

## ПОЗБАВЛЯЮЧИ ЦНОТИ ЧИТАЧА (і/чи) СЕБЕ: ФЕМІННА СЕКСУАЛЬНІСТЬ ЯК СПОСІБ САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЇ У ЖІНОЧОМУ ПИСЬМІ МОДЕРНУ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ, ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА УЛЯНИ КРАВЧЕНКО)

*Стаття присвячена аналізу феміної сексуальної природи, способів її саморепрезентації модерними українськими письменницями, а також рецептивної можливості впливу на читацьку аудиторію авторської системи вирішень питань, пов'язаних зі статтю, тілом, чуттєвістю.*

**Ключові слова:** жіноче письмо, саморепрезентація, модернізм, автор, читач.

*Статья посвящена анализу феминной сексуальной природы, способов ее саморепрезентации модерными украинскими писательницами, а также рецептивной возможности влияния на читательскую аудиторию авторской системы решений вопросов, которые касаются пола, тела, чувствительности.*

**Ключевые слова:** женское письмо, саморепрезентация, модернизм, автор, читатель.

*The article analyzes the feminine sexual prism the ways of its self-representation by modern Ukrainian female writers and the receptive ability of the system of addressing issues associated with gender, body and sensuality, in order to influence on the reading audience.*

**Key words:** women's writing, self-representation, modernism, Author, Reader.

Віковічна літературознавча проблема співвідношення авторської інтенціональної могутності й читацької інтерпретативної вседозволеності і донині не знаходить свого розв'язання. Проект пануючого над текстом «ідеального читача» – лише утопічна *fata morgana*, бо всі ці його різновиди – «імпліцитний читач» (В. Ізер), «зразковий читач» (У. Еко), «архічитач» (М. Ріффатер), «інформований читач» (С. Фіш), «уявний читач» (Е. Вульф) – модифікаційні схеми бажаного, та не дійсного правильного діало-/монологу код(ів/у) двох суб'єктів літературної комунікації, адже «життєвий світ читача паралельний до художньої дійсності тексту, яка має здатність випромінювати віталістичну енергетику, що неминуче притягує і втягує у свої орбіти читацьку свідомість» [7, с. 181]. Щоби читач став повноправним учасником віртуального пережиття тексту, він має випробувати своїм розумом і тілом все *написане як даність*, включаючи інтимні переживання, пов'язані зі сексуальним досвідом і сексуальним вибором.

У добу модерну спостерігаємо лібералізацію авторського самовираження (зокрема у жіночому письмі) і «реабілітацію тілесності», що сприяли еротизації і сексуалізації українського письменства, формуванню нового читача, що має «зняти позірну

маску цнотливості» [23, с. 20], розуміючи, що «сексуальна історія якоїсь людини є ключем до її життя [...] сексуальність проектується на її спосіб буття у світі» [15, с. 189]. Тому спробуємо розглянути авторську саморепрезентацію у жіночих текстах у рамках сексуального/текстуального досвіду. Окрім того, проілюструємо проблему (*о-за-при-)* **своєння рецепієнтом написаного**, показавши, як інспірація казково-легендарними сюжетами сприяє їх повторенню в житті героїнями жіночих саморепрезентаційних гінографічних творів, оскільки «навіть в інтимному просторі автокомунікативних текстів відведено місце для глибоко прихованої присутності внутрішнього читача, який має перетворювати досвід автора у власне джерело пошуків, питань та відповідей» [7, с. 210].

О. Кобилянська без остраху звертається до проблем жіночої сексуальності, зауважуючи – «Я люблю зачіпати дражливі теми і не журюся, що про мене подумують» [8, с. 115]. Тому письменниця і обстоює «абсолютну свободу» [20, с. 22], і «проповідує в дуже делікатний спосіб, дотримуючись художнього такту, вільну любов» [18, с. 149], а ще «її героїні свідомі чуттєвості, потреб тіла, які можуть суперечити потребам духу, вимогам інтелекту» [19, с. 86]. Зауважено, що «енергія пристрасті відчутна між

рядками» [23, с. 19] новели «Природа» (1897), де привертає увагу питання самоідентифікування авторки, яка послідовно змінює гендерну точку зору: то «входить» у свідомість романтичної панночки, то міркує, як молодий гуцул, – тобто то саморепрезентується у діях маскулітної переможної жінки, то виконує реверсивну саморепрезентацію у репліках фемінного переможеного чоловіка. Раптовий і бажаний тілесний контакт обох символізує полюсне злиття суб'єктів не лише різних культур, а й різних психосоматичних природ, що справді нагадують «фрагментарні особистості однієї людини» [14, с. 155]. Описуючи «першу в українській літературі сцену фізичного кохання» [19, с. 87], Кобилянська здійснює у тексті власні еротичні фантазії, адже насолода героїні-маски у письмі провокує (спровокована) насолоду(ою) авторки процесом письма, сублімаційне оживлення потаємних стихійних потреб, які знаходять місце у щоденниках і пов'язані з інокультурним чужинцем, німцем Зерглером, що «запальний до невічливості, неотесаний, страшенно навальний» [8, с. 133], «розпещений дикун, без ніяких манер, невідшліфована натура» [8, с. 134].

Панночка «*поверх двадцять років*» [9, с. 401], як і авторка – «гарна-гарна, як провинний ангел» [8, с. 163], у неї «*меланхолійний сум*», «*очі [...] сумні і тоді, коли уста усміхалися*» [9, с. 401]. Інспірованість книгами формує її образ – «*вона не знала життя [...] знала його тільки з книжок, котрими зачитувалася донесхочу. Толстой був її богом, Шевченка ж знала майже напам'ять*» [9, с. 104]. Її «*фантазія розвинулася у [...] буйний цвіт*» [9, с. 401] як і в авторки, що «*живе самими фантазіями*» [8, с. 86], несвідомо відчуваючи у собі мистецький потяг до краси, стихійно виражений у маніі Повітря і крилатій гордовитості до земного – «*в лісі лежала вона, витягнувшись на моху, і між вершиками ялиць шукала неба*» [9, с. 402] і «*слідила за польотом орла*» [9, с. 402]. Панночку несподівано захоплює «*стрункий жеребець, чорний, як уголь, з [...] великими ніздрями [...] іскристими очима*» [9, с. 403] саме непокірно вдачено, з якою не справляються чоловіки і яка викликала у дівчини охоту «*усмирити звірюку*» [9, с. 403]. Насторожившись дикої непокори коня, дівчина наче втрачає свідомість, реалізуючи стан авторки, що у щоденнику оповідає – «*тепер я така холодна й незворушна. Тепер мене до екстазу можуть довести лише книжка й кінь...тільки не чоловік*» [8, с. 126]. Екстаз, або бурю крові – «*відсутню форму спокуси, яка виникає як сексуальна галюцинація*» [3, с. 86] переживає панночка ще до контакту з гуцулом через «*незамітні хвилі, коли інстинкти прориваються і греблі не знають*» [9, с. 404], тобто втішання еротичними фантазіями з книжних сюжетів дає їй віртуальну сатисфакцію. А вже зустріч із гуцулом слугує втіленням сексуальної потреби «*бути обнятою сильною рукою*»: синтез краси (художньої ідеальності) і сили (реальної матерії) в єдиному дозволило б поєднати такі різні її фантазії – зворушення візуальним і само-звернення бажання тактильного – «*В неї багато значила фізична сила і тілесна краса, і хоч вона рідко коли*

*любилася, то все ж таки були їй милі, гарні, кріпкі люди. Коли чулася втомленою, находило на неї часто тужне бажання, потреба – відпочити на чий-небудь груді*» [9, с. 411].

Подібні відчуття О. Кобилянська описує у щоденнику стосовно Зерглера: «*його гордовита, енергійна постава, його чисто чоловіча натура*» [8, с. 99], «*такого дужого, такого гарного я ще ніколи не бачила*» [8, с. 100], тому авторка бажає «*відпочити в його обіймах, дужих, міцних обіймах*» [8, с. 150], бо «*люблю ідеальні постаті... дужі чоловічі постаті з гордим осяйним чолом і невинними устами*» [8, с. 172]. Кульмінація в тексті настає тоді, «*коли він до неї притулювся, здавалося їй, мовби щось нерозгадне, мов електричний тік перейшов від нього до неї і тисячу полумінь бухнуло на неї*» [9, с. 416]. Щось схоже Кобилянська відчуває до Зерглера: як сон – «*він мені снився [...]* Ми дивилися одне на одного, і в його очах знов спалахнув той самий вогонь... Такий гарячий, гарячий... І в моїх також...» [8, с. 137] і як мазохістичне марево – «*мене непереборно тягло до нього, до його дужих рук. Хай би він задушив мене в своїх гарячих обіймах*» [8, с. 145]. Цікаво, що авторка, «*відводячи більшу частину щоденника своїм еротичним фантазіям [...]*, боялася виявляти свої почуття у реальних стосунках» [17, с. 235], тобто унеможливляла повноцінну саморепрезентаційність, скеровуючи потяги і бажання у текстуальну проекцію, щоби поділитися ними з читачем.

Для панночки, втім як і для Кобилянської, тілесне єднання лише яскрава пригода, стимуляція уяви / письма – «*Мені не треба нічого, тільки трохи любові, щоб розважитись [...]* нема потреби писати, як його звать, я тільки змалюю, який він на вигляд – високий і дужий, з великим, осяйним чолом, тонкими губами й невизначеного кольору очима» [8, с. 154]. Цнота (в) тексту(-і) (а отже: читача і автора) поступово руйнується, оскільки сексуальний контакт стає джерелом метаморфоз самої героїні: це доводить її образ, що для гуцула – пахуча приголомшлива рослина, яку він власноручно вириває з ґрунту [культурних табу]; і картина природи, що оксиморонно передає тілесну кровотокучість (дефлорацію дівчини) – «*осліплюче і немов упоєне побідодою, заблиско сонце на заході пишним золотом, й ніжно-ясні облаки навколо нього перемінилися в яркий червоний жар*» [9, с. 417], і червона шовкова хустка, що їй «*випала з-за пояса*» [9, с. 408] і яку мов доказ своєї перемоги, і як талісман-фетиш носить на шиї спокушений хлопець). Як зауважила Т. Гундорова, починаючи з «Природи», героїня Кобилянської «*виходить поза сферу чистої природи, базованої на діонісійстві, і вступає у сферу аполонівського самоконструювання*» [4, с. 41].

У творчості Лесі Українки менш видимо для читацької аудиторії, ніж у Кобилянської, постає проблема жіночої сексуальності та сексуальної поведінки, адже «*лінія екстазів, страстей, вибухів душі більше рівномірна, неподвижна*» [5, с. 154]. Проте, за нашим переконанням, її творчість може слугувати зразком того, як нерозривно у модерних текстах співіснують духовний та тілесний вимір пристрасті [2, с. 11], інфантильна цнотливість та

еротична відвертість. Оповідання «Над морем» (1898) може слугувати ілюстрацією інфантильно-еротичного символічного синтезу у тексті, де «оповідь від імені ліричної героїні є типово біографічною» [16, с. 136], тобто прописаний авто-біо-психо-графічний контекст, хоча, аналізуючи твір, дослідники здебільшого акцентують на пейзажній поезиці [13, с. 78-85] та розглядають філософськи «два подієві плани [...] ліричний та епічний» [16, с. 137].

Однак в оповіданні простежуємо цікавий проект двобічного самоідентифікування і саморепрезентування. Спочатку наголос поставлений на курортну панну Аллу Михайлівну, «літня хвилева знайомість» [24, с. 160] з якою для авторки-героїні служить спонукуючою замислитися і над її, і над своїми аксіологічними пріоритетами. «Молода, менш як двадцять літ, «панна з порядної родини» [24, с. 161], примхлива егоїстична модистка, що захоплюється романсами і циганськими пісеньками, подорожує з нянькою, шукає розвагу в легкому флірті. Неглибокі міркування, знаходять своє відображення в погляді – «чудові чорні очі немов оксамитні, їх погляд міг би бути глибокий, тихий» [24, с. 161]. Увесь час вказуючи на свій «циганський тип», Алла підкреслює не лише свою мандрівну легковажну вдачу, а й своєрідний спосіб любити «для ідеї реваншу» – «взяти б і закрутити голову сьому серцеїду, та так закрутити, щоб він просто збожеволів, а тоді сказати: «Adieu!» – і поїхати собі в Москву, а він тут нехай страждає» [24, с. 170]. Алла абсолютизує ірраціональну всюдозволеність, намагаючись отримати насолоду і від реальних любовних перипетій з Анатолем, і від ірреальних альтернативних фантазійних переживань, спровокованих книгою, стосунки з якою відображають стосунки з еротичним партнером, оскільки для дівчат часто «читання – це сфера бажань, стосунки з книгою зображені як роман, як пристрасть» [22, с. 217, 223-224].

Леся Українка, поруч з Кобилянською й Уляною Кравченко, говорить про важливість лектури не лише як формо-/змісто-творчого механізму саморозвитку особи-читача, але як дівочого еротичного дидакта: для молоді Наталки Веркович книжки можуть бути згубними у сімейному житті, як вважає тітка («Царівна»), панночка з «Природи», начитавшись книг, потерпає від снів і еротичної меланхолії, Марта своє життя підпорядковує книжним амурним сюжетам («Хризантеми»). Алла Михайлівна еротично розважається книжками, знаходячи заспокоєння внутрішнього голоду почуттів, незліченно разів втрачаючи при тому цнотливість тілесну й психологічну – «L'atour moderne», здається. Книжка була маленького формату, видання гарненьке, з тонкими малюнками, на обложці в червоному тоні якісь фігури, ледве прикриті серпанками, у викручених позах, з дикими виразами, так, немов вони кудись женуться несамовито чи корчаться в танці св. Вітта» [24, с. 182].

«Новітнє кохання» зовсім не приваблює авторку-героїню, вона натомість перейнята іншими прагненнями, спрагла спокою, нагадує беззахисну перед власною ностальгією і відмежовану від буденщини дитину, яку

кличе морська стихія, семантично і функціонально ототожнена з Домом, (у/до) себе. Інфантильне сприйняття світу, за яке їй часто дорікає Алла Михайлівна – «Де ви живете? – на землі чи на небі?» [24, с. 162] – реалізується в особливому морському пієтеті, морському поетизуванні, життєдайній необхідності Води, що розцінюється як між-простір буття, містичний шлях у поза-просторову і поза-часову вічність радості, якої насправді бракує на суходолі сухотній жінці. Без спогадів про кохання, любовні драми, без жодних згадок про пережите її цнотлива свідомість – «tabula rasa» – марить морем як само-віднайденням минулого. Дослідники переконливо стверджують, що Леся Українка «за своїм темпераментом душі була діонісійською, стихійною, бурхливою натурою» [6, с. 75], тож її істеричне, хаотичне, нестійке до різного типу подразників жіноче «я» присутнє і в аналізованому оповіданні, його настрій аналогічний кольоровим малюнкам моря, що змінює свою барву. Для Лесі Українки вода мала справді життєдайне значення, перші поїздки в Одесу та Євпаторію не лише стали стимулом написати оповідання, а й визначили її морську настроєвість – «Тепер же сиджу тут над самісіньким морем» (22.06.1891, до М. Косача) [25, с. 90], «тут саме сонце та море своїм блиском та грою додає мені одваги і надії» (28.07.1891, до М. Драгоманова) [25, с. 102], «я тепер просто бачу море і дишу, і поки що з мене досить сього. Я все ще втомлена» (02.07.1897, до сестри О. Косач) [25, с. 373]. Казка авто-героїні про дорогу, що має незнаний кінець, яка сама обирає мандрівця, рятуючи його від спокуси/любові з поміччю втечі виникає в уяві саме під час споглядання моря (на відміну від гірської еротичної казки Кобилянської) – «Свіжий вітрець подихав і коливав біля причалу човни з вітрилами. По затоці снували байдарки, оддалік біліли фелюки, мов згряя лебедів, тихо плинувши вгору до горизонту, немов розтаюючи. І мені забажалось поплисти за ними услід» (підкреслення наш – Р. Ж.) [24, с. 189]. В одному з останніх листів Леся Українка розмірковує – «Вже, видно, мені на роду написано бути такою princesse lointaine (фр.), пожила в Азії, поживу ще й в Африці, а там...Отак все посуватимусь далі та далі – та й зникну, обернуся в легенду...Хіба ж не гарно?..» (від 23.03.1909) [26, с. 277]. Принцеса-марево або жінка-мрія «архетипний персонаж середньовічних романів для позначення недосяжної жінки» [10, с. 4], або, на наш погляд, модерної плінної водної жінки, яку не можна стримати чи заволодіти нею.

Уляна Кравченко торкається проблеми жіночої сексуальності, порівняно зі своїми сучасницями, ще досить несміливо, у традиційно нейтральному галицькому тоні. Оцінка своїх почуттів письменницею не виходить за межі загального гуманізму – «Я люблю, знаю всі чувства, того лиш егоїстичного, односющегося до одиниці не знаю – ніт! Я люблю всіх і все, що достойне любові. Не дивно – єсьмь женщиною, а у тих переважає чувство, як в другій половині рода розум» (із листа до І. Франка від 23.11.1883) [11, с. 106]. Однак надмірність почуттів Ю. Шнайдер знаходить вираження і в інтимній ліриці,

і в прозових его-текстах через часто прихований, а іноді промовистий паралелізм з природою, коли пейзаж субстантивує не лише психологічний, а й фізіологічний стан жінки. У «Хризантемах» всі зміни в світі природи фіксуються на(у) тілі Марти, що ототожнює себе з квіткою міжсвіття. Це наслідок неоромантичної стилізації, що «робить поодинокі акценти на чуттєвості часом майже непомітними, бо чуттєвість, тілесність і любов до неземної краси ще дещо старосвітськи, у згоді з традиціями романтизму, незрідка протиставляються як вартості непокдані» [1, с. 119]. Дослідники переконують, що у своїй повісті Уляна Кравченко «проголошує зречення тілесності майже як ідеологічне кредо» [1, с. 119]. Все ж тілесний досвід жінки у тексті представлений, правда, не настільки відверто, як скажімо в Кобилянської, проте, виявивши латентні символічні натаки, спробуємо цей досвід реконструювати.

Тіло як джерело насолоди і болю (за О. Гомілко) позначене подвійністю, воно абсорбує зовнішні видимі події-знаки, які здатні впливати на внутрішні стани особистості. Юна Марта – «досі не розбуджена дитина» [12, с. 152] пізнає себе як жінку в цікавий культурний момент: дванадцятирічна дівчинка оповідає про вторгнення у свій інтимний простір через метафоричну зовнішню деталь – прокладання залізничної колії, що стає у тексті **межею пізнання болю-насолоди** – «коли почали будову залізничного шляху, прибуло до мого досі спокійного родинного міста багато чужинців. Я мала тоді дванадцять літ» [12, с. 17]. У XIX столітті бурхливо розвивається техніка, досягнення НТР покращують життя людини, вичерпуючи природні цінності, руйнуючи екосистему. Марта-природа усвідомлює, що дорога з феруму стане прологом до само-знищення – «з приходом чужинців, з цілим цим рухом техніки починається моя трагедія» [12, с. 209], входження Чужого на незайману територію може призвести згодом до само-вичерпаності власного світу. Марта зображає зміни у собі через бурю: «Мій білий квітничок виглядав інакше... Буря поприбивала пелюстки рож... Буря злива залишила довкола знищення, не стало мого квіття... добре мені відоме «почуття знищення» [12, с. 16]. Увірає трагедію контрастна колористика твору: переходить від світлості білого (квітник – світ цнотливого дитинства) до жалобного чорного кольору (буря – непередбачене дорослішання, почуття знищення), потім між ними іде двобій – «*Incipit tragedia. Боротьба білих і чорних духів*» [12, с. 216], тобто «битва сексуального кохання та Любові, і вона втілює засадничий розпад ангелів, що гинуть у надто людському тілі» [21, с. 60]. Марта мріє знищити контрасти буття, що призвели до її трагедії – «хотіла б я запалити вселенну, розвести пожегу, нехай би в огні все згасло, все перетопилося в одне! Нехай би не було білих і чорних клавішів, білих і чорних ангелів» [12, с. 195].

Поява **чорного** демонічного образу спокусника, дуже схожого до казкового Ібліса, чимось і до булгківського Воланда, сорокарічного інженера Пана де Печки, (у Кобилянської функцію спокусника теж виконує чоловік (Лорден, Шварц, у «Природі»

натомість важко визначити, хто кого спокусив), в Лесі Українки демонічною спокусницею була жінка (Алла з «Над морем») і спричиняє Мартині «зомління, знищення цвіту білих рож» [12, с. 18]. Близькість сексуального посягання модифікується через зоровий контакт – «чую його пожадливі погляд на собі... його очі просвердлюють мене наскрізь... демон... не чар, а чад відчуваю в його поаяві» [12, с. 210]. Збереження власної цноти, так само, як і для авто-героїні «Над морем» Лесі Українки, дорівнює збереженню власного спокою, власного образу, врешті свого «я». Сумнів у своїй присутності подано в тексті через непевність свого ідентифікаційного «я», між-не роздоріжжя образного (баченого) та сенсуального (тактильного, даного у відчуттях), втечу духа з тіла як само-метаморфозу усвідомлює дівчина – «У великому дзеркалі побачила себе й того пана. Чи це я? Істота непевна свого існування та існування цього світу. Дівчинка-дитина в білій суконці, за поясом – букетик білих хризантем... Біде лице скидалось на якусь неземну з'яву. Я дивилась на себе чужими очима» [12, с. 23-24]. «Чорна» фобія бути згвалтованою (небажаний, але продуманий, спроектований сексуальний контакт (як у «Природі» Кобилянської) протистоїть нав'язливій «білій» ідеї вічної цноти (букетик хризантем за поясом як оберіг). Після зустрічі з де Печкою в Марти відбувається повна атрофія тілесності через відразу до насолоди-болю.

О-дух-овленість дівчини, яка «має щось, що називається душею» [12, с. 152], возвеличує ідеалізований казковий **білий** мандрівний лицар – «суворий профіль, вярязька сталь в очах» [12, с. 157], чужинець-інженер Вальдемар (прототип якого – легендарний Трістан), що розуміє – «Марта засвята, щоб її пожадати, як жінку з крові й тіла» [12, с. 180]. Лицарське поклоніння Дамі Серця надає повісті особливостей середньовічної естетики, за якою – «пристрасть – це аскеза. Вона успішно протистоїть земному життю, бо набирає форми бажання, а це бажання перетворюється на фатальність» [21, с. 51]. Виникає своєрідна алузія на образ «Princesse lointaine» Лесі Українки – жінка-фантазмагорія – привид, істота між-світова, атопічна, яка не належить нікому, навіть собі: у звертанні Вальдемара до Марти: «Далека паняно, мандрівнице, що прийшла з якоїсь невідомої батьківщини [...] мене томить туга, що мушу тебе втратити» [12, с. 178], «здається, сперевіку знав я тебе і знов мусив стрінути... ця хвилинка – доповнення попереднього нашого існування» [12, с. 177].

Тож образи Марти і Вальдемара, як образи новітніх Ізольди та Трістана, окрім рис романтичної концепції дво-свіття, наділені містицизмом вічної, тобто поза-часової, куртуазної любові. Як зауважує Д. де Ружмон, поняття «cortezia: таємниця, терпіння, міра, яка [...] є синонімом не чистоти, а радше стриманості [...] чоловік стає слугою жінки» [21, с. 70], васалом, що приборкує своє єство заради самої можливості любити-не-володіючи, адже, «правило куртуазного кохання протиставляється пристрасті, яка тяжіє до дійсності, тобто вимагає «цілковитого володіння своєю дамою» [21, с. 32-33].

Перша їхня зустріч – знакова, одночасне здійснення пророчої легенди – позачасове возз'єднання Трістана та Ізольди і освячення не-земної любові чистою кров'ю Марти-Ізольди – «подав мені кілька білих хризантем і попросив на один тур вальса [...] Пришпилюючи букетик, я вкололася, і кров забагрила хризантему» [12, с. 21]. Зміна барви квітки-Марти вказує на досягнення дівчинкою знання про тілесне – **насолоду бодем**, що ілюструє трагічну діалектику Еросу – боротьбу між червоною силою бажання (у героїні «Природи», пригадаймо, червоне волосся, у Алли Михайлівни – червоний капелюшок (!) і білою тишею відрази-відмови-цноти (білі лебеді як символізація втечі від еротичних земних фантазій, білий морський пейзаж у «Над морем»), оскільки це «бажання, яке не стихає, яке нічим не можна задовольнити, яке відштовхує та уникає будь-яких спроб здійснитися» [21, с. 56].

Отже, у вибраних текстах трьох українських модерністок сексуальна жіноча саморепрезентація відіграє потрійну роль: вона стає засобом розкриття власних авторських еротичних фантазій (текст-насолода («Природа» О. Кобилянської), які або здійснилися у минулому і потребують свого реанімування в пам'яті письменниці, або й не мають жодних шансів здійснитися; введення у текст еротичних ілюзій дозволяє авторці передбачити для себе (не)можливий вибір між двома вимірами почуттів – тілесним і духовним, проектуючи альтернативу само-втечі через привласнення образу аморфної безстатевої Вічної Дитини, залюбленої в лоно-море (текст-ностальгія («Над морем» Лесі Українки); і нарешті, модерна реконструкція куртуазного піднесеного Еросу, де жінка (і/чи авторка) здатна панувати над своєю сексуальністю, зрікаючись своєї земної природи, вона перетворюється на одуховлену недосяжність (письмо-фантазмагорія («Хризантеми» Уляни Кравченко).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : [монографія] / В. П. Агеева. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
2. Баранова І. О. Духовний вимір любові і тілесна пристрась: внутрішній трагізм образу жінки в драматургії Лесі Українки / І. О. Баранова // Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки. – 2009. – № 1. – С. 10–15.
3. Бодрийяр Ж. Соблазн / Жан Бодрийяр ; [пер. с франц. А. Гараджи]. – М. : Ad Marginem, 2000. – 318 с.
4. Гундорова Т. І. *Femina melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. І. Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
5. Євшан М. Леся Українка / Микола Євшан // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / [упоряд. Н. Шуμιло]. – К. : Основи, 1998. – С. 153–159.
6. Зборовська Н. В. Моя Леся Українка : [есей] / Н. В. Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2002. – 228 с.
7. Зубрицька М. О. Homo legens: читання як соціокультурний феномен : [монографія] / М. О. Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
8. Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця: Щоденники, Автобіографії, Листи, Статті та спогади / О. Ю. Кобилянська. – К. : Дніпро, 1982. – 359 с.
9. Кобилянська О. Ю. Твори : в 5 т. / О. Ю. Кобилянська. – К. : Держлітвидав, 1962. – Т. 1. – 492 с.
10. Кочерга С. О. «Ландшафт культури» у творчості Лесі Українки / С. О. Кочерга // Слово і час. – 2012. – № 2. – С. 3–9.
11. Кравченко Уляна. Пам'яті друга / Уляна Кравченко, [упоряд. і авт. вступ. ст. та прим. Г. І. Огриза]. – Львів : Каменяр, 1996. – 247 с.
12. Кравченко Уляна. Хризантеми : [повість] / Уляна Кравченко. – Чикаго : Вид-во Миколи Денисюка, 1961. – 414 с.
13. Кулінська Л. П. Проза Лесі Українки / Л. П. Кулінська. – К. : Вища школа, 1976. – 166 с.
14. Левченко Г. Д. Зачарована казка життя Ольги Кобилянської : [монографія] / Г. Д. Левченко. – К. : Книга, 2008. – 224 с.
15. Мерло-Понті М. Тіло як істота зі статевими ознаками / Моріс Мерло-Понті ; [пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка] // Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. – К. : Український Центр духовної культури, 2001. – С. 184–206.
16. Моклиця М. В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : [монографія] / М. В. Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с.
17. Нікітчина Г. Д. Почуттєве задзеркалля Ольги Кобилянської (Психоаналітичне тлумачення авто-біографічних текстів письменниці) / Г. Д. Нікітчина // Вісник Львівського університету. – Серія : філологічна. – 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 229–238.
18. Ольга Кобилянська у критиці і спогадах / [упоряд. Ф. П. Погребенник, О. К. Коваленко, Е. М. Панчук, В. Я. Піскалова]. – К. : Держ. вид-во худ. літ, 1963. – 559 с.
19. Павличко С. Д. Теорія літератури / [передм. М. О. Зубрицької] / С. Д. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
20. Пригодій С. М. Продовжуючи прадавню українську традицію «серця» (неоромантичні твори О. Кобилянської в контексті духовних явищ Європи) / С. М. Пригодій // Всесвітня література. – 1998. – № 5. – С. 21–23.
21. Ружмон Дені де. Любов і західна культура / Дені де Ружмон ; [пер. з франц. Я. Тарасюк]. – Львів : Літопис, 2000. – 304 с.
22. Савкіна І. Л. «Пишу себя»: Автодокументальні женские тексти в русской литературе первой половины XIX века / И. Л. Савкина. – Tampere : University of Tampere, 2001. – 360 с.
23. Соловій Г. Р. «Цнотливий» читач українського модернізму / Г. Р. Соловій // Наукові записки. – 2001. – Том 19: Спеціальний випуск. – С. 16–20.
24. Українка Леся. Твори : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 7. Прозові твори. Перекладна проза. – 1976. – 576 с.
25. Українка Леся. Твори : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 10. Листи (1876-1897). – 1978. – 542 с.
26. Українка Леся. Твори : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 12. Листи (1903-1913). – 1979. – 694 с.