

Кандинська В. П.

ОБРАЗ МИТЦЯ-ЕСТЕТА В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ПОВІСТІ УЛЯНИ КРАВЧЕНКО «ХРИЗАНТЕМИ»

У статті автобіографічну повість Уляни Кравченко «Хризантеми» розглянуто в контексті світоглядних принципів і художньої практики естетизму. Автор доводить, що повість «Хризантеми» є своєрідною «особистою легендою», створеною Уляною Кравченко на основі фактів власного життя. Головна героїня повісті, якій властиві естетське світовідчуття й характер, є модерним образом творчої особистості, актуальним у контексті зміни художніх і світоглядних цінностей та модернізації української літератури в першій третині ХХ ст.

Ключові слова: естетизм, автобіографія, модернізм, українська література, Уляна Кравченко.

Звертання до різних видів автобіографічно-го письма – доволі поширене явище в літературі українського модернізму, вочевидь, зумовлене зростанням ролі суб'єктивного начала, інтересом до особистості митця й психології творчості та пошуком нових форм для вираження модерного світорозуміння. Повість Уляни Кравченко «Хризантеми», як і автобіографічні твори Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Наталі Кобринської, Агатангела Кримського, Наталі Романович-Ткаченко та інших українських авторів кінця ХІХ – початку ХХ ст., відбиває докорінні зміни в сприйнятті та розумінні дійсності, у системі ціннісних пріоритетів і, зрештою, в художньому мисленні.

«Хризантеми» – не єдиний автобіографічний твір Уляни Кравченко, однак найбільший за обсягом і найповніший щодо фактажу. «Хризантеми» написано, імовірно, упродовж 1930–1938 рр. (таке датування дає Роман Завадович, автор передмови до чиказького видання твору [9, с. 8–9]), однак тематично й стилістично повість ближча до творів раннього модернізму, зокрема, до прози О. Кобилянської. Мабуть, це можна пояснити тим, що у «Хризантемах» ідеться про перші 17 років життя героїні, а Уляна Кравченко, як відомо, народилася 1860 р. За сюжетом, літня письменниця перечитує давні записи, листи, вирізки з газет та інші матеріали свого архіву, які оживляють у її пам'яті події дитинства та юності.

Одним із ключових чинників побудови модерних образів митця і дійсності в автобіографічній повісті «Хризантеми» є естетизм як художній і світоглядний принцип, що його сутність у загальних рисах зводиться до «визнання краси найвищим благом і найвищою істиною, а насолоди красою – найвищим життєвим прин-

ципом» [6, с. 142]. Естетські тенденції найраніше виявляються у Франції у творчості Шарля Бодлера, Теофіля Готье і поетів-парнасців та досягають свого розквіту в англійській культурі 1860-х – початку 1890-х рр. у творчості Волтера Пейтера, Оскара Вайлда, Джемса Мак Ніла Вістлера та ін. Естетизм виникає як реакція на утилітаризм позитивістських естетик, протест проти знецінення краси й прагматичної терпимості до потворності та поступово переростає у масштабну опозицію до матеріалізму, раціоналізму, практицизму, моралізму, до всього, що було основою позитивістського світогляду. Таким чином, естетизм став своєрідною ланкою в процесі глибинних зрушень в ідейно-теоретичному й практичному художньому мисленні, актуалізація яких припадає на злам ХІХ–ХХ вв.

Відомо, що чимало прихильників естетизму не лише сприймали життя як джерело естетичної насолоди, а й прагли перетворити щоденне існування на мистецтво, розглядаючи власну особистість і побут як матеріал для безперервної творчості. Ця тенденція сягає свого апогею у Оскара Вайлда, для якого творення свого публічного образу й біографії було самостійним завданням, не менш важливим, аніж літературна творчість. Вайлд свідомо вибудував особисту біографічну легенду, котра й дотепер конкурує з його художніми творами. Отже, межа між мистецтвом і життям розмивається. У цьому контексті особливого значення набувають автобіографічні тексти, оскільки надають митцеві унікальну можливість переосмислити події власного життя, надати символічного смислу та вибудувати біографічні факти відповідно до бажаного образу. Можна вважати повість Уляни Кравченко своєрідною легендою про себе саму, створену письменницею на основі фактів власного життя. Головна героїня

«Хризантем», для якої характерні естетське світовідчуття й характер, є певною мірою ідеалізованим образом творчої особистості, новим для тогочасної української літератури.

Різні аспекти творчості Уляни Кравченко аналізувалися В. Агеевою [1], С. Павличко [16], М. Козак [11], І. Книш [10], П. Волянським [4], Г. Волощук [3] та іншими літературознавцями, проте досліджень повісті «Хризантеми» в контексті європейського естетизму поки що немає, що й зумовлює наукову новизну статті. Відповідно, метою цієї студії є виявлення основних рис естетизму як стилю життя й письма в згаданому творі Уляни Кравченко. *Актуальність* дослідження полягає не лише в розкритті нових аспектів автобіографічної прози Уляни Кравченко, а й у сприянні вивченню загальних особливостей рецепції естетських ідей на українському ґрунті як одного з ключових, однак недостатньо досліджених, чинників модернізації української літератури на зламі XIX–XX ст. та її входження у загальноєвропейський контекст.

Слід відзначити, що попри постійне зацікавлення літературознавців проблемами автобіографії, наукові дискусії щодо них тривають і зараз. До ключових проблем належать: співвідношення факту й вимислу, документального та естетичного первнів у автобіографічних текстах та розмежування різних жанрів автобіографічної літератури. Дуже показове визначення автобіографії подається у відомому серед філологів «Літературознавчому словнику-довіднику»: «літературний жанр, головним героєм якого (в літературному сенсі) є сам автор; основа автобіографістики, що охоплює, крім А., мемуари (спогади), щоденники, почасті й листування, а також автобіографічні художні твори. Все це разом можна означити терміном “автобіографізм”, тобто тією особливістю, що полягає в наповненні твору фактами з власного життя письменника» [13, с. 12]. У цій дефініції одразу впадають в око як відмова автора ідентифікувати формальні характеристики, на основі яких можна чітко визначити жанр автобіографії та відмежувати його від споріднених жанрів, і використання видового поняття «автобіографістика» і терміну «автобіографізм», що можуть застосовуватися до текстів різних жанрів.

Розмаїття типів життєпису, фактична неможливість виділити сталий набір універсальних і визначальних жанрових ознак та неусталеність формальних характеристик автобіографії ще у 70-ті рр. XX ст. спонукають теоретиків літератури до перегляду ідеї автобіографії як цілісного й самостійного жанру. Так, Пол де Ман (Paul de Man) трактує автобіографію не як жанр, а як «фігуру

читання або розуміння, що з’являється певною мірою в усіх текстах» [15, с. 41]; Жан Старобінскі (Jean Starobinski) переконаний, що автобіографія не передбачає жодної стилістичної або формальної уніфікації, лише індивідуальну текстову структуру, з якою і повинен працювати дослідник: «слід уникати говорити про автобіографічний “стиль” і навіть про автобіографічну “форму”, творених автобіографією стилів і форм не існує» [цит. за: 5, с. 66]. Філіп Лежен (Philippe Lejeune) поняття жанру заміняє поняттям «автобіографічної угоди», котру автор укладає з уявним або конкретним адресатом, прямо або опосередковано називаючи свій твір автобіографічним. Таким чином, автобіографічність тексту визначається рецепцією, коли читач розпізнає автобіографічну угоду, з якою він погоджується, коли укладає її [цит. за: 15, с. 49]. Сучасні літературознавці все частіше вживають термін «автобіографія» поза генологічною проблематикою, здебільшого у похідній формі як прикметник – «автобіографічний» (дискурс, подія, фігура тощо).

У праці «Про психологічну прозу» Лідія Гінзбург розглядає листи, щоденники, біографії, мемуари, застосовуючи до цих текстів загальний термін «документальна» або «мемуарна» література. Визначальним структурним принципом такої літератури, на думку дослідниці, є настанова на достовірність (ідеться не так про фактичну точність, як про особливості авторської інтенції та читацького сприйняття), а явищем мистецтва її робить не так авторський вимисел, як естетична організація матеріалу. Між документальною й художньою літературою не завжди є чіткі межі, оскільки естетичний первінь по-різному усвідомлений майже в кожному «людському документі». Виходячи з цього, Л. Гінзбург розглядає документальні твори поряд з художніми, розташувавши їх увід листів і щоденників, які безпосередньо відбивають життєвий процес, до психологічного роману – найвищої форми організації ряду.

У центрі уваги дослідниці – образ особистості або характер, що трактується як певна структура, унікальна комбінація елементів, що виявляє ключові ознаки особистості й поведінки, «тотожність концепції людини й форми, в якій вона оприянюється» [8, с. 56]. Відтворюючи індивідуальний досвід у мемуарах, щоденниках та навіть у листах, автор неunikно звертається до тієї або іншої літературної традиції, успадкованих оповідних форм, а також загальних уявлень про людину, характерних для певної епохи й соціального середовища, свідомо чи несвідомо орієнтується на усталені моделі, запропоновані історією «видозмінює їх, додає щось своє, але він не може їх

оминути; тим менше він може їх оминати, чим потужнішою є його власна творча сила, чим більше йому судилося додати від себе» [7, с. 24].

Таким чином, усі документальні та мемуарні тексти тією чи іншою мірою відтворюють історичний або епохальний характер, умовну образну модель, в якій утілено домінуючі соціокультурні риси. Літературний характер, у свою чергу, впливає на досвід читачів, адже в своєму повсякденному житті людина щоразу вдається до форм поведінки, що визначаються соціальними відносинами та нагальними ситуаціями, «приміряє» на себе цілу низку образів, котрі, з одного боку, відповідають її цілям, а з іншого – орієнтовані на загальні норми та ідеали (котрі нерідко формуються під впливом літератури).

Поняття «біографія письменника» також розглядається Юрієм Лотманом у контексті культурних ієрархій і цінностей епохи. На думку дослідника, далеко не кожна людина, котра живе у певному суспільстві, має право на біографію. Кожен тип культури виробляє свої моделі «людей без біографії» і «людей із біографією». Відмінність «небіографічного» життя від «біографічного» полягає у тому, що друге «пропускає випадковість реальних подій крізь культурні коди епохи (біографії визначних людей, художні – особливо театральні – тексти та інші ідеологічні моделі. При цьому культурні коди не лише відбирають релевантні факти з усієї маси життєвих вчинків, а й стають програмою майбутньої поведінки, активно наближаючи її до ідеальної норми)» [14]. Здобувши «право на біографію», письменник переосмислює своє життя в контексті згаданих культурних кодів і намагається побудувати відповідну модель у своїх текстах.

Таким чином, можна сказати, що і для Л. Гінзбург, і для Ю. Лотмана характерне уявлення про автобіографічні жанри як про художні форми, в кожній з яких утілено певну концепцію людини, репрезентовано ту або іншу соціокультурну модель (що вона потенційно є зразком для наслідування поза художнім світом й може певною мірою впливати на спосіб життя реальних людей).

Звертаючись до твору Уляни Кравченко «Хризантеми», слід відзначити, що питання його жанрової приналежності є досить складним і неоднозначним та, безперечно, заслуговує на окрему розвідку. Зараз розглянемо його лише побіжно. Попри те, що твір вважається повістю, його складно вписати в чітку генеалогічну схему. Форма доволі еkleктична, наявні окремі ознаки різних жанрів. Усупереч законам класичної повісті, Уляна Кравченко рідко вдається до діалогів, не приділяє особливої уваги дії, часто

обриває її, ліричні відступи нерівномірно чергуються з побутовими сценами.

У «Хризантемах» вільно співіснують повсякденні записи, переказ прочитаних книжок, історичні нариси, елементи сповідального характеру, фрагменти, написані в формі білого вірша тощо. Це дещо нагадує щоденник, в якому автор безпосередньо (без попереднього задуму та плану) фіксує побачене й пережите, своєрідну письменницьку лабораторію майбутніх образів і сюжетів. Та все ж, на відміну від щоденника, за своєю зосередженістю на теперішньому, в повісті «Хризантеми» виразно виражена часова дистанція. Це ціннісно та емоційно забарвлений погляд літньої героїні на своє минуле крізь призму життєвого досвіду. Попри те, що сюжет повісті більше зосереджений на родинному, приватному житті та особистих переживаннях, слід відзначити прагнення Уляни Кравченко відтворити суспільно-політичну та національну ситуацію в Галичині 60–70-х рр. XIX ст., дати читачеві уявлення про тогочасний побут і соціальні стосунки, що певною мірою зближує твір «Хризантеми» з мемуарами.

Дуже плідною для дослідження повісті Уляни Кравченко видається теорія М. Бахтіна, викладена в його незакінченій праці «Автор і герой в естетичній діяльності». Звертаючись до інструментарію філософської естетики, М. Бахтін розглядає автобіографію через призму взаємодії *героя* та *автора* («носія смислового життєвого змісту й носія його естетичного завершення» [2, с. 120]). Оскільки суб'єкт життя й суб'єкт естетичної, формуючої це життя активності принципово не можуть збігатися, ціннісна дистанція між свідомостями автора й героя є необхідною умовою естетичної події. Різний рівень згаданої дистанції зумовлює існування низки різних форм *смислового цілого героя* (ціннісної позиції, котра підпорядковує усі його прагнення і вчинки та визначає собою вибір відповідних трансгредієнтних моментів завершення).

Автобіографія, за М. Бахтіним, – не жанр, а одна зі смислових форм (залежно від рівня ціннісної дистанції дослідник також виділяє *самозвіт-сповідь ліричного героя, характер, тип і життє*), перша трансгредієнтна форма, в якій свідомість може *художньо* об'єктивувати себе. Позицію *позазнаходжуваності* автор створює, дивлячись на себе очима уявних *інших* – нащадків, яким адресована оповідь. Показово, що М. Бахтін розглядає біографію та автобіографію як одну й ту саму форму, адже з точки зору основної ціннісної настанови свідомості між ними немає чіткої, принципової межі.

У *біографії*, на відміну від *самозвіту-сповіді*, де автор сповідається перед собою (Богом), – є дві свідомості, однак немає двох відмінних ціннісних позицій: «автор наївний, він споріднений з героєм, вони можуть помінятися місцями (звідси можливість персонального збігу в житті, тобто автобіографічність)» [2, с. 143]. Відповідно, автор найменш принципово (порівняно з *лірикою*, *характером і типом*) використовує свою ціннісну позицію поза героєм, майже обмежуючись зовнішньою – просторовою й часовою – позазнаходжуваністю. При цьому (*авто*)*біографія* розрахована на «рідного» читача, котрий поділяє цінності автора й героя. М. Бахтін виділяє два типи біографічної форми: *авантюрно-героїчний* (характерний для Відродження, «Бурі та натиску», ніщества) та *соціально-побутовий* (властивий сентименталізму, частково реалізму).

Біографічна смислова форма (зокрема її *авантюрно-героїчний* різновид), за нашими спостереженнями, характерна як загалом для естетизму, котрий передбачає творення і втілення в реальність певного ідеалу життя й поведінки, коли кожен вчинок, думка й почуття прагнуть долучитися своїми цінностями до світу інших, так і для повісті «Хризантеми» зокрема. Концепція М. Бахтіна видається особливо цікавою в контексті дослідження жанрової неоднозначності твору Уляни Кравченко, адже *біографічна* ціннісна настанова може бути притаманна будь-якому творові, незалежно від жанру.

Отже, для твору «Хризантеми», вочевидь, характерна *біографічна* дистанція: *позазнаходжуваність* автора щодо героя передусім просторова й часова, їхні ж ціннісні позиції майже цілковито збігаються. Авторка неодноразово в різний спосіб підтверджує свою спорідненість з головною героїнею на ім'я Марта. Наприклад, говорячи про вірш, який присвятив їй залицяльник, оповідачка відзначає: «Був то акростих, що починався буквами наших імен АНТОН-І-ЮЛЬЦЯ, хоч я тоді воліла ім'я Марта й не признавалася до іншого» [12, с. 297]. Як відомо, справжнє ім'я та прізвище Уляни Кравченко – Юлія Шнайдер.

У творі можна відзначити окремі ознаки біографії *соціально-побутового* типу. Так, у повісті, на перший погляд, переважає не авантюрний, а описовий момент. Оповідаючи про дитячі роки героїні в затишному батьківському домі: «життя серед ляльок, білих кріликів і запашних квітів» [12, с. 55] та отроцтво в кам'яниці пані Марковської, авторка відтворює не так визначні «історичні» події або пригоди, як неспішний плин приватного життя, з великою кількістю побутових деталей (які, в свою чергу, ретельно дібрані

й естетизовані). Місце дії (за винятком окремих епізодів) обмежується невеликим містечком. Досить виразно виписані психологічні портрети матері, батька та інших близьких і далеких родичів Марти, а також людей, які так чи інакше впливають на її долю. Окремих дійових осіб (наприклад, подружжя Марковських або Генрієтту Лабовську та її матір пані Вільгеміну) можна класифікувати не лише як характери, а й як типи, авторка займає щодо них принципово відсторонену, критичну позицію (що не характерне для *авантюрного* типу біографії).

Головну героїню складно назвати дієвою, в її житті немає подвигів, лише мрії й «маленькі» щоденні події, активність спрямована переважно на спостереження та оповідь, що зазвичай характерне для героїв соціально-побутової біографії. Тут варто відзначити, що концепція естетизму загалом передбачає пасивність, аристократичну відчуженість, зосередженість на власних відчуттях і рефлексіях. Один із «засновників» і найяскравіших представників естетизму – письменник, критик, професор Оксфордського університету Волтер Пейтер розглядає світ як безперервний рух, стрімкий потік перехідних фактів, наголошуючи на мінливості, непостійності всіх форм і образів. Життя – лише низка коротких моментів, що спалахують і згасають, перш ніж ми встигли їх вловити. Єдине, у чому людина може бути певна, – невідворотність смерті: «нас усіх засуджено на смерть: кожному дається відстрочка, а потім наше місце порожнє» [17, с. 277–278]. Тому Пейтер закликає інтенсивно переживати кожну мить, вповні осягаючи її неповторність і красу, любити будь-яке переживання заради нього самого. Як відомо, естетські тенденції зароджуються в європейській культурі в період кризи романтичної свідомості, коли митці втратили віру в незмінність світу, непорушність принципів і доцільність активної діяльності.

Попри сказане вище, на мою думку, є підстави говорити про домінування у повісті *авантюрно-героїчних* цінностей, що їх М. Бахтін визначає як «воління бути героєм, мати значення в світі інших, воління бути любленим і, нарешті, воління переживати фабулізм, багатогранність внутрішнього й зовнішнього життя» [2, с. 136]. Так, героїня «Хризантем» є непересічною артистичною особистістю, яка впевнена у власній обдарованості й прагне творчої реалізації та визнання. Герої соціально-побутових біографій, за Бахтіним, бажають передусім «доброї слави» серед сучасників та тихого буденного щастя. Марта ж натомість з дитинства мріє про видатні мистецькі звершення й духовне вивищення над зага-

лом (по суті, – про *героїчне* життя). Запоруку власної винятковості, своєрідної «вибраності» Марта вбачає вже в обставинах свого народження, з гордістю відзначивши, що народилася «одного незвичайного дня», на Великдень, у будинку, що належав батькам Миколи Устияновича – знаного в ті часи українського повістяря й поета. Згадка про Устияновича, підкріплена подальшою оповіддю про його поезію (яка згодом полюбила Марта на все життя), говорить про бажання героїні долучитися до світу видатних творчих особистостей. «Мій родаче! – пізніше напише вона про Устияновича, – Нам одна земля родима, одні цвіти, ліси, гори, небо викохало нас – тож і духом ми собі покровні <...> Ти мені отець!» [12, с. 32].

Постаті знаменитих письменників починають цікавити Марту з ранніх років, коли вона ще не вміє читати: «Я придивлялася до поетів, себто до портретів, що їх знаходила в якомусь проспекті чи виданні – і не були мені чужі обличчя письменників світової слави. Знала суворе обличчя Данте, флорентійського вигнанця, гарну кучеряву голову Байрона, англійського лорда, що бився за волю Греції. Знала добре обличчя німецьких класиків...» [12, с. 32–33]. Згодом дівчина-підліток шукає собі гідні взірці для наслідування серед міфологічних постатей та прославлених жінок минулого. Її вабить велич, сила духу та слава біблійних героїнь, Мінерви, цариці амазонок Пентесілеї, Аспазії, Гіпатії Александрийської та Жанни д'Арк. Марта переконана, що гідною зміною цим видатним жінкам колись стане «*femina nova*» – ідеал жіночого самоствердження, який вона мріє реалізувати у своєму майбутньому дорослому житті. Це дуже показово, адже, на відміну від героя соціально-побутової біографії, для якого багато важить сучасність і сучасники, герой біографії авантюрно-героїчного типу ціннісно бачить себе в майбутньому (долученим захопленими нащадками до пантеону загальноновизнаних героїв) і керується цим омріяним образом у своєму щоденному житті та вчинках, сприймаючи сучасність лише як перехідний момент.

Як і належить естетці, Марта прагне відмежуватися від соціуму з його буденними клопотами й інтересами у власному приватному світі, в якому панує культ краси, музики, поезії і куди допущені лише вибрані, близькі їй за духом особистості. Вона сприймає реальність з позиції артистизму, пристрадно шукаючи прекрасне в природі, творах мистецтва та в людях, які її оточують. Повість сповнена естетизованих пейзажів, портретів, описів вишуканих предметів. Естетизм

«Хризантем» проступає особливо виразно в порівнянні з іншим автобіографічним твором Уляни Кравченко під назвою «Спогади учительки», в якому письменниця оповідає про непростий період свого життя – вчителювання на селі. Атмосфера вечірок, балів, вишуканих розваг, світських бесід і прогулянок на природі, змальована в повісті «Хризантеми», різко контрастує з описами побуту героїні «Спогадів учительки», змушеної жити в непристосованому помешканні, без жодних засобів для існування.

Творення власної особистості героїні «Хризантем» сприймає як різновид мистецтва: «Я вибираю ролі, як у театрі, і відповідно до вибраної ролі формую себе. Хочу пізнати себе й формувати своє “я”, як тут мої земляки формують із глиняної маси посудину» [12, с. 300]. Марта працює над зовнішністю як над мистецьким твором, рамкою власного образу. Їй властиві прискіплива увага до деталей, до викінченості ансамблю, прагнення творити вишуканий і впізнаваний стиль в одязі: «Хочу в одязі мати почуття власного типу, свободи...»

Тріумф двох клясичних кольорів, скомбінованих один з одним – білого й чорного. Чорна сукня, на раменах жмуток білих хризантем. Велична цілість: чорний шовк і біле мереживо. Біла міка (грубша матерія) і по три чорні оксамитки, нашиті на краю. Біла батистова суконка, прибрана білим ручним гафтом – і чорне шовкове болерко (корсетка без рукавів). Джетова (кораликова) чорна матерія і білий тюль <...> покищо моя творчість проявляється таким способом» [12, с. 172].

Як і належить героїні авантюрно-героїчної біографії, Марта прагне бути любленою, що, по суті, означає набуття особливого значення для інших. Кохання звеличує, підносить на п'єдестал, можливо, тому героїні «Хризантем» так часто повторює компліменти, сказані їй чоловіками. Їхні захоплені слова допомагають дівчині пізнати себе й своє вище призначення: «Чужинці-інженери називають мене майбутньою артисткою, казкою, неправдоподібною істотою, щось добачають у мені, чого я сама не розумію, не знаю...» [12, с. 27].

Показово, що зовнішність Марти не знаходить завершеного пластичного вираження в повісті, її риси подано фрагментарно, з позиції я-для-себе або ж з точки зору інших персонажів, передусім – закоханих мужчин, котрі описують Марту досить емоційно, з неприхованим замилюванням. У повісті чимало захоплених описів на зразок: «ця струнка блідава дівчинка незвичайна, одуховлена, її краса не залежна від пра-

вильності рис, ні від кольориту. Вона має щось, що називається душею – на це нема кращого пояснення. Багате життя душі опромінює її лице її цілу <...> Завжди спокійна, з тоном справжньої вишності – *distinguee*» [12, с. 152].

Сама Марта здається не надто схильною до бурхливих любовних переживань. Для неї мистецтво панування над почуттями так само є способом зберегти незалежність, а також – культивувати свої природні емоційні вияви, надати їм вишуканої естетичної форми: «Мені здається, що справжня любов – то мистецтво, як поезія, як музика <...> Самовідречення, перемога жадою – це справжня воля! Вільний той, хто панує над жадою. Хвилинка еротика, поцілунок, пестоці – це не любов! <...> віддаючи себе іншій істоті, не хочу нічого втратити зі свого “я”. Хочу бути володаркою свого чуття. Відчуваю величність і силу краси ідеальної любови. Моя любов – це любов душі, це не любов ефемериди, самочки до самця, не туга тіла за тілом» [12, с. 182].

Тема кохання у повісті тісно переплітається з третьою авантюрно-героїчною цінністю, котру М. Бахтін визначає як позитивне сприйняття героєм фабулізму життя. Безкінечне чергування подвигів, що ними живе авантюрний герой, утілюється в численних любовних історіях. На шляху дорослішання й самостворення героїня «Хризантема» пізнає широкий діапазон почуттів, звернутих до неї. Ще в дитинстві Мартою захоплюється товариш її батька пан Франек, котрий позбавляє себе життя через нерозділене кохання, пізніше вона стає об'єктом демонічної пристрасті пана де Печки, згодом із дівчиною ладні одружитися інженер Євген Енгель та юрист Антон Нівелінський, котрі є найбажанішими нареченими для багатьох місцевих панночок. Дівчина, в свою чергу, відповідає взаємністю лише молодому інженеру Вальдемару, та й з ним стосунки не переходять

на рівень фізичної близькості й не завершуються шлюбом. Як і належить героїні авантюрної біографії, Марта прагне «пережити буттєву визначеність життєвих становищ, їх зміну, їх різноманітність, однак не визначальну й не завершувальну для героя зміну, фабулізм, котрий нічого не завершує й усе лишає відкритим» [12, с. 138].

Показово, що фінал повісті нічого не завершує, а, навпаки, є своєрідним початком: Марта залишає рідне містечко та йде у відкритий світ, де на неї, вочевидь, чекають нові пригоди. Авторка не мислить життя героїні поза фабулізмом, не бачить її цілковито завершеною, оскільки не має для творчості додаткових трансгредієнтних моментів, недоступних її героїні.

Таким чином, в автобіографічній повісті «Хризантеми» Уляна Кравченко, вочевидь, створює власний ідеалізований образ, що його вагомим компонентом є естетизм як стиль життя. Постає Марти – юної особи, наділеної надзвичайною зовнішньою й внутрішньою красою, мистецьким даром, вмінням тонко відчувати прекрасне та бурхливо й радісно проживати життя, є не лише новаторським образом, актуальним в контексті зміни художніх і світоглядних цінностей та модернізації української літератури в першій третині ХХ ст., а й потенційним зразком для наслідування у позамистецькій дійсності.

Рецепція естетських ідей на українському ґрунті як один із важливих факторів модернізації української літератури на межі ХІХ і ХХ ст. є перспективною та актуальною темою для подальших досліджень. Особливо якщо взяти до уваги брак комплексних літературознавчих розвідок, присвячених цьому питанню. Плідним матеріалом для дослідження можуть стати твори О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Яцкова, Грицька Григоренка та інших письменників означеного періоду.

Список літератури

1. Агеева В. П. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму / В. П. Агеева. – К.: Факт, 2008. – 358 с.
2. Бахтін М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтін. – М.: Искусство, 1979. – 421, [2] с.
3. Волошук Г. М. Художнє мислення Уляни Кравченко: автореф. дис. ... на здобуття ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / Г. М. Волошук. – Івано-Франківськ: [б. в.], 2012. – 20 с.
4. Волянський П. Передне слівце / П. Волянський // Кравченко Уляна. На новий шлях: поезії / Уляна Кавченко. – Коломия: Загальна книгозбірня, 1928. – С. 7–11.
5. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі: монографія / Т. Гаврилів; Ін-т українознав. НАН України. – Л.: ВНТЛ-Класика, 2009. – 480 с.
6. Гайденок П. П. Трагедія естетизма. Опыт характеристики миросозерцания Серена Киркегора / П. П. Гайденок. – М.: Искусство, 1970. – 248 с.
7. Гинзбург Л. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1971. – 463 с.
8. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, Ленинградское отд-ние, 1979. – 220, [2] с.
9. Завадович Р. Передмова / Р. Завадович // Кравченко Уляна. Хризантеми: повість / Уляна Кравченко. – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. – С. 7–12.
10. Книш І. Юність Уляни Кравченко // І. Книш Три ровесниці: 1860–1960: до сторіччя народин Уляни Кравченко, Марії Башкирцевої, Марії Заньковецької / Ірена Книш. – Winnipeg: National Publishers LTD., [n.d.] – С. 7–92.
11. Козак М. Про Уляну Кравченко / М. Козак // Кравченко Уляна. Твори: повне видання: у 100-річчя жіночого руху / Уляна Кравченко; ред. Юліан Бескид. – Торонто: Накладом Марії Козак, 1975. – С. 11–19.
12. Кравченко Уляна. Хризантеми: повість / Уляна Кравченко. – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. – 413 с.

13. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
14. Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.arttechka.agava.ru/statyi/teoriya/lotman/lotman28.html>. – Назва з екрану.
15. Медарич М. Автобіографія глазами исследователей средневековья / Автобіографизм // Автоінтерпретация : Сборник статей / Под ред. А. Б. Муратова, Л. А. Иезуитовой. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. – С. 33–54.
16. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Д. Павличко. – 2-е вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 446, [1] с.
17. Патер У. Ренессанс: очерки искусства и поэзии / У. Патер / пер. с англ. – М. : Междунар. ун. в Москве, 2006. – 350 с.

V. Kandynska

AESTHETIC CHARACTER IN ULYANA KRAVCHENKO'S AUTOBIOGRAPHICAL STORY "CHRYSANTHEMUMS"

In the article Ulyana Kravchenko's autobiographical story Chrysanthemums is considered in the context of aesthetic worldview and the artistic practice of aestheticism. The author proves that Chrysanthemums is a sort of "personal legend", which Ulyana Kravchenko created, based on facts from her personal life. The lead character of the story, representing aesthetic worldview, is a modern image of the artist, which was very relevant in the context of the transformation of moral and artistic values and the modernization of Ukrainian literature in the first third of the 20th century.

Keywords: aestheticism, autobiography, modernism, Ukrainian literature, Ulyana Kravchenko.

Матеріал надійшов 04.10.2013

УДК 821.161.2-2

Козум О. В.

ЖІНОЧИЙ ДЕКОНСТРУКТ ЯК ГОЛОВНА ПАРАДИГМА СЮЖЕТУ П'ЄСИ ПАВЛА АР'Є «КОЛЬОРИ»

У цій статті автор розглядає жіночий деконструкт як основу сюжету п'єси сучасного українського драматурга Павла Ар'є «Кольори». Дослідниця спирається на концепти метафізики присутності (metaphysics of presence) (за Деридою), відчутного трансцендентного (sensible transcendental) (за Ірігаре), аналізуючи жіночу сутність як першоматерію та її вписування у новітню космогонію.

Ключові слова: сюжет, деконструкт, жінка, колір, символ.

Ідея деконструкції жіночого тіла в мистецтві загалом не нова. Так, у період модернізму митці вдавалися до розламування, клаптикування, розчленовування (як концепту поділу і вписування наново), а згодом творення із цих шматків абстрактного, ляльки, форми, що вказує на статі, зустрічаємо як у живописі, так і у скульптурі. Творчість Ганса Белмера власне й демонструє таку нову філософську концепцію (сконструйовані ним

жінки-ляльки високо поціновувалися представниками сюрреалізму), а його малюнки – це як анатомічний театр на полотні, що розкріює жіноче тіло, рве й нищить плоть, домагаючись оприявлення головного інстинкту. Конструкт жінки-ляльки, котра нічого не вимагає й ні на що не претендує в житті, лише пропонує статеве задоволення, створено, щоб вгамовувати еротичні фантазії. Тіло презентується як об'єкт для задо-