

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«КОНСТРУЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У ТВОРАХ
ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ»**

Виконала: студентка 4-го року навчання

Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ (Українська мова та література);

освітньої програми: *Мова, література, компаративістика*

Штокало Діана Миколаївна

Керівник: Полухович О. П.,

кандидат філологічних наук, старший викладач

Рецензент: Борисюк І. В.,

кандидат філологічних наук, доцент

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2023 р.

Київ – 2023

ПЛАН

Вступ.....	2
Розділ	
I.....	5
1.1. Особливості поняття національної ідентичності.....	5
1.2. Особливості поняття гендерної ідентичності.....	8
Розділ II.....	12
2.1. Особливості втілення національної ідентичності у творчості Людмили Старицької-Черняхівської.....	12
2.1.1. Особливості зображення польсько-українських стосунків.....	18
2.1.2. Образ іншого.....	20
2.2. Особливості втілення гендерної ідентичності у творчості Людмили Старицької-Черняхівської.....	23
Висновки.....	30
Список використаної літератури.....	34

ВСТУП

Актуальність. Нині, в час, коли українці переосмислюють власну ідентичність, шукають нові сенси та відкидають старі, необхідним є виокремлення засадничих принципів конструювання ідентичності. Одним із важливих етапів цього процесу є звернення до текстів української літератури, аби простежити, як письменники в різний час та за різних обставин писали про ідентичність, подеколи тим самим її формуючи.

Багато імен досі невідомі, або ж мало відомі, широкому загалові. Серед них є й постать української письменниці та громадської діячки українського жіночого руху Людмили Старицької-Черняхівської, творчість якої лишається недостатньо вивченою та опрацьованою. Людмила Старицька-Черняхівська є дочкою класика української літератури Михайла Старицького та племінницею видатного українського композитора Миколи Лисенка. Вона належала до Товариства українських поступовців, брала активну участь у роботі «Плеяди», входила до Української Центральної Ради, долучалася до заснування Товариства «Український національний театр», була авторкою альманаху «Перший вінок» та співзасновницею Національної ради Українських жінок у Кам'янці-Подільському, також вона певний час була редакторкою «Літературно-наукового вістника» [6].

Враховуючи факт приналежності письменниці та громадської діячки до кола старогромадівців (котрі своєю діяльністю зробили неабиякий внесок для постання Української Народної Республіки), видається цікавим та потрібним детальніше дослідження її творчості, зокрема в питанні ідентичності як національної, так і гендерної. Адже Людмила Старицька-Черняхівська була активною діячкою українського феміністичного руху (разом із Лесею Українкою, Ольгою Кобилянською, Софією Русовою, Наталією Кобринською, Оленою Пчілкою). А своє бачення жінки в тогочасному суспільстві, яке залишається актуальним й понині, авторка втілила в низці творів.

Загалом творчість Людмили Старицької-Черняхівської досліджували Юрій Хорунжий, Інна Чернова, Світлана Стежко, Вікторія Халамендик, Леонід Барабан, Віра Агеєва. Попри невелику кількість робіт із вивчення творчості письменниці, у більшості з них зосереджено увагу на національно-історичній проблематиці текстів. Меншою ж мірою аналізовано її доробок із феміністичного погляду, в такому аспекті тексти Людмили Старицької-Черняхівської розглядали зокрема Інна Чернова та Віра Агеєва.

Метою роботи є спроба аналізу питання конструювання ідентичності (національної та гендерної) в текстах Людмили Старицької-Черняхівської.

Для досягнення поставленої мети були визначені наступні **завдання**:

- з'ясувати поняття та концепції національної та гендерної ідентичностей;
- дослідити, як авторка розробляє в текстах тему національної ідентичності (на прикладі повісті «Діамантовий перстень» та п'єси «Милость Божа»);
- проаналізувати особливості польсько-українських взаємин (на прикладі повісті «Діамантовий перстень») та спосіб проговорення травматичного минулого;
- простежити образ росіянина як образ *іншого*;
- дослідити, як авторка втілює тему гендерної ідентичності (на прикладах п'єси «Крила» та повісті «Діамантовий перстень»);
- проаналізувати розподіл гендерних ролей (на прикладі п'єси «Крила»).

Об'єктом дослідження є твори: «Діамантовий перстень», «Милость Божа», «Крила» Людмили Старицької-Черняхівської.

Предметом дослідження є зображення авторкою проблеми національної та гендерної ідентичностей.

Наукове значення роботи полягає в доповненні бази дослідницьких праць із вивчення та аналізу творчості Людмили Старицької-Черняхівської, а саме тих, що здебільшого зацентовані на проблематиці національної та гендерної ідентичностей.

Практичне значення роботи полягає у можливому її використанні задля подальшого ґрунтовного дослідження творчості Людмили Старицької-

Черняхівської, зокрема в аспекті ідентичностей, а також у популяризації її письменницької діяльності.

Методи роботи: порівняльно-історичний, гендерні студії, імагологія, постколоніальна критика.

1.1. Особливості поняття національної ідентичності

Поняття ідентичності досліджували вчені різних галузей, насамперед психологи, соціологи, філософи, культурологи, політологи. Зокрема питання ідентичності порушувалося в роботах З. Фрейда, К. Юнга, Е. Еріксона, В. Гумбольдта та багато інших. Існує чимало типів ідентичностей (культурна, етнічна, соціальна тощо), а у нашій роботі ми звернемо увагу на національну ідентичність.

Наведемо визначення ідентичності Е. Еріксона: 1) ідентичність є суб'єктивним відчуттям тотожності та цілісності особистості, яке виникає в результаті пізнання нею своєї сутності; 2) ідентичність є наслідком процесу усвідомлення своєї приналежності до певної соціальної групи, і сприятиме цьому протиставлення різних груп між собою задля виокремлення інакшості своєї [цит. за: 19, с. 218]. Однак «ідентичність поступово набуває більш широкого спектра значень: самовизначення, самобутність, психофізіологічна цілісність, безперервність досвіду, сталість у часі (відносно або збережена у процесі), психологічна визначеність, саморегульована єдність, тотожність (із самим собою або серед розмаїття інших об'єктів), самість як справжність індивіда, соціокультурна відповідність, самоналежність, самореферентність, цілісність, ступінь відповідності соціальним категоріям, модель розрізнення «Я» від «не—Я», релевантність внутрішнього досвіду зовнішньому» [цит. за: 19, с. 218].

Ентоні Сміт у своїй роботі «Національна ідентичність» заважає, що процес самовизначення та самоорієнтації є ключем до національної ідентичності. Також атрибутами національної ідентичності, за Ентоні Смітом, є звичаї, мова, національна культура і походження індивіда як його приналежність до спільноти [21].

Бенедикт Андерсон пропонує визначення нації як уявленої спільноти. Вчений таку дефініцію пояснює тим, що представники будь-якої нації (навіть найменшої) ніколи не знатимуть переважної більшості зі своїх співвітчизників. Вони про них не чутимуть, їх не зустрічатимуть, однак в уяві кожного буде відчуття співпричетності [3, с.22]. Вчений зазначає, що нація уявляється обмеженою, оскільки абсолютно кожна з них має свої межі, жодна нація не мислить себе, як такою, що є рівнозначною людству. Також вона уявляється суверенною. І нація уявляється

спільнотою, бо, попри всі складнощі внутрішньої організації, вона сприймається як глибоке та солідарне братерство [3, с.24].

Дослідниця соціології Я. Посохова, вивчаючи питання ідентичності, звертається ще й до аналізу самого терміна. Вона вказує, що він походить від латинського *idem* (той самий). За дослівного перекладу, *identity* матиме два значення: впізнавання й ототожнення. Науковиця зазначає також, що в українській мові слово *ідентичність* з'являється з другої половини XIX століття, до цього часу ж уживалося слово *тотожність* в значенні відповідність, збіг із кимось або чимось [19, с.218].

Аналізуючи сучасні визначення терміна «ідентичність», натрапляємо на пропонуване Борисом Явором Іскрою. Дослідник пише, що ідентифікація — це процес співвіднесення себе з певною групою людей за тими чи іншими ознаками. А її результатом є ідентичність [28]. П. Горностай пише, що усвідомлення індивідуальності фізичних та психологічних рис тісно пов'язане з ідентичністю [8, с.131].

Національна ідентичність полягає в усвідомленій приналежності індивіда до національної спільноти на основі стійкого емоційного зв'язку, який сформувався в результаті спільних звичаїв, культури, мови [13].

Погоджуємося з думкою М. Козловця щодо виокремлення формотворчих елементів національної ідентичності. Він зазначає, що ними є територія, єдиний політико-правовий простір, мова, культура, релігія, історична пам'ять та спільні національні міфи [12, с. 8].

Неабияк важливим складником національної ідентичності постає історична пам'ять. За словами М. Козловця, вона є тим безперервним джерелом національної ідентичності, фіксуючись у вигляді знань, культурних стереотипів, міфів. Загалом історична пам'ять є сукупністю уявлень національної спільноти про своє минуле [12, с.9]. Особливості історичної пам'яті розглядав також науковець В. Артюх. Він вважає, що основою історичної пам'яті більшою мірою є стереотипізовані образи фактів минулого (тобто їх оцінкові уявлення), аніж самі факти [4, с.3].

Звернімося до розвідки О. Трегуб, в якій дослідниця пише, що основним завданням історичної пам'яті є переосмислення минулого задля конструювання індивідуальної чи колективної ідентичності. Пам'ять є ланкою, що сполучає минулі покоління із сучасними. Вона активує національну свідомість, живлячи її почуттям співпричетності, солідарності [26, с.26]. Аналізуючи характеристики колективної історичної пам'яті, важливо зазначити, що вона передовсім є спадковою та безперервною. Також вона має персоніфікований характер. Пам'ять нації зацентована на образах, важливих для неї, постатей та на переломних подіях. О. Трегуб наводить народні історичні думи («Про козака Голоту») як приклад вияву персоніфікованого характеру колективної історичної пам'яті [26, с.28].

Про ментальність, як про важливий складник національної ідентичності, писала І. Кресіна. Її думки подає М. Козловець у своїй статті. Дослідниця пише, що в основі ментальності лежать глибинні структури індивідуальної та колективної свідомості, котрі впливають на мислення, уявлення, відчуття та світосприйняття загалом. Ментальність нації полягає в особливостях світобачення, життєвих стратегіях, у системі цінностей, принципах виховання, національній психології, релігійних традиціях [цит. За: 12, с.7-8].

О. Киричук розглядаючи теорію ментальної установи, зазначає, що реалізація ментальних установ полягає у вчинках. Вони, у свою чергу, поділяються на предметові (спрямовані на зовнішній світ) і на рефлексивні (спрямовані на внутрішній світ індивіда) [цит. За: 9, с.11-12].

Для нашої роботи досить важливо згадати про розмиту (розсіяну) ідентичність. Борис Явір Іскра пише, що це «нечітко артикульована ідентичність (неоднозначна прив'язаність до тієї чи іншої етнічної спільноти); її носіям властиві слабкі етнічні почуття й низький рівень інтолерантності до нечленів їхньої спільноти» [28].

Ще одним важливим компонентом національної ідентичності є образ «Іншого». Н. Моренець, досліджуючи його, звертається до самого терміна «Інший». Культурологія визначає його як певне невідоме, нераціональне, неприйнятне. Концепт «Іншості» може розглядатися як опозиція «самості», Н. Моренець наголошує, що найчастіше подібний аналіз трапляється серед студій із вивчення

стереотипів, позаяк саме вони є носіями групових уявлень як про «іншого», так і про «себе» [15, с.10-11].

1.2. Особливості поняття гендерної ідентичності

У своїй розвідці Борис Явір Іскра наводить три основні різновиди ідентичності: психофізіологічну, соціальну та особисту (самоідентичність). Соціальна ідентичність полягає в усвідомленні своєї приналежності до певної соціальної спільноти, і в такому разі людина перетворюється з біологічної особини у соціальний індивід і може оцінити себе в системі понять «ми» і «вони» [28].

Науковець М. Козловець зауважує, що в межах соціальної ідентичності розглядають когнітивний та афективний компоненти. Когнітивний полягає в знаннях та уявленнях людини стосовно особливостей її спільноти, афективний натомість полягає в оцінці якостей та рис, притаманних спільноті [11, с.4]. З цими компонентами тісно пов'язане визначення ідентичності загалом, яке подає М. Козловець. Позаяк він пише, що неправильним буде вкладати в це поняття лише віднесення себе до певної групи (на яке ми натрапляємо, наприклад, у Б. Явора Іскри). Дослідник вважає, що варто додавати до загального визначення ще й уявлення людини щодо мови, історії, культури та автостереотипів її спільноти [11, с.4]. Соціальна ідентичність у свою чергу поділяється на декілька видів, серед яких є й гендерна, на якій ми зосереджуємося детальніше в роботі.

Терміни *стать* і *гендер* варто розрізняти, позаяк вони не є взаємозамінними. Визначення *статі* стосується фізичних або фізіологічних відмінностей між чоловіками та жінками, включаючи як первинні статеві ознаки (репродуктивна система), так і вторинні характеристики, такі як зріст і мускулатура. А визначення гендеру стосується соціальних і/або культурних відмінностей, пов'язаних із приналежністю до чоловіка чи жінки [29].

Стать людини, визначена біологічно, не завжди відповідає її гендерній ідентифікації. Характеристики статі не будуть суттєво різнитися між різними людськими суспільствами. Наприклад, усі особи жіночої статі, загалом, незалежно від культури, із часом мають менструацію. Натомість характеристики гендеру

можуть суттєво відрізнятися в різних суспільствах. Наприклад, в американській культурі вважається жіночністю (або ознакою жіночої статі) носіння сукні чи спідниці. Однак у багатьох культурах Близького Сходу, Азії та Африки носіння сукні чи спідниці (їх часто називають саронгами/халатами) цілком можна вважати чоловічими. Шотландець, який носить кілт, не вважається жіночним у своїй культурі [29].

Наведемо визначення гендерної ідентичності, яке подає П. Горностаї: «гендерна ідентичність полягає в переживанні своєї відповідності гендерним ролям, тобто сукупностям суспільних норм і стереотипів поведінки, характерних для представників певної статі (або таким, що приписуються представникам певної статі суспільно-історичною чи соціокультурною ситуацією)» [8, с.134]. Так само, як визначення *статі* та *гендеру* варто розрізняти, так і *статеву* та *гендерну ідентичність*. Статева ідентичність полягає в усвідомленні себе представником тої чи іншої статі. І людина може без складнощів визначити свою статеву ідентичність, однак вона може стикнутися із труднощами з гендерною ідентифікацією. Наприклад, людина може відчувати нереалізованість себе як чоловіка чи жінки. Або ж може переживати певну невідповідність гендерним ролям та стереотипам [8, с.133-134].

Говорячи про гендерну ідентичність, варто додати згадку про гендерні ролі та стереотипи. Це, власне, продукт, утворений суспільною історією, який складається із соціокультурних особливостей та традицій, котрі з природою статі мало чим можуть бути пов'язані. Тому гендерна ідентичність залежить переважно від соціальних чинників, а не від біологічної природи людини. Гендерно-рольова соціалізація полягає у засвоєнні людиною гендерних ролей та суспільних очікувань щодо цих ролей. Гендерні ролі напряду пов'язані з усвідомленням себе представником певної статі та з поведінковими нормами, притаманними представникам цієї статі [8, с.140-141].

Під час гендерної соціалізації може виникати деформація розвитку особистості. Позаяк ті її сторони, що відповідатимуть гендерним стереотипам, заохочуватимуться, а ті, що суперечитимуть стереотипам, заборонятимуться. З

дитинства дівчата та хлопці мають діяти за певним сценарієм, в якому прописані правила та заборони, значна частина з яких відповідає моделям гендерних ролей [8, с.136]. Загалом вони впливають на формування соціальної поведінки людини. І якщо певні дії представника тої чи іншої статі не збігаються з усталеними гендерно-рольовими поведінковими моделями, то суспільство здійснює певний тиск на свідомість людини. Нині він переважно має психологічний характер, наприклад, осуд. Унаслідок цього людина відчуває сором, провину та проживає рольові конфлікти [8, с.141]. Гендерно-рольовий конфлікт полягає у суперечності між стереотипами стосовно гендерної ролі та реальними потребами та бажаннями людини [8, с.143].

З гендерною ідентичністю тісно пов'язані такі ознаки, як *фемінність* та *маскулінність*. Це властивості особистості, які звично вважаються жіночими або чоловічими. Вони передовсім є психологічними особливостями людини, які визначають відповідність власній психологічній статі, гендерно-рольовим нормам і стереотипам, типовим для чоловіків та жінок формам поведінки, стилям життя, способам самореалізації [8, с.137]. Говорячи про *маскулінність*, зазвичай передбачають силу, владу, витривалість, агресію, неемоційність, мужність, раціональність. А з *фемінністю* пов'язують чуйність, слабкість, емоційність, жертовність, залежність, турботливість [14, с.17].

Процеси гендерно-рольової соціалізації чоловіків та жінок можуть суттєво різнитися. Адже в результаті історично сформованих патріархальних стереотипів для жінки переважає орієнтація на сімейні цінності, а для чоловіка – на суспільну активність та професійну діяльність [8, с.142].

Традиційні уявлення про спільноти чоловіків та жінок вважаються гендерними стереотипами. Найчастіше вони стосуються прийнятності гендерних ролей та видів діяльності для чоловіків та жінок. Також це можуть бути стереотипи гендерних рис, вони пов'язані із фемінністю та маскулінністю, про які вже зазначалося. Стереотипи гендерних рис та гендерно-рольові стереотипи взаємопов'язані [16, с.157-159]. С. Оксамитна наводить приклад із професією пілота. Зазвичай її вважають більше для чоловіків, оскільки вони є витривалими, раціональними та

здатні контролювати емоції. Науковиця наголошує, що недоцільно говорити про єдину гендерну роль. Бо гендерні ролі передбачають численні соціальні ролі, поведінкові моделі в сімейному та громадському житті, властиві переважно тільки або людині чоловічої статі, або жіночої [16, с.157-159].

Стиль сімейного виховання впливає на гендерну соціалізацію особистості. Важливими для гендерного розвитку є система цінностей батьків, їхні власні гендерні стереотипи, життєві сценарії та формат стосунків у подружжі та між батьками та дітьми. Для дітей гендерні ролі батьків є найпершим зразком гендерної поведінки. Тому діти доволі часто формують свою гендерну ідентичність відповідно до поведінкових моделей батьків. Горностай також пише про сімейний міф, він є метафоричною формою вираження сімейних стереотипів. І часто може мати негативний вплив через спотворене, обмежене відображення дійсності. Одним із найпоширеніших та найбільш давніх історично сімейних міфів є проблемний розподіл ведення домашнього господарства, згідно з яким саме жінці випадає більша частина хатньої роботи [8, с.145-146].

Говорячи про художні тексти, доволі часто у них історична та національна тематика пов'язана з маскулінними рисами. Так, наприклад, у ранніх текстах Юрія Косача ідея батьківщини асоціюється зі стереотипними ознаками маскулінності: відвага, честь, братерство. А наявність жіночого образу часом може пояснюватися створенням контрасту, за допомогою якого яскравіше можна передати незламність чоловіків [18, с.51-52].

2.1. Особливості втілення національної ідентичності у творчості Людмили Старицької-Черняхівської

Проблема національної ідентичності порушується в багатьох творах Людмили Старицької-Черняхівської, зокрема в таких текстах, як «Останній сніп», «Милость Божа», «Діамантовий перстень», «Іван Мазепа», «Гетьман Дорошенко», «Напередодні». Як уже зазначалося у вступі, творчість Людмили Старицької-Черняхівської є недостатньо дослідженою. Серед вищезгаданих текстів більше уваги приділялося п'єсам «Іван Мазепа» та «Гетьман Дорошенко». У нашій роботі хочемо детальніше проаналізувати текст «Діамантовий перстень» (1929), який за жанром є історичною повістю. Попри невелику, на наш погляд, кількість звернень дослідників до нього, саме цей твір вважається найпопулярнішим у доробку письменниці. Про це свідчить активне перевидання «Діамантового перстня» в Україні 2016-го, 2020-го та 2023-го років.

Від імені головного героя, Віталія Романовича Лисенка, повість розповідає про перипетії польського повстання проти Російської імперії 1830-1831 років. Вважається, що цей твір має автобіографічний характер, позаяк ім'я героя повністю тотожне імені дідуся письменниці, батька Софії Лисенко, її матері, та Миколи Лисенка, який був рідним дядьком Людмили Старицької-Черняхівської. Дідусь письменниці, Віталій Романович Лисенко, як і головний герой твору, походив із козацько-старшинського роду та служив у кірасирському полку російської царської армії.

Власне тематика твору є досить оригінальною. Ю. Хорунжий у вступній статті видання вибраних творів Людмили Старицької-Черняхівської пише, що «Діамантовий перстень» приурочений до 100-річчя польського повстання (повість написана наприкінці 1929 року) і є чи не єдиним текстом, який описує тогочасні події [22, с.24]. Цей факт неабияк збільшує цінність та важливість твору.

Проблематика національної ідентичності є наскрізною в тексті. І насамперед вона втілена в образі головного персонажа. Віталій Лисенко є українцем, який служить в російській царській армії і має звання ротмістра лейб-

гвардії кірасирського полку. Будучи солдатом російської армії, він має брати участь у придушенні польського повстання. Подібна ситуація не була поодиноким в тогочасному українському суспільстві. Оскільки певна частина українців входила до лав російської армії, згадаймо бодай «Малоросійські» козацькі полки. Тому образ Віталія Лисенка є таким збірним образом, який відображає реалії ідентичності українців того періоду.

Факт приналежності до однієї нації та служіння задля інтересів іншої, чужої, є одним із основних чинників розмиття ідентичності. У першому розділі ми згадували про поняття розмитої (розсіяної ідентичності). Вона артикулюється нечітко, а її представникові притаманна неоднозначна прив'язаність до тієї чи іншої етнічної спільноти. Тобто особистість стикається із проблемою чіткої національної ідентифікації. На нашу думку, саме так стається із Віталієм Лисенком. У першій половині твору доволі частими є ситуації, коли він не може проартикулювати, ким він є. *«Звичайна ввічливість... До кого? До “москаля”, репрезентанта ненависного війська московського..»* [22, с.57]. *«..ви гордуєте мною, вважаєте мене за слугу царського, що з наказу деспота іде давити волю, хай так, - виправдовуватись не буду!»* [22, с.61] *«Мене не бажують. Я ворог, я “москаль”»* [22, с.65]. Ці уривки дозволяють простежити проблемність національної ідентичності Віталія Лисенка. Як ми розуміємо, себе він не ідентифікує росіянином, про це свідчить повсякчасне написання слова *москаль* в лапках. Але герой усвідомлює, що решта, через його діяльність, пов'язану із придушенням повстання, цілком може уважати його росіянином.

Натомість із чіткою національною ідентичністю авторка зображує поляків, до яких Віталій Лисенко із самого початку воєнної кампанії відчуває певну прихильність, а часом навіть захоплення. У подібному сприйнятті поляків простежується певна парадоксальність. Позаяк Віталій Лисенко, як солдат російської армії, мав би відчувати, якщо не негативні, то бодай нейтральні емоції стосовно війська, яке стоїть навпроти нього, оскільки для російської армії польська була ворогом. Власне оцю парадоксальність та невизначеність персонажа ілюструють його висловлювання. І читачі можуть спостерігати, як

герой межує свої думки, спостереження та відчуття: вони то прихильні до польської, то до російської армій. «...б лютого зійшлися дві армії на Гроховому полі: армія народу, що вийшов на смертельний бій за свою волю, за право на життя, і слуги царські, що вийшли з наказу царського віддати своє життя за право самовладця душити волю, топтати нації, закріпачувати народи» [22, с.11]. Свою ж прихильність Віталій Лисенко пояснює наступним чином: «*Ти того не розумієш, але воїн воїнові брат! Страхополоство ворогове викликає презирство до нього, завзяття – повагу*» [22, с.11-12]. Віталій Лисенко завважує, що російські солдати виявили завзяття, яке підкріплювалося відчуттям, що за ними стоїть «стомільйона Росія». Та й узагалі він каже, що «*закони миколаївські були жорстокі: двадцять п'ять років служби, муштра, фрунтистика, дисципліна. Але вони виробляли з солдат особливу корпорацію, злютовану єдністю завдання. Війна була рукомеством цих людей, і вони розуміли її поезію*» [22, с.15].

Хочемо наголосити на останній цитаті, в якій, чи не найбільше сконцентрована уже навіть не парадоксальність, а певна роздвоєність. Коли герой каже про **поезію війни** і про те, що закони царя виробляли **єдність завдання**, пригадаймо, про яке саме завдання йдеться. Воно власне згадане у вищенаведеному уривкові: «...*слуги царські, що вийшли з наказу царського віддати своє життя за право самовладця душити волю, топтати нації, закріпачувати народи*» [22, с.11]. М. Жулинський поділяє ідею нецілісності Віталія Лисенка, і завважує, що Людмилі Старицькій-Черняхівській вдалося психологічно чітко відтворити роздвоєння головного героя [цит. За: 20, с.218].

Раніше зазначалося, що Віталій Лисенко не ідентифікує себе як росіянина. Однак він констатує свою приналежність до армії російської, вважаючи себе її частиною: «...*особливо на Поділлі, де було зовсім мало **нашого війська**, повстання поширювались...*» [22, с.28]. Із цим, певно, пов'язана проблемність артикулювання його ідентичності. Він усвідомлює, що є представником ворога, і цей факт, на його думку, пересилює факт національної приналежності.

Поступово відчуття захвату польським військом дедалі посилюється і зменшуються позитивні відгуки стосовно російського. «...*те слово “отчизна”, з яким кидалися в бій повстанці, з яким вмирали вони, маяло над нами в повітрі, палало на зорянім сувої неба*» [22, с.29]. Читач може помітити співчуття польському народові і розмірковування героя про інакший перебіг подій, за яким би Польща могла здобути перемогу. Віталій Лисенко вказує на моменти, які спричинили поразку. «...*полякам бракувало талановитого, завязаного командира. Січа під Гроховим піднесла їм духу: коли вони й не перемогли нас, вони встояли на своїх позиціях. Європейські часописи розголосили по всьому світові цей поспіх малого війська, і їм треба було зараз, негайно використати його! Поляки того не зробили...*» [22, с.15]. Віталій Лисенко негативно відгукується про командувача польського війська Юзефа Хлопицького, який не виправдав надій поляків, і їздив домовлятися в Петербург, тим самим гаючи час та даючи можливість російському війську зміцнювати свої позиції.

Можна сказати, що в основі «Діамантового перстня» першопочатково закладений прийом антитетичності стосовно національної ідентичності. Авторка ніби протиставляє чітку та розмиту національну ідентичності, на прикладі образів поляка та українця. Разючий контраст спостерігається в першій третині, а, може, й половині тексту. Далі ж відбуваються процеси «поступового повернення до своєї ідентичності», переосмислення своєї ідентичності. Такою відліковою точкою можна вважати момент, коли Віталій Лисенко вперше на загальний артикулює свою національну приналежність. Це відбувається під час сутички героя з польським повстанцем, князем Порецьким: «...*в голосі його задзвеніло стільки презирства, що я спалахнув од гніву. — **Не з москалем, а з козаком!** — скрикнув я...*» [22, с.70]. Однак у цій сцені ще зберігається ота проблема невизначеності, заплутаності та роздвоєності. Оскільки одразу ж після досить чіткого йменування, Віталій Лисенко говорить: «**Я ротмістр лейб-гвардії кірасирського полку, — одповів я гордо, — моє завдання арештувати князя Порецького...**» [22, с.71]. Згодом він відмовляється від своїх намірів і обіцяє змовчати про цей випадок, а для запевнення каже, що таким є його *слово*

козацьке. Сцена зустрічі Віталія Лисенка з князем та його нареченою Броніславою є важливою й тим, що герой усвідомлено чи ні, однак ословлює свою роздвоєність. *«Що я зробив? Що вчинив? Найгірший злочин з боку службового повину і чесний вчинок з розуміння людяності!»* [22, с.72]

Тим рушієм переосмислення Віталієм Лисенком своєї ідентичності стала активна його взаємодія з поляками, зокрема зі Стефаном Порецьким та Броніславою, яким він допомагає таємно перетнути австрійський кордон. Національні та історичні погляди поляків, прагнення до волі, героїзм на полі бою, їхнє безупинне бажання боротьби - усе це сприяло переоцінці ідей та бачень Віталія Лисенка. Неабияк важливим складником національної ідентичності є історична пам'ять.

Міркуючи про відтворення проблеми пам'яті в «Діамантовому персні», влучним видається згадати думку М. Козловця стосовно історичної пам'яті як безперерійного джерела національної ідентичності. Цінною є сцена відвідин Віталієм Лисенком графської бібліотеки, де на столі він побачив розгорнуту книгу Вольтера «Історія Карла XII». *«Розгорнено книжку було саме на описові Полтавської битви.. героїчні постаті Карла, Мазепи, трагічна доля гетьмана — все це, мов наводдю, пойняло мене... В вухах задзвеніло, застукало серце. Я забув про час...»* [22, с.59]. До бібліотеки Віталія Лисенка запросила Броніслава, вона й лишила книгу розгорнутою. Загалом саме Броніслава є тою, хто найбільше вплинув на свідомість Віталія Лисенка. Можна стверджувати, що Людмила Старицька-Черняхівська відвела їй ключову роль в тому процесі «повернення до своєї ідентичності». Засвідченням цього є неодноразові зустрічі графині та Віталія Лисенка, після яких він розмірковує, до прикладу, про історичне минуле українців. Загалом сцени в бібліотеці є вкрай цікавими. Через звернення до історії Броніслава мовби проводить певну гру, лишаючи знаки, які апелюватимуть до колективної історичної пам'яті, до першовитоків його національної ідентичності: одного вечора він заходить до бібліотеки і бачить книгу, розгорнуту саме на описові Полтавської битви, іншого ж вечора відчиненою лишається шафа з книжками, поміж яких Віталій Лисенко завважує

«Історію Русів» Кониського. Броніслава нагадує йому про вагомі, часом болісні, події минулого (можемо уявити відчуття українця-військового російської царської армії, який прийшов придушувати польське повстання, а йому нагадують про Полтавську битву та її наслідки). Цими ненав'язливими, однак чітким діями героїня мовби повертає Віталія Лисенка до підвалин самосвідомості і пробуджує його притлумлену історичну пам'ять. *«Знайомі оповідання, знайомі сторінки... козацькі січі, боротьба, втрачена воля, Дорошенко, Мазепа... все кров...»* [22, с.66]. *«Обличчя мені напіло і кров стукала в скроні...тут люди взялися за шаблі, щоб вирвати з рук деспота й тирана свою отчизну, а я, а ми.. За що ми б'ємося?.. Мені згадувались наші бої з інсургентами — і я почервонів»* [22, с.60]. Наведемо уривок, у якому найбільш яскраво виражено, що саме Броніслава пробуджує його свідомість: *« — Пан ротмістр козак, українець, а Україна пам'ятає добре московських царів! — Слова дівчини схвилювали мене; щось давнє, правічне сколихнулося в душі: козак, українець... Вона, полячка, нагадує мені про це? Чи ж я забув? Мабуть, кров Лисенка-Вовгури зашуміла в голові»* [22, с.75].

Одним із найважливіших епізодів тексту, в аспекті національної ідентичності, є той, де Віталій Лисенко після чергової розмови з Броніславою читає лист із батьківського дому та розмірковує щодо проблеми історичної пам'яті, її збереження та притлумлювання. *«Це був лист від матері... далі радість з приводу того, що вже приборкано негідних бунтарів, що наважились повстати проти “государя імператора”... А хіба вона не знала минулого своїх дідів? Ге, ні! Матінка дуже хизувалася своїм родом: “бунчуковими”, “підскарбіями”, “генеральними обозними”. Вона пам'ятала всіх родичів аж до п'ятого коліна. Але на тім кінчився її патріотизм. І я перенісся думкою до своєї Полтавщини... Панські будинки... Вони теж не забули своїх дідів. Де там! Гетьманські грамоти були приховані в кожного, не в одного й дідівська шабля висіла на почесному місці в кабінеті, але щоб їм спало на думку підняти повстання! Ніколи. Земелька добра, і душі колишніх вільних козаків прив'язали міцно до “благочестивейшего, самодержавнейшего і великаго”. Обурення і*

відраза охопили мене. Так, завмерло слово. Але хтось інший напише на своїм прапорі — і воно оживе» [22, с.77-78]. Наведений уривок ілюструє зміни, які відбулися у свідомості героя. Він, як представник національної спільноти, розмірковує про інших її членів з нового погляду. З погляду, який сформувався під впливом боротьби (спершу), спостереження, захоплення, спілкування та співжиття з польським народом.

2.1.1. Особливості зображення польсько-українських стосунків

Ще одним важливим питанням, яке порушує Людмила Старицька-Черняхівська у «Діамантовому персні» є польсько-українські стосунки. Авторка на прикладі Броніслави, Стефана Порецького та Віталія Лисенка зображує нетипову для української літератури тему спільності цінностей, ідей та ворога для польського та українського народів. І власне ця ідея єдності є наскрізною у повісті. Хоч і на перших сторінках вона виражена не досить чітко, оскільки головний персонаж, українець, був представником ворожого російського війська. Однак зазначено, що певна частина українців воювала на боці поляків. *«Звичайно, це не було те всенародне повстання, що за часів Богдана охопило всю Україну, це було повстання власників, шляхти, духовенства, учнів, жінок і дітей, але не можна оминати правди, в повстанських частинах було багато й селян, змучених панами, підважених обіцянками волі, - бо магнати на Вкраїні виявили більш глузду і одразу пообіцяли селянам і землю, і волю» [22, с.16]. «...повстання переливалося з Поділля на Київщину, організовані повстанські батави збиралися на Уманщині, Білоцерківщині. Коротко, - все кипіло на Правобережній Україні» [22, с.28].*

Після знайомства Віталія Лисенка з Броніславою та Стефаном усе більш яскраво зображується тема польсько-українських стосунків. Початковою точкою можна вважати обіцянку Віталія Лисенка допомогти повстанцям перетнути австрійський кордон. Варто зазначити, що це було рішення імпульсивне та неусвідомлене, продиктоване спільністю мети українців і поляків. Однак герой задається питанням, чому ж він, як українець, вирішив допомогти полякам, з

якими в минулому були доволі складні стосунки, і пояснює тим, що героїзм завжди захоплює людину та викликає бажання допомогти.

Далі ж описано декілька спільно проведених вечорів, протягом яких обговорюються деталі міжнародної політики (ситуації у Франції, Ірландії), передумови польського повстання, його перебіг та ймовірні наслідки. Саме під час таких зустрічей формується усвідомлення спільності, схожості ситуацій поляків та українців. «... але козакові, як і полякові, однаково ненависне ярмо московських царів..» [22, с.74]. *«Хай тяжка наша поразка, але Польща знов оживе. Бо що можуть москалі зруйнувати? Будівлі, костьоли, городи? Завоювати територію нашу! Хай і так! Серця нашого не завоює ніхто! **Нех жиє незалежна Польща!** — скрикнула пані Стецька, підіймаючи чарку. — **І вільна Україна!** — підхопили разом Стефан і Броніслава»* [22, с. 100].

Також вони обговорюють історичну та політичну ситуацію України та Польщі, спільне минуле, не уникаючи та не замовчуючи тих моментів та ситуацій, які для кожного з них є вагомими. Хоч і здебільшого їхня розмова точиться довкола історії України та вчинків польського уряду, які були не на користь українському народові. Віталій Лисенко порушує питання умов життя українців у складі Речі Посполитої і підважує бажання поляків приєднати до себе території Волині, Поділля, Київщини. Наведемо один із уривків їхнього палкого обговорення. « — *З'єднаний з Польщею Люблінською унією жив нарід, що споконвіку знав лише вічовий уклад і керування громади, що визнавав рівність і волю для всіх, в Запорізькій Січі далеко ще до французької революції оголосив безсмертні принципи братерства, рівності й волі. І Польща.. — Так, Польща не зрозуміла історичної хвилини, Польща не пішла поруч з вільним козацьким народом... Правда. То незагойна рана, непоквितована помилка. Повстання Богдана Хмельницького стало початком кінця старої Польщі. Але те, що було, — минуло. Історія учить народи. Нова Польща не ворог, а друг вільного козацького народу... Хіба поляки не шукали єднання з українцями? Хто перший згадав за права українського народу на нараді декабристів у Василькові? Поляк Падура»* [22, с.82]. Загалом у цій складній розмові неабияк важливим та цінним

є їхнє «доросле» та виважене проговорення й осмислення взаємно болісного та травматичного досвіду. Оскільки під час подібних діалогів формується намацування нових форм співжиття, де є взаємоповага та взаємодопомога, і розуміння, що попереду спільний шлях та спільна боротьба.

2.1.2. Образ іншого

Людмила Старицька-Черняхівська продовжує ідею зіставлення двох національних моделей в українській літературі. Однак якщо її попередники здебільшого протиставляли українця та росіянина, то авторка подає ще один варіант: опозиція поляка та росіянина. Відтворюючи образ *іншого*, зазвичай наголошують на різкій відмінності культурних, ціннісних, етичних, звичаєвих, поведінкових засад [2, с.26].

Раніше згадувалося, що в основі повісті «Діамантовий перстень» лежить прийом антитетичності. Однак, на нашу думку, це ще й подвійна антитетичність. На внутрішньому рівні — антитеза чіткої та розмитої національної ідентичності, це протиставлення поступово зникає внаслідок переосмислення своєї самосвідомості Віталієм Лисенком, представником розмитої ідентичності. На зовнішньому ж рівні — антитеза поляка (й подеколи українця) та росіянина, це протиставлення зберігається протягом усього тексту, і власне його незмінність є важливим елементом твору. Антитезу на внутрішньому рівні Людмила Старицька-Черняхівська, на наш погляд, прагне подолати, а стосовно зовнішнього рівня, то там простежується неословлений заклик до необхідності постійної її наявності. Із нею тісно пов'язаний образ росіянина як образ іншого. Від початку й до кінця тексту простежується протиставлення поляка та росіянина, хоч спершу воно й не перманентне, оскільки оповідач має розмиту національну ідентичність.

Переважно антитеза полягає в описі ведення війни та її мотивації. Ми наводили слова Віталія Лисенка про ціль, з якою обидва війська йшли в бій: поляки боролися за волю, а росіяни з царського наказу прийшли її душити. Цю опозицію можна простежити й у словах ротмістра Жолткова: *«З чого бунт, питаю? Наказ виступати — а вони бунт. Не хочемо бити французів. Та коли мені*

мій господар каже: іди і бий! — я не питаю, кого і за що? На чорта за матушку Росію полізу і не оглянусь!» [22, с.20] Натомість Броніслава наголошує, що *«Польща повстала не тільки за себе, вона повстала за право людини взагалі»* [22, с.85].

Образ *іншого* втілюється через відмінність його зовнішності, манер, одягу. Звернімо увагу, як зображено росіянина та поляка. *«Поручик Шлітер озирнувся. Яке гідке було його обличчя! В холодних зеленкуватих очах вистрибувала якась хижа радість»* [22, с.25]. *«Я бачив тільки погляд Шлітерів: холодний, пронизливий»* [22, с.107]. Опис Стефана Порецького цілком відмінний. *«Коли натура хтіла створити бездоганного красеня, — вона свого досягла. Він був високий, стрункого стану; біле обличчя, високе чоло... темно-сині очі з-під соболиних брів, — таких очей я не бачив ніколи, темні вуса, шляхетні риси і надзвичайно біла шкіра... Але то не була випещена краса: в обличчі, в рухах його почувались рішучість, завзяття»* [22, с.69].

Неодноразово натрапляємо на згадку про пияцтво російської армії. *«... Жолтков, Шлітер і ще двоє. Обличчя всіх нашіли, очі грали, говорили голосно, весело сміялись, знати було, що десь випили добре»* [22, с.106].

Відмінними є й поведінкові моделі російських військових, зокрема гостро постає проблема сексуального насилля з їхнього боку. Пані Стецька, яку Віталій Лисенко врятував від Шлітера, каже: *«... о, я не забуду ніколи його білих очей, його гідкої усмішки! Краще було згоріти живцем, ніж віддатись йому на ласку»* [22, с.99]. Детальніше проблему сексуального насилля відтворено у сцені, коли Шлітер та Жолтков запримітили Броніславу. *« — Вона весь час пробувала в покоях, при графині... — Може, й при графові, — всміхнувсь Шлітер гіденько, — шельмочка непогана... і намистечко в тебе добре, та й сорочка, мабуть, гаптована? — Шлітер простягнув руку, розщепнув свитку на Броніславі і заслав руку під свитку»* [22, с.107].

Образ *іншого* відтворений і в п'єсі Людмили Старицької-Черняхівської «Милость Божа». Однією з центральних проблем тексту є шлюб українки з росіянином, який доволі часто є примусовим. Протягом усієї п'єси обговорюються

подібні одруження, до того ж лише з негативного погляду, українці нарікають на згубний вплив заміжжя їхніх дочок з росіянами. « — *Це вже загибель на дочок наших пішла! Віддають їх за тих кацапів, а вони їх з світу зводять. — Як віддали бідну гетьманівну за Толстого, — зсохла, зів'яла дівчина, за два роки старою стала*» [25, с.342]. Реакція самих дівчат є досить чіткою й однозначною. Настя Грабянка, дочка полковника, яка повинна йти заміж за російського бригадира, гостро негативно відгукується про нього: «*Ой, то ж смерть моя!... Не піду... не піду... гідкий, страшний... ой, за що ж мене губити?!*» [25, с.348] «*... я ж на нього й очей не зведу, що говорить, не чую, не розберу... Гідкий, осоружний*» [25, с.350]. На противагу росіянину протиставляється українець, Роман Падалка, який є кращим учнем Києво-Могилянського колегіуму й довіреною особою професора. Якраз за нього й прагне вийти заміж Настя.

Загалом проблема російсько-українських шлюбів пов'язана з конструюванням національної ідентичності. Оскільки вони є одним із багатьох чинників формування розмитої ідентичності. Подібна згадка наявна й у п'єсі «Милость Божа». « — *Сіла Москва на карк. Намагаються вже всіх старшин поскидати, та натомість своїх посадити. — Дочок наших за своїх висватують, а то на те, щоб і увесь рід козацький викоренити і саме ім'я його з історії стерти*» [25, с.366]. Обговорюється й проблема примусовості шлюбу: «*Як же мені жити з тим кацапом? Та моє ж серце не повернеться до нього ніколи! — Та хіба ти не знаєш, що вони з нами зроблять, аби ми не послухали? І сама загинеш, і батька і матір загубиш. Зашлють на Сиберію, та й кінець віку. — ... та краще ж смерть мені нагла.. — Не ти перша, не ти й остання..*» [25, с.370].

Отже, з нашого аналізу можна помітити, що розроблення концепту національної ідентичності є вкрай важливим для авторки. Вона його втілює через зображення й протиставлення чіткої та розмитої національної ідентичності. Персонаж, як носій розмитої ідентичності, стикається з проблемою артикуляції своєї національної приналежності, має почасти притлумлену історичну пам'ять. Він переживає почуття певної парадоксальності, невизначеності та роздвоєності. Вагомим складником концепту національної ідентичності є образ *іншого*.

Людмила Старицька-Черняхівська ґрунтовно його розписує в історичній повісті «Діамантовий перстень», позаяк в основі тексту лежить протиставлення двох національних моделей: польської та російської.

2.2. Особливості втілення гендерної ідентичності у творчості Людмили Старицької-Черняхівської

Особливу увагу у своїх текстах Людмила Старицька-Черняхівська приділяє образіві жінки. Для неї, як і для її колег та представниць українського жіночого (феміністичного) руху, важливим було ще й за допомогою письменницької діяльності передати складнощі, виклики й стереотипи, з якими стикалася жінка в тогочасному суспільстві. На теми фемінізму та гендерної ідентичності натрапляємо у значній частині творів авторки. У п'єсах «Крила», «Сапфо», оповіданні «Мрія» читач зосереджує увагу здебільшого на питанні ролі жінки, її становища, оскільки воно повсякчас порушується в поданих творах та є їхньою наскрізною темою.

Однак і в історичних текстах Людмили Старицької-Черняхівської натрапляємо на цю проблематику. Так, до прикладу, в історичній повісті «Діамантовий перстень» активна роль сюжетотворення належить Броніславі. У попередньому підрозділі ми вже згадували про її вагомий вплив на свідомість головного героя та на переосмислення його своєї національної ідентичності. У самому тексті авторка відтворює образ жінки-військової, яка на рівних із чоловіками бореться за незалежність: *«Взагалі жінки польські дивували нас своїм завзяттям і своїм патріотизмом»* [22, с.16]. До того ж доволі часто жінки, зображені Людкою Старицькою-Черняхівською, не лише входять до повстанських загонів, а й очолюють їх. *«На Литві вславилася повстанка Емілія Плятер, вона стала на чолі батав повстанських і виявила надзвичайний героїзм»* [22, с.16]. Серед жінок у війську письменниця виокремлює пані Стецьку. *«А на чолі всіх цих повстанських частин стояв молодий багатий граф Людвіг Стецький разом зі своєю молодого красунею графинею, вона брала участь у всіх військових*

подіях і своїм патріотизмом запалювала всю цю й так гарячу молоду силу» [22, с.23]. За її історією читач може спостерігати протягом усього тексту: вона бере активну участь у битвах, потрапляє в полон, тікає з полону, проживає смерть чоловіка від поранення, перетинає кордон та вирушає до Італії. Вона є важливою героїнею, через образ якої Людмила Старицька-Черняхівська руйнує гендерні стереотипи стосовно ролі жінки у війську. Завважмо, що, зображуючи пані Стецьку, письменниця позбавила її типових фемінних рис, а натомість наділила її ознаками маскулінності: «Коли б хто хотів змалювати богиню війни — це була вона. Вона стояла серед кімнати бліда, в білій, забризканій кров'ю сукні... вуста були стиснуті, брови зійшлись грізно над переніссям, очі, чорні од гніву, кресали іскри. В правій руці вона стискала ножа» [22, с.26].

З тексту помічаємо, що для польської спільноти, і загалом для спільноти повстанців, гендерна роль жінки-військової, яку репрезентує пані Стецька, є типовою і не викликає суперечностей, які могли би спричинити в подальшому гендерно-рольовий конфлікт. Жінки (так само, як і чоловіки) обговорюють перебіг військової кампанії, висувають свої думки стосовно цього, та зрештою вони організовують повстання, переховуються від російських солдатів, беруть активну участь у битвах та очолюють загони. Віталій Лисенко, будучи представником російської армії, виявляє цілковите захоплення жінками на війні, це можна помітити у вищенаведених уривках. А самі ж офіцери російського війська, як члени російської національної спільноти, виражають здебільшого насмішки. Це можна простежити і в манері їхнього спілкування з пані Стецькою, і у формі звертання до неї: « — Здавайсь, мадам командир! — кричали вони, регочучи. — Дивись, п'яти припече!» [22, с.26]

Для дослідження творчості Людмили Старицької-Черняхівської в гендерному аспекті варто зупинитися й на драмі «Крила». Леонід Барабан зазначає, що саме цей текст започаткував «сімейну драму» в українській літературі [5]. В основі твору лежить опозиція задушливого інтер'єру (внутрішнього, домашнього простору, в якому старосвітська матрона повсякчас оберігає родинне вогнище) та манливого екстер'єру (простору, який загартовує, у

ньому жінка має змогу досягти всебічної самореалізації). Драма «Крила» — це історія талановитої письменниці, яка намагається поєднати традиційні материнські й подружні обов'язки із творчою кар'єрою. Також це історія трагічної поразки й усвідомлення їхньої непокєднуваності [1, с.215].

Перша половина драми побудована переважно на пристрасних обговореннях стосовно гендерних ролей жінки та чоловіка. Так, до прикладу, Ніна Іванівна, як патронеса творчого клубу, дбає повсякчас навіть про найдрібніші організаційні елементи (як-от про колір стрічки для перев'язування квітів). Окрім цього вона має традиційну роль жінки-господині і визнає складність поєднання цих двох ролей. « — *І скрізь треба бути! А до того ж господарство, діти, чоловік. — Ну, Степан Тимофійович людина толерантна й гуманна. — Толерантна й гуманна, бо все йому зроблено, а не знайдіть ви йому в свій час його краватки! Ох! Григорій Петровичу, — доля сучасної інтелігентної жінки найтяжча*» [23, с.75]. Натомість обстоює необхідність родинного вогнища старосвітська матрона Марія Олександрівна, для якої домашній родинний затишок є найголовнішим компонентом щасливого життя. «*І всі ці кар'єри, таланти, слава, — тільки далекий мінливий міраж. В мандрівці найдорожче подорожньому теплий притулок, багаття, вогонь...*» [23, с.81]. «... *перейти шлях життя без вірного товариша тяжко і цілком неможливо для жінки... як не вигадуй, а певне щастя жінки тільки власна сім'я*» [23, с.82].

Чи не найпалкіше герої дискутують на тему родинного вогнища. Представники молодшого покоління заперечують його «святість», завважуючи, що воно «дає стільки чаду» [23, с.84]. Марія Олександрівна із сумом наголошує, що «*родинне вогнище досі гріло людей, тамувало всі болі, гоїло всі рани*» [23, с.84]. Андрій Васильович, чи не найбільш затятий опонент поважної матрони та носій модерних ідей стосовно розподілу гендерних ролей, висловлює інакшу думку стосовно родинного вогнища: «... *Гоїло всі рани! Ні, воно може й роз'ятрювало їх. З тої хвилини, як воно вперше запалало, — раб увійшов у світ і тим рабом стала жінка, бо той, що ходив на полювання, звикав до сміливості й набував хоробрости, а той, хто зносив ломаччя, звикав лише гнути спину*» [23, с.84].

Важливою темою, яка порушується в «Крилах», є розрізнення жінок шеренгових та видатних. Оскільки їхнє існування за однаковою стратегією є фактично неможливим: видатна жінка не може послуговуватися гендерно-рольовими моделями жінки шеренгової. Це власне і підтверджує Людмила Старицька-Черняхівська у фіналі драми на прикладі головної героїні Ліни. Ілюструючи подану тезу, авторка подає згадку про Аспазію й Пенелопу (як про два типи жінок): *«В кожні часи, у кожного народу варіюються ці два типи, — але лишаються непохитними в основі своїй: Аспазія і Пенелопа — це два полюси жіночої душі. Пенелопа... доглядала родинне вогнище і ткала свою тканину — емблему родинної втіхи, — Аспазія ж, Санфо... прядива не пряли і доглядали лише святий вогонь своєї творчості»* [23, с.83]. Наступну цитату можна вважати за гасло всієї драми: *«Жінка, яка має талант, не повинна в'язати себе шлюбом, вона мусить лишатись вільною Аспазією, незалежною ні від кого, лише від свого таланту... І горе тій жінці, яка проміняла свій талант на втіхи родинного життя»* [23, с.83].

Людмила Старицька-Черняхівська переглядає та критикує традиційну модель родини й розподіл чоловічих та жіночих ролей у ній [1, с.216]. Віктор, чоловік Ліни, в одній із розмов ще перед їхнім одруженням гостро висловлюється стосовно усталених гендерно-рольових моделей та традиційних уявлень про батьківські обов'язки, за яких функції матері є набагато суттєвіші. Віктор завважує, що *«се пережиток варварських часів, коли догляд за власними дітьми вважався чимсь принижуючим мужчину... ми самі спотворили натуру і виробили сей варварський поділ на мужчин і жінок, — обернемось до неї: хіба не разом доглядають своїх дітей, не разом будують свої гніздечка пташки?»* [23, с.83] Він виступає за нову модель родини, в якій панують рівність, любов, воля. Однак після одруження та народження дитини бачення, дії й висловлювання Віктора вже й не такі суголосні з його раніше сказаними ідеями. *«Я можу бути батьком, чоловіком... Але ти хочеш зробити з мене няньку... На се я не здатний»* [24, с.220]. Йому вкрай важко виокремити час на дитину з-поміж його робочих та суспільних обов'язків: адвокатські справи, похід до театру на дебютний виступ подруги

родини, позаробочі зустрічі з колегами. Тож Вікторові запевнення про «новий» тип родини так і не реалізувалися. І в їхній сім'ї знову бачимо традиційний патріархальний устрій, за якого жінка мусить дбати про сімейні цінності та родинне вогнище, а чоловікові важлива більше суспільна активність та професійна діяльність. Доволі точно це підмічає Андрій Васильович: *«Так родинне життя вже диференціювалося. Чоловікові лекції, справи, а жінці — колиска. Гаразд, гаразд... А де ж ті пишні слова про спільну працю? Пташки! Ідилія!.. Лев не буде триматись рідного кубла. Левам потрібні світ, галас, гроші, насолода, популярність. А родинне вогнище не можна рівняти із сяйвом електричних люстр театральної зали»* [24, с.223].

Марія Олександрівна знову ж виступає тою «берегинею родинного вогнища», яка дає Ліні настанови стосовно підтримки чоловіка, виконання його прохань, розуміння й приймання його поведінки. Вона є яскравою представницею стереотипного уявлення про гендерні риси та гендерно-рольові моделі: *«Ну що ж ти хочеш — мужчина? У нього свої справи, своє життя... Підросте дитина, і він любитиме її, а тепер воно для нього що? Шматочок м'яса»* [24, с.221]. *«Хто з мужчин не грішний тим.. маленький флірт... Милосердя було й буде завжди ознакою жіночої душі і старої й нової»* [24, с.246].

Із народженням дитини Ліна майже припиняє свою письменницьку діяльність. Однак із проблемою творчого усамітнення вона стикалася й із початку подружнього життя, коли в неї з'явилася роль «господині великого дому», яка супроводжується перманентним відволіканням від праці: то потрібно підписати квиток за привезення дров, то необхідно вибрати, яким настільником покоївці накривати стіл, то треба затвердити, коли подавати фрукти, то виконати чоловікові побутові прохання, то слід записати рецепт торта, бо «молодій господині треба завжди і скрізь збирати рецепти» [23, с.100].

Віра Агєєва зазначає, що в літературі раннього модернізму почався процес обговорення материнського досвіду із психологічного погляду (які емоції проживає жінка, ставши матір'ю, особливо в перший час народження дитини), деконструювання міфу материнства як єдиного призначення жінки. Розглядається

складність колізій бажань та фрустрацій жінки як матері, її любові до дітей та необхідності бодай часткової відмови від традиційних материнських функцій. І Людмила Старицька-Черняхівська стала однією з перших українських письменниць, яка порушує цю проблематику у своїх текстах, зокрема в драмі «Крила» через образ Ліни [1, с.217]. Героїня питає риторично: *«Невже материнство нівелює душу, вбиває творчість...гасить усі фарби життя?»* [24, с.226] І каже: *«...я загинула! Я ніщо тепер... коли я чую його плач, коли я бачу сі рухи, се страждання, — я почуваю, як моє серце звивається від болю. Всі думки, всі почуття — згасли перед сим почуттям. Я знемогаюсь від жалю, від любови. Я не можу напружити сил своїх, я не можу подужати себе, я не можу нічого творити... я гину.. гину»* [24, с.226].

Для Людмили Старицької-Черняхівської важливим та цінним є образ Сапфо, давньогрецької поетки, композиторки та музикантки. Це засвідчує й однойменна її драма. Також талановиту письменницю, головну героїню «Крил», друзі й колеги називають Сапфо: *«Наша Сафо! Наша уславлена Сафо! Вітаємо!»* [23, с.76] Однак на відміну від Сапфо, яка прагне кохання Фаона, Ліна ладна відмовити коханому, бо *«кохання моє — жертва: я віддам все життя, серце, душу... я буду шукати того, щоб віддати тобі... я забуду себе»* [23, с.89].

Віднаходимо вплив «Лялькового дому» Генріка Ібсена на драму «Крила», він виявляється на тематологічному рівні. Окрім сюжетних подібностей, натрапляємо ще й на схожість мовлення персонажів, зокрема Торвальда з Норою та Віктора з Ліною. Герой «Лялькового дому» називає свою дружину *маленькою крутійкою* та *маленькою дивачкою*. Подібне звертання вживає й герой «Крил»: *«Спасибі, моя маленька господиня... Трошки недбаленька, то правда, але хороша, хороша, як сонечко, а то й головне»* [23, с.91].

Для Віктора також важливо, аби його дружина відповідала традиційному стереотипному уявленню жінки з характерними фемінними рисами: *«Мені здається, що ти завжди силкувалася і силкуєшся задушити в собі жінку. На що? Жіноче почуття дає найтепліші фарби життю»* [23, с.92]. Віктор хоче, щоб Ліна передовсім виконувала роль дружини. На його погляд, це має бути чи не

найголовнішою її функцією: *«Я ревную тебе до твоєї праці, до Ольги Григорівни, до лекцій, до дебат. Я хотів би, щоб Ліна була моя, тільки моя з голови до самих ніжок, до моїх малесеньких білих ніжок»* [23, с.93]. Однак Ліна не поділяє цього усталеного патріархального погляду на жінку та її ролей у суспільстві, вона наголошує, що її життя не обмежується роллю дружини, їй важливо самореалізуватися і в інших сферах: *«Ти не розумієш, Віктор. Я не душу в собі жіночого почуття, але я живу не самим жіночим почуттям...»* [23, с.92].

Отож, як бачимо, Людмила Старицька-Черняхівська доволі ґрунтовно розглядає проблему ролі жінки в традиційному патріархальному суспільстві. Вона досить рішуче критикує усталені традиційні гендерно-рольові моделі та зумовлені ними гендерні стереотипи. І відтворює наслідки, які вони можуть спричинити. У розглянутих текстах, а також у значній частині доробку письменниці (згадаймо ще «Сапфо» та «Мрію»), жінці належить активна роль сюжетотворення. У «Крилах» та «Сапфо» авторка зображує видатну, непересічну жінку та особливості її непростого становища між родинною та професійною самореалізацією.

Висновки

У роботі ми дослідили деякі аспекти творчості української письменниці Людмили Старицької-Черняхівської, а саме особливості конструювання національної та гендерної ідентичностей. Ці теми є взаємопов'язаними й актуальними для творчості авторки.

Зокрема їй важливо передати проблемність тожсамості у представників нації з тогочасним колоніальним статусом. Це можна простежити на прикладі історичної повісті «Діамантовий перстень», в якому головний герой, Віталій Лисенко, постає носієм розмитої (розсіяної) ідентичності. Він — українець, який служить в російській царській армії, і мусить придушувати повстання поляків 1830-1831 років. Розмита ідентичність героя відтворюється через проблемність артикуляції його самоідентифікації, притлумлену історичну колективну пам'ять та роздвоєність.

Нецілісність (або ж роздвоєність) Віталія Лисенка можна помітити з перших сторінок твору. Вона пов'язана зокрема з деякою парадоксальністю у сприйнятті польського війська як ворожого. Герой відчуває здебільшого позитивні емоції (захоплення, повагу, співчуття) стосовно поляка як свого суперника на полі бою. Натомість характеристика військових російської армії містить як негативну, так і позитивну оцінки. З одного боку Віталій Лисенко усвідомлює всю жахливість мети, з якою імперське військо вступило в бій із повстанцями, а з іншого боку він завважує, що закони Миколи I, попри свою жорстокість, викшталтували спільноту, згуртовану *єдністю завданням*, яка розуміла *поезію війни*. Читачі можуть простежити, як персонаж межує подібні, часом різюче контрастні, думки та спостереження. Це виразно вказує на нецілісність його ідентичності.

У тексті досить детально відтворено складність ословлення самоідентифікації Віталія Лисенка. Він розуміє, що через приналежність до російського війська, його можуть сприймати передовсім як москаля, тобто як ворога. Однак він не вважає за потрібне виправдовуватись та пояснювати, ким він є. В його розумінні факт представництва ворожій армії вагоміший, аніж факт

національної приналежності. Уперше ж Віталій Лисенко артикулює свою ідентичність під час сутички із князем Порецьким, одним із очільників повстання. Він рішуче наголошує, що він — *не москаль, а козак!* Однак за мить заповідливо згадує про службовий обов'язок заарештувати польського повстанця. Цей випадок слугує ще одним підтвердженням роздвоєності головного героя.

Приблизно з другої половини тексту починаються поступові процеси «повернення до своєї національної ідентичності» та її переосмислення Віталієм Лисенком. Активна взаємодія з поляками стала тою рушійною силою, яка фактично «запустила» цей процес у свідомості героя. Повсякчасне споглядання за відважною та героїчною боротьбою польського народу вплинуло на перегляд засад національної ідентичності Віталія Лисенка. Чи не найвагомішу роль у цьому процесі Людмила Старицька-Черняхівська відвела полячці Броніславі. Героїня перманентно апелює до колективної історичної пам'яті, до першовитоків його ідентичності. Чи прямо говорячи головному героєві, що він «українець, а Україна пам'ятає добре московських царів!» [19, с.75] Чи лишаючи на столику в бібліотеці розгорнутим текст Вольтера «Історія Карла XII» саме на описові Полтавської битви. Якраз після такого епізоду Віталій Лисенко осмислює минуле українців та проблемність збереження колективної історичної пам'яті.

Важливим у повісті є відтворення польсько-українських стосунків. Авторка на прикладі Броніслави, Стефана Порецького та Віталія Лисенка зображує нетипову для української літератури тему спільності цінностей, ідей та ворога для польського та українського народів. Герої обговорюють спільне минуле, не замовчуючи тих епізодів, які для кожного з них є вагомими. На нашу думку, найбільш цінним є якраз оце проговорення травматичного досвіду. Подібні розмови сприяють намацуванню нових форм співжиття польського та українського народів.

В основу тексту закладений прийом подвійної антитетичності. На внутрішньому рівні антитеза полягає у протиставленні чіткої та розмитой

національної ідентичності. Однак вона, внаслідок переосмислення своєї свідомості Віталієм Лисенком, поступово нівелюється. На зовнішньому рівні антитеза незмінна протягом усього твору. Вона полягає у протиставленні польської та російської моделей тожсамості. Ця опозиція втілюється через образ росіянина як образ *іншого*. Людмила Старицька-Черняхівська чітко протиставляє риси зовнішності (що характерно для зображення чужинця) та поведінкові моделі, втілюючи, до прикладу, проблему сексуального насилля з боку російської армії.

Образ росіянина як образ *іншого* відтворений і в п'єсі «Милость Божа». У тексті авторка також порушує проблему російсько-українського шлюбу, який часто є примусовим. Герої різко негативно відгукуються про практику одруження українок із росіянами. Оскільки вона є одним із чинників розмиття національної ідентичності.

Людмила Старицька-Черняхівська, як представниця українського жіночого руху, доволі ґрунтовно у своїх текстах проробляє гендерну проблематику та особливості гендерної ідентичності. У роботі ми зосередилися на двох текстах, де порушується подібна тематика, повісті «Діамантовий перстень» та драмі «Крила».

В історичній повісті авторка відтворює образ жінки-військової, яка на рівних із чоловіками бореться за незалежність держави. Із тексту можна помітити, що для спільноти повстанців роль жінки-військової є цілком типовою. Вона не викликає суперечностей у суспільстві, які згодом могли би спричинити гендерно-рольовий конфлікт. Натомість у середовищі російських військових подібна роль жінки викликає переважно насмішки.

Наскрізною темою драми «Крила» є проблематика гендерно-рольових моделей та зумовленими ними стереотипами. Головна героїня безуспішно намагається поєднати роль дружини та матері з письменницькою діяльністю.

У тексті також наявна опозиція видатної та шеренгової жінки. Це протиставлення авторка увиразнює за допомогою прикладу з Аспазією та Пенелепою як «двома полюсами жіночої душі». І тезу, що видатна жінка

(Аспазія) не повинна «в'язати себе шлюбом та дітьми», можна вважати певним гаслом усієї драми.

Персонажі підважують традиційний патріархальний розподіл гендерних ролей, пропонуючи «нову модель родини». Однак намагання створити модерний тип сім'ї зазнали поразки, і родинний устрій знову є усталено патріархальним, за якого жінка має дбати передовсім про сімейні цінності та родинне вогнище, а для чоловіка професійна діяльність та суспільна активність є ключовими.

Людмила Старицька-Черняхівська зробила свій внесок у розвиток модернізму української літератури. Оскільки чітко можна простежити вплив «Лялькового дому» Генріка Ібсена на «Крила». Це виявляється як сюжетно, так і через мовлення героїв. Чоловічі персонажі обох текстів, звертаючись до своїх дружин, додають прикметник *маленька*. Так герой Генріка Ібсена називає дружину *маленькою крутійкою*, а герой Людмили Старицької-Черняхівської — *маленькою господинею*.

Письменниця доклалася до світового процесу обговорення, в модерністській літературі, материнського досвіду з психологічного погляду. І стала однією з перших українських авторок, хто порушує подібні питання.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. П. Аспазія й Пенелопа, або Про жіночі альтернативи // Бунтарки: нові жінки і модерна нація. Есеї. Київ: Смолоскип, 2023. – С. 203-225.
2. Агеєва В. П. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ: Віхола, 2022. – 360 с.
3. Андерсон Бенедикт. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Пер. з англ. В. Морозова. 2-ге вид., допов. і переробл. – Київ: Критика, 2001. – 271 с.
4. Артюх В. О. Що таке історична пам'ять? Гуманізм. Трансгуманізм. Постгуманізм: матеріали доповідей та виступів Міжнародної науково-теоретичної конференції, м. Суми, 19-20 квітня 2013 р. / Ред. кол.: Є.О. Лебідь, А.Є. Лебідь. — Суми : СумДУ, 2013. — С. 3-9.
5. Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська: сторінки драматургічної творчості // Міжнародний культурний портал Експеримент. – 2021. – 18 січня / Електронний доступ: <https://md-eksperiment.org/post/20210118-lyudmila-staricka-chernyahivska-storinki-dramaturgichnoyi-tvorchosti> (дата звернення: 06.06.2023)
6. Біографія Людмили Старицької-Черняхівської // Міжнародний культурний портал Експеримент. – 2021. – 18 січня / Електронний доступ: <https://md-eksperiment.org/post/20210118-biografiya-lyudmili-starickoyi-chernyahivskoyi> (дата звернення: 06.06.2023)
7. Богачевська-Хом'як М. Націоналізм та фемінізм – одна монета спільного вжитку / Гендерні студії // Культурологічний часопис «І». – 2000. - №17. – С. 4-13.
8. Горностай П. П. Гендерна соціалізація та становлення гендерної ідентичності // Основи теорії гендеру: Навч. посіб. – Київ: “К.І.С.”, 2004. – С. 131-155.
9. Донченко Л. О. Художні моделі національної ідентичності: монографія. – Київ: КНТ, 2014. – 220 с.
10. Ібсен Генрік. Ляльковий дім / Електронний доступ: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=85> (дата звернення: 06.06.2023)
11. Козловець М. А. Ідентичність: поняття, структура і типи // Вісник Житомирського державного університету. – 2011. – Вип. 57. – С. 3-9.

12. Козловець М. А. Національна ідентичність як соціокультурний феномен // Вісник Житомирського державного університету. – 2011. – Вип. 60. – С. 3-11.
13. Національна ідентичність // Енциклопедія сучасної України / Електронний доступ: <https://esu.com.ua/article-71062> (дата звернення: 06.06.2023)
14. Марценюк Т. О. Гендер для всіх. Виклик стереотипам / за участі О. Богдан. – Київ: Основи, 2017. — 256 с.
15. Моренець Н. В. Образ «іншого» - від первинного нарцисизму до аргументу ідеологічної риторики. // Наукові записки НаУКМА : Теорія та історія культури. – 2002. – Т. 20-21. – С. 10-16.
16. Оксамитна С. М. Гендерні ролі та стереотипи // Основи теорії гендеру: Навч. посіб. – Київ: “К.І.С.”, 2004. – С. 156-180.
17. Павличко С. Д. Фемінізм. Київ: Основи, 2002. – 322 с.
18. Полюхович О. П. Творці історії у прозі Юрія Косача: гендерний підхід // Інша оптика: гендерні виклики сучасності. – Київ: Смолоскип, 2019. – С. 49-59.
19. Посохова Я. С. Проблема ідентичності та визначення психологічних основ її вивчення // Право і безпека. – 2015. – № 2. – С. 217-221.
20. Разживін В. Художня своєрідність історичної повісті Л. Старицької-Черняхівської «Діамантовий перстень» // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2011. – Вип. 15. – С. 217-219.
21. Сміт Ентоні. Національна ідентичність / Перекл. з англ. П. Таращука. – Київ: Основи, 1994 / Електронний доступ: <http://litopys.org.ua/smith/smi.htm> (дата звернення: 05.06.2023)
22. Старицька-Черняхівська Л. М. Діамантовий перстень. Київ: Знання, 2016. – 166 с.
23. Старицька-Черняхівська Л. М. Крила // Літературно-науковий вістник. – 1913. – Т. 64. Кн.10. – С. 71-113 / Електронний доступ: (дата звернення: 07.06.2023) https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovy_i_vistnyk/1913_Tom_64_Knyha_10/ (дата звернення: 07.06.2023)
24. Старицька-Черняхівська Л. М. Крила // Літературно-науковий вістник. – 1913. – Т. 64. Кн. 11. – С. 217-257 / Електронний доступ:

https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyj_vistnyk/1913_Tom_64_Knyha_11/

(дата звернення: 07.06.2023)

25. Старицька-Черняхівська Л.М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Вступ, стаття, упорядкув. та приміт. Ю.М. Хорунжого. — Київ: Наукова думка, 2000. — 848 с.
26. Трегуб О. Історична пам'ять як засіб мобілізації національної свідомості // Магістеріум НаУКМА: Політичні студії. — 2008. — Вип. 31. — С. 25-29
27. Яблонська Т. М. Ідентичність як предмет психологічного аналізу // Наукові записки Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України / за ред. акад. С. Д. Максименка — Київ: Ніка-Центр, 2010. — Вип.38. — 392 с. — С. 378-387.
28. Явір Іскра Б. Ідентичності. — 2014. — 12 листопада / Електронний доступ: <https://zbruc.eu/node/29060> (дата звернення: 04.06.2023)
29. Gender, Sex, and Sexuality. Introduction to Sociology / 1st Canadian Edition // adapted by William Little. URL: <https://opentextbc.ca/introductiontosociology/chapter/chapter12-gender-sex-and-sexuality/> (Last accessed: 06.06.2023)