

Ірина Констанкевич

Проблема вибору національно-культурної тожсамості в автобіографічній повісті Уляни Кравченко «Хризантеми»

У статті розглянуто повість «Хризантеми» У. Кравченко як яскравий зразок тексту, де авторка зосереджує увагу на процесах письма, формуванні власного стилю, творчих орієнтирах. У контексті телеологічної настанови простежено творче формування героїні-митця, вибір національно-культурної ідентичності. Проаналізовано часову організацію повісті, полісемантику мотиву дзеркала. Встановлено риси модерністського письма на матеріалі автобіографічного тексту, важливість співвіднесеності письма й пам'яті.

Ключові слова: автобіографічність, модернізм, телеологізм, мотив дзеркала.

Постановка наукової проблеми та її значення. Автобіографічну повість Уляни Кравченко «Хризантеми» вирізняє пильна зосередженість на самій специфіці письма, особливостях стилю, формальних засобів. Сюжет побудовано на численних збережених записах, матеріалах багатого архіву. Перед нами історія формування молодого людини, зафіксована з відстані довгих десятиліть, яку побачила зрілою письменницею. Маючи надзвичайну схильність до саморефлексії, дівчина дуже рано почала задумуватися про письменницьку кар'єру. Вона дивиться «на все і всіх як на матеріал для моїх майбутніх творів» [7, с. 257] і постійно записує спостереження. Прагне об'єктивності й «недекорованого» реалізму, але водночас сама собі суперечить, орієнтуючись на суб'єктивістськи забарвлену сповідь: «Те, що пишу, – наче сповідь»; «тільки б писати про все, що переживалося, нічого не треба прибільшувати, видумувати, прибирати декораціями уяви!» [7, с. 259]. Але попри задекларовані наміри, ні жанрово, ні стильово записки Уляни Кравченко не відповідають реалістичному канону. Відтак дослідження особливостей автобіографізму повісті «Хризантеми» в модерністському дискурсі важливе ще й з огляду на поодинокі літературознавчі студії про прозу Уляни Кравченко, у якій суб'єктивні рефлексії здебільшого важливіші, аніж обсервація довкілля [1; 2; 4–6]. Це й зумовило **актуальність** дослідження та потребу більш уважно проаналізувати причини й умови формування національно-культурної тожсамості героїні-письменниці, своєрідну філософію пам'яті, пов'язану з багатьма літературними, інтелектуальними впливами.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Традицію, на яку взорується, Уляна Кравченко окреслює переважно як романтичну: Шиллер, Жорж Санд, Шевченко... Читацькі й музичні враження – важливий складник її духовної біографії. Авторських жанрових визначень твору кілька. Здебільшого вони виразно суб'єктивні. «Те все, що пишу, – щось більше, як повість» [7, с. 279]. Елементи сповіді (те, про що «ніколи ні з ким не говорила» [7, с. 279]) поєднані з психологічними замальовками, етюдами звичаїв, соціологічними й культурологічними екскурсами, доповнені цитатами зі збережених щоденникових записів, листів, газет, документів. Своєрідними реліквіями часу стають пам'ятні речі, сувеніри, світлини. Умонтовуються в текст читацькі враження, спогади про видатних сучасників.

Часова організація оповіді в «Хризантемах» доволі складна. Авторка намагається якнайточніше датувати події перших сімнадцяти років свого життя, вписує їх у ширший історичний контекст. Проте час, про який розповідає, і час самого писання (1930–1938) тут однаково важливі; пізніші оцінки корегують давніші, увиразнюються акценти, часова перспектива надає більшого значення маловартісним свого часу деталям та знецінює злободенні події й переживання.

Свою першу автобіографію Уляна-Марта (це друге ім'я вона воліла мати швидше як авторський псевдонім, разом із прізвиськом бабуні: «Бабуня з роду Гофман – і я тоді думала підписуватися на своїх майбутніх творах “Марта Гофман”». І тоді вже снилися мені ці невидані мої твори в одній гарно переплетеній книжці з золотим написом: Inedita. «Marta Hoffmann»») написала у дванадцять років. А коли вчителька німецької мови сказала, що її учнівський твір можна друкувати, дівчинка переглянула все досі написане. Ця перша спроба життєпису увиразнює телеологічну настанову, неоромантичне уявлення про висхідну дорогу, про високе призначення, якому треба непомильно й незрадливо служити. Причому Уляна Кравченко охоче визнає несуголосність цього стилю позитивістській добі, яку переживає, тобто 70-м рокам XIX ст. Натомість на час писання спогадів

позитивізм уже відійшов в історію, і неоромантичні інтенції 30-х років ХХ ст. якраз суголосні її вдачі й естетичним уподобанням. У свої п'ятнадцять вона розуміє «невчасність» стилю власних щоденникових і белетристичних нотаток: «“Нескінчена симфонія”... Поезія прозою... Свідощва-документи душі, ліричний пам'ятник душі... Чи зберу ці картини? Життя сумне... Повість у мольовім тоні в часи позитивізму не модна... Але я пишу. Не можна без цього існувати. Пишу не на термін, нехай рукописи лежать до дев'ятого року, а то й довше...» [7, с. 198].

Подвійність імені, на якій наполягає Уляна, називаючись Мартою, потрібна для кращого розуміння себе самої, для відсторонення і самоаналізу. Причому роздвоєність ця, незбіжність між «я»-авторкою та Мартою усвідомлена й нарочито наголошена: «Дивлюся на себе, як на істоту, що називається Марта: істота інша. Однаково мені, що з нею діється, бажаю тільки зберегти духове “я”, бути все собою, здобути світло, свою ідею-думку про все – і висловитися» [7, с. 260]. Вимагаючи від інших називати її Мартою, Юлія-Уляна зберігає свою ідентичність для письменства, натомість Марта мусить грати немилу роль світської панночки, підтримувати обтяжливі стосунки, догоджати суспільним вимогам і запитам.

Цю свою «іншість» найлегше зауважити в дзеркалі. Мотив дзеркала в «Хризантемах» наскрізний. Ще дитиною героїня недовіркою допитується якоїсь певності у власного відображення: «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... Бліде лице скидалось на якусь неземну з'яву. Я дивилась на себе чужими очима» [7, с. 23–24]. Отож, я-для-себе і я-для-інших не схожі, навіть відчужені. Ті з оточення, хто бачить лише зовнішність, лише явлений тілесний образ, не знають справжньої особистості. Непевність, відчуття непізнання виникає при погляді в люстро доволі часто, раз у раз нагадуючи й те відстрашливе передсвітанкове враження з першого балу (адже дивитися в дзеркало якраз перед світанком заказано, там, застерігають посвячені, побачиш не себе-невидиму, а щось позасвітнє). «Ми стояли перед дзеркалом. Я в задумі пересувала шнурочок перлин, не чула чи не зрозуміла питання. Очі задержалися на хвилину на дзеркалі, в якому я бачила свою відбитку, але я не мала певності, хто це... Зі здивуванням бачила я дівчину в білому одягу... Разок перлового намиста і цвіти білих хризантем... Намітка біла, тільки з білим лебединим пухом... Той малюнок з-перед двох років... Нагадався мені баль, і це дзеркало, і біля мене пан де Печка. Я вдивилася: мені здалося, що бачу його в дзеркалі» [7, с. 159]. Дзеркальний відбиток ніколи не сприймається як автентичний, він додає якісь інші смисли, двозначні й складні для інтерпретації, змінює іноді до невпізнання. Містичні знаки й символи пов'язані часто якраз із дзеркалом. При передноворічному ворожінні про судженого треба стати перед дзеркалом, але нестерпно тяжко переступити через страх. У містечку розповідають про розтріслі якраз опівночі дзеркала в порожніх домах. Як прикре віщування сприймається і те, що велике дзеркало (якраз те, що в нього дивилася дитиною Уляна-Марта) одного дня тріснуло навпіл. Дзеркало з'являється в контексті карнавалу, балу, ворожіння. З ним вводиться узвичаєний у цьому зв'язку мотив театральності.

Погляд у дзеркало завжди викликає непевність і навіть страх. Марта себе не пізнає, сумнівається в тотожності відбитка, фіксує непізнані й неприйнятні риси; натомість страх пов'язаний із уявленням про гріховні спокуси якогось іншого (дослівно *здзеркального!*) світу. Отже, дзеркало тут – місце переходу, двері, портал. У контексті окультистських понять, містичних символів, якими охоче оперує оповідачка, дзеркало може означати «Пропилеї Вічності» [7, с. 24], крізь які проходять ті, хто зрікся життя. Підприємливий співрозмовник пан де Печка застерігає Марту, що зрікатися життєвих радощів тут-і-тепер необачно. Але в цього чоловіка «погляд гіпнотизера», дівчина до нестями лякається і втрачає свідомість уже за першої його появи в домі. А згодом вона пильно спостерігає за його дзеркальним відбитком, що набуває обрисів демона, диявола. Утілення вселенського Зла. Вона зрештою шепоче бабусине рятівне «Apage, Satanas!». І навіть коли де Печки немає поруч, у дзеркалі в момент важливого вибору з'являється його ледь вловимий, але пізнаваний обрис. Уляна Кравченко «схоплює» якраз те переживання «тривожної чужості», що його Зигмунд Фройд уважав психологічним феноменом, дуже важливим у динаміці несвідомого. Як коментує Юлія Кристева, «така іманентність чужого в знайомому розглядається як етимологічний доказ психоаналітичної гіпотези, згідно з якою “тривожна чужість є тим особливим різновидом страшного, яке заторкує щось віддавна знайоме, віддавна близьке”» [12, с. 215], що, на думку Фрейда, підтверджує слова Шеллінга: «...unheimlich – це все, що мало б залишатися таємничим, у тіні і що звідти вийшло» [8, с. 242; 12, с. 222].

Так дзеркало розкриває приховану сутність людини. Уляна-Марта, імовірно, тому й боїться дзеркала, не пізнає своє відображення, що в дзеркалі оприявнюються ті риси, яких вона ще сама в собі не відкрила й не зрозуміла. Страх дзеркала тим більш спонукає героїню до самопізнання задля роботи над собою, отого формування – витворювання себе, аби піднятися до самохить виплеканого ідеалу, сягнути високої мети – творчості. Усе, що спокушає Марту із задзеркалля, пов'язане переважно із чоловіками-спокусниками, з любовними освідченнями й матримоніальними пропозиціями. Якраз традиційні суспільні ролі одруженої жінки унеможливають літературну діяльність, писання (та навіть і читання) – це щось таке, що компрометує заміжню пані в лоні сім'ї. У всіх епізодах, пов'язаних із дзеркалом, наростає страх і тривога. «Я» в дзеркалі видається непідвладним контролю свідомої волі, контролю особистості, попросту відчужується від неї. А самопізнання й самоконтроль належать до важливих у Мартиній ієрархії цінностей.

Себе саму, якісь свої риси дівчина пізнає не так у дзеркалі, як у життєписах тих, на кого хоче взоруватися. І сам добір імен героїнь і діячок із минулого для наслідування тут значущий, окрім усього, ще й ідеологічно. «Інша» істота, за якою спостерігає в собі самій як за чужою (і то чужою аж так, що потребує окремого імені) авторка, уособлює, принаймні частково, патріархальні цінності XIX ст. У бунті проти старосвітської патріархальної жінки, у протистоянні своєму містечковому оточенню, у повсякчасній ланці стереотипів і горизонтів очікувань навіть дуже близьких людей формується творча особистість, письменниця. Інтелектуальні рефлексії щодо становища «нової жінки» ґрунтуються на зразках, які пов'язані з пильним інтересом до біографій визначних попередниць. І в цих от біографіях дівчина іноді швидше й повніше пізнає себе саму, аніж у дзеркалі. Юлія Шнайдер формувалася під впливом емансипаційних, феміністичних ідей. 1884 р. разом із Наталею Кобринською стала одною з ініціаторок створення Союзу українок, 1889-го публікувала свої твори в альманасі «Перший вінок». У «Хризантемах» можна знайти згадки про початки формування цих емансипаційних переконань. Серед материних приятельок були жінки, які цікавилися наполеонівською легендою, роллю жінок у часи Великої французької революції. Юлія Шнайдер захоплено читала твори мадам де Сталь, Жорж Санд. Це той досвід, який переживає в усій Європі генерація жінок-письменниць рубежу XIX–XX ст. І роздуми Уляни Кравченко виразно суголосні з творчістю, скажімо, таких авторок феміністичної орієнтації, як Вірджинія Вулф, Кетрін Менсфілд чи Олів Шрайнер. Якраз авторки цього покоління якнайрішучіше розправлялися з втручанням у їхнє життя і тексти нещасного вікторіанського «ангела в домі». Як пише сучасна дослідниця творчості Вірджинії Вулф Наомі Блек, «“Ангел у домі” мав символізувати вікторіанський ідеал десексуалізованої, саможертвної жіночності. Цей “Ангел” якнайефективніше цензурував весь матеріал, який стосувався тілесної, включаючи сексуальну, ідентичності жінки-письменниці, тих складників її життя, що якраз і означувалися найбільш відмінними від існування чоловічого, – що у “Власному просторі” 1929 року було драматизовано історією вигаданої сестри Шекспіра. Цю нелюдську істоту, цей фантом треба “вбити”, аби творча жінка була здатна висловити правду про її власний досвід» [11, с. 57].

Якраз процес писання – це найліпший спосіб самопізнання, вдивляння в себе. Інтерпретація письма, творчості в Уляни Кравченко вже питома модерністська. Для автобіографічного твору важлива співвіднесеність письма й пам'яті. У структурі «Хризантем» зв'язок між подією та спогадом, розділеними десятиліттями, опосередковується ще проміжною ланкою. Адже від найранішого підліткового віку авторка вела щоденник, komponувала плани майбутніх творів, писала якісь тексти, здебільшого приречені на знищення або архівацію, бо вони далекі в її розумінні від досконалості. В остаточному варіанті «Хризантем» накладаються, переплітаються і спогади про події перших сімнадцяти років життя, і записи з давніх «карток». Таке мало не повсякчасне сприймання життя передусім як матеріалу для майбутньої повісті чи не знецінює, збіднює саме переживання, його безпосередність і емоційну напругу. Принаймні дівчині часто закидали «холодність», емоційну глухоту, відстороненість від злободенності. У цих закидах є рація, проте лише в певній системі координат. Якраз на цю систему Уляна-Марта дуже мало зважає, у неї інша ієрархія цінностей, отож творчості підпорядковуються речі, першорядні для загалу. Утім дівчина й сама свідомо певних утрат: коли життя одразу ж стає літературним матеріалом, сюжетною заготовкою, не лишається власне «теперішнього» часу. Для письма, наголошено в повісті, «треба самовладання, а не схвилювання», «Що має в пісні постати, те в житті мусить пропасти» [7, с. 307]. Урешті реальні люди часто починають здаватися лише «тінями», персонажами.

Це важлива й болісна, особливо для премодерністської та ранньомодерністської доби, проблема стосунку мистецтва до дійсності. Слова поета – це і є його діла. Якщо так, то життєперетворювальна активність стає на заваді творчості. Уляна-Марта зрікається багатьох споску і принад товариського, світського життя, віддає перевагу усамітненим студіям і роздумам. Вона хоче «формувати себе» відповідно до свідомо вибраної ролі: «Хочу пізнати себе й формувати своє “я”, як тут мої земляки формують із глиняної маси посудину. Хочу створити себе саму для майбутнього твору» [7, с. 300]. Дівчину захопило спостереження за працею гончарів, за ліпленням і випалюванням форм. Символіка цього образу багатозначна, вона включає і алюзію до біблійного сюжету про створення світу і появу перших людей. Як і алюзію до творчості іконописців, для якої потрібне моральне очищення. Письменство як таке сакралізується. Людина може сама змінити себе, присвятивши себе улюбленій справі, віддавши їй усі сили. Звучить, революційний для українського модернізму мотив відповідальності письменника не перед суспільством загалом, народом, заповіданим «меншим братом», а перед майбутнім твором, і сама творчість пов'язується з потребою самопізнання, а отже вишколу, самовиховання. У «Хризантемах» є багато згадок про сімейну традицію служіння церкві, про священників і ченців у кількох поколіннях роду Лопушанських, із якого походила мати оповідачки. Чернець-книжник, відсторонений від суєти повсякдення, заглиблений у себе і в священні тексти, – це та поведінкова модель, той спосіб життя і самореалізації, котрий авторка повісті вважає потрібним і для художньої творчості. Гедонізм, тілесні насолоди видаються чимось примітивним і непривабливим порівняно з мистецьким служінням. Творчість потребує внутрішньої свободи. Заради такої свободи, заради здійснення амбітних планів Уляна-Марта втікає від коханого після вирішальної розмови-освідчення – її вабить невідомість широкого світу й можливість вибору. Для пізнання себе та докільля потрібна зосереджена самота. І формування себе, як посуду з глини, як досконалої форми, навіть (що важливо в контексті інтерпретації творчості як праці, як оволодіння, поза всім іншим, ремеслом, майстерністю) як інструмента для втілення вищого замислу, трансцендентного знання – найвища відповідальність митця. Для оповідачки «Хризантем» усе це передусім біографічні колізії, проблематика конкретного вибору в тій чи тій життєвій ситуації, зокрема й спротиву утертому сценарію звичайної жіночої долі в обширах церкви, дітей та кухні.

Водночас риторика служіння нації, рідному народові в повісті «Хризантеми» також важлива. Для послідовно модерністського зречення патріотичних обов'язків, розмежування понять «поета» і «громадянина» (хоча б у контексті знаменитого протиставлення цих іпостасей Миколою Вороним) ще бракує чи то відваги, чи то бажання. Щоправда, у цьому національно-патріотичному дискурсі ніколи не відчувається такої глибини й напруги суто індивідуального переживання, як у роздумах про мистецьку самопосягати. Коли стосовно літератури йдеться про найдорожчу мрію і найвище самоздійснення, то патріотичні акції інтерпретують як високий обов'язок. Утім служіння слову й суспільне служіння завжди розрізняють, громадянин-патріот і поет мають різні завдання та спонуки.

Рефлексії над переживанням роздвоєності, страхом загубитися в задзеркаллі, утратити себе, заступити ненароком за якусь заборонену межу в «Хризантемах» співвіднесено ще й із проблематикою подвійної національно-культурної ідентичності, точніше, ідентифікаційною роздвоєністю, наявністю двох традицій, між якими не можна уникнути остаточного вибору. Така от проблематика складності виживання щепленої на чужому дереві галузки, або ж роздуми над статусом Іншого, пришельця, колоніста. Батько Юлії Шнайдер якраз і почувається в Галичині чужинцем, пришельцем, якому катастрофічно бракує зв'язку з питомим ґрунтом: «Діти колоністів, тих “outsider-ів”, повні туги, що наповняла душі їх батьків, вони слабосилі, нудьгують. Моя няня, що деякий час була на службі в Отиневичах коло Ходорова, згадувала про малого Артура (його батько Гротгер був офіціантом у барона de Veau), що він був сумний, хорovitий... [...] Мій батько часто говорив: “Колоністи повинні вернутися над синій Дунай, над Спрею, тут нема для них повного життя!”» [7, с. 48]. Рання смерть батька посилила настрої безґрунтянства, незакоріненості, хворобливої приреченості. Німецька мова – мова спілкування й освіти, але все ж забезпечує – в інтелектуальному, творчому, духовному сенсі – «повного життя».

Водночас сприймаються потужні впливи української культури, греко-католицьких обрядів, старовинних книжок у бібліотеці діда-священника. «Я вже дитиною чула, відчувала свою окремішність, окремішність нашу як роду natione Ruthenus, русин (українець) за національністю. Я мала почуття права до існування і бажання залишитись собою, як кожне творіння, як кожна цвітка,

покликана Найвищою Волею до існування, що є все – і все тільки собою... Величавість нашого обряду, чар слова й рідної мелодії будили чуття любови до рідної землі, до рідного народу. Традиція» [7, с. 34]. Впливи двох культур, німецької та української, утілюються зображенням двох родинних бібліотек: німецькою батьковою й «бабусі з Раківця» та кириличною, українською дідуся з гірського Побука. Попри те, що в німецькій мові словниковий запас у дівчинки багатший, писати вона починає все ж українською, етнічна німка стає українською письменницею. Багато в чому схожі обставини вибору письменницької долі були в буковинки Ольги Кобилянської. І хоча надто патріотичні земляки довго докоряли їй «німеччиною», той «німецький» вплив був сприятливим для розвитку мистецького обдаровання.

Утім якраз у роздумах про стосунок до літературної традиції авторка «Хризантем», може, найменш переконлива. Ідеться про цілковите прийняття спадщини, про незмінну шанобу до всіх літературних батьків. Така безконфліктність тотожна невизначеності, зависанню в якомусь аморфному безстилевому просторі, відсутності бажання сформувати власну манеру письма, взоруючи на одні зразки й заперечуючи інші, утверджуючи певні естетичні пріоритети. Імовірно, такий вибір може співвідноситися з більш зрілим віком. Але немає навіть попередніх згадок про суто читацькі уподобання, які мали б виявитися вже на ранніх стадіях формування творчої особистості. Так само безконфліктними представлено і стосунки героїні всередині родини; немає жодних згадок про бунт проти батьків чи авторитетних представників старшого покоління. Схоже, авторка просто не хоче про це говорити, «озовнішнивши» всі свої незгоди, вивівши їх за межі родинних взаємин. Але в автобіографічному наративі нещирість, брак одвертості обертаються – таке і є в цьому разі – дещо святенницькою солодкавою сентиментальністю, вочевидь перестареною принаймні на ціле століття. Устиянович, Шевченко, Франко – усі згадуються як однаково авторитетні вчителі, гідні захоплення і поваги. Але коли цей ряд ще якось можна прийняти, взявши за точку відліку етичні оцінки, то в сенсі естетичному такий список не викликає жодної довіри.

Гарольд Блум мав усі підстави стверджувати, що Едипів комплекс обов'язково переживається якраз у процесі письменницького «дорослішання» і становлення. Боротьба з літературними батьками в якомусь аспекті неуніка через наявність страху впливу. «Традиція – це не лише процес передачі досвіду чи милостивого рукопокладення молодших старшими, це також конфлікт між давнім генієм та сучасним натхненням, винагородою у якому є літературне виживання і канонізація» [3, с. 14]. Оскільки історія молодої людини, яку запропонувала Уляна Кравченко, є історією становлення письменниці, історією вибору свого шляху в літературі, то про вибір тих чи тих стильових пріоритетів читачеві було б цікаво дізнатися. Неувагу до цього аспекту можна пояснити тим, що в авторки більше йдеться про вибір ідеологічний, змістовий, вибір проблематики, а не естетики. Формальні «установки» поки що не визначені. Ось чому згадані як знакові імена Жорж Санд і Марії Башкирцевої, але не дебатуються проблема стильових пріоритетів, неможливість орієнтуватися на романтичну манеру першої половини XIX ст.

Висновки. На загал телеологічна настанова в процесі писання автобіографії, якою керується авторка, зумовлює демонстрацію неухильного виростання героїні, осягнення заповіданого ідеалу. Найважливішою колізією саме письменницького становлення був вибір національно-культурної ідентичності, вибір українства як такого. І на цьому сюжеті авторка зосереджується якнайпильніше. Роздвоєність, зокрема й роздвоєність психологічна, страх упізнання чужого в собі самій зрештою долається. Фінал повісті «Хризантеми» – це ствердження правильності зробленого вибору, необхідності «спокою до праці, до здобуття світла» [7, с. 409]. Героїня кидає назавжди рідне містечко, рідний дім, аби спробувати зреалізувати свій мистецький дар. Поезію і правду, за прикладом великого Гете, авторка представила принаймні як однаково важливі компоненти автобіографічної оповіді, почасти навіть більше акцентуючи «поезію», естетизуючи зображуване.

В автобіографічній повісті Уляна Кравченко формує новий стиль, відмінний від її ранньої прози. Дебютувала вона 1881 р. у львівській «Зорі» якраз оповіданням (це була «Калитка»), і в малій прозі тоді відчувалася настанова на аналітичне зображення, увага до соціально-психологічних колізій. Іван Франко, який опікувався молодою авторкою, вважав, що її талант насамперед ліричний: «...у Вас є далеко більша спосібність до поезії, і то до ліричної поезії, ніж до повісті, і я радив би Вам працювати на тім полі, і то працювати систематично, витривало» [9, с. 369]. На прохання того ж Франка Уляна Кравченко написала для жіночого альманаху «Перший вінок» мемуарні автобіографічні оповідання. «Я рішив звернутися до Вас з проською: чи не могли б Ви написати свої споминки

про своє учительське життя в Бібрці і Стоках, від початку до кінця, з його добрими сторнами і злими. Головно звернути би треба увагу на відносини людей, дітей і товаришів-учителів до учительки. І здається, що про все те Ви будете могли розказати багато цікавого» [10, с. 110–111]. Імовірно, саме Іван Франко, який наглядав у Львові за виданням і вилучав деякі твори без узгодження з ініціаторками жіночого альманаху Оленою Пчілкою та Наталею Кобринською (зокрема, як знаємо з мемуарів Олени Пчілки, Франко відкинув «Людину» Ольги Кобилянської), відібрав для публікації лише вірші, а не прозу Уляни Кравченко. Оповідання, як-от «Голос серця», писалися переважно в реалістично-побутовій манері, з увагою до суспільної проблематики. Схоже, деталізація побутових і суспільних обставин справді «обтяжувала» сюжет і надавала творові дидактичного відтінку (до речі, деякі мемуарні замальовки друкувалися 1934 р. в збірці Уляни Кравченко з прикметною назвою «Замість автобіографії» – і саме це «замість автобіографії» можна інтерпретувати як полемічне відкидання жанру фактографічної конкретно-реалістичної за стилем автобіографії – на користь суб'єктивістського письма). Натомість у «Хризантемах» письменниця дала волю якраз вираженню ліричних переживань та імпресій, задля ліризації оповіді ввела ритмізовані уривки, поетичні цитати тощо. У певному сенсі «Хризантеми» також могли б мати заголовок «замість автобіографії», бо, коли згадати знамените визначення автобіографії Йоганном Вольфгангом Гете як «поезії і правди» (його мемуари мали назву «Поезія і правда. З мого життя»), то в повісті української авторки таки більше «поезії», аніж фактів, зокрема уваги до психологічних колізій, до обставин не так зовнішньо-подієвого, як внутрішнього життя героїні.

Джерела та література

1. Агєєва В. П. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму / В. П. Агєєва. – К. : Факт, 2008. – 358 с.
2. Блідченко-Найко В. Любовна драма Уляни Кравченко на сторінках збірок *Мої цвіти* та *Замість автобіографії* / В. Блідченко-Найко // *Spheres of Culture* / [ed. by Ihor Nabytovych]. – Lublin, 2013. – № 5. – С. 91–99.
3. Блум Г. Західний канон. Книги на тлі епох / Г. Блум. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
4. Волощук Г. Автобіографізм повісті «Хризантеми» Уляни Кравченко: етнічні проєкції та прийоми вираження / Г. Волощук // *Studia methodologica*. Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність / уклад. І. В. Папуша. – Тернопіль : РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – Вип. 5. – С. 66–72.
5. Волощук Г. М. Художнє мислення Уляни Кравченко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Волощук Г. М. – Івано-Франківськ, 2012. – 20 с.
6. Кандинська В. Образ митця-естета в автобіографічній повісті Уляни Кравченко «Хризантеми» / В. Кандинська // *Наук. зап. НаУКМА*. – 2013. – Т. 150 : Філологічні науки. – С. 23–29.
7. Кравченко У. Хризантеми / У. Кравченко. – Чикаго : Вид-во Миколи Денисюка, 1961. – 413 с.
8. Кристева Ю. Самі собі чужі / Ю. Кристева ; [пер. з фр. З. Борисюк]. – К. : Основи, 2004. – 262 с.
9. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. Т. 48 / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1986. – 767 с.
10. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. Т. 49 / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1986. – 810 с.
11. Black N. *Virginia Woolf as Feminist* / N. Black. – Ithaca ; London : Cornell University Press, 2004. – P. 57.
12. Freud S. «L'Inquèteante Etrangetè» et autres essais / S. Freud. – Gallimard, 1985. – 215 p.

Констанкевич Ирина. Проблема выбора национально-культурной идентичности в автобиографической повести Уляны Кравченко «Хризантемы». В статье рассматривается повесть «Хризантемы» У. Кравченко как яркий образец текста, где автор сосредотачивается на процессах письма, формировании собственного стиля, творческих ориентирах. В контексте телеологической установки прослеживается творческое формирование героини-писательницы, выбор национально-культурной идентичности. Анализируется временная организация повести, полисемантика мотива зеркала. Установлено черты модернистского письма на материале автобиографического текста, важность соотносительности письма и памяти.

Ключевые слова: автобиографичность, модернизм, телеологизм, мотив зеркала.

Konstankevych Iryna. The Problem of the Choice of National and Cultural Identity in the Autobiographical Novel of Uljana Kravchenko “Chrysanthemum”. In the article the novel “Chrysanthemums” by U. Kravchenko is viewed as a vivid example of the text where the author focuses on the process of writing, forming her own style, creative points. In the context of teleological purpose one can trace the creative becoming of the artist-heroine, the choice of national and cultural identity. The time organization of the novel is analyzed, also polysemantics of mirror motif. On the basis of autobiographical text the features of modernist writing are defined, also the importance of correlation between writing and memory.

Key words: autobiographism, modernism, teologism, mirror motif.

Стаття надійшла до редколегії
04.12.2014 р.