного напрямлення / Н. Н. Пиксанов // Русская литература. – 1963. – №2. – С. 30–38.
357. Пиотровская А. Г. Художественно-документальная ли-тература: эссе, публицистика, дневники, воспоминания / А. Г. Пиотровская // Художественные искания современной польской литературы. Проза и поэзия 60–70-х годов. – М.: Наука, 1979. – С. 146–176.

358. Піхманець Р. В. Іван Франко та Василь Стефаник: взаємини на тлі доби: [монографія] / Р. В. Піхманець. – Львів: НАН України. Львівське відділення Ін-ту літератури ім. Т.Г. Шевченка, 2009. – 262 с.
359. Піхманець Р. В. Листи Василя Стефаника як джерело вивчення його життя і творчості / Р. В. Піхманець // Парадигма. – Львів, 2004. – №. 2: Ювілейний збірник на пошану Любомира Сеника. – С. 191–228.
360. Піхманець Р. В. Повернення до себе : над листами В. Стефаника / Р. В. Піхманець // Дзвін. – 2008. – Ч. 5 – 6. – С. 121 – 139; Ч. 7. – С. 107 – 124; Ч. 8. – С. 102 – 117.
361. Платон // Собрание сочинений: в 4 т. / Платон ; [общ. ред. Л.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А.Тахо-Годи; примеч. А.Ф. Лосева и А.А. Тахо-Годи]. – М.: Мысль, 1993. – Т. 2. – 567 с.
362. Погорілий С. Неопубліковані романи В. Винниченка. / С. Погорілий. – Нью-Йорк: Укр. вільна АН у США, 1981. – 212 с.
363. Погребенник Ф. П. «Моя літера у моїх листах» / Ф. П. Погребенник // Друг читача. – 1991. – 24 лип.
364. Погребенник Ф. П. Ольга Кобилянська про себе / Ф. П. Погребенник // Кобилянська О. Слова зворушеного серця: щоденники, автобіографії, листи, статті та спогади. – К: Дніпро, 1982. – С. 5–14.
365. Подгаецкая И. Ю. Поэтика жанра и национальное своеобразие литературы / И. Ю. Подгаецкая // Вопросы литературы. – 1969. – № 11. – С. 116 –133.
366. Подлубнова Ю. С. Метажанры, мегажанры и другие жанровые образования в русской литературе / Ю. С. Подлубнова // Герменевтика литературных жанров. – Ставрополь: Изд-во Ставроп. ун-та, 2007 – С 293–298.
367. Ползунова М.В. «Объяснение в любви» как сложный речевой жанр: лексика, грамматика, прагматика: дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук: 10.02.19 / М. В. Ползунова. – Екатеринбург, 2008. – 230 с.

368. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму: [монографія] / Я. О. Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
369. Поньрко Н. Эпистолярное наследие Древней Руси XI – XIII в. Исследования, тексты и переводы / Н. Поньрко. – СПб: Наука, 1992. – 224 с.
370. Поплавська Н. М. Епістолярна комунікація кінця XVI – початку XVII століть (за матеріалами української полемічної публіцистики кінця XVI – початку XVII ст.). – Н. М. Поплавська / Діалог: медіа-студії: збірник наукових праць. – Одеса, 2004. – №. 11. – С. 200–210.
371. Попова Т. В. Византийская эпистолография / Т. В. Попова // Византийская литература. – М.: Наука, 1974. – С. 181–230.
372. Попович О. О. Осип Маковей – критик та історик літератури: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец: 10.01.01 «Українська література» / О. О. Попович. – Чернівці, 1997. – 191 с.
373. Причепій Є. М. Філософія: навч. посіб./ Є. М. Причепій, А. М. Черній, Л. А. Чекаль. – К.: Академвидав, 2003. – 576 с.
374. Причинок : [листування В. Стефаніка з митрополитом А. Шептицьким] // Агро. – 1990. – 1 черв.
375. Прицак О. Й. Українець тюркського походження Агатангел Кримський / О. Й. Прицак // Пам'ять століть. – 2008. – № 4. – С. 124–142.
376. Проблеми рецептивної поетики: зб. літературознавчих статей: наук. записки. – Кіровоград, 2009. – 183 с.
377. Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво / Феофан Прокопович // Філософські твори: в 3 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т.1. – С. 354–366.
378. Пушкин А. С. Письма / А. С. Пушкин. – М.-Л., 1926. – Т. 1. – С. 3–48.
379. Равлюк М. Художньо-публіцистична документалістика / М. Равлюк // Проблеми, жанри, майстерність. – К.: Рад. письменник, 1976. – Випуск 1. – С. 144–157.
380. Радишевський Р. П. Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко [текст] / Р. П. Радишевський, В. Свербигуз. – К.: Просвіта, 2006. – 551 с.

381. Радишевський Р. П. Журба і радість Олександра Олеся / Р. П. Радишевський // Олесь Олександр. Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 5–47.

382. Радишевський Р. П. Сонцесяйна поезія Олександра Олеся / Р. П. Радишевський // Олесь О. Княжа Україна. – К.: ПБП «Фото-відеосервіс», 1996. – С. 3–21.

383. Радишевський Р. П. Третє повернення Олеся / Р. П. Радишевський // Наука і культура: Україна: щорічник. – К., 1990. – С. 240–247.

384. Радченко О. Листування Василя Стефаника з митрополитом Андреем Шептицьким / О. Радченко // Матеріали звітної-наукової студентської конференції за 1998 р. – Івано-Франківськ, 1999. – С. 51–52.

385. Рарицький О. А. Художньо-документальна проза як метажанр: проблема рецепції та інтерпретації, особливості вияву й функціонування / О. А. Рарицький // Слово і час. – 2014. – № 11. – С. 37–48.

386. Рассел Б. История западной философии: в 3 кн. / Б. Рассел ; [подгот. текста В. В. Целищева]. – Новосибирск: Сиб. унив. изд-во; Изд-во Новосиб. ун-та, 2001. – Кн. 2. – 992 с.

387. Рикёр П. Сексуальность: чудо, заблуждение, загадка / П. Рикёр // История и истина / П. Рикер; [пер. с фр. И. С. Вдовина, О. И. Мачульская]. – СПб.: Алетея, 2002. – С. 221–233.

388. Рихард Сен-Викторский. Четыре ступени пламенной любви / Рихард Сен-Викторский // Антология средневековой мысли: Теология и философия европейского Средневековья. – СПб: РХГИ; Амфора, ТИД Амфора, 2008. – Т. 1. – С. 355–361.

389. Рікер П. Сам як інший / П. Рікер. – К.: Дух і Літера, 2002. – 456 с.

390. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння / П. Рікер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 305–323.

391. Романова О. І. Дискурс любові в російській літературі 18-19 століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.02 «Російська література» / О. І. Романова. – 40 с.

392. Руденко А. М. Философско-антропологическая экспликация феномена любви: от классики до постмодерна: дисс. на соискание науч. степени канд. филос. наук: 09.00.13 «Религиоведение, философская антропология, философия культуры» / А. М. Руденко. – Ростов-на-Дону, 2007. – 164 с.

393. Рудзиевская С. В. Дневник писателя в контексте культуры XX века / С. В. Рудзиевская // Филологические науки. – 2002. – № 2. – С. 12–19.

394. Сад Д. А. Ф. Разговор священника с умирающим: [пер. с фр.]: [диалог]; Французы, еще одно усилие, если вы хотите быть гражданами республики: [трактат]; Жюстина, или Несчастливая судьба добродетели: [роман] / Д. А. Ф. Сад. – М.: Интербук, 1991. – 336 с.

395. Саєнко В. П. Жанрова своєрідність «Повісті про сімдесят літ» Анатолія Дімарова / В. П. Саєнко // Анатолій Дімаров та його книги. Статті, інтерв'ю, відгуки про творчість письменника. – К.: Твімінтер, 2012. – С. 101.

396. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: [нарис феноменологічної онтології] / Ж.-П. Сартр. – К.: Основи, 2001. – 854 с.

397. Світало Л. Р. Епістолярна література / Л. Р. Світало // Українська літературна енциклопедія: в 5 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 154.

398. Святовець В. Ф. Епістолярна спадщина Лесі Українки / В. Ф. Святовець. – К.: Вища школа, 1981. – 184 с.

399. Седова О. Н. Эпистолярный стиль в системе функциональных стилей русского языка / О. Н. Седова // Филологические науки. – 1985. – №6. – С. 57–62.

400. Сенека Л. А. Моральні листи до Луцилія / Л. А. Сенека. – К.: «Основи», 2005. – 603 с.

401. Серио П. Как читают тексты во Франции / П. Серио // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: «Прогресс», 1999. – С. 12 – 53.
402. Сімона де Бовуар. Друга стаття: в 2 т.; пер. з фр. Н. Воробійової, П. Воробійова, Я. Собко / Сімона де Бовуар. – К.: Основи, 1994. – Т.1. – 390 с.
403. Скарнарина О. Ю. Ліризм як елемент кордоцентризму в українській мемуаристиці кінця ХХ століття / О. Ю. Скарнарина // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць / [редкол.: А. Козлов (відп. ред) та ін.]. – К.: Акцент, 2006. – Вип. 23. – Ч. 2. – С. 245–261.
404. Сковорода Г. С. Твори: в 2 т. / Г. С. Сковорода. – К.: Обереги, 1994. – Т. 1. – 528 с.
405. Сковорода Г. С. Листи до Михайла Ковалинського / Г. С. Сковорода // Повне зібрання творів: у 2 т. – К.: Наук. думка, 1973. – Т.2. – С. 218–288.
406. Скупейко Л. І. Творчість Лесі Українки: канони і стереотипи сприйняття (з нагоди 140-річчя письменниці) / Л. І. Скупейко // Слово і час. – 2011. – № 6. – С. 106–110.
407. Скучаю за твоїм словом... (Листи Григора Тютюнника) // Слово і час. – 1991. – № 12. – С. 12–23.
408. Сліпущко О.М Софія Київська. Українська література середньовіччя: доба Київської Русі (Х-ХІІІ ст.) / О.М. Сліпущко. – К.: Аконіт, 2002. – 399 с.
409. Словник символів культури України / [за заг. ред В. П. Коцура, О. Г. Потапенка, М. К. Дмитренко]. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
410. Словник української мови: в 11 томах / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1973.
411. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп.] – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
412. Сметанин В. А. Из истории эпистолографии / В. А. Сметанин // Вопросы истории. – М.: Правда, 1971. – № 1. – С. 212–216.

413. Сметанин В. А. Теоретическая часть эпистологии и конкретно-исторический эфармосис поздней Византии / В. А. Сметанин // Социальное развитие Византии. – Свердловск: Уральский государственный университет имени М. Горького, 1979. – С. 73.

414. Смирнова Л. Н. Типы и виды изданий эпистолярного наследия / Л. Н. Смирнова // Принципы издания эпистолярных текстов: сборник. – М.: Наука, 1964. – С. 182–244.

415. Смольнякова И. Л. О принципах классификации современной мемуарной литературы / И. Л. Смольнякова // Проблемы реализма. – Вологда, 1979. – С. 152–164.

416. Современные теории дискурса: мультидисциплинарный анализ (Серия «Дискурсология») – Екатеринбург: Издательский Дом «Дискурс-Пи», 2006. – 177 с.

417. Соловйов В. С. Смысл любви / В. С. Соловьев // Русский Эрос, или Философия любви в России. – М.: Прогресс, 1991. – С. 84–102.

418. Сорока М. О. Реабілітовано посмертно / М. О. Сорока // Дивосвіт. – 2006. – №1. – С. 22–23.

419. Спатар І. М. «Слово про Елізу Ожешко», або до проблеми взаємозв'язків Елізи Ожешко з українськими письменниками / І. М. Спатар // Вісник Прикарпатського університету. Філологія (літературознавство). – Випуск XVII –XVIII. – Івано-Франківськ, 2009. – С. 182–187.

420. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы: учебное пособие. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 408 с.

421. Спогади Олександрі Куліш // Українська хата. – 1911. – № 7/8. – С. 304.

422. Стасов В. В. Письма / В. В. Стасов. – М.-Л., 1930. – 49 с.

423. Степанов Н. Л. Письмо Пушкина как литературный жанр / Н. Л. Степанов // Поэты и прозаики. – М.: Наука, 1966. – С. 91–100.

424. Стернічук В. Б. Епістолярний діалог як жанр нефікційної літератури крізь призму образу автора (на матеріалі листування М. Фріша –

Ф. Дюрренматта, М. Фріша – У. Йонсона): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец: 10.01.06 «Теорія літератури» / В. Б. Стернічук. – Чернівці, 2014. – 20 с.

425. Стефаник В. С. Повне зібрання творів: в 3 т. / Василь Семенович Стефаник; підгот. М. С. Грудницька, Й. М. Куриленко, Я. Я. Ярема; відп. ред. М.К. Гудзій, С.А. Крижанівський. – Київ: Видавництво АН УРСР, 1954. – Т.3: Листи – 329 с. .

426. Стефаник Ю. В. Дещо про листування Василя Стефаника / Ю. В. Стефаник // Українство: національно-духовні виміри: зб. наук. праць і матеріалів. – Івано-Франківськ, 2005. – С. 248–259.

427. Стус В. С. Вікна в позапростір: вірші, статті, листи, щоденникові записи / В. С. Стус. – К.: Веселка, 1992. – 262 с.

428. Суровцев Ю. И. О публицистике и публицистичности / Ю. И. Суровцев // Знамя. – 1986. – Кн. 4. – С. 208 – 224.

429. Сухих И. Н. Правды не может быть слишком много: некоторые наблюдения над жанром публицистики и документальной прозы / И. Н. Сухих // Литературное обозрение. – 1989. – № 2. – С. 38–41.

430. Сюдюков І. Українська ідея Агатангела Кримського у вселюдських системах координат / І. Сюдюков // Волинь моя: журнал міжнародного громадського об'єднання «Волинське братство» / [гол. ред. М. Сорока]. – К., 2002. – Вип. 2. – С. 85–88.

431. Тмарченко Н. Д. Теория литературы: учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман, под редакцией Н. Д. Тмарченко. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – Москва: Академия, 2007. – 512 с.

432. Тарнавський М. Фемінізм, модернізм і українське жіноцтво / М. Тарнавський // Гендерна перспектива. – К.: Факт, 2004. – С. 204 – 218.

433. Тарнашинська Л. Б. Презумпція доцільності: абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Б. Тарнашинська. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – 533 с.
434. Тартаковский А. Г. Мемуаристика как феномен культуры / А. Г. Тартаковский // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 35–55.
435. Телеки М. М. Соціальні категорії модусу в текстах епістолярного жанру / М. М. Телеки, В. Д. Шинкарук. – Київ, Миколаїв: Вид-во МДПУ ім. Петра Могили, 2–7. – 176 с.
436. Тесленко А. Ю. Листи / А. Ю. Тесленко // Повне зібрання творів. – К.: Наукова думка, 1967.
437. Тичина П. Г. Листи / П. Г. Тичина // Зібрання творів: у 12 т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 11.
438. Ткачівський В. В. Німецькомовне листування Івана Франка як літературознавче джерело: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література» / Івано-Франківський держ. пед ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 1997. – 198 с.
439. Тодд У. М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху / У. М. Тодд; пер. с англ. И. Ю. Куберского. – СПб.: Академ. проект, 1994. – 207 с.
440. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / [под ред. Д. Н. Ушакова] [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://febweb.ru/feb/ushakov/ush-abc/0ush.htm>.
441. Томенко М. В. Теорія українського кохання [Електронний ресурс] / М. В. Томенко. – Режим доступу: http://www.dotyk.in.ua/tomenko_a3.html.
442. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М.: Прогресс, 1995. – 623 с.
443. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура [отв. ред. Т.В. Цивьян]. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.

444. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер; [пер. с англ. С. Палько]. – М.: ФАИР-Пресс, 1999. – 448 с.
445. Три долі: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі. – К.: Факт, 2002. – 368 с.
446. Трофимова М. К. Историко-философские вопросы постицизма/ М. К. Трофимова. – М. : Наука. 1991. – С. 179.
447. Тынянов Ю. Н. Литературный факт / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 266–277.
448. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975-1979. – Т. 10-12. Листи: Т.10 (1876-1897). – 1978. – 542 с.; Т.11 (1898-1902). – 478 с.; Т. 12 (1903-1913). – 1979. – 794 с.
449. Українка Леся. Твори: у 5 т./ Леся Українка. – К.: Держ. вид-во худ. л-ри, 1956 р. – Т. 5: Листи 1881-1913.
450. Усанова Л. А. Православний архетип сім'ї у контексті комунікативних відносин: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук: спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії». / Л. А. Усанова. – К., 2002. – 26 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dissland.com>.
451. Ушкалов Л. В. Образ сліз у творчості Тараса Шевченка / Л. В. Ушкалов // Дивослово. – 2012. – №3. – С. 2–8.
452. Федорів М. / Образ русалки в українському фольклорі [Електронний ресурс] / М. Федорів. – Режим доступу: <http://www.ruthenia.info/txt /fedorivm /rusalka/ index.html>.
453. Федоров В. В. Автор як онтологічна проблема / В. В. Федоров // Слово і час. – 2003. – №10. – С. 55 – 58.
454. Федунь М. Р. Поетика західноукраїнської мемуаристики I половини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / М. Р. Федунь. – К., 2013. – 42 с.
455. Федунь М. Р. Українська мемуаристика в Галичині кінця ХІХ – початку ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук:

спец: 10.01.01 «Українська література» / М. Р. Федунь. – Івано-Франківськ, 2001. – 12 с.

456. Финк Э. Бытийный смысл и строй человеческой игры / Э. Финк // Проблема человека в Западной философии: Переводы / [сост. и послесл. П. С. Гуревича; общ. ред. Ю.Н. Попова]. – М.: Прогресс, 1988. – С.357–402

457. Фідкевич О. Л. Образ України в епістолярії А. П. Чехова / О. Л. Фідкевич // Київська старовина. –2004. – №4. – С. 79–85.

458. Фізер І. М. Чи таки смерть автора? / І. М. Фізер //Слово і час. – 2003. – №10. – С. 50–55.

459. Філічева Г. Трансформація національного самовідчуття у творах Ольги Кобилянської / Г. Філічева // Визвольний шлях. – 2005. – № 8. – С. 38–55.

460. Філософський енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.

461. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. / І. Я. Франко. – К.: Наук. думка, 1986. – Т. 48.–50. Листи: Т. 48. – 766 с.; Т. 49. – 810 с.; Т. 50. – 703 с.

462. Фрейберг Л. А. Фиктивное письмо в поздней греческой прозе / Л. А. Фрейберг // Античная эпистолография. – М.: Наука, 1967. – С. 162–191.

463. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности / З. Фрейд. – Москва: МЦ «Система» при МК ВЛКСМ, 1989.

464. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – К.: Здоровья, 1991. – 384 с.

465. Фромм Е. Мистецтво любити: дослідження природи кохання / Е. Фромм. – Харків: Педагогіка, 1990. – 160 с.

466. Фромм Э. Иметь или быть? / Эрих Фромм. – М.: Прогресс, 1986. – 238 с.

467. Фромм Э. Искусство любить / [пер. с. англ. Т.И. Перепеловой] / Эрих Фромм // Душа человека. – М: Республика, 1992. – С. 109–178.

468. Фуко М. Історія сексуальності. Жага пізнання / М. Фуко. – Харків: Око, 1997. – 224 с.

469. Фуко М. Що таке автор? / М. Фуко // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. [за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2002. – С. 598–613.

470. Фурье Ш. Новый любовный мир (фрагменты) // Трактаты о любви: сб. текстов / Ш. Фурье; [сост. О. П. Зубец] . – М.: Политиздат, 1994. – С. 32–51.

471. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник / В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.

472. Хамітов Н. В. Самотність як феномен людського буття: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора філос. наук: 09.00.04 «Естетика» / НАН України, Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди. / Н. В. Хамітов. – К., 1998. – 34 с.

473. Хороб С.І. Діалоги у відсвіті слова (Українська драматургія в типологічних зіставленнях) / Степан Хороб. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. – 308 с.

474. Цвайг Г.М. Развитие жанров художественно-документальной литературы / Г.М. Цвайг // О художественно-документальной литературе. – Иваново: Иван. гос. пед. ин-т, 1972. – С. 5–24.

475. Цыцарина О. Ф. К понятию «эпистолярный жанр» в современной лингвистической литературе / О. Ф. Цыцарина // Функционально-семантические аспекты языковых явлений (на материале германских языков). – Куйбышев: Куйбышевский государственный университет, 1989. – С. 103–110.

476. Черкез І. Б. Українська мова в епістолярних текстах кінця ХІХ – початку ХХ століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. Б. Черкез. – Чернівці, 2008. – 20 с.

477. Чикаленко Є. Х. Щоденник. Т. 1 (1907-1917). – Київ – Нью-Йорк: Видавництво Олени Теліги, 2004. – 427 с.

478. Чопик Р. Б. Ессе Номо: Добра звістка від Івана Франка / Р. Б. Чопик. – Львів: Львівське відділення Інституту літератури НАН України, 2002. – С. 232.

479. Чопик Р. Б. Про читання Франка або як обійтися без «Коду да Вінчі» / Р. Б. Чопик // Дзвін. – 2006. – № 8. – С. 69–73.

480. Шапинская Е. Н. Дискурс любви: любовь как социальное отношение и ее репрезентация в литературном дискурсе / Е. Н. Шапинская. – М.: Прометей, 1997. – 347 с.

481. Шевельов Ю. В. Кулішеві листи і Куліш у листах / Ю. В. Шевельов // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://maidan.org.ua/yuri_sheveliov/Kulishevi_lysty.htm.

482. Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста: учеб. пособие / Н. В. Шевченко. – М.: Приор. издат, 2003. – 160 с.

483. Шевченко Т. Г. Зібрання творів: у 6 т. (вид., автентичне 1–6 томам «Повного зібрання творів у дванадцяти томах»); [редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін.]. / Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – Т. 6: – К.: Наукова думка, 2003. – 632 с.

484. Шевченко Т. Г. Щоденник / [пер. з рос. О. Кониського; передм. та пер. віршів В. Шевчука] / Т. Г. Шевченко. – К.: Школа, 2003. – 272 с.

485. Шевченко-Савчинська Л. Т. Тлумачення поняття здорової душі Григорієм Сковородою (на матеріалі латиномовних листів до М. Ковалинського) [Електронний ресурс] / Л. Т. Шевченко-Савчинська. – Режим доступу: http://www.medievist.org.ua/2013/03/blog-post_5080.html.

486. Шевчук В. О. Просвічений володар: Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой / В.О. Шевчук; голов. ред.: С. Головка. – К.: Либідь, 2006. – 462 с.

487. Шерех Юрій. Третя сторожа: Література, мистецтво, ідеологія / Юрій Шерех. – К.: Дніпро, 1993. – 347 с.

488. Шестов Л. И. Ницше и Достоевский [Электронный ресурс]/ Л. И. Шестов. – Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/shestov/shest07.htm>
489. Шість листів Василя Стефаника // Перевал. – 1991. – № 1. – С. 6.
490. Шкляр В. М. Агатангел і Марія: нечестиве кохання в блакитному інтер'єрі / В. М. Шкляр // Сучасність. – 2004. – № 4. – С. 49–58.
491. Шляхова Н. М. Біографізм як методологічна проблема / Н. М. Шляхова // Вісник Львівського університету. – Львів, 2004. – № 10. – С. 50–55.
492. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М.: Языки славянской культуры. – 2003. – 312 с.
493. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі / Е. Шовалтер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.; за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 680–699.
494. Шопенгауэр А. Метафизика половой любви / А. Шопенгауэр // Сборник произведений. – Мн.: ООО «Попурри», 1999. – 464 с.
495. Щурат В. Г. Філософська основа творчості П. Куліша / В. Г. Щурат // Хроніка. – 2000. – № 39 – 40. – С. 92–115.
496. Юнг К. Архетип и символ / К. Юнг; [пер. с нем. В. Менжулин]. – М.: Ренесанс, 1991. – 304 с.
497. Юнг К. Сознание и бессознательное: сборник / К. Юнг; [пер. с англ.]. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 544 с.
498. Юрияк А. Б. Літературний твір і його автор / А. Б. Юрияк. – Буенос-Айрес: Перемога, 1955. – 295 с.
499. Юркевич П. Д. Философские произведения / П. Д. Юркевич. – М.: Правда, 1990. – 420 с.
500. Я так поріднився з тобою... Листи до дружини / [упоряд. О. Єрмоленко та ін.]. – К.: Ярославів Вал, 2007. – 392 с.
501. Явчуновский Я. И. Документальные жанры: образ, жанр, структура произведения. / Я. И. Явчуновский. – Саратов, 1974.

502. Янкова Н. І. Листування Максима Рильського: тематичні орієнтири та стильові домінанти / Н. І. Янкова // Літературознавчі студії. – 2011. – № 23. – С. 321 – 328.
503. Янская И. С. Пределы достоверности: Очерки документальной литературы / И. Янская, Э. Кардин. – М.: Сов. писатель, 1986. – 432 с.
504. Ярош Я. Є. Про свій народ, про Україну: [листи В. Стефаніка] / Я. Є. Ярош // Край. – 2008. – 12 квіт. – С. 6.
505. Ясперс К. Всемирная история философии: введение / К. Ясперс. – Санкт-Петербург: Наука, 2000. – 268 с.
506. Annette C. Anton: Authentizitat als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert / C. Annette. – Stuttgart: Metzler, 1995.
507. Aroi Hiroschi. Zweiter Beitrag zur stilistischen Analyse des Goethe-Schiller-Briefwechsels / Aroi Hiroschi // Hitotschubashi rev.– 1999. – Т. 122. – №3. – S. 16.
508. Belsey K. Desire: Love stories in Western Culture / K. Belsey. – Cambridge, 1994.
509. Booth W. The Rhetoric of Fiction / W. Booth. – Chocago & London: The University of Chicago Press, 1983. – 552 p.
510. Brief // Das Fischer Lexikon. Literatur II. Erster Teil. Hrsg von Prof. Dr. Wolf-Hartmut Friedrich und Prof. Dr. Walther Killy. – Frankfurt am Main, 1965. – S. 100–112.
511. Brockmeyer R. Geschichte des deutschen Briefes von Gottsched bis Sturm und Drang: Dissertation / R. Brockmeyer. – Münster, 1959.
512. Cixous H. The Newly Born Woman / H. Cixous, C. Clement – Manchester UP, 1987. – 306 p.
513. Dijk T. A.van. Introduction: Discourse Analysis as a New Cross-Discipline / T. A.van Dijk // Handbook of Discourse Analysis. Vol. 1. Disciplines of Discourse. Academic Press, 1985.
514. Golasewska M. Poetyka faktu. Szkic z pogranicza estetyki i teorii literatury / M. Golasewska. – Wroclaw, Warszawa, Krakow, Gdacs, Jydi: Zaklad

narodowy imenia Ossolinskich. Wydawnictwo polskiy akademii nauk, 1984. – 68 s.

515. Guignery V. The Fiction of Julian Barnes / V. Guignery – N.Y.: Palgrave Macmillan, 2006. – 168 p.

516. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree. – University Nebraska Press, 1997. – 490 p.

517. Ilkiv A. Letta as mega-genre / A. Ilkiv // Science and Education a New Dimension. Philology. – 2015. – № 3 (13). – S. 6–9.

518. Ilkiw A. Die Interpretation der Ideen von F. Nietzsche in einer intimen Epistel der ukrainischen Modernistin Olga Kobyljanska / A. Ilkiw // Europäische Fachhochschule. – 2015. – №1. – S. 96–98.

519. Kayser W. Das sprachliche Kunstwer / W. Kayser – Tübingen, 1992. – S. 208 – 210.

520. Kristeva J. Tales of Love / J. Kristeva – N.Y.: Columbia University Press, 1987. – 414 p.

521. Longman Dictionary of Contemporary English. – London: Pearson Longman, 2006. – 1952 p.

522. Luckyj G. Shevchenko's Unforgotten journey / G. Luckyj – Toronto: Canadian Scholars Press, 1996.

523. Maciejewski J. List jako forma literacka / J. Maciejewski // Sztuka pisania. O liscie polskim w wieku XIX, red. J. Sztachelska. – Bialystok, 2000. – S. 211 – 218.

524. Mellon T. Yours ever: People and their Letters [Електронний ресурс] / T. Mellon.– Режим доступу: <http://www.npr.org/templates/storv/storv.Dhp>

525. Merriam-Webster Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/mash%20note>.

526. Otto R. Das Heilige / R. Otto. – Geotha, 1936. – 334 s.

527. Rannie David Watson. Letter writing as a form of literature in ancient and modern times / David WatsonRannie. – Oxford, B.H. Blackwell, 1895. – P. 12.

528. Redice B. Introduction. The Letters of Abeiard and Heloise / B. Redice. – Penguin, 1978. – P. 55.

529. Ristani V. Discourse Analysis, Translation Practice and Vocation-Based Translator Training / V. Ristani // Constructing, Deconstructing, Reconstructing Language and Literary Matters. Niksic: Filozofski fakultet, 2010. – P. 21–37.

530. Roy K. Introduction: What is a Letter? [Электронный ресурс] / K. Roy, A. Morrison. – Режим доступа: <http://www.academia.edu/594165/>

531. Schulz-Grobert, Jurgen: Deutsche Liebesbriefe in spatmittelalterlichen Handschriften. Untersuchungen zur Uberlieferung einer anonymen Kleinform der Reimpaardichtung. – Tübingen, 1993.

532. Sixous H. The Newly Born Woman / H. Sixous, C. Clement. – Manchester UP, 1987. – 306 p.

533. Skwarczynska S. Pomiedzy historia a teoria literatury / S. Skwarczynska. – Warschawa, 1975.

534. Skwarczynska S. Teoria listu / S. Skwarczynska. – Lwow, 1937. – 373 p.

535. Tebben K. Literarische Intimitat. Subjektkonstitution und Erzählstruktur in autobiographischen Texten von Frauen / K. Tebben. – Tübingen, 1997. – 212 s.

536. Urban Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.urbandicuarv.com/detinenhnterm=mash+note>.

537. Weigel S. Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen / Sigrid Weigel. – Leck : Clausen&Bosse, 1987. – 364 s.