

УДК 883.3(09)-31

Віра Агеева

ЧОЛОВІЧИЙ ПСЕВДОНІМ І ЖІНОЧА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ (СПРОБА ГІНОКРИТИКИ)

Стаття є спробою визначити специфіку жіночого письма у прозі Марка Вовчка, розкрити вплив інтелектуальної й духовної атмосфери «жоржзандівської» доби на біографію і творчість української письменниці.

Український літературний фемінізм здебільшого асоціюється у нас із добою модернізму, з європейськими орієнтаціями письменниць рубежу століть. І хоча самі вони (зокрема, й Леся Українка, і Кобилянська) тяглисть власне української традиції усвідомлювали, пізніше проблеми жіночої емансипації, жіночого самоствердження майже ніколи не включалися в коло ідей «революційно-демократичних», «кирило-мефодіївських», народолубних п'ятдесятих - шістдесятих років дев'ятнадцятого століття. «Жоржзандизм» (В.Домонтович) Марка Вовчка якось не вписувався у канонічний образ борця з кріпацькою неволею й збирача фольклорних скарбів. Підстави для такої канонізації ніби й достатні: чоловічий (дещо бурлескний) псевдонім, титул «обличителя жестоких людей несытых», увага насамперед до соціальних проблем (бо якраз ці соціально заангажовані тексти вважалися найрепрезентативнішими). Майже що єдиною спробою деконструювати (розчаклувати / оживити) іконописний образ слід вважати романізовану біографію Віктора Домонтовича «Мовчуше божество».

«Емансипаційний» дискурс української прози п'ятдесятих-сімдесятих років був так ґрунтовно забутий, що, скажімо, публікація «Меланхолійного вальсу» Ольги Кобилянської викликала в критиці обвинувачення, нібито авторка перенесла з західноєвропейських літератур жіночі типи, яких немає (і не повинно бути!?) в українському житті, до яких ніколи не зверталось рідне письменство. Між тим якраз «Меланхолійний вальс» композиційно дуже виразно співвідноситься з повістю Марка Вовчка «Три долі» (меншою мірою, але теж

помітні інтертекстуальні перегуки з деякими іншими творами старшої письменниці). Врешті, й Маша з автобіографічної «Живої душі», може, мала не менше підстав твердити, що жінка є сама собі ціллю, і не менше зусиль тратила на досягнення цієї самодостатності й самоцільності, ніж Наталка Верковичівна у «Царівні».

Перш ніж говорити про очевидні впливи творчості Марка Вовчка на модерних авторок, варто проаналізувати, якою мірою ідеї визволення жінки, що ними переймалися європейські інтелектуали «жоржзандівської» доби, відбиті у її власній біографії й творчості. Причому тут важливі обидва згадані аспекти - біографічний і творчий. Віктор Домонтович більше зосередився на першому, на колізіях особистих стосунків, на романах любовних. І це закономірно, бо, можливо, немає серед українських письменників вдячнішої постаті для адресованої широкому читачеві романізованої біографії, ніж ця унікальна жінка, цей, за Домонтовичем, «Моцарт любовних історій» минулого віку.

Нещасливе дитинство у садибі, перетвореній на пустку вітчимо-алкоголіком. Навчання в пансіонаті й непевна роль чи то вихованки, чи гувернантки у багатому, респектабельному домі тітки, де для дівчини не знайшлося навіть окремої кімнати. Шлюб з Опанасом Марковичем кладе край цьому принизливому становищу, проте кілька років молоді подружжя було приречене на ледь не жербрацьке існування. При перших зустрічах із Пантелеймоном Кулішем, першій появі у товаристві українських літераторів молода письменниця справляла враження мовчазної,

ніякової, надміру сором'язливої. І такою вона подобалася. Початкуючою авторкою опікувалися, пропонували допомогу й покровительство, не скупилися на вияви захоплення...

Однак невдовзі Марія Маркович починає руйнувати, сказати б, горизонт сподівань тих непересічних чоловіків, в оточенні яких перебувала, порушувати норми, обов'язкові для «добросесної» жінки, нехай хоч і тричі талановитої. Скажімо, як міг не обурити факт, коли вона не захотіла погодитися з редакторськими правками, внесеними в тексти самим метром Кулішем! Останній вважав, що саме він перетворив на художні перлини недосконалі спроби нікому не відомої жінки, дав «зразки художньої редакції». Насправді, як пише М.Зеров, «Куліш міняв правобережний колорит Вовчкової лексики (сліди життя на Поділлі, в Немирові) на лівобережний, але ніяких істотних змін, справжньої печаті майстра на ученицьких спробах, в його зразках художньої редакції немає» [2, 229]. Між тим ображений метр у листах до Д.Каменецького й інших адресатів клятвено обіцяв більше не перейматися Марком Вовчком, для якого він з доброти душевної і так, мовляв, зробив забагато! Куліш, який не міг нахвалитися відкритим ним самородком та претендував на роль учителя, редактора, опікуна (і звичайно ж, коханця), дуже швидко перейшов від обожнювання до ненависті й публічного глузування. Як дотепно сформулював проблему їхніх стосунків Домонтович, «Куліш бажав, щоб вона належала тільки йому, а Марія Олександрівна воліла належати тільки собі».

До речі, саме Куліша слід, очевидно, вважати автором (чи принаймні співавтором) псевдоніма Марії Маркович. Псевдоніма чоловічого, простонародного, який з'явився, мабуть, із фонетичної подібності прізвища й цього літературного імені. Згодом Куліш приписував «вовчій» семантиці пророче значення, наголошуючи невдячність і жорстокосердість облагодіяної авторки. Але прикметно, що сама Марія Олександрівна ніколи не вживала псевдоніма в листуванні (підписувалася завжди як Марія Маркович) і не раз говорила про власну відразу до цього недоладного й абсолютно нерепрезентативного щодо значної частини її текстів прізвиська. Усі свої публікації після від'їзду з Петербурга 1877 року вона намагалася подавати не за підписом «Марко Вовчок»: «Пусть Марко Вовчок исчезнет, как в воду канет, и пусть остается под водою до самой смерти, - это

лучшая мера дожить до нее'спокойно много работать» [1, 458]. А в листі до сина неприйняття псевдоніма висловлене ще різкіше: «Письмо твое усугубило мрачное расположение духа, т.е. собственно не письмо, а предложение поставить вместо имени доктора Марко Вовчок. Скажу тебе, что большей обиды и огорчения мне невозможно сделать, как вытаскивая снова на свет эту ненавистную мне кличку. Я точно переживаю снова все гадости виденные, все страдания испытанные, когда встречаю случайно где-нибудь эту кличку. Да, запомни это: невозможно мне сделать больших обиды и огорчения, как способствуя тем или другим путем вывести опять эту кличку, заставит ее повторять - с похвалами или бранью - все равно. Если я когда стала бы работать по-прежнему, то только независимо от прежней клички» (Лист до Богдана Марковича від 24.11 1892 [1, 478]).

Навколо молодої жінки шириться чарівне коло обожнювань, а вона тим часом поводить себе сливе по-чоловічому. Кидає обридлого Куліша, який дріб'язково докоряє, що, знайшовши «кращого» - Тургенева, - не вміла оцінити високих достоїнств того, хто ввів її в літературу (тож кохання мусило бути чи не обов'язковим виявом вдячності). 1859 року їде із І.С.Тургеневим за кордон. Невдовзі відбувається її фактичний розрив із чоловіком. Тепер Марко Вовчок стає професійною письменницею. Вона заробляє на життя літературною працею (публікації, переклади, навіть дорожні нариси). У Німеччині, Франції знайомиться з багатьма російськими інтелектуалами (Огарьов, Герцен, Добролюбов). Листи її до російських адресатів, а також - до чоловіка, Д.Каменецького, Т.Шевченка, яким писала українською, вражають прикрою «перебивкою» тону. Невиробленість епістолярної культури змушує вдаватися до народно-розмовного стилю, який одразу ж унеможливорює (чи принаймні ускладнює) обговорення духовних проблем, нюансів почуттів і стосунків тощо. (Юрій Шерех писав, що Вовчкові україномовні листи - то більше «щоденна побутова балачка» [3, 39]).

І в ліберальному середовищі російських емігрантів реакція на спосіб життя, обраний Марком Вовчком, на жіночу самостійність у любовних зв'язках (яка, звичайно ж, толерувалася, коли йшлося про чоловіків, тим більш представників мистецького, богемного світу!) була дуже жорсткою. Скажімо, Кулішеві до брутального мстиві оцінки можна ще пояснити розривом і ревнощами. В.Домон-

тович у «Романах Куліша» цитує лист Пантелеймона Олександровича до Ом.Огоновського від 20 липня 1889 р.: «Марка Вовчка вигадав я по созвучному слову Марковичка, та й не помиливсь, приложивши такий псевдонім: сей бо *вовчок*, той, що росте диким пагонцем на плодочому дереві, висисав так само живі соки з людей, що держали його на світі» [4, 190]. О.Герцен писав 1861 р. І.Тургеневу: «Ти на неї маєш вплив (мабуть, вона на тебе - більше) і, коли ти хочеш бути їй корисним, постав її на ноги і виплутай із світу поганих спілток, подвійних кохань, кокетства й брехні. Бо Жорж-Занд не через те велика письменниця, що багато капостей робила». А врешті й сам Тургенев застерігав Марію Маркович: «Поміркувавши з приводу мого листа, Ви самі впевнитесь, що Вам не можна йти далі тією самою ж доріжкою». (Йшлося про від'їзд Марка Вовчка до Рима разом з О.Пасеком та С.Єшевським) [4, 190].

Марко Вовчок у цей час багато пише й інтенсивно друкується, її письменницька слава, як і слава Жорж Санд, утверджується аж ніяк не через «капості», але позиція незалежної жінки, що сміє нехтувати приписами патріархального доброго тону, сміє сама вибирати любовних партнерів, розпоряджатися власною особою і власним життям, викликає осуд найпередовіших сучасників.

Цей біографічний аспект цікавий, звісно, не сам по собі. Чим зумовлена модель поведінки, обрана Марією Маркович? З якими ідеологічними, культурними цінностями вона пов'язана? Які зразки були перед молодістю українською письменницею? На останнє питання відповісти найпростіше. Звичайно ж, після перших триумфальних успіхів, як писав Домонтович, «доля української Жорж Занд уже носилася перед її очима». 1830 роком Кейт Мілет у своїй «Сексуальній політиці» датувала початок сексуальної революції, яка найрадикальніше змінила впродовж півстоліття стосунки між статями і європейський культурний ландшафт загалом. У тридцять роки наростає жіночий рух в Англії та Америці, в сорокових-шістдесятих у багатьох європейських країнах відкриваються жіночі школи різного рівня. В цей же час постають політичні організації жінок. Про з'їзди, документи цих організацій широко повідомляють впливові газети, такі як «Herald Tribune» чи «Westminster Review». Врешті, «Міл подав до розгляду в парламент першу петицію про виборче право

для жінок 1866 р., а свою працю «Поневолення жінки» опублікував 1869. Рух тепер пускав усе міцніше та глибше коріння в англійський ґрунт» [5, 138].

Про певне зацікавлення Марка Вовчка феміністичним рухом і жіночою емансипацією може свідчити і її листування. 11 вересня 1864 р. вона писала професору С.Єшевському про свій інтерес до справи влаштування окремих притулків для дівчаток: «Після переоблаштування тюрем сподівалися на організацію колонії для дітей, для хлопчиків, і раз, якби це прийняли, тоді те ж саме можна було б влаштувати і для дівчаток - от Вам розгадка того, про що Ви питали. Я весь час давновже роздумую і гадаю, як краще це влаштувати, якщо буде можливість» [1, 430]. В іншому листі до того ж С.Єшевського (початок серпня 1864) вона пише у зв'язку з роботою над «Записками причетника»: «Мене дуже тепер хвилює думка, скільки б могли зробити жінки, священицькі доньки і дружини, і що вони нічого не роблять» [1, 425]. У вересні 1869 р. Марко Вовчок відвідує в Парижі будинок Товариства опіки над молодими дівчатами задля вивчення й застосування в Росії французького досвіду. З цього приводу зберігся лист секретаря цього Товариства пані А.В. де Буасмон. Будинок можна було відвідати лише з особистого дозволу голови Товариства маркізи де ля Гуж. «Але зважаючи на те, що благородна іноземка має прагнення, такі корисні для її країни, я готова взяти на себе, у зв'язку з відсутністю голови нашого товариства, організацію Ваших відвідин будинку. Будьте люб'язні прибути завтра» [6, 352].

Але чи можна - поза всіма біографічними моментами - говорити про особливе зацікавлення жіночими проблемами і руйнування патріархальних стереотипів у прозі Марка Вовчка? Образи сильних, вольових жінок, які пробують самі розпорядитися своїм життям всупереч найнесприятливішим обставинам, представлені в багатьох її українських текстах (скажімо, «Три долі», «Ледащиця»). До речі, вже у фіналі «Трьох доль», повісті з селянського життя, з'являється мотив, часто наголошуваний авторкою в пізніших романах, пов'язаних із побутом вищих суспільних сфер: відмова од вигідного заміжжя, уміння й готовність жінки самій розпоряджатися власним майбутнім. Романи «Жива душа» (1868) та «В глушині» (1875) якоюсь мірою автобіографічні. Головну героїню в обох випадках

названо Марією, а сюжет розгортається як історія виламування молодої дівчини з гнітючого, принизливого, нівелюючого патріархального середовища і - виходу на нелегку, тернисту, але *власну* дорогу.

У романі «В глушині» чуються виразні пародійні нотки. Це і пародія на тогочасні «дамські» романи, а в ширшому сенсі - на історію казкової Попелюшки. Архетип Попелюшки використаний в обох згаданих романах. Головна героїня - бідна безприданка, яка живе в домі тітки чи іншої далекої родички, їй весь час нагадують про неунікну залежність, про обов'язок бути вдячною і пророкують нещасливе заміжжя, безрадісну, сіру прийдешність, наперед визначену самим суспільним статусом. Проте знаходиться, як і має бути в казці, прекрасний принц - багатий наречений (до того ж - данина різночинницьким, прогресистським шістдесятим - «передова» людина, яка сповідує ідеали свободи й допомоги знедоленим). Здавалося б, як цього й вимагала структура «родинного» роману, сюжет мусить увінчатися щасливим заміжжям. Але героїні Марка Вовчка відкидають щедрий дарунок долі. (Можна говорити про певну ідеологічну штучність, про недостатню психологічну аргументацію вибору героїні. Але, врешті, у Марка Вовчка цей ідеологічний доважок значно менше помітний у художній структурі, ніж у багатьох її найзнаменитіших сучасників і друзів, таких, наприклад, як Чернишевський чи навіть Тургенєв). Для мислячих, цілеспрямованих дівчат традиційний «жіночий» світ між будуаром, вітальнею та кухнею вже затісний. Причому не йдеться про відкидання нав'язаної родиною вигідної партії задля щирого кохання - це ще один класичний сюжет. Маша в «Живій душі» йде з тітчиного дому, щоб самостійно заробляти на життя. Марко Вовчок, особливо у зрілій прозі, де структура вже не визначається голосом оповідачки з народу, дуже мало схильна до сентиментальних замилювань. За порогом хай нерідного, але все ж затишного дому Маша стикається з жорстоким, негостинним і холодним світом. Вона продає успадковану від матері прикрасу, щоб винайняти квартиру, але її намагання заробляти на життя якоюсь інтелігентнішою працею виявляються марними. Вона стикається з приниженнями у роботодавців, мусить зі святою терплячістю братися за будь-які заробітки. Прикметно, що серед рис, які найбільше обурюють оточення і за

які таврують дівчину світські плітки, - «непугливість». «Його якось коробило, коли він ясно згадував очікуване спокійне і нелякливе жіноче обличчя». Інша оцінка ще категоричніша: «А по-моєму, від неї можна було всього чекати: вона, здається, живе своїм розумом і неляклива». Отже, образ ніжного, зляканого й бездоганно рожевого «ангела в домі» дискредитовано досить рішуче. Жінка, що хоче якось долучитися до громадського життя, до активної діяльності, неминуче зіткнеться зі звинуваченнями у споневаженні святощів, божественної жіночності, оскверненні затишного будуара, який уособлював жіноче місце в світі: серед дрібниць, нездійснених мрій, у пасивному чеканні чоловічих щедрот. Результат такого чекання - розбите життя переможниці шлюбної лотереї - Марко Вовчок демонструє не раз: і в «Живій душі», де паралельно з історією Маші показано заміжжя і якнайприкріше розчарування амбітної красуні Агнеси, і в «Трьох сестрах», де якраз та з них, що поставила на осягнення статусу заміжньої матрони, виявилася найнещаснішою, і в багатьох інших творах різних років.

Фінал роману «В глушині» несамохільно асоціюється з вибором ібсенівської Нори. Мані також вистачило рішучості покинути свій ляльковий дім, рожеву дівочу вітальню, щоб відчутти манливість нелегкої дороги в широкий світ, де її не оберігатимуть, як витончену порцелянову статуетку, але й - не поневолюватимуть.

Цікаво проаналізувати симптоматичні композиційні збіги, схожість багатьох важливих мотивів у двох текстах, що належать різним літературним епохам, - «Трьох долях» Марка Вовчка та «Меланхолійному вальсі» Ольги Кобилянської. Три жіночі долі, характери розкриваються, зрозуміло, за різних історичних обставин, але не можна не помітити психологічної подібності героїнь Кобилянської та Марка Вовчка. В обох випадках ідеться про тісні рамки, у яких можливе жіноче самовираження й самоствердження, про драматизм і високу ціну цього самоствердження в патріархальному чоловічому світі. Принципи оповідної структури у згаданих творах майже що тотожні. В обох жінка-оповідачка - це тип цілковито земної, шеренгової, позбавленої пристрастей та амбіцій «Марти». Коли в «Трьох долях» Хима стає свідком трагедії безтямного кохання, що нищить життя її най-

ближчих подруг, то в «Меланхолійному вальсі» Марта описує історію жертвовного служіння мистецтву, боротьби, яка може скінчитися й нищівною поразкою, і - гордим самоствердженням. Сама ця переорієнтація з любовної колізії на перипетії становлення митця прикметна для модерної прози. На відміну від класичної літератури (зрештою, як романтичних, так і реалістичних сюжетів XIX століття), жінка починає діяти поза родинними рамками, і коло сильних почуттів, могутніх пристрастей уже не обмежується для неї л и ш е коханням та материнством.

Марко Вовчок вводить у любовний трикутник двох сильних жінок. Палка й горда Катря ніби осягає щастя взаємного кохання. Але зрада нареченого, котрий хоче кохати одразу двох, чи, принаймні, не здатен зробити вибір (ще один мотив, розроблений також і Кобилянською в повісті «В неділю рано...»), не робить її беззахисною жертвою, як це здебільшого було в українському романтизмі й сентименталізмі. Катря скористалася, очевидно, єдиним вибором, котрий дозволяв жінці зберегти власну гідність. Цей вибір - чернецтво. Марко Вовчок наголошує не лише залежність героїні від непостійного, роздвоєного в своїх почуттях нареченого, а й могутній (і в цій ситуації фатальний) гніт батька. Деспотичність батька, який не рахується ні з ким у родині, продемонстрована в багатьох епізодах. Покірна дружина з таким статусом покірної і тому облагодіяної господарем рабині звиклася. Дочка бунтується, і її непокоря лише посилює деспотичність. Незгода на шлюб, причому незгода якась ірраціональна, бо Катрин обранець і заможний, і з доброї родини, ніяких очевидних перешкод ніби й немає, - остаточно руйнує доччине щастя. З-під цього майже що неunikного гніту, коли обставини не лишують жінці ніяких шансів на перемогу, Катря ви-воляєється ціною зречення світу/світськості, тобто тілесності, чуттєвості, зречення, власне, своєї с т а т і, адже монастирське існування - це буття істоти, сказати б, безстатевої. Героїня Марка Вовчка - максималістка: якщо обранець зрадив, якщо її почуття розтоптані, вона зречеться земної марноти взагалі. Справді незрадливим обранцем стане лише Бог. (Доречно задати тут думку Юлії Крістєвої про те, що жінка може найліпше відповідати християнському ідеалу жіночності лише в статусі черниці, через зречення свого тіла). Ми нічого не дізнаємося про Катрину монастирську аске-

зу, про її прагнення до християнських чеснот. Навпаки, засвідчено брак смирення, і це чернецтво представлено швидше як торжество над тим світом, що її скривдив. Катря вивищується над ним, споневаживши як дрібні й недостойні усі його цінності. Що-що, а християнська покора так і не стала Катриним здобутком. Це спеціально наголошено в епізоді останніх відвідин героїнею рідного обійстя. Вона не приїхала на похорон батька та матері, з'явившись лише для оформлення спадщини на користь монастиря. Вона незрушна й відсторонена від усього. Лише раз спалахнула колишнім вогнем, явивши незгаслу, тільки придушену могутньою волею найсильнішу пристрасть - ненависть: «Кожен чоловік другому ворог великий, ворог лихий, - промовила з опалом: очі заіскрились, задрижали уста: пізналась мені давня Катря. Огнем та полум'ям од неї пахнуло - як колись». Отже, смирення з гордості, використання є д и н о ї можливості уникнути приниження й упослідженості.

На противагу цій сильній жінці, яка зраді й примусу протиставила гордість, її подруга й суперниця Маруся, на перший погляд, ніби обирає цілком відмінний шлях - боротьбу в покорі. Не зрікаючись кохання ні за яких обставин, переступає через гордість, виходить заміж за свого обранця, незважаючи на його неприхований зв'язок з іншою, у своїй покірній відданості розділяє не лише чоловікове горе, а й сором, приниження, покутує його вину перед законом. Таке мазохістське самозабуття для збереження любові - почуття не менш сильне, ніж у її суперниці. Але й у цьому випадку жінка платить за торжество пристрасті самозреченням і приниженням.

Героїні «Меланхолійного вальсу» вже мають більше шансів для самореалізації й виходу за межі патріархального домашнього існування. Ольга Кобилянська звертається до багатьох мотивів, використаних і в повісті Марка Вовчка. Це мотив тиранічного батька (у «Меланхолійному вальсі» дядька, який замінив померлого батька), що руйнує щастя героїні (у «Трьох долях» - одруження, у Кобилянської - музичну кар'єру Софії Дорошенко). Мотив зрадженого кохання, центральний у «Трьох долях», у «Меланхолійному вальсі» відіграє незначну роль. Ця драма героїню не зламала, швидше впевнила у потребі присвятити себе своєму таланту. І Софія, і Катря

знаходять своєрідну сублімацію. Проте для першої музика стає всепоглинаючою пристрастю, а героїня Марка Вовчка знаходить у релігії лише засіб самовпокорення й поневаження тих, хто став їй на заваді. Мотив жіночої солідарності, сестринства, можливо, навіть лесбійського замилювання одна в одній (у кожному разі, лесбійські альянзи у «Меланхолійному вальсі» наявні) у Кобилянської наголошені значно сильніше, і це пов'язано з модерністськими вже цінностями й пріоритетами.

У творчості Марка Вовчка так старанно наголошували антикріпосницький пафос, народність і близькість до російської натуральної школи, що її очевидне *з а х і д н и ц т в о*, перейнятість багатьма ідеологемами, цінностями, якими жила тогочасна європейська інтелектуальна еліта, майже не бралися до уваги. Не лише екстравагантна (особливо як на патріархальну українську і російську середину дев'ятнадцятого віку) біографія, а й творчість цієї непересічної авторки свідчать про її постійний інтерес до проблем жіночої емансипації, до широкого кола ідей, пов'язаних із першою фазою жіночого руху. Українська культура, насамперед через Марка Вовчка - але не лише через неї - цими процесами була, отже, заторкнута.

Спадкоємність закладеної Марком Вовчком традиції не була аж такою однозначною.

Скажімо, інша наша емансипантка, учасниця «Першого вінка» Олена Пчілка, взагалі вважала цю авторку нахабною самозванкою, московкою, що вкрала, мовляв, прекрасний вінець українського автора - Опанаса Марковича. І загалом, проблемі авторства, якою так смакувало українське квазіпатріотичне літературознавство, віддано було щедрі данини. Знадобилися якнайскрупльозніші архівні, текстологічні дослідження при початку ХХ століття (скажімо, В.Доманицького, М.Зерова, О.Дорошкевича), аби підтвердити, що саме Марію Маркович слід вважати єдиним автором текстів, підписаних псевдонімом «Марко Вовчок». Та попри все, навіть побіжний аналіз її прози засвідчує, що феміністичні тенденції, так виразно явлені в українському модернізмі, у творчості багатьох авторок кінця ХІХ - початку ХХ століття, пов'язані з традицією, закладеною Марком Вовчком. І в обстоюванні права жінки бути самою собі ціллю, права, якого добивалися героїні, наприклад, Кобилянської, Марко Вовчок часом була навіть рішучіша й послідовніша, ніж модерні авторки. «Нові жінки» Кобилянської й Лесі Українки не були такими вже екзотичними постатями в українському письменстві, вони йшли принаймні виразно означеним шляхом.

1. *Марко Вовчок*. Твори: В 6 т. - Т.б. - К., 1956.

2. *Зеров М.* Українське письменство ХІХ століття // *Зеров М.* Твори: В 2 т. - Т.2. - К., 1990.

3. *Шерех Ю.* Кулішеві листи і Куліш у листах. // *Шерех Ю.* Третя сторожа. - Балтимор-Торонто, 1991.

4. *Домонтович В.* Проза. Три томи. - Т.2. - Сучасність, 1989.

5. *Мілет К.* Сексуальна політика. - К., 1998.

6. Листи до Марка Вовчка: У 2 т. - Т.1. - К., 1979.

Цю роботу виконано у рамках дослідницького проекту, підтриманого грантом Американської Ради Вчених Товариств (ACLS).

Ahejeva Vira

MALE PEN-NAME AND FEMALE INDEPENDENCE (THE ATTEMPT OF GINOCRITICS)

The article attempts to determine specifics of female writing in Marko Vovchok's works and to clarify the influence of the intellectual and spiritual climate of George Sand's epoch on the life and works of this Ukrainian author.