

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ІВАНА ФРАНКА

На правах рукопису

СЛИВКА Любов Зеновіївна

УДК 821.161.2 - 6.09

**ТЛУМАЧЕННЯ БУТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ
У ТВОРЧОСТІ ОЛЕНИ ТЕЛІГИ:
СМИСЛОВІ АСПЕКТИ**

10.01.01 – українська література

ДИСЕРТАЦІЯ
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
доктор філологічних наук, професор
Іванишин Петро Васильович

Дрогобич – 2016

З М І С Т

Вступ.....	3
Розділ I. Сутність жінки: парадигма осмислень і вісниківська традиція.....	10
1.1. Тракткування жіночої екзистенції у творчості Олени Теліги: історія питання і теоретико-методологічні аспекти інтерпретації	10
1.2. Вісниківське розуміння буття жінки.....	29
Висновки до першого розділу.....	40
Розділ II. Основні сенси українського жіночого буття у творчості Олени Теліги: художній, літературно-критичний, публіцистичний виміри.....	42
2.1. Жінка і батьківщина (нація): патріотичний (націологічний) аспект сенсу жіночого буття.....	42
2.2. Політичний смисловий аспект жіночого існування (жінка і свобода).....	59
2.3. Інтимний аспект трактування жіночої екзистенції: жінка і мужчина.....	93
Висновки до другого розділу.....	126
Розділ III. Другорядні сенси жіночої екзистенції в літературній інтерпретації Олени Теліги.....	129
3.1. Жінка і сім'я: суспільно-родинний аспект сенсу фемінного буття.....	129
3.2. Художній аспект інтерпретації жіночого існування: жінка і мистецтво.....	144
3.3. Релігійний смисловий аспект жіночого екзистування (жінка і Бог).....	170
Висновки до третього розділу.....	181
Висновки.....	184
Список використаних джерел.....	199

ВСТУП

Вісниківство, котре сучасні дослідники не випадково окреслюють як вельми значущий «понадчасовий феномен» (О. Баган), постійно перебуває в полі зору новітнього українського літературознавства. Перманентні звернення до цього ідейно-естетичного явища в добу незалежності закономірні й зумовлені низкою загальнокультурних та суто гносеологічних причин: культурно-історичними обставинами постколоніального буття, драматично ускладненими в останній час низкою внутрішніх та зовнішніх конфліктів; специфікою епістемологічних пошуків та необхідністю методологічного оновлення національної науки про літературу; бажанням реінтерпретувати попередні літературні періоди; іманентною потребою наукового розуму в освоєнні націотворчих художніх, філософських, наукових досвідів та ін.

У цьому контексті однією із найбільш **актуальних** вісниківських персоналій (поруч із Д. Донцовим, Ю. Кленом, Ю. Липою, Є. Маланюком, Л. Мосендзом, О. Ольжичем та ін.) є постать Олени Теліги (1906-1942). Попри наявність доволі значної кількості досліджень (Б.-І. Антонич, О. Астаф'єв, О. Баган, М. Богачевська-Хом'як, Ю. Бойко (Блохин), Б. Бойчук, Т. Голембовська, І. Денисюк, В. Державин, О. Жданович (Штуль), М. Жулинський, П. Іванишин, Г. Ільєва, М. Ільницький, Ю. Клен, О. Климентова, Ю. Ковалів, М. Крупач, Ю. Лавріненко, Н. Лисенко, О. Лятуринська, Є. Маланюк, Н. Миронець, В. Моренець, М. Неврлий, О. Омельчук, Є. Онацький, В. Просалова, Б. Рубчак, Т. Салига, Г. Сварник, Б. Червак, Г. Черінь, Ю. Шерех (Шевельов), О. Юрчук, І. Яремчук та ін.) спадщина письменниці потребує подальшого вивчення. І на це, на наш погляд, окрім окресленої вище загальнокультурної є ще принаймні три основні причини.

По-перше, йдеться про інтерпретаційну невичерпність хоча й незначної за обсягом, але герменевтично багатогранної художньої творчості поетеси. Це свого часу слушно спостеріг Д. Донцов, котрий порівнював О. Телігу із Лесею Українкою і зазначав, що вона «не знає собі рівних шляхетністю форми й глибинню змісту» [53, с.404].

По-друге, в сучасному літературознавстві спостерігається активне зацікавлення проблемами жіночого буття в межах художніх творів та творчості жінок-літераторок. При цьому чимало досліджень здійснюється на базі гендерних студій (В. Агеєва, Р. Веретельник, Т. Гундорова, О. Забужко, Н. Зборовська, С. Павличко та ін.), однак потребують епістемологічного пошуків інших методологічних підходів до трактування жіночої екзистенції, зокрема герменевтичні, семіотичні, архетипні, постколоніалістичні, націоналістичні та ін., що стосуються концептуальної проблеми покликання української жінки, наприклад, як ми це епізодично спостерігаємо в працях С. Андрусів, І. Денисюка, Л. Костенко, О. Легкої, Н. Мафтин, Л. Мірошніченко, О. Пахльовської, І. Руснак, Т. Скрипки, М. Хороб та ін.

По-третє, абсолютна більшість наявних телігознавчих праць стосуються поезії або біографії авторки. Тому відчутним є брак системних, герменевтичних прочитань творчості О. Теліги як цілісного явища, в якому лірична поезія розглядається не редуковано, феноменологічно, а постає хоча й самотньою та найбільш відомою, але однією з частин, вписаною у прозовий, літературно-критичний та есеїстично-публіцистичний дискурс як цілісність. Повновартісне пізнання смислової глибини жіночого образу, котрий «поєднує сексуальну активність, материнство та (за потреби) жіночу силу» [194, с.63], потребує інтегрального, комплексного прочитання спадщини письменниці.

Таким чином, **актуальність теми** дослідження зумовлена постійним зацікавленням вісниківством як класичним феноменом, не до кінця розкритими глибинами значення поезії О. Теліги, потребою в комплексній, інтегральній, герменевтичній інтерпретації сенсу жіночого буття в її

ліричній, епічній, літературно-критичній та публіцистичній спадщині, осмисленій як цілісне явище.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами виявляється в наступному. Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі української літератури та теорії літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка в річищі держбюджетної наукової теми «Націософська інтенціональність та її естетичні вияви в українській літературі XIX-XX століть» (2013-2014 рр.) (№ ДР: 0113U001232) та комплексної кафедральної теми «Українська література XIX – XXI століть у літературознавчих дискурсах: теоретичному, історичному, критичному, методичному» (№ ДР: 0114U005328). Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 1 від 22 січня 2015 р.).

Мета роботи – окреслити та витлумачити структуру сенсу буття української жінки в поетичній, літературно-критичній та публіцистичній творчості Олени Теліги.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення наступних **завдань**:

- окреслити загальні теоретико-методологічні та історіографічні аспекти тлумачення сутності жінки у творчості О. Теліги;
- з'ясувати можливість герменевтичного трактування сенсу жіночої екзистенції;
- виявити парадигму тлумачень жіночого існування у світовому, національному та власне вісниківському контекстах;
- осмислити тлумачення сенсу жіночого буття в спадщині О. Теліги в основних значеннєвих аспектах: патріотичному, політичному, інтимному;
- здійснити аналіз текстуально менше виражених смислових аспектів призначення української жінки (суспільно-родинного, художнього, релігійного) у творчості письменниці.

Об'єктом роботи є художні, літературно-критичні та публіцистичні твори Олени Теліги, а також деякі листи. **Предметом** дослідження є тлумачення характерних смислових аспектів жіночого буття у спадщині письменниці через простеження онтологічно-екзистенціальних зв'язків із феноменами батьківщини, свободи, мужчини, сім'ї, мистецтва і Бога.

Предмет дослідження зумовив і відповідну *теоретико-методологічну базу*. Враховуючи специфіку роботи вона інтердисциплінарна. Передусім у роботі використовуються теоретичні та історичні досягнення вітчизняного та світового літературознавства, зокрема наступних вісниківствознавців і телігознавців: С. Андрусів, О. Астаф'єва, О. Багана, Ю. Бойка (Блохина), Г.- Гадамера, Я. Гарасима, А. Гуляка, І. Денисюка, В. Державина, В. Дончика, С. Дюрінга, М. Жулинського, Н. Зборовської, В. Іванишина, П. Іванишина, М. Ільницького, Л. Йолкіної, І. Качуровського, С. Квіта, Г. Ключека, Ю. Коваліва, М. Крупача, Е. Курціуса, Л. Куценка, Н. Лисенко, О. Легкої, Н. Мафтин, В. Моренця, І. Набитовича, В. Панченка, О. Пахльовської, В. Погребенника, І. Руснак, Е. Саїда, Т. Салиги, Г. Сврник, Л. Сеника, Г. Сивоконя, Ж. де Сталь, І. Фізера, Д. Чижевського, О. Юрчук та ін. З огляду на предмет дослідження окрему увагу звернено на вісниківський естетико-літературознавчий досвід (Ю. Вассиян, Д. Віконська, Н. Геркен-Русова, Д. Донцов, Ю. Клен, Ю. Липа, Є. Маланюк, О. Ольжич).

Залучені також досягнення у філософії, психології, націології, історії та культурології: Ю. Вассияна, О. Вейнінгера, М. Гайдеггера, Й. Гейзінги, Й. Гессена, Й. Гьофнера, П. Дінцельбахера, Д. Донцова, Н. Еліаса, Івана Павла II, В. Іванишина, Г. Касьянова, К. С. Люїса, Дж. С. Міла, Р. Мюшамбле, В. Розанова, А. Рубеніса, Д. де Ружмона, І. Франка, В. Яніва та ін.

Методи дослідження. Домінантними методами дослідження стали герменевтика (зокрема метод націоекзистенціальної інтерпретації) та постколоніальна критика, за допомогою котрих проінтерпретовано проблему сенсу, окреслено парадигму осмислень жіночого буття, актуалізовано

вісниківське розуміння призначення української жінки (у першому, другому та третьому розділах). Іншими методами студії стали: біографічний, за допомогою котрого простежено життєписний контекст творчості авторки (розділи 2 і 3); культурно-історичний, що дозволив окреслити діахронію трактування жіночого буття в контексті різних літературних традицій (перший розділ), націологічний, застосований для конкретизації національної специфіки смислових акцентів (перший, другий і третій розділи); компаративний, що посприяв виявленню суттєвих діалогічних аспектів творчості О.Теліги у порівнянні із інокультурними досвідами (підрозділ 1.2, а також другий і третій розділи) підходи. З метою аналізу окремих аспектів художнього, літературно-критичного та публіцистичного дискурсів, епізодично використовуються також естетико-філологічний, феноменологічний, психологічний, культурологічний, аксіологічний методи (особливо у другому та третьому розділах).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що у дисертації вперше в українському літературознавстві було: в ключових аспектах проінтерпретовано спадщину О.Теліги як певну смислову цілісність, як націоцентричну значеннєву систему крізь загальну призму проблеми буття української жінки; запропоновано комплексний герменевтичний підхід для тлумачення художньої, літературно-критичної та публіцистичної спадщини письменці; верифіковано та експліковано структуру трактування О.Телігою сенсу жіночого буття, окреслено основні (патріотичний, політичний, інтимний) та другорядні (суспільно-родинний, художній, релігійний) смислові ідеї.

Практичне та теоретичне значення одержаних результатів. Результати дисертаційного дослідження можуть бути використані для написання історико-літературних та теоретико-літературних праць, що осмислюють історію міжвоєнної української літератури, передусім тих, в яких на методологічному рівні значна увага концентрується довкола проблем вісниківства, телігознавства, національно-езкистенціальної методології

тлумачення естетики націоналізму, дискурсу жіночої ідентичності. Крім того, результати дослідження можна застосовувати в процесі читання нормативних історико-літературних курсів, спецкурсів чи спецсемініарів, зокрема тих, що присвячені вивченню літератури міжвоєнного періоду. Отримані результати також можна використовувати для вирішення теоретичних та методологічних проблем в контексті герменевтики та постколоніальної критики, а також для створення підручників і посібників для студентів гуманітарних спеціальностей, при написанні магістерських, дипломних, бакалаврських, курсових робіт, у практиці вчителів-словесників.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження висвітлені в доповідях на таких конференціях: Міжнародна науково-практична конференція «Василь Стефаник та українська культура кінця XIX-XX ст.» (Івано-Франківськ, 2011), Всеукраїнська наукова конференція до 140-річчя від дня народження Василя Стефаника «Карбівничий чистого металу» (Львів, 2011), XX ювілейна Міжнародна науково-практична конференція «Українознавство та всесвітня історія: теоретико-методологічні засади наукових парадигм» (Київ, 2011), XXV-та щорічна наукова франківська конференція «Іван Франко та Львівський університет» (Львів, 2011), Міжнародна наукова конференція «Ціннісні парадигми української літератури XX століття (до проблеми методологічних, естетико-теоретичних та ідеологічних впливів на літературний процес)», присвяченої пам'яті Василя Іванишина (1944–2007) (Дрогобич, 2012), Всеукраїнська конференція з міжнародною участю «Націософська парадигма художнього універсуму Тараса Шевченка» (до 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка) (Дрогобич, 2013), на теоретико-методологічних семінарах імені Василя Іванишина (Дрогобич, 2014–2016), на щорічних наукових конференціях «Нагуєвицькі читання» (Дрогобич-Нагуєвичі, 2011–2016), а також на звітних наукових конференціях Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (2011–2016).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 8 наукових статей, з них – 5 у фахових виданнях України, одна – у міжнародному виданні.

Структура й обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів (із відповідними підрозділами), висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел (204 позиції). Загальний обсяг дисертації – 219 сторінок, з них – 197 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

СУТНІСТЬ ЖІНКИ: ПАРАДИГМА ОСМИСЛЕНЬ І ВІСНИКІВСЬКА ТРАДИЦІЯ

1.1. Тракткування жіночої екзистенції у творчості Олени Теліги: історія питання і теоретико-методологічні аспекти інтерпретації

Творчість Олени Теліги належить до тих літературних досвідів, котрі були доволі активно присутні у літературознавчій свідомості ХХ і ХХІ століть. Не випадково її осмищення в межах української філологічної науки пройшло декілька основних етапів. Умовно серед них можна виділити етап прижиттєвий (Д. Донцов, Б.-І. Антонич, Ю. Клен та ін.), повоєнно-діаспорний (Д. Донцов, Ю. Шерех (Шевельов), Г. Черінь, О. Лятуринська, В. Державин, О. Жданович (Штуль), Є. Маланюк, Ю. Бойко (Блохин), Ю. Лавріненко, Є. Онацький, Б. Бойчук, Б. Рубчак та ін.) та, мабуть, найбільш інтенсивний – постколоніальний (О. Астаф'єв, О. Баган, М. Богачевська-Хом'як, Т. Голембовська, І. Денисюк, М. Жулинський, П. Іванишин, Г. Ільєва, М. Ільницький, О. Климентова, Ю. Ковалів, М. Крупач, Н. Лисенко, Н. Миронець, В. Моренець, М. Неврлий, О. Омельчук, В. Просалова, Т. Салига, Б. Червак, О. Юрчук, І. Яремчук та ін.).

Загалом дослідникам вдалося здійснити низку важливих інтерпретацій, що стосуються комплексного осягнення біографії поетеси (О. Жданович, М. Жулинський, Н. Миронець, Б. Червак та ін.), її поетики (О. Астаф'єв, Б. Бойко, В. Державин, Д. Донцов, М. Ільницький, Ю. Ковалів, Н. Лисенко, В. Моренець, Т. Салига, Ю. Шерех та ін.), світоглядних засад творчого самовираження (О. Баган, В. Державин, Д. Донцов, Ю. Клен, Є. Маланюк, Б. Червак та ін.). Поглиблено висвітлено проблеми христологічного та

націософського спрямування поезії О. Теліги (Д. Донцов, О. Баган, Б. Червак), поетику особистої та національної ідентичності (Т. Голембовська), інтимної психологічності (Г. Ільєва), антиколоніальної заангажованості (О. Юрчук), простежено розвиток художніх та політичних ідеалів письменниці у вісниківському культурологічному контексті (О. Климентова, О. Омельчук, В. Просалова) та ін.

Натомість набагато менше дослідниками було звернено уваги на *герменевтичну проблему*, пов'язану із не лише з художньою, а й літературно-критичною та есеїстично-публіцистичною інтерпретацією сенсу жіночого буття в О. Теліги. Тут радше маємо справу із окремими спостереженнями щодо жіночого екзистування у культурологічному, психологічному, феміністичному, постколоніалістичному та ін. дусі, ніж комплексним смисловим тлумаченням зазначеного питання.

Так, наприклад, духовний наставник, учитель і друг письменниці Дмитро Донцов у своїх есе відзначав глибоку містичну налаштованість поезії О. Теліги і підкреслював, що в її розумінні підтримувати правду і нищити зло – це «завдання не лише мужчин, а й тих жінок, яким вище за «рідну стріху» стоїть «рідна земля» [58, с.595]. У монографії «Поетка вогняних меж» (1953) філософ підкреслював, що О.Теліга у своїй поезії «іноді ніжна й жіноча, а як треба, тверда і горда». У такий літературний спосіб поетка витворювала новий аристократичний ідеал – ідеал жінки «провідної верстви» [53, с.405, 422]. Інший відомий вісниківець Юрій Клен (Освальд Бургардт) вже в статті за 1935 рік «Ще раз про сіре, жовте і про «вістникову квадригу» «спостеріг синтез жіночості та шляхетності в поетеси: «Тихої злагоди і бурхливої радості сповнені вірші поетки Олени Теліги, що хоче сполучити жіночу ніжність з суворим заповітом шляхетної посвяти» [85, с.577]. Олег Ольжич, близький друг і, як голова проводу ОУН, безпосередній зверхник О.Теліги, писав, що її поезія «вирізняється мужністю й суспільним пафосом», а саму письменницю характеризував як «блискучу постать націоналістичної поезії, що творчістю нагадує Лесю Українку» [127, с.332].

Гр. Шевчук (Юрій Шерех) в одній з перших повоєнних (1947) статей вказував на альбомну поезію як джерело лірики О. Теліги й водночас відзначав, що її героїню характеризує «горда вірність» щодо чоловіка й народу [189, с.452, 459]. Інший відомий діаспорний критик Володимир Державин у статті «Національна героїня (Олена Теліга)» (1948) окреслює фемінний ідеал, звертаючись до героїчної постаті самої авторки: «Коли ж героїчний чин підносить смертну жінку до недосяжного колективові рівня творчих сил національного життя, то її постать якоюсь мірою зливається в наших очах із поетичним образом самої Нації і править за часткове втілення ідеальних рис всенародної душі» [44, с.197].

Розглядаючи поезію та публіцистику письменниці, Юрій Бойко (Блохин) акцентував на еротичному аспекті її творчості. На його думку, ерос в О. Теліги «завжди жіночий» і водночас ці жіночі еротичні настрої сублімуються «у сферу естетичних переживань і суспільних вольових актів» [17, с.413]. Олена Звичайна у статті за 1954 рік наголошувала на тому, що любов у письменниці є натхненням до дії та героїзму, жінка виступає союзником чоловіка, а одним із основних питань у статтях О. Теліги є рівновартісність жінки [66, с.441, 443]. На противагу такому баченню, представники модерністичної критики Богдан Бойчук та Богдан Рубчак хоча й уважали поезію письменниці жіночою, з домінуючою діалектикою «чоловік-жінка», однак підкреслювали також і те, що в ній можна спостерегти «героїчне (або ж невротичне) самознищення» жінки [18, с.418-419].

Юрій Ковалів уже в постколоніальний період наголошував на присутності «жіночих ритмів» в поезії О. Теліги, а також на тому, що художнє осмислення «ролі жінки у суспільстві та нації» стало однією з її головних тем. В окресленні жіночого ідеалу поетеси дослідник не суперечить думкам попередніх критиків, зокрема Д. Донцову, В. Державину чи Ю. Бойку: «Це не квола істота, не рабиня, це дружина й помічник чоловіка-воїна, це новий тип особистості – вольової, цілісної, внутрішньо

дисциплінованої натури, невтомного життєлюбця.., який свідомо йде назустріч небезпекам в ім'я високих ідеалів» [89, с.63].

Інші дослідники, як-от Олег Баган та Богдан Червак, наголошували на чоловічих атрибутах творчості та світогляду поетки в аспекті культивування «шляхетно-лицарського розуміння життя», на її героїзмі, націоналізмі, волюнтаризмі, фанатизмі та романтизмі. Погоджуючись із наявністю еротичної складової в естетиці О. Теліги, інтерпретатори водночас зауважували, що «при цьому авторка не переступає умовної межі» [8, с.68-76]. Микола Ільницький характеризував поетичні твори письменниці терміном «мужня простота», водночас відзначаючи, що «поезія Олени Теліги – глибоко жіноча у спонтанності почувань, не позбавленій легкого кокетства» [76, с.513]. Про це ж писав і чеський україніст Микола Неврлий, коли називав О. Телігу «лицарем між українськими поетесами». Хоча при цьому не відкидав того факту, що у її героїні спостерігається поєднання «жіночої ніжності із високим патріотичним пафосом»: «В родині вона – втілення вірності й любові, в суспільному житті – одностудець і помічник борців за визволення батьківщини» [121, с.604-605].

На відміну від колег-чоловіків, Оксана Забужко акцентувала на дещо інших аспектах творчості О. Теліги в дусі постмодерного фемінізму. Вона підкреслювала критичне ставлення поетки до літераторів-мужчин (за начебто «генетичну неповагу до свого») і відсутність міфологічного комплексу «страху перед власною жіночістю». Водночас дослідниця закидала письменниці обмеженість, а також критикувала її світогляд за «вузькі, націоналістично-партійні позиції» [64, с.166-167, 180].

Далекими є від таких ідеологічних закидів інші постколоніальні вчені. Володимир Моренець, скажімо, називаючи О. Телігу «легендарною постаттю», наголошував на органічному синтезі націоцентричного мислення донцовського типу із жіночою чуттєвістю в її ліричних творах: «Як митець О. Теліга вповні поділяла засади духовної мобілізації Д. Донцова та Є. Маланюка, проте, на відміну від останнього, не примушувала себе до

аскези, давала у вірші вольну волю палким поривам жіночого серця». При цьому, на думку дослідника, ця органічна жіночість мала не лише естетичне, а й онтологічне, буттєве значення для поглиблення й увиразнення істинності художньо виражених ідей: «Напрочуд ясне і глибоке відчуття власної жіночості як життєвого начала оземлює й олюднює усі моральні імперативи її лірики («Мужчинам», «Сучасникам»), робить її медитацію незаперечною в самих онтологічних засновках, неспростовною і природною, як життя і смерть» [115, с.60]. Один із найгрунтовніших сучасних біографів О. Теліги Надія Миронець, відштовхуючись від думок самої письменниці, акцентувала на усвідомленні нею свого художнього, політичного та жіночого покликання. Вказувала на те, що самій поетесі імпонувала критична оцінка Л. Мосендза, в якій той постулював поєднання у поезії «Подорожньому» «найкращої жіночості із найкращою мужністю» [112, с.352, 357].

У найновіших академічних дослідженнях (початку XXI століття) теж віднаходимо окремі спостереження щодо осмислення жіночого існування в О. Теліги. Олена Климентова, для прикладу, звертається до розуміння жінки письменницею через образ кохання: «Кохання для неї – це мета, а віра у нього, терпіння, шляхетність переживань, надійність, порядність – засоби, що ведуть до цієї мети. Це одна з найбільших культурних цінностей, яка сприймається нею як святиня. О. Теліга активно намагається вписати цю загальнолюдську святиню в ряд національних цінностей. Здатність до любові як однієї з універсальних ознак людського в людині вона пов'язує із смисложиттєвим значенням саме української жінки – представниці нації, що віками була позбавлена права визначати свою долю. Безперечно, однією із засад, на яких тримається духовний світ ліричної героїні О. Теліги, є любов до життя. Саме вона підносить її над усіма марнотратами буденності до вищих, справді людських, а тому священних поривань. Через цю любов лірична героїня прилучається до почуттів кохання, патріотизму, дружби тощо» [86, с.12].

Дещо більше уваги фемінній проблематиці у своїй студії присвячує Тетяна Голембовська. Вона окреслює низку основних гендерних ідентичностей ліричної героїні О.Теліги – дівчина, дружина, берегиня, жінка-борець, а також наголошує на тому, що «взаємини між протилежними статтями не зводяться до любові чи флірту»: «Серед почуттів, які наснажують ліричну героїню, на першому плані постає товариська приязнь, посестринська симпатія до побратима, як у віршах присвячених Василеві Куриленкові». Зосереджуючись на вивченні поетологічної проблематики, дослідниця все ж пропонує і ширші спостереження, котрі вияскравлюють жіночу сутність: «Перші опубліковані вірші Олени Теліги присвячені були коханню. І, цілком можливо, в надрах цієї ранньої любовної лірики зародилася інша любов – до Батьківщини, формуючи у глибинах громадянського сумління поетеси бажання Чину – того рішучого вибору в житті, який повністю збігається із власною сутністю, із розумінням свого призначення у цьому світі» [33, с.8-9].

Олеся Омельчук, вивчаючи літературні ідеали вісниківства, дещо контroversійно зазначає, що на творчому доробку О.Теліги так чи інакше одночасно позначилися феміністичні, націоналістичні та деякі інші ідеї. Водночас дослідниця характеризує позицію письменниці як ворожу до фемінізму, а «поділ на жінок і чоловіків» в контексті боротьби за національну державу не вважає для поетеси суттєвим. Зрештою, авторка постулює традиційну для телігознавства думку, що постать письменниці «уособлює єдність жіночої та національної емансипованої свідомості в українському міжвоєнному світі» [128, с.195-197]. Достатньо самосуперечливих окреслень жіночої екзистенції в О.Теліги запропонувала у своєму постколоніалістичному дослідженні Олена Юрчук. З одного боку, вона вважає, що лірична героїня письменниці репрезентує «образ сексуальної коханки», чий жіночий простір «зумовлений чоловічим». З іншого боку, дослідниця відзначає, що О.Телізі вдалося «врівноважити у своїй поезії жіноче письмо з національним пафосом, антиколоніальним спротивом», а її

протагоністку розглядає як «справжню українську жінку», котра «гармонійно поєднує в собі шал коханки, здорове материнство, спроможність у хвилини небезпеки стати поруч свого чоловіка на захист власної родини і всієї нації» [194, с.63, 187, 190].

Тлумачення проблеми буття жінки в художньому, критичному та публіцистичному досвідах Олени Теліги безпосередньо передбачає врахувати також два теоретико-методологічні моменти: певну термінологічну конкретизацію та коротке окреслення загальних шляхів осмислення жіночого існування. У цьому контексті в нашій роботі спробуємо розглянути термін «тлумачення буття» у низці методологічних ракурсів. У герменевтичному плані таке трактування буде розглядатися нами як розуміння, інтрерпетація сенсу (чи смислу), у феноменологічному – як висвітлення інтенції (спрямованості, призначення, покликання), в аксіологічному – як осягнення фундаментальної цінності жіночого буття.

Загалом ці поняття варто розглядати як близькоспоріднені. Особливо виразно це помітно в контексті різних філософсько-герменевтичних концепцій та літературознавчого дискурсу минулого і сучасності. Не випадково саму художню літературу розглядають як середовище сенсу. Сучасний польський дослідник Адам Кулавік саме імпліцитну значеннєвість вважає атрибутом художнього твору: «Літературність розумію як заплановану автором здатність тексту до виявлення його подвійної семантики: дослівні значення твору залишаються відкладеними і служать для кодування значень переносних, алегоричних, символічних, метафоричних. Тому літературність є прийомом семантичним» [201, с.16].

Однак сенс часто розуміють не просто як значення, а як значення специфічне, глибинне. Тобто йдеться про «значення «вищого ступеня»: поєднання значень часткових чи аспектальних, цілісність, котра над ними надбудовується в процесі інтерпретації комунікату» [203, с.505]. Сучасні російські дослідники розглядають сенс як «одну із найважчих для філософії категорій»: «Значення слова «смысл» поєднане з уявленням про деяку

загальність, про першопочаток буття і про його глибинну цінність» [182, с.109].

Власне буттєвий аспект сенсу став вкрай важливим для герменевтики. У «Бутті і часі» Мартін Гайдеггер, осмислюючи «часовість», зазначає, що сенсом «є те, в чому тримається зрозумілість будь-чого». Відтак німецький філософ розглядає сенс і як інтенціональність, бо «означає на-що первинного накидування, з котрого дещо як те, що воно є, може бути зрозумілим у своїй можливості» [174, с.364]. У цьому плані сенс проявляє свою подвійну природу. З одного боку, онтологічно, він ототожнюється із істиною (як сутністю чи неприхованістю будь-якого буття): ««Сенс буття» й «істина буття» говорять одне і те саме» [175, с.33]. А з іншого боку, метафізично, розглядається як ціль, мета (власне, покликання) чи цінність, як це розумів, наприклад, Ф. Ніцше: «Ніцше розуміє... під «сенсом»... те саме, що «ціль». А під цим ми маємо на увазі «до чого» і «заради чого» будь-якого вчинку, поведінки і здійснення» [177, с.79-80]. Як інтенцію (спрямованість) розглядав смисл й інший німецький герменевт Ганс-Георг Гадамер: «...смисл є спрямованістю» [40, с.336].

Не випадково в сучасному українському літературознавстві окреслюють низку смислових питань (в ім'я чого? з якою метою? навіщо? та ін.), а сам сенс розглядають як структуроване поняття й характеризують його наступним чином: «Можна виокремити три основні загальноепістемологічні значення цього терміна: 1) значення взагалі; 2) глибинне чи «вище» значення, яке Г.-В. Ф. Гегель характеризував як значення «духовне»; 3) неприхованість і спрямованість певного суцього, що проявляється як «істина» та «ціль». Усі ці значення служать для експлікації сенсу в межах художньої літератури». При цьому дослідники виділяють, окрім трьох макрорівнів літературного твору, окреслених ще Олександром Потебнею (зовнішньої форми, внутрішньої форми та змісту), четвертий макрорівень – смислу й дають такі літературознавчі уточнення цього поняття: «Сенс – це 1) глибинне інтенціональне (чи інтенціонально-ідеологічне) значення літературного твору

(феномену взагалі), що виявляє істину національного буття і може бути охарактеризоване як онтологічно-екзистенціальна мета (чи спрямованість) цього твору (чи феномену); 2) надзмістове значення літературного твору і водночас макроструктурний рівень, що містить це значення [70, с.33-34].

Варто наголосити на можливості осягнення смислу ще і в аксіологічному плані як буттєвої цінності. Характерно, що для міжвоєнної філософії, в час, коли жила, творила і формувалася О. Теліга як творча особистість, питання сенсу як життєвої та естетичної цінності було вельми важливим. Так, наприклад, німецький католицький філософ Йоганнес Гессен у 1932 році в роботі «Сенс життя» висловлював занепокоєння тим, що сучасна цивілізована людина живе переважно в площині нижчих, чуттєвих цінностей, натомість нехтує вартостями вищими, духовними (етичними, естетичними, релігійними). Він вказував, що «ми, пізнаючи цінності життя, пізнаємо його сенс»: «...існує тісний взаємозв'язок між тим, що ми називаємо «сенсом», і тим, що називаємо «цінністю». Щось має сенс тоді, коли це «щось» стосується цінностей, служить їхньому реалізуванню. Отже, життя має сенс тоді, коли воно містить цінності, тобто коли вони в ньому реалізуються. Відтак стає зрозумілим, що сенс життя ми пізнаємо й осягаємо в його цінностях». При цьому мислитель розглядає сенс життя саме як призначення (мету): «...якщо ми хочемо знати, який сенс має людське життя, то мусимо збагнути, якої головної цінності повинна прагнути людина, у чому її *найвище призначення* (курсив наш. – Л.С.)» [32, с.16, 19]. Очевидно, що у цьому плані поняття «призначення» також корелює із поняттям «покликання».

В естетиці Дмитра Донцова, в націоекзистенційному імперативному полі якої значною мірою сформувалось творче кредо О. Теліги та інших вісниківців, існувало чітке розуміння того, що художня література є важливим герменевтичним середовищем – «тлумаченням життя». Тому в літературних творах, на його думку, варто шукати певний «життєвий настрій», а також – розуміння «змісту і значення життя» [49, с.176]. В іншій

студії за 1935 рік мислитель наголошував на смисловому значенні художньої культури в онтологічному, екзистенційному, теологічному планах, бо мистецтво «дає відповідь... вічні загадки буття і долі – на проблеми відношення нашого Я до оточуючого світу, до сил над нами, до смерті і любові, до *сенсу життя* (курсив наш. – Л.С.)» [46, с.255].

Таким чином, в подальшому тлумачення жіночого буття розглядаємо у трьох близькоспоріднених значеннях: як сенс (смысл, істину), інтенцію (спрямування, мету, покликання, призначення) та цінність (вартість) жіночого існування, котрі побутують на рівні глибинних значень у художніх, літературно-критичних та публіцистичних творах О. Теліги.

Для чіткішого увиразнення позиції української письменниці, спробуємо коротко окреслити парадигму наявних інтерпретацій жіночого існування, котрі так чи інакше, прямо чи опосередковано створювали естетичний, гносеологічний та ідеологічний контексти мислення і творчості О. Теліги. У цьому плані варто звернутися до культурологічного методу, конкретизованого в сучасній гуманітаристиці, передусім історіографії, як «історії ментальностей». Ця дисципліна ставить собі за мету дослідити усвідомлені та неусвідомлені орієнтири, котрі стимулюють типові для певної епохи уявлення людей. Йдеться про дослідження «обсягу соціальних знань» того чи іншого історичного колективу, простеження зміни когнітивних способів та уявлень, які виражають відповідне історичне буття. При цьому дослідники ментальності звертаються до вивчення притаманного певній культурі набору образів, окресленого як «архетипи», за допомогою котрих «виражаються головні категорії буття». Таким чином, історичну ментальність розглядають як «набір способів і змістів мислення та сприйняття, які типові для відповідного колективу у відповідний період» і котрі виявляються в діях [78, с.9-21]. Нас цікавитимуть передусім архетипні уявлення про жіноче буття, притаманні трьом великим культурно-історичним епохам європейського континенту – Античності, Середньовіччю та Новому часу.

Основу європейських уявлень про жінку доби Античності пов'язують із Давньою Грецією та Римом. На думку дослідників, у той час жінка трактувалась як друга, після рабів, дискримінована група, позбавлена політичних прав. Обмежена в розумі й не здатна до самоопанування, вона перебувала між чоловіком та дитиною і потребувала чоловічої опіки (Платон). Чоловіче потрактовувалось як краще й активне, жіноче як гірше й пасивне (Арістотель). Загалом кожен індивід трактувався лише в контексті держави і громади, його цінність визначалась внеском до спільного блага, а держава, своїм чином, трактувалась як така, що складалась не з індивідів, а сімей. Сім'я користувалась великою пошаною і недоторканністю. Роль грецької жінки часто зводилась до буття матір'ю легітимним спадкоємцям. Натомість римська жінка була активніше інтегрована в суспільство, мала власні економічні засоби [78, с.39-50, 96-108].

Однак тотальної однорідності в межах цих античних уявлень не доводиться спостерігати. Дослідники підкреслюють, що існувала, скажімо, більша підлеглисть жінок в іонійському субетності, ніж у дорійському (еолійському). Арістофан дозволяв собі зобразити владу жінок у народних зборах, а Гесіод то писав про «жінок згубний рід», що пішов від Пандори, а то відзначав, що «краще хорошої жінки нічого не буває на світі» [185, с.65-67].

Середньовічне суспільство багато в чому наслідувало античні традиції. Щоправда, воно ґрунтувалось на християнській релігії, на уявленнях про рівність людей перед Богом і про наявність нерівності у земному житті. В його ієрархічній структурі людина, а отже, й жінка, розглядалась як член громади – держави, сім'ї, монастиря тощо. І саме сім'я – освячений Церквою шлюб чоловіка і жінки – часто була моделлю для інших спільнот. Не випадково одним із центральних архетипів Середніх віків став образ люблячої матері, пов'язаний із образом Діви Марії. Сексуальність розглядалась як гріховне явище, тому найбільше у жінці цінувалися чесноти незайманості і цнотливості. Однак у пізньому Середньовіччі цей ідеал

переосмислюється, життя насичується сексуальними образами в моді, літературі, картинах, карнавалах та ін. [78, с.57-73, 112-127]

В інших дослідженнях автори розставляють дещо інші акценти. Так німецький соціолог Норберт Еліас у «Процесі цивілізації» (1939) вказував, що у Середні віки існували різні уявлення і ставлення до жінок у межах різних суспільних прошарків. Характерним був приклад лицарів. З одного боку, переважно при маленьких дворах провінційних феодалів, ставлення до жінки було зумовлене виключно військовою сутністю цього стану: лицар буквально жив боєм. Цим дворам була притаманна передусім чоловіча товарицькість, презирство до кохання, своєрідна воїнська еротика і певна ізоляція жінки, аж до відчуження між статями. З іншого боку, передусім при дворах абсолютистських монархів та великих феодалів, із XII ст. формується інше ставлення до жінок, не так чітко зумовлене воїнською етикою. Там культивувалась рівність між чоловіками та жінками, формувалося світське товариство, природною ставала «спільна товарицькість» чоловіків і жінок, процвітало куртуазне кохання. Саме це куртуазне кохання, кохання, часто платонічне, чоловіка-воїна нижчого стану до жінки з вищим становищем, стало домінуючим у творчості мінезінгерів та інших середньовічних літераторів [62, с.375-380].

З іншого боку, в межах, наприклад, середньовічного міщанства процвітали дещо інші настрої та уявлення. Їм були чужими геройський чин, фантастика, пошуки пригод заради пригод і служіння дамі. Тому, на думку Ігоря Качуровського, у міщанському стані виробляється низький естетичний смак, що проявився у зловтісі, брутальності та непристойності в межах жанрів фабль і шванків [79, с.326].

Хоча чимало дослідників розглядають куртуазію як засіб «ушляхетнення інстинктів» (Н. Еліас), що благотворно впливав на середньовічне суспільство і вплив якого помітний аж дотепер, є й інші автори, схильні до більш критичних міркувань. Прикладом може бути знаменита міжвоєнна студія швейцарського філософа Дені де Ружмона

«Любов і західна культура» (1938). У цій праці мислитель розглядає конфлікт між пристрасстю і шлюбом як неминучий і центральний у західній культурі, конфлікт, що зародився у Середньовіччі. На думку Д. де Ружмона, якщо в основі шлюбу лежить християнське, чисте, духовне розуміння кохання, ідеалом котрого стає шлюб Христа і Церкви, то в основі пристрасного, еротичного, чуттєвого кохання лежить заснована на ересі катарів куртуазія, символізована міфом про Трістана та Ізольду. Християнське «кохання в шлюбі», що має духовну природу, протиставляється ним куртуазному чуттєвому коханню (еросу), котре руйнує шлюб, вивищуючи образ коханки над образом дружини. Апологізуючи духовну любов – агапе, – філософ висновував, що лише у християнському шлюбі культивується вірність як «діяльна любов», контролюється пристрассть, утверджується християнська рівність статей, зрештою постулюється нееротичне розуміння жінок – «як особистостей, а не як відображень чи предметів» [139, с.11, 63, 280-297].

Натомість для нідерландського філософа та культуролога Йогана Гейзінги, куртуазність стала основою формування лицарського ідеалу XII-XV століть, оскільки «ні в яку іншу епоху ідеал світської культури не був так тісно сплавленим з ідеальною любов'ю до жінки». При цьому він її розглядає як «прекрасну гру», «прекрасну ілюзію», що існувала в літературі, моді, звичаях, що цілком відповідала християнській традиції і котру люди прагнули наслідувати у своєму житті: «Системою куртуазних понять були поміщені в строгі межі вірного кохання всі християнські чесноти, суспільна мораль, усе вдосконалення форм життєвого устрою». Тому середньовічний лицарський ідеал, натхненний жіночим коханням, мислитель пов'язував саме із християнськими цінностями – співчуттям, справедливістю, вірністю [183, с.81, 118-119].

Тлумачення жіночої ідентичності в період Нового часу (Модерну) були вельми строкатими. Більшість із них істотно відрізнялася від попередніх епох. Дослідники пов'язують ці відмінності передусім із поступовим зростанням від епохи Відродження ваги секуляризації та індивідуалізації, що

часто призводило до заперечення ролі і значення різних колективних структур, передусім сім'ї. При цьому перехід від станового до класового суспільства часто сприяв чоловічій, а не жіночій індивідуалізації. Чоловіки більше орієнтуються на професію, жінки – на шлюб і сім'ю. До кінця XIX ст. природним було політичне безправ'я і юридичне підпорядкування жінки чоловікові. Згодом жінка отримує рівноправність, однак виникають нові небезпечні суспільні явища. З середини XX ст. в контексті «сексуальної революції», як зазначають фахівці, підготовленої «лібералізмом, жіночою емансипацією і рухом за сексуальну реформу», спостерігається поглиблення кризи сім'ї, зниження народжуваності, існування численних пар без шлюбу, а також великої кількості самотніх жінок та чоловіків. Сучасна європейська жінка часто замість «існування для інших» вибирає «існування для себе». При цьому традиційні цінності все ще зберігаються і протистоять цінностям індивідуалістичним.

Від часів Ренесансу все відчутнішою стає перевага уявлень про чуттєве кохання над духовним. На тлі «згасання моральності» в суспільстві легітимізується необмежена сексуальність: позашлюбні стосунки, перверсії, еротичне мистецтво та ін. Це спричиняє комерціалізацію шлюбу, розвиток венеричних захворювань, поширення проституції, порнографічної літератури та ін. Деяке відродження шляхетних ідеалів духовного кохання відбувається в добу Романтизму (з кінця XVIII ст.). Простежується і певна буржуазна боротьба з розбещеністю у XIX ст., котра у ставленні до жінок передбачала існування шлюбу для народження дітей, дотримання дошлюбної незайманості, зберігання вірності та ін. У XX ст. на тлі появи смертельних статевих хвороб (СНІД), відбувається комерціалізація та тривіалізація сексуального життя [78, с.79-88, 131-141]. У межах «сексуальної революції» з'являються навіть ідеї дитячої сексуальності в контексті так званого «захисту права дітей і підлітків на природну любов» (В. Райх) [133, с.7].

Строкатість та суперечливість новочасових (модерних) уявлень про жінку, про смисли жіночої екзистенції увиразнювались у вченнях різних

філософів. Наприклад, Фіхте вважав, що чоловік має бути всюди активним, а жінка всюди пасивною. Гегель порівнював характер чоловіка із твариною, а жінки – із рослиною. При цьому чоловік висилається «духом сім'ї» у суспільство, а долею жінки є саме сім'я. Ф. Ніцше вважав, що чоловік завжди бажає панувати, а жінка підкорюватись чоловікові. К.-Г. Юнг вказував на цілісність чоловічого начала й суперечливість жіночого [120, с.120-144]. З. Фрейд переконував, що жінка – це кастрований чоловік, тому жіночість засновується на «зздрості до пеніса» [171, с.381]. А. О. Вейнінгер вважав, що жінка не має душі і не може бути філософом, і наполягав, що справжня, або «жіноча», жінка емансипації не потребує [23, с.228, 302-311].

Чимало з цих міркувань виростає із тих античних уявлень, котрі добре виразив Ксенофонт. Цей філософ вважав, що жіноча природа самим Богом створена для домашніх справ і турбот, а чоловіча – для зовнішніх, суспільних. Наприклад, романтичний філософ Ф. Шлегель виступав за «ніжну мужність» і за «незалежну жіночість» [137, с.213-214]. Натомість інший романтик Ф. Р. де Шатобріан був вражений ступенем фемінізації чоловіків під впливом жінок у сучасності [171, с.260].

Часто ті чи інші філософські уявлення конкретизувались в ідеологічні системи, суспільні рухи, естетичні та наукові напрями (комуністичного, лібералістичного, расистського, фашистського та ін. типів). Деякі дослідники вважають, що Ф. Енгельс, М. Михайлов, К. Маркс, Дж. Ст. Міль, Фур'є, М. Чернишевський та ін. були ідеологами так званих «біархатних» переворотів, спрямованих на панування в суспільстві обох статей [141, с.271]. Інші автори, часто апелюючи до тих самих прізвищ, говорять про інші світоглядні системи. Наприклад, ідеологами феміністичної революції (від XVII ст.), скерованої проти так званого «патріархального суспільства», називають П. де ля Барр, О. де Гуж, М. Волстонкрафт, К. Нортон, М. Фуллер, Дж. Ст. Міла, В. Вулф, С. де Бовуар, К. Міллет та ін. [1, с.5-22]. Сучасний фемінізм (з другої половини XX ст.) уже не лише бореться за політичну рівноправність чоловіків та жінок, а й утверджує ідеї гендерної психології,

для якої не існує суттєвої відмінності між чоловічою та жіночою статями й котра наполягає на вихованні так званої «андрогінної» особистості, що має втілити в собі все краще з обох статевих ролей [163, с.39, 76]. При цьому деякі інтерпретатори фемінізму застерігають, що ця політична доктрина може призвести до «значно більшого зла, ніж патріархат», до втрати жінкою своєї унікальності [65, с.279].

Поруч із радикальними уявленнями про жінку та жіночість, у Новий час продовжують існувати та розвиватися традиційні християнські уявлення, котрі часто, проте не обов'язково, у світоглядному плані співвідносились із християнським демократизмом, із консерватизмом чи націоналізмом: Ф. Шлейєрмахер, С. Кіркегор, В. Соловйов, Г. К. Честертон, В. Розанов, К. С. Люїс, М. Бердяєв, Ш. Морра, Д. де Ружмон, Г. Марсель, Ж. Марітен, Іван Павло II, Й. Гьофнер та ін. Наприклад, православний філософ В. Розанов акцентував на покірності та здатності до самовідданого кохання як сутності жінки в якості суспільнотворчої особи: «...сама жінка є символом єдності роду людського, його пов'язаності. Не маючи свого «я», вона входить цементуючим зв'язком між усіма людськими «я», і ось чому «любов» є визнана сила, краса і право жінок» [135, с.104-105].

Деякі інакші уявлення проголошували католицькі мислителі та богослови наприкінці ХХ ст. Папа Іван Павло II, скажімо, у своїх катехітичних повчаннях виступав проти чоловічого егоїзму та деперсоналізації жінок, заперечував намагання феміністок «наслідувати мужчин», критикував відмову від материнства заради професії та аборти як ознаку віддалення людини від християнського духу. Натомість наголошував на тому, що в суспільстві і в Церкві «слід визнавати рівність і відмінність жінки», сутність якої полягає у фізичному та духовному материнстві [67, с.518-519, 535-536]. Кардинал Йозеф Гьофнер, відзначаючи відмінності між чоловічою та жіночою статями, все ж наголошував, що вони обидві є «образом Божим». На його думку, суспільство повинно поважати цінність і дружини, і матері, і монахині, і суспільно активної жінки і особливо

шанувати благословенну Богом сім'ю. Однак при цьому він застерігав проти безмежної емансипації, котра сприяє не так рівноцінності жінок, скільки призводить до безсоромності, розпусти, катастрофи розлучення [37, с.87-94, 121-126].

Складнощі, суперечності та нюанси тлумачення жіночої екзистенції були так чи інакше притаманними й українському метадискурсові та історичній свідомості як культурній конкретизації європейської ментальності. Водночас простежується і національна своєрідність розгляду жіночого буття у межах різних смислових та ціннісних парадигм, зумовлена етнопсихологією, мінливими культурно-політичними ситуаціями та соціальними обставинами.

Загалом українські мислителі та дослідники вважають, що в українській культурі синтезувався трипільський матриархат з індоєвропейським (арійським) патріархатом. Звідси походить велика автономність жінки у родині і навіть її ідеалізація (за І. Мірчуком). Жінка в традиційному українському суспільстві посідає особливе місце, відіграє набагато активнішу роль, ніж у західноєвропейців (Б. Цимбалістий). Переважання матері в процесах виховання дитини призводить до накладання материнсько-жіночої печаті на душу українці, що може зумовлювати страх перед батьком, а в суспільному вимірі призводити до анархічності (бажання звільнитися від влади символічного батька – держави). За тисячі років в українців витворилися доволі стійкі уявлення у статевому та подружньому планах: моногамія та подружня вірність, перевага духовної любові над фізичною, ключова роль кохання при природному доборі молодих, величезна повага до батьків, ідеалізм, родинний індивідуалізм, прив'язаність до власної оселі та нахил до матриархальних форм побутування (В. Янів) [195, с.1-100]. Однак не оминула українську людину й подружжя глобальна моральна криза, що, на думку фахівців, охопила Росію, Європу та США через занепад релігії [196, с.158-159].

Однак найбільше тлумачення жіночого існування залежало від внутрішніх факторів. Йдеться про залежність осмислення всіх проблем національного буття, зокрема й жіночого, в період Нового часу від ключової – політичної – проблеми: здобуття незалежності та державності. Слушно про це висловлювалася Марта Богачевська-Хом'як, котра вказувала на взаємозумовленість феміністичної та націоналістичної проблематики в історії української культури [16, с.4-13]. Тому варто враховувати, що хоча традиція українського жіночого письменства чітко простежується принаймні від Олени Копоть-Жоравницької (XVI ст.), однак присутність у ній суто феміністичних авторів не вельми значна. А такі відомі представниці української літератури як Олена Пчілка чи Ліна Костенко взагалі критично налаштовані до феміністичних доктрин.

Навіть тих, кого відносять до феміністів, як-от Н. Кобринську, І. Франка, О. Кобилянську чи Лесю Українку (за В. Агеєвою), все ж можна розглядати і в інших ідейних парадигмах, причому ті інші часто були для них набагато важливіші. Наприклад, на думку дослідників, жіноче питання в Наталії Кобринської поставало в контексті проблем соціальної та національної емансипації, тому вона вважала, що «лиш на національних підставах може піднятися маса до загальної культури і цивілізації» [129, с.44-45]. Іван Франко прямо звертається до теми фемінізму XIX ст. у філософському полілозі «На склоні віку» (1900), де виражає захоплення такими емансипаційними рухами, як демократизація, республіканізм та націоналізм. З одного боку, Євфрозина (одна з учасниць розмови) розмірковує, що основним джерелом феміністичного руху було бажання врахувати те, що лишається поза увагою суспільства – «жінка сама собою, її душа, розум, чуття». Але з іншого, вона наголошує на шкідливості «жіночого сепаратизму», на тому, що жінка і мужчина постають як «дві часті одної цілості». Тому «змагання винайти для жінок якусь самостійність, якусь стежку, окрему від мужчин, – глупе і неприродне», а це означає, що «треба вчити жінок і мужчин спільного життя» [172, с.296-299]. Подібно до

І. Франка чи О. Пчілки, Лесю Українку набагато більше цікавили проблеми національної та соціальної емансипації, ніж суто жіночі питання. Навіть у художньому сенсі важливішими для неї були психологічні, ніж феміністичні «бойові» романи, котрі, як вона вважала, «в сенсі літератури як мистецтва... нічого не дають» [166, с.76-100].

Активно присутнім є націоцентричний аспект й у творчості низки новітніх авторок, що ідентифікували чи ідентифікують себе із феміністичною ідеологією: М. Богачевської-Хом'як, О. Забужко, Н. Зборовської С. Павличко, та ін. Звісно ж, загалом питання тлумачення жіночої екзистенції в контексті становлення української ментальності потребує окремих комплексних студій інтердисциплінарного характеру.

Отже, у цьому підрозділі окреслено основні історіографічні аспекти осмислення в українському літературознавстві жіночої екзистенції у творчості Олени Теліги. З'ясовано, що ці осмислення є хоча й доволі численними, але переважно спорадичними, фрагментарними, інколи суперечливими, не завжди достатньо аргументованими і стосуються передусім поетичної спадщини письменниці. Тому вельми актуальним та перспективним є комплексне, різнорівневе і водночас смислове прочитання сутності жіночого буття в межах художньої, критичної та публіцистичної спадщини письменниці.

Тлумачення жіночого існування у творчості О.Теліги розглядаємо як сенс (смысл, істину), інтенцію (спрямування, мету) та цінність (вартість) жіночого буття, котрі побутують на рівні глибинних значень у художніх, літературно-критичних та публіцистичних творах. Водночас варто відзначити, що сукупність соціальних знань про жінок у Європі варіювалася не лише в часовій перспективі, проходячи еволюцію в діахронному аспекті, а й синхронно – в межах кожної великої епохи. Ці знання залежали і від традиційних форм мислення, і від міжнаціональних (наприклад, релігійних чи естетичних) концептів, і від різних, часто суперечливих, філософсько-

політичних уявлень, притаманних тій чи іншій національній культурі. В українській ментальності традиційно склалося ідеалізоване уявлення про дівчину й жінку, а особливо матір та дружину як основу сім'ї, що, попри численні позитиви, мало й деякі негативні наслідки, оскільки спричинило певну фемінізацію українського характеру. Розгляд жіночої самості та жіночих питань у XIX-XX ст. переважно відбувався в контексті національної та соціальної проблематики.

1.2. Вісниківське розуміння буття жінки

Варто, мабуть, погодитися із думкою тих фахівців, котрі відзначають важливе значення вісниківської герменевтичної традиції в межах українського способу розуміння. Саме до цієї гносеологічної традиції належала й Олена Теліга. Ця традиція сформувалася у міжвоєнний період у Західній Україні та еміграції у творчості кількох десятків талановитих філософів, публіцистів, митців, критиків, учених та ін.: Д. Донцова, Є. Маланюка, Ю. Дарагана, Ю. Липи, Ю. Клена, Л. Мосендза, У. Самчука, М. Мухина, О. Стефановича, Б. Кравціва, Р. Бжеського, Р. Єндика, Л. Луціва, О. Ольжича, І. Ірлявського, Д. Гуменної, О. Лятуринської, Н. Лівницької-Холодної, І. Коласа, М. Чирського, Зореслава, Г. Мазуренко та ін. Концентрувались ці автори передусім довкола львівських журналів «Літературно-науковий вісник» та «Вісник» (1922-1939) за редакцією Дмитра Донцова. Вони культивували концепти й почуттєвість традиціоналізму, ідеалізму та націоцентризму, репрезентуючи той тип творчості й мислення, котрий у сучасній націології та постколоніальній теорії окреслюють як «культурний націоналізм» (Е. Сміт, Е. Саїд). При цьому ними велась полеміка з іншими ідеологічними течіями – консервативною (греко-католицькою), комуністичною, лібералістичною та ін.

Чимало сучасних авторів (О. Баган, В. Іванишин, П. Іванишин, С. Квіт, М. Крупач, Н. Лисенко, Н. Мафтин, І. Набитович, В. Просалова, І. Руснак, Т. Салига, Г. Сварник та ін.) окреслюють вісниківство як певний культурний феномен та герменевтичний досвід. Йдеться про те, що до вісниківського кола варто зараховувати не лише активних представників «Вісника». Йдеться про авторів, незалежно від партійної приналежності й тимчасових орієнтацій, що виступали в рідчій ірраціоналістично-ідеалістичній філософській системі, об'єктивно виражали її світоглядні принципи у проекції на українську дійсність і завдання української культури. Тобто належали до українського націоналізму як масштабної ідеологічної течії міжвоєнного періоду і тому за своїми світоглядними та естетичними орієнтаціями були так чи інакше близькими до журналу ЛНВ-«Вісник» (і не обов'язково були його активними дописувачами).

Інший момент виводить нас на загальнонаціональний характер вісниківства. На сторінках цього часопису розроблялися різноманітні історіографічні, політико-ідеологічні, культурологічні, естетичні, націоналістичні, етнопсихологічні, літературно-критичні та ін. концепції, що мали всенациональне значення. В суспільно-світоглядному плані вісниківство було лише однією з культурних форм реалізації духовно-ідейної системи українського націоналізму як політичного і філософського феномену. В естетичному плані, як слушно відзначає О. Баган, вісниківство розвивало передусім неоромантизм (стилево також – неокласицизм), притаманний українській літературі від ХІХ до середини ХХ ст. (Леся Українка, пізній І. Франко, частково С. Черкасенко, Г. Чупринка, О. Кобилянська, М. Черемшина, М. Хвильовий, В. Чумак, О. Довженко, Ю. Яновський, О. Влизько та ін.) [9, с.26-28].

Основний вплив на формування вісниківського дискурсу здійснив Дмитро Донцов (1883-1973). Цей мислитель і після Другої світової війни «сприймався якщо не беззаперечний ідеологічний авторитет, то принаймні як патріарх українського визвольного руху, свідок і учасник подій, особисто

знайомий практично з усіма його найвизначнішими діячами від початку ХХ ст.» [81, с.206]. Дослідники пострадянського періоду підкреслювали, що «своїми творами Донцов прищеплює і плекає в душах велику, щиру й осмислену любов до України. Гостро актуальною була і є його ідея відродження в українському народі світовідчуття вільної людини і національно-державницького мислення» [69, с.135].

Значення Д. Донцова для формування культурних діячів міжвоєнної доби годі переоцінити. Особистість цього мислителя була в епіцентрі націоналістичного культурного процесу у міжвоєнну добу, сформувала певну інтелектуальну модель для наслідування та творчого розвитку (інколи навіть через дискусії та полеміки, як-от у Ю. Липи), а також мала безпосередній вплив на формування О. Теліги. Тому актуалізуємо основні ідеї його спадщини. А вони проявилися передусім у наступних монографіях: «Підстави нашої політики» (1921) та «Націоналізм» (1926). У першій із них автор пропонує зневіреному, поневоленому різними окупантами й духовно обеззброєному поколінню українців, котре щойно програло свою національно-визвольну війну 1917-1920 рр., низку оптимістичних націотворчих та людинотворчих ідей: 1) визволитися культурно й ментально від впливу російщини («Варварії московської»), 2) повернути собі культурні традиції Заходу – окциденталізм, 3) зректися етнографізму, епігонського народництва як культурної доктрини, що звужує духовні потенції нації, 4) відкинути модні позитивістські течії – скептицизм і раціоналізм, матеріалізм та прогресизм, котрі позбавляють націю містики, емоції, сили волі, а замість них утверджувати ірраціоналізм, інтуїтивізм, віру у перевагу серця над раціо, духу над матерією, 5) відродити героїчні традиції України.

У «Націоналізмі» думки філософа концептуалізуються, набувають нову аргументацію і вираження. Водночас вони набувають чіткішого культурологічного спрямування. Складовими елементами нової української культури, на думку Д. Донцова, мають стати наступні концепти: 1) окциденталізм («фавствіський світогляді дух»), що означав органічне

входження в атмосферу і настроєність давньої Європи, з її ідеалами лицарськості, католицького аскетизму, шляхетної вишуканості, з настроями здобування, протиставлення Злу, дивовижним енергетизмом; 2) традиціоналізм – захоплення національною героїкою, буття-собою, войовничість і зануреність у містику рідної землі; 3) волюнтаризм – закоханість у зусилля й напруження, відчуття загроз світу і спокійне протиставлення їм, пропагування активного, витривалого і впертого ставлення до випробувань життя; 4) романтизм – завжди жити оптимістичним настроєм, відчувати трагізм і велич життя, але вміти у пристрасному захваті переживати і долати їх, вміти жити ідеальним, божественним натхненням, яке впевнено підносить людину над усіляким побутом і приземленістю. Саме цей комплекс глобальних морально-духовних ідей, як підкреслюють фахівці, був втілений в естетиці та художній практиці письменників-вісниківців [9, с.16, 19-20].

Цілком слушно, на наш погляд, так окреслену вісниківську естетику, що базується на мистецькій тузі за героїчним і шляхетним, пов'язують, відповідно до провідного художнього методу, із неоромантизмом. На думку дослідників, естетика вісниківського неоромантизму як філософія творчості, філософія, за Д. Донцовим «трагічного оптимізму», складалась із наступних тез: 1) вісниківський неоромантизм ґрунтувався на естетичних засадах європейського ідеалізму; 2) центральною проблемою вісниківської теорії мистецтва стала проблема органічності національного митця і мистецтва, їх закоріненості у глибинні духовні традиції нації, в систему її культурних архетипів; 3) мистецтво повинно відігравати активізуючу роль у житті суспільства, а тому володіти динамізмом, наступальністю, твердістю, експансивністю; 4) вісниківський неоромантизм мав синтетичну природу, тому інтегрував у собі готику (як вічне духовно-естетичне устремління до героїки), власне романтичність (як універсальний шлях і форму долання усілякої приземленості і матеріалізму в культурі) та апелювання до класичності (як потяг до немеркнучо-шляхетних ознак мистецтва, що

плекають «непомильний» смак в епоху деструкції та цинізму); 5) кардинальне заперечення авангардизму як виплоду матеріалізму та раціоналізму в період глобальної духовної кризи індустріальної цивілізації; б) орієнтація на вершинність, духовно-проблемну масштабність та вольовий індивідуалізм європейської літератури, щоб подолати негативні комплекси національної ментальності; 7) глибоке заперечення будь-якого малоросійства в культурі [10, с.46-47].

Цей інваріант естетичного мислення поєднувався із вісниківським варіантом української герменевтичної традиції – національно-екзистенціальною (націоцентричною) методологією інтерпретації, вперше репрезентованої, на думку фахівців, поезією Т. Шевченка. Найбільш концептуально й повно цей варіант втілювався в «національному підході» Є. Маланюка чи «шевченківській естетиці» Д. Донцова, котрі також виявляють свою спорідненість і з духовно-історичною традицією тлумачення (наприклад, В. Дільтея), і з онтологічною герменевтикою. Для національно-екзистенціальної (націософської, за П. Іванишином) герменевтики визначальним було культивування мислення у категоріях захисту, розвитку та відтворення нації і ґрунтування на двох ключових засновках-передсудженнях. По-перше, художня література розглядається як один з основоположних елементів національного буття і тому кожна інтерпретаційна стратегія мала б враховувати це як факт. По-друге, нація повинна розглядатися дослідником як визначальна даність, що зумовлює і буття індивіда, і його герменевтичну спроможність [73, с.11-45, 96-129].

У цього ж дослідника маємо і перше чітке окреслення (літературно-герменевтичне дефініціювання) національно-екзистенціальної методології як загальногуманітарної і, вужче, суто літературознавчої «теорії та практики тлумачення, що використовує в якості критеріїв пізнання комплекс верифікованих національним імперативом націоцентричних наукових ідей, адекватних тій культурній системі, у межах якої використовується» [73, с.267]. Неважко помітити, що саме з таких філософських, культурологічних,

естетичних та герменевтичних позицій вісниківці витлумачували дійсність, у тому числі й жіноче буття. Коротко зупинимось на характерних моментах цього тлумачення, оскільки це важливо для окреслення ще одного важливого контексту для висвітлення художньої, критичної та публіцистичної інтерпретації жіночої екзистенції в О. Теліги.

Як свідчить студія Д. Донцова «Криза нашої літератури» (1923) у 1920 - х роках з'являються нові ідеї щодо осмислення жіночої проблематики на матеріалі літератури. Характерним прикладом є стаття Дарії Віконської «Нова історична повість Б. Лепкого» (1927), в якій ідеться про роман «Мазепа». Від імені патріотичних українських жінок авторка висловлює глибоку вдячність письменникові, котрий, на її думку, першим у сучасній літературі зобразив «постать українки, не безпомічної, сентиментальної, податливої, не задивленої в дрібничкові справи її нецікавого, скучного життя, а людину великих розмірів, сильних поривань і смілих думок». Розходилося про Мотрю Кочубеївну, котра постає у творі взірцем для наслідування – «розумною, поважною, і... не сентиментальною». Для Д. Віконської асентиментальність – це важлива риса, оскільки «сентиментальність розм'якшує, обезсилює людину, чинить її нездібною до гарного, сильного життя». Стосовно мужчин письменниця рекомендує позицію «розумних жінок», котрим не варто займатися активним суспільним життям, зате варто підтримувати чоловічу твердість – «бути дорадницями ближчих їм мужчин, а не самим кидатись у розбурхане низькими, підлими пристрастями море публічного життя, удари якого краще понесе тверда вдача мужчин, аніж розніжені нерви жінок». Вказувала авторка й на деякі негативні риси жіночого характеру: пасивність, податливість, а також «брак почуття міри в тому, що розпочинає» [24, с.149-157].

У наступне десятиліття жіноча проблематика щораз більше привертає увагу представників вісниківської плеяди. І тут перше місце знову належить, мабуть, Д. Донцову, котрий ще у 1922-му році пише знакову працю «Поетка українського рисорджименто», присвячену Лесі Українці. У ній мислитель

звеличує творчість Лесі Українки за низку цілком не жіночих рис: мораль активізму, ідеї катастрофи і безкомпромісності, національну ідеологію, ідеалізацію не «гарного», а «величного», культ енергії, аристократизм. Всі ці волюнтаристські та героїчні концепти збагатили не лише естетику українського письменства, а й вплинули на розвиток націоналістичного світогляду [54, с.59-97].

Ще одним екзистенційним зразком для редактора «Вісника» стає мати Лесі Українки – Олена Пчілка. В однойменному есе мислитель, за традицією І. Франка, відносить обох авторок до типу «жінок-мужчин» і виявляє низку характерних аспектів творчості О. Пчілки: боротьба з простонародністю, космополітизмом, російщиною, «відраза до пасивної моралі непротивлення злу» й натомість утвердження образу «активної протестантки», зокрема «жінки-патріотки». Йому йдеться про образ «нової людини» – дівчини й жінки, котра може вибачити особисту зраду, але не зраду вітчизни. Котра над «власне серце» ставить рідну землю. Бо, на думку автора, «не лише має людина іти за голосом серця, а за наказами вищого порядку» [51, с.154-175].

Жіночу тему не залишає Д. Донцов і після війни. І прикладом тут може бути не лише вже згадувана праця «Поетка вогняних меж» (1953), присвячена О. Телізі як втіленню «нової жінки України», а й есе «Козацька жінка у Шевченка» (1952). У цьому розмислі автора цікавить зображення Т. Шевченком різних жіночих характерів. Йому йдеться не тільки про тип «бідної Катерини», а й про жінку із іншими цільовими орієнтаціями. Йдеться про козачку, «жінку провідної верстви», котра стала вихователькою «нового покоління оборонців країни та її владарів». Щодо стосунків із мужчиною, то це – «товаришка долі й недолі козака» в іпостасях матері, дружини, сестри і доньки. Шевченко, на думку Д. Донцова, актуалізує у своїй творчості притаманний Окцидентові та Україні «культ жінки», жінки котра «в брутальну, дику й безоглядну воєнну атмосферу... вносила облагороджуючий первень, первень естетики і краси». Саме козацька жінка, цей «барвінок серед ножів», стає у поета «символом України». Її риси автор

зчитує з персонажів Т. Шевченка: гордість, цілісність, вірність, «стиль і розмах», славолюбність, здатність до «великої любові і ненависті», свободолюбство, «еротичний розмах». Сама героїчна епоха козаччини вимагає від жінки бути носієм великих прикмет. Тому серед рис її вдачі – «вірність, жертвенність, ніжність, характерність, моральна сила, душевна твердість, любов і ненависть, посвята, дисципліна, честь, героїзм, або, на випадок невдачі, – гордий спокій». У XIX ст. цей тип жінки вимирає в Україні, однак, переконає есеїст, козацька жінка воскресає в постатях Олени Пчілки, Лесі Українки, Марії Башкирцевої та Олени Теліги [50, с.371-383].

У 1935 році з'явилась знакова праця – збірка вибраних культурологічно-літературознавчих есе Юрія Липи «Бій за українську літературу», більшість із яких друкувалася свого часу у «Віснику». Жіночому питанню найбільше відведено місця у розділі «Центаври й каварня». Автор говорить про два типи новітньої нігілістичної естетики в межах модерністичних течій, окреслених образами кентаврів («центаври») та кав'ярні («каварні»). Кентаври (Андреев, Арцибишев, Жеромський, Винниченко, Поліщук) – люди з маргінальною свідомістю (часто це відчужені селяни) – символізують літературне явище початку XX ст., у центрі уваги якого: оспівування «людини природи», фізіологічні пригоди героя, життя в стилі тваринних інстинктів. Ненависть кентаврів-авангардистів до «духовної культури», акцентує Ю. Липа, зумовлює нівелювання родинних традицій, а також жіночого сорому та жіночої індивідуальності.

Натомість кав'ярня символізує інше літературне явище, коріння якого ще в символізмі та імпресіонізмі XIX ст., і котре можна окреслити як естетизм (до них есеїст відносить М. Семенка, Д. Загула, М. Рудницького). Автори кав'ярні репрезентують у своїх творах самозакоханість, втрату змісту культури і ненависть до духовного зростання. Якщо письменники-кентаври, на думку критика, ще можуть формувати якісь цінності «раси» (тобто нації),

то кав'ярники цього позбавлені цілковито, вони абсолютно відірвані від своєї духовної раси і тому «безсилі». Об'єднує і кентаврів, й авторів кав'ярні саме жіноче питання. Йдеться про їх підкреслену сексуальність і презирство до жінок.

Натомість автор есе стверджує інший погляд на жінку і жінок. Жінки для нього – це передусім духовні, а не тілесні істоти, не самиці, а представниці «духовного материнства». Звідси впливає й культ жінки як «опанування інстинктів», лицарський культ, котрий народжується в Середніх віках у Європі і в Україні (за приклад береться «Слово о полку Ігоревім»). Більше того, на думку Ю. Липи, сама культура починається з опанування статевого гону. Тому чи не найважливіший «міф духовності білої раси» пов'язується культурологом саме із жінкою, оскільки формується через усвідомлення «вищих, найшляхетніших прикмет жіночої душі» [101, с.230-243].

Через три роки Ю. Липа знову торкається смислу жіночого буття в есе «Українська жінка» (1938). Автор цілком у герменевтичному дусі відзначає, що осмислювати жіноче існування, особливо чоловікові, надзвичайно складно, оскільки жінка – це «щось як сонце і повітря довкола нас, що ми не привикли окреслювати». І водночас вона – «одна з найбільших потужностей світу», тому навіть Україна може бути описана як «сила жіночості».

Однак цю потужність, на його думку, не завжди правильно тлумачать. Есеїст називає три такі хибні теорії. Одна з них походить із «балтійського» (мабуть, йому йдеться про пруське) уявлення про жінку як служницю чоловіка, котрій належить лише догляд за дітьми, відвідування церкви, кухня і підвладність чоловікові. Інша теорія походить із московської традиції розглядати жінку лише у примітивному фізіологічному плані. Нарешті третє уявлення акцентує на важливості образу героїчного вояки, а оскільки жінка таким вояком бути не може, то не може бути і важливим «первнем в українській духовності». Ю. Липа зауважує, що всі ці теорії суперечать традиційним українським уявленням про жінку, в яких жінка – це друг

мужчини. Він наполягає, що пов'язує статі передусім не сексуальний потяг, а та «правда», котра є між ними, що українка завжди була зв'язана «і з війною, і з героїчною військовістю».

Однак героїзм та військовість – це призначення не жінки, а чоловіка, твердить автор. Не є володаркою жінка і в любові. Хоча знає терен кохання краще за мужчину, однак вона «не кермує ним». Щоб виявити справжнє призначення жінки, автор звертається не лише до української традиції, а й світового досвіду. Відкидаючи французькі та німецькі уявлення, він симпатизує міркуванням американських учених, котрі наголошують на жінці-матері, що є більш духовно стійка порівняно і з войовницею, і з коханкою.

Говорячи про українку, Ю. Липа виявляє низку її психічних рис та соціальних ролей. Насамперед саме жінка керує українською родиною, її духовним внутрішнім життям. Жінка в родині є носієм не тільки «щастя щоденності», не тільки поняття справедливості, а й «суспільної й расової моралі». Тобто жінка-матір від часів Трипілля більше, ніж мужчина, формує расу (націю). Як видається важливим зауважити, критикуючи різні ідеї – «соціалізм, донкіхотство, динамізм, волюнтаризм» – як чужі українській ментальності, есеїст однак не надто віддаляється від вольового націоналізму, від традиції вісниківства, просто висловлює та аргументує їх в інший спосіб. Тому, очевидно, мають рацію ті дослідники, котрі, як-от Г. Сварник, вважають, що хоча Ю. Липа й змінює поняття нації на поняття раси, однак при цьому разом із Д. Донцовим залишається в межах «однієї націоналістичної ідеології» [151, с.228]. Прикладом української жіночості Ю. Липа також вважає О. Пчілку, а її суть окреслює як закоханість «у свої українські сили» й очищення від чужих елементів. У такий спосіб автор підкреслює важливість жіночого первня в українській духовній традиції, котрий навіть більше володіє Україною, ніж первень чоловічий, котрий цементує, дає силу, стійкість і зрівноваженість українському духовному життю [102, с.2-4].

Ще одним осмислювачем проблеми жіночого буття став наймасштабніший, на думку низки дослідників, поет міжвоєнної доби, вісниківець Євген Маланюк. Цей автор у своїх трактуваннях багато в чому суголосокий із Д. Донцовим та іншими вісниківцями (в тому числі й авторами-жінками, думка котрих часто була схожа до чоловічої позиції), зокрема в утвердженні стратегії маскулінності, в запереченні чину Роксолани й уславленні Юдити, у відкиданні сентиментальності й жіночої м'якості, у захопленні мужністю, силою, відвагою, світом пригод, патріотизмом та ін. Інтерпретація творчості теж узгоджувалась ним із статевою ідентичністю: вираженням жіночої чи чоловічої енергетики. Не випадково середня стать, гермафродитизм, у Є. Маланюка стає символом такого деструктивного духовного явища, як малоросійство [128, с.188, 198-215].

Ця ж позиція залишилась у Є. Маланюка, схоже до Д. Донцова, незмінною і після війни. Прикметною може бути у цьому плані рецензія на книжку мемуарів Галини Журби «Далекий світ» під промовистою назвою «Ще про жіночу мужність» (1956). Автор із захопленням пише в ній про цілу плеяду «мужніх жінок» в українській літературі та громадському житті: Леся Українка, О. Кобилянська, Л. Старицька-Черняхівська, О. Пчілка, О. Басараб, Д. Ярославська, Д. Гуменна. У творчості письменниць-емігранток есеїст підкреслює «нежіноче напруження їх енергії», «зовсім нежіночу волю й відвагу в ставленні собі завдань». Щодо Г. Журби, то її мужність вияскравлюється ще й тим фактом, що мисткиня, будучи етнічно напівполькою й отримавши польське виховання, «зуміла вирвати себе з колоніального ґрунту польської культури Правобережжя й пересадила себе на ґрунт український [110, с.392-397].

Висновки до першого розділу.

У першому розділі проаналізовано основні історіографічні аспекти трактування жіночої екзистенції у творчості Олени Теліги в українському літературознавстві. Не зважаючи на достатньо велику кількість таких трактувань, виявлено, що ці тлумачення є переважно частковими, недостатньо аргументованими і насамперед охоплюють лише поетичну спадщину письменниці. Звідси обґрунтовується актуальність комплексного смислового прочитання сенсу жіночого екзистування в межах художньої, критичної та публіцистичної спадщини письменниці.

Тлумачення буття української жінки у творчості О. Теліги розглянуто як сенс (смысл, істину), інтенцію (спрямування, мету) та цінність (вартість) цього буття, котрі побутують на рівні глибинних значень у художніх, літературно-критичних та публіцистичних творах. Водночас здійснено огляд соціальних знань про жінок у Європі, котрі були доволі варіативними в Античності, Середньовіччі та Новому часі. Ці знання залежали і від традиційних форм мислення, і від міжнаціональних (наприклад, релігійних) концептів, і від різних, часто суперечливих, філософсько-політичних уявлень, притаманних тій чи іншій національній культурі. Щодо української ментальності, то в ній домінантним стало ідеалізоване уявлення про дівчину й жінку, а особливо матір та дружину як основу сім'ї, що спричинило певну фемінізацію українського характеру. Ключовими контекстами, в яких автори XIX-XX ст. розглядали жіночу проблематику, стали соціальний та національний.

О. Теліга сформувалася в межах вісниківської традиції творчості та інтерпретації, визначальним для котрої стали концепти й почуттєвість вольового націоналізму: традиціоналізм, ідеалізм, націоцентризм, волюнтаризм, неоромантизм та національно-екзистенціальні принципи мислення. Вісниківське тлумачення жінки конституювалось у жорстоких обставинах національно-визвольної боротьби, а тому заперечувало сентименталізм, пасивність, розніженість, космополітизм, російщину,

примітивність, простонародність та ін., – усе те, що відволікало, перешкоджало чи унеможлиблювало національну емансипацію. Натомість поруч із ніжністю, любов'ю чи еротичністю, утверджувались такі риси української жінки, як патріотизм, мужність, розумність, активність, безкомпромісність, героїзм, гордість, вірність, свободолюбство, твердість, ненависть до ворогів, посвята, честь, дисциплінованість. Жінка розглядалась передусім як друг, товариш чи «дорадниця чоловіка» (Д. Віконська). Вісниківці особливо акцентували на тому, що в українській традиції, як і на Заході, ще від Середніх віків (або й давніше) сформувався «культ жінки» (Д. Донцов, Ю. Липа), що суттю жінки є «духовне материнство» (Ю. Липа), що особливо вартісними рисами жінки є націотворчість матері (Ю. Липа) та «жіноча мужність» (Є. Маланюк).

Таким чином, коротко окреслено парадигму осмислень жіночого буття в контексті світової, української та, зокрема, вісниківської інтерпретаційних традицій. Відтак з'являється можливість розглянути смислову структуру жіночого існування в О. Теліги в межах її художнього, літературно-критичного та публіцистичного дискурсів в наступних основних аспектах: патріотичному (буттєво-історичному, націологічному), політичному, інтимному.

РОЗДІЛ 2
ОСНОВНІ СЕНСИ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЧОГО БУТТЯ
У ТВОРЧОСТІ ОЛЕНИ ТЕЛІГИ:
ХУДОЖНІЙ, ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ,
ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ ВИМІРИ

2.1. Жінка і батьківщина (нація): патріотичний (націологічний) аспект сенсу жіночого буття

Перший смисловий аспект, котрий розкриває глибинне значення буття української жінки і посідає важливе місце в мисленні О. Теліги та її ліричної героїні, пов'язаний із батьківщиною та нацією. Йдеться про могутні процеси національної ідентифікації, що конкретизуються у трьох вимірах: особистісному, національному та універсальному.

Насамперед осмислення національної та патріотичної проблематики впливає з біографії самої письменниці. По-перше, йдеться про процес національного самоусвідомлення, котрий спонукав юну Олену на еміграції зробити чіткий вибір на користь української самості. Хоча такий крок призвів і до розриву із російським та русифікованим оточенням, і до конфліктів усередині просякнутої малоросійськими уявленнями родини. Як це не парадоксально щодо сім'ї колишнього урядовця УНР Івана Шовгеніва, але, за свідченнями біографів, українізована донька ідейно конфліктувала не лише із мачухою-росіянкою, а й самим батьком та братом Сергієм за їхнє відчуження від «українськості» [112, с.355]. Ось як про це пише О. Теліга в листі до Наталі Ливицької-Холодної від 18 серпня 1932 р., вказуючи на антиукраїнську позицію нової дружини батька Зої Романівни: «При папі вона була до мене солодкою, ледве ж батька не було, починала лаяти українців і мене, яка була остільки низькою, що «брикнула в Росію». (...) Та найбільше

мене мучила ця російська атмосфера в домі батька: російські знайомі, російська мова, газети, інтереси, ну все. А колись вона притворялась такою українофілкою. Я не могла зрозуміти, як папа все це терпить, і не раз виявляла папі своє обурення» [161, с.91].

Інший біографічний аспект стосується входження до вісниківського кола авторів, що передбачало культивування духовного аристократизму, шляхетності і в житті, і у творчості. А це спонукало до засвоєння цілого комплексу моральних якостей, цінностей та рис характеру, що від Середніх віків сформувалися в європейській традиції. Йдеться про правдивість, доблесть, моральність, милосердя, про звеличення добродетності й дотримання справедливості. Як вказує Й. Гейзінга, поруч із такими завданнями аристократії, як підтримка Церкви, поширення віри, захист народу від утисків, дотримання загального блага, боротьба з насильством і тиранією, зміцнення миру, існував ще й культ патріотизму [183, с.63, 73]. Тому не випадково Д. Донцов наголошує на любові як важливому естетичному аспекті поезії О. Теліги, котра в одному зі своїх виявів є саме патріотичною любов'ю до України. Така «любов до своєї землі скріплює не лише потяг до неї але й ненависть до тих сил, що її нищили» [53, с.446]. Для Є. Маланюка любов до вітчизни стає основною характеристикою життя і творчості письменниці, оскільки «всю свою величезну енергію вона вклала у велике почуття до Батьківщини» [109, с.330].

У внутрішньонаціональному вимірі зв'язок українців зі своєю землею актуалізувався у міжвоєнну добу політично та етнопсихологічно через зумовлене окупацією загострене відчуття втрати державності та батьківщини. Тому, з одного боку, із 1920-х років виправдано створюються та активізуються різні національно-визвольні течії та групи (консолідовані 1929 році в єдину Організацію українських націоналістів, до котрої в 1939 році вступає й О. Теліга). Прикметно, що національною ідеєю також були просякнуті й такі громадські організації, як «Просвіта» чи «Пласт». І ці політичні та громадські течії ґрунтуються (базуються) на чітких

націоцентричних ідеологічних засадах, отримують глибоке інтелектуальне обґрунтування, відповідне тій катастрофічній ситуації, в якій опинилась українська спільнота.

Один із чільних ідеологів ОУН, близький до вісниківства політичний філософ Юліан Вассиян відзначав, що в сучасності бракує «сильної української людини». Через тривале поневолення в українця виробилася низка негативних рис (сварливість, недовірливість, анархічність, зажерливість, задрість, братовбивча гризня, м'якосердя, безсилля та ін.), а найголовніше – «послаблена воля» й нездатність до історіотворчого чину. Філософ наполягав на відродженні «мужньої рішучості», котра дозволить українцям самим творити свою історію, перестати бути «батьківщиною мрійливих хуторян». І це відродження, наполягав Ю. Вассиян, треба здійснити через опертя на власні сили, через напруження національної «життєвої волі» [22, с.50-54, 80]. Так дієвий патріотизм, усвідомлення «людини й Батьківщини» як духовної цілісності, органічний зв'язок індивіда із «нацією-батьківщиною» перетворюються у великий моральний капітал, що стає стимулом для національно-визвольної, історіотворчої боротьби: «Пряме переживання долі своєї Батьківщини дає людині нечувану моральну силу, здібну витримувати надзвичайно важкі ситуації» [20, с.230-233].

З іншого боку, для націоналістичної свідомості, котру втілювала й розвивала й О. Теліга, важливим стало етнопсихологічне обґрунтування патріотизму. Дещо опонуючи позиції Ю. Вассияна, Ю. Липа, наприклад, наголошував на існуванні у колективній психіці українців позитивних, державотворчих рис і тому розглядав їх як «націю-козака, націю військових, морців та колонізаторів». Відповідальність за цю націю і становить суть патріотизму, котрий розглядається автором як почуття, що «старається оборонити найбільш безборонне – істоту душі людини, істоту її крові, її раси» [101, с.68, 103].

Третій, універсальний, аспект стосується світових філософських уявлень про органічність, буттєвість взаємозв'язку людини та вітчизни. У

цьому сенсі часто згадують і про патріотизм чи націоналізм, і про класичні концепції «укорінення» чи «закорінення» у батьківщину чи націю. Ці концепції були озвучені передусім тими європейськими авторами, що, як і О. Теліга, сформувалися саме у першій половині ХХ ст., зокрема у період між двома світовими війнами.

Наприклад, німецький філософ та герменевт Мартін Гайдеггер розглядав батьківщину як онтологічну основу існування присутності (індивіда), її буття-у-світі, оскільки в ґрунті батьківщини – «коріння людини» в батьківщину будь-яка нормальна людина «закорінена» [180, с.105]. Інший німецький мислитель Й. Гессен у цьому плані звертався до поняття народ, підкреслюючи, що людський індивід «уріс у спільноту народу», що він «член великого організму, який ми називаємо народом». Оскільки в народі лежить «першоджерело» фізичного й духовного життя людей, оскільки там – «міцне коріння їхньої сили та їхнього діяння», то на кожному лежить обов'язок і відповідальність щодо свого народу [32, с.95]. Англо-ірландський письменник та мислитель Клайв Стейплз Люїс апелював до християнської традиції і розрізняв «здоровий» та «бісівський» (імперський) патріотизми. Заперечуючи останній, котрий спонукає до расизму чи колоніалізму, він натомість утверджував любов до рідної землі та своєї нації. При цьому філософ риторично перефразовував євангельську мудрість: «...той, що не любить земляка свого, котрого бачить, як полюбить людину взагалі, котру не бачить?» [171, с.568-569].

Наведені в межах усіх цих трьох аспектів міркування спонукають до висновку про те, що в контексті процесу національної ідентифікації можна стверджувати певну суголосність між поняттями *батьківщини* (як національно-духовного часопростору) і *нації* (кровно-духовної спільноти), аж до появи синкретичного терміну Ю. Вассіяна «нація-батьківщина». Однак для подальшого дослідження очевидно постає потреба деякої конкретизації цих понять у світлі герменевтичної традиції, найбільш ваговою під час осягнення смислових значень у творчості О. Теліги.

В українській, закодованій передусім в класичній художній літературі [72], та світовій герменевтиці батьківщина проявляється через буттєво-історичне розмірковування. Воно дозволяє розкрити буття присутності, прозріти в те, що найближче людині, побачити фундаментальну складову її національної сутності, оскільки для того, щоб «розмірковувати», достатньо «зупинитися на близькому і подумати про найближче: про те, що стосується кожного з нас – тут і тепер, тут, на цьому клаптику рідної землі, тепер – в теперішній час світової історії» [180, с.105]. Так «близьким» і «найближчим» у бутті української літературної людини (присутності), протагоніста, а також читача стає саме Україна, батьківщина. Саме вона зображається в різних художніх досвідах (Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника та ін.) як концептуальна складова сутності нормальної (неспотвореної) екзистенції персонажів як окремого індивіда, так і цілого народу чи нації. Отже, національним є лише таке існування, що закорінене в батьківщину.

Такого ж типу усвідомлення власних буттєвих коренів характерне і для ліричного героя вісниківців, наприклад, у Є. Маланюка. Україна у нього – це і «поле бою», і буттєва «нива», що дозволяє не асимілюватися й не спустошитись українським емігрантам у далекій Канаді, як-от у вірші «Канадський сонет» (1965):

І люди – не пустеля і намет.

Вкорінених в тверду пшеничну ниву

Не захитать. Хай вітер доли дме

Й доба іще одну зготує зливу, –

Ці видержать у двійнику вітчизни

І першим внуком, і нащадком пізнім [108, с.581].

Не випадково сучасні дослідники (наприклад, П. Іванишин) відзначають типологічний онтологічно-екзистенціальний перегук на змістовому та смисловому рівнях між художніми досвідами українських класичних митців та ідеями західноєвропейської філософської герменевтики

XX ст., представники котрої утверджували осмислювальне міркування, борючись за буттєву «вкоріненість теперішньої людини» у батьківщину і протиставляючись технократичному спустошуючому «рабству» модерної цивілізації [180, с.102-112]. При цьому категорії «ідеї» чи «духу» інколи розглядалися як певні герменевтичні синоніми онтологічного поняття «буття», що дозволяє витлумачувати батьківщину або націю іншими традиційними термінами, не як буттєву, а, наприклад, за В. Дільтеєм, як «духовну дійсність» [40, с.210].

Таким чином, з'являється можливість художнього окреслення батьківщини (України) як сутності буття людини і як еквівалента буття взагалі. Цю еквівалентність забезпечує інтерпретація батьківщини передусім як буття національного суцього (в тому числі чи передусім людини) і як опорної основи буття національної присутності. Такому витлумаченню сприяє розгляд батьківщини у класичних літературних досвідах українських літераторів та в онтологічній герменевтиці як «близького» і «найближчого» у бутті людини, як «грунту», у котрій «закорінене» існування кожного нормального індивіда, зрештою, як чогось «споконвічного», того, що, як стверджує Г.-Г. Гадамер, «забути не можна»: «Батьківщина не просто місце тимчасового перебування, яке обирають і можуть забувати. Батьківщину не забувають. Вона, за знаменитим визначенням Шеллінга, щось споконвічне» [39, с.188].

З іншого боку, в українській літературній герменевтиці, як спостерегли сучасні дослідники, батьківщина постає ще й як матір. Найбільш значеннево потужно та естетично досконала таку ідею виражено в поезії Т. Шевченка. Переносячи очевидну вагомість біологічно-культурної ролі (народження і виховання) жінки-матері в появі людської особистості у сферу буттєву, отримуємо фундаментальне розуміння протагоністом Шевченка ролі батьківщини-буття (України, «України» як «матері», «неньки»), що породжує буття людини, а українця – як «дитини», українців – як «діточок», «дітей». Характерно, що таке розуміння стосунків батьківщини та людини

притаманно передусім націоналістичному світоглядіві, про що пише сучасна націологія. Як відзначає Е. Сміт, «націоналізм не може обійтися без образного порівняння з родиною» і продовжує: «Націю зображують як одну велику родину, її членів – як братів і сестер, дітей батьківщини, вітчизни тощо». В такий спосіб національна родина «заступає індивідуальну родину, але пробуджує не менш міцну відданість і палку любов» [159, с.86].

Власне продовження Шевченкової традиції витлумачення образу України-буття як матері було притаманне і літературному дискурсові вісниківців. Типовим тут, на думку сучасних авторів [72, с.235-247], може бути приклад Є. Маланюка, хоча він схильний розвивати також образ України як вірної дружини, навіть воїна. Тому батьківщина витлумачується поетом як «мати», «Мадонна», «степова Деметра», «понтійська Навсікая», «Сольвейг», «Діва-Обида» тощо. Герменевтично місткий образ України (буття) як «Матері-Землі» і як «вічності», а героя (українця) як «сина», що увиразнює авторське бачення («знання») органічного онтологічно-екзистенціального зв'язку між ними, дає диптих «Post scriptum» (1964), особливо його друга частина:

*Тоді кожен оглянеться і зрозуміє,
Що ця хата, цей шлях і цей обрій – це Мати-Земля,
Що її ображати ніхто не сміє –
Ні каган, ні король, ні мешканець Кремля.
Що не треба заплутано метикувати
В залежності від нагод і годин, –
Тільки знати:*

Вона – Мати,

Ти – син.

І бачити вічність – блакить бездонну,

І тільки вічністю міряти час.

Не благати, не переконувати

Ні їх, ні нас [108, с.552].

Натомість образ поневоленої батьківщини роздвоюється на дві семантично протилежні образні структури, що в окремих творах поєднуються. Йдеться про Україну як «бранку степову» чи обмануту «покритку Катерину» (сплюндровану матір) і як Малоросію – добровільну «повію», «відьму-сотниківну», «Антимарію» та ін. У цій другій персоніфікації Україна втрачає риси матері, перестає бути буттям – основою українського суцього, бо є лише іграшкою імперських народів, як у поезії «За добою – доба. За ерою – ера»:

*Тільки ти, перекохана мандрівниками, –
Всім даруєш розтерзане тіло для втіх,
І кусають, і душать брудними руками,
І з плачем твоїм злиті харчання і сміх* [108, с.131].

Водночас такі образні інтерпретації батьківщини дозволяють розглядати її і як ситуативний синонім поняття «нація» (теж як буття чи як матері). У філософських тлумаченнях незрідка, і ми це бачили на прикладі міркувань Ю. Вассіяна, обґрунтовується можлива тотожність або взаємозалежність цих понять. Наприклад, це спостерігаємо у міркуваннях про патріотизм у знаменитого словацького вченого та мислителя доби Романтизму Яна Коллара. З одного боку, він вважає, що нація має перевагу перед батьківщиною, оскільки любов до батьківщини є інстинктивною, сліпою, а любов до народу і нації «є швидше справою розуму й освіти». При цьому варто культивувати «гуманний» патріотизм, котрий формує повагу до всіх народів, до різних «видів національного буття» і відмовлятися від «тупого» патріотизму, котрий виховує ненависть до інших народів, крім свого. З іншого боку, мислитель виявляє спорідненість почуття до батьківщини і нації, бо наполягає на тому, що той, «хто відмовляється від своєї нації, не поважає і не любить свою мову, хто зневажає її дух і характер, той не може по-справжньому любити свою батьківщину». У цьому плані любов до батьківщини повинна підпорядковуватись любові до нації як

менше більшому [171, с.560-563]. Батьківщина, якщо розвинути міркування Я. Коллара, фактично постає своєрідною метонімією стосовно нації.

Розглянемо тепер, яким чином і в ім'я чого відбувається власне жіноче закорінення у батьківщину чи націю у текстах О. Теліги. У її поезії процес національного ототожнення стає одним із основних лейтмотивів (як, зрештою, й інші провідні смислові аспекти), однак не завжди він виражається явно, не завжди образи нації чи батьківщини номінуються. Тут більше підходить випадок, коли, за Ю. Шерехом, «поезія – не називає, а пориває» [189, с.452]. Типовим зразком може бути медитація «П'ятнадцята осінь» (1935) [162, с.44-45]. У цьому ліричному спогаді, насиченому мінорними образами «вечірньої... сині», «похмурого лісу», димного багаття, зринає згадка про сильне почуття – «незнана радість і незнаний сум», «передчуття любові», жіночості: «...Я відчувала стрункість власних ніг / І гнучкість рук, що можуть дати щастя». Це почуття героїня, максимально наближена до авторки, пережила у Києві в п'ятнадцять років (на початку 1920-х, ще до еміграції). Але органічною складовою цієї прекрасної і глибокої жіночої емоції стає топос поневоленої батьківщини, концептуалізований образом столиці – «раненого», «трагічного» Києва. У найінтимнішому переживанні спостерігаємо присутність патріотичної складової, детермінованої окупаційною дійсністю і неконкретизованою візією «сяйва» та «заграви»:

*Там, за лісами, неспокійно спить
В боях ранений, мій трагічний Київ,
Та біля мене не лише блакить –
Сліпуче сяйво, – розхилиють вії.*

Але є й інші ліричні твори, з іншою провідною емоцією. Прямі апеляції до батьківщини віднаходимо в третій частині триптиха «Пломінний день» (1932) [162, с.21]. Власне проблемно-тематичне ядро вірша формує низка антитез: бажання чину в ліричній героїні – і пасивність «рухливого натовпу», пориви «запального квітня» – і «байдужо-непривітна» земля, бурхливий водоспад – та «застиглі і покірні води». Усі ці протиставні символи та

метафори відображають два типи людської екзистенції, характерні для міжвоєнного періоду. Один тип – байдужі до національної справи люди, котрі живуть звичайним, побутовим існуванням, примирені з колоніальним статусом, відчужені від боротьби і тому на їх адресу «росте, росте прокляття!». Цей звичайний людський мурашник, на думку ліричної протагоністки, неможливо потривожити навіть «найгострішим словом»:

*Хоч людей довкола так багато,
Та ніхто з них кроку не зупинить,
Якщо кинути в рухливий натовп
Найгостріше слово – Україна.*

Зовсім інший тип тут-буття персоніфікує сама героїня і ті «рідні та охочі», котрих вона чекає та виглядає з буттєвого надоккола. Сенсом їхнього існування стає не просто життєва активність – «Хочу жити, аж життя не зломить, / Рватись вгору чи летить в безодню», – а саме патріотично спрямована боротьба, «бурхливі води» національно-визвольного чину. Героїня усвідомлює, що цей чин теж може завершитись трагічно, але тільки він, ця саможертвність здатні розворушити й сколихнути «покірні води» – байдужу до національної ідеї, до долі нації-батьківщини більшість:

*Все чекаю на гарячий подих, –
Геній людський чи лише випадок –
Щоб застигли і покірні води
Забурлили водоспадом.*

*І коли закрутить непогода
І мене підхопить, мов піщину,
Хай несуть мене бурхливі воли
Від пориву до самого чину!*

Найбільш чітко і прямо патріотичні смисли розкриваються у критиці та публіцистиці письменниці. Ключове значення тут належить синкретичному і найбільш концептуальному полемічному есе О. Теліги «Якими нас

прагнете?» (1935) [162, с.80-92], де поєдналися культурологічний, літературознавчий, політичний та публіцистичний змістові виміри. У тематичному плані воно також охоплює три основні напрями: жінка і батьківщина, жінка і мистецтво, жінка і мужчина. У цьому підрозділі сконцентруємо свою увагу на першому тематичному напрямі.

Розглядаючи три негативні, на її думку, жіночі типи в українському письменстві, – жінка-рабиня, жінка-вамп і жінка-товариш, – О. Теліга задля увиразнення своєї позиції звертається до ширших культурологічних контекстів, здатних пояснити формування того чи іншого стереотипу про жіночу ідентичність. Насамперед вона не сприймає традиційний старопруський погляд на жінку як жінку-матір, тип Андромахи як розвиток типу жінки-рабині, котрий обмежував її існування 4 К – чотирма «К» (Kleider, Küche, Kinder, Kirche). При цьому вона не погоджується із тим, що саме цей погляд є притаманний популярному тоді фашистському рухові і водночас застерігає проти перенесення в українську культуру фашистського жіночого ідеалу, яким тоді захоплювалися деякі автори: «Навіть ті, що щиро приймають фашизм і розуміють його добре, роблять іншу помилку: переносить погляд фашистів на ролю жінки з того ґрунту, на якому він зріс, на зовсім відмінний – наш» [162, с.84].

Ідеться авторці про хибне акцентування в часописі «Перемога» на абстрактній материнській функції жінки, що випливає із принципу 4 К: «Виразно підкреслюється, що жінка не повинна бути товаришкою життя, лише матір'ю, але знов без відповіді на питання: матір'ю кого? Далі зазначається, що жінка має дбати про «фізичне збереження раси». Лише фізичне? Чи ж не замала така роля для жінки? І як тут не згадати славнозвісні 4 К!».

Погоджуючись із критикою фемінізму як ідеології, що спонукає жінку «перестати думати про інтерес родини», есеїстка водночас ставить питання діалектично, і запитує про корисність іншої крайності: «Але навіть не феміністка, а якраз така жінка, що думає про інтерес родини – коли його

хибно розуміє, може стати матір'ю яничар, тим скорше, чим більше вона про той інтерес родини дбає». Ще один постулат тогочасної публіцистики говорив про те, що «одним з неминучих результатів розвитку фемінізму є смерть – фізичне вимирання нації». Із цим авторка теж погоджується, але водночас вибудовує, за принципом антитези, ще один аргумент проти опонентів: «...одним з результатів постуляту «жінка-мати, яка дбає лише про фізичне збереження раси», також може бути смерть, коли не фізична, то не менш від неї страшна – духовна, денаціоналізація. Загальні вирази про жінку, як «приятеля-друга», не прецизують погляду на таку важну справу. Треба ще більш рішуче відгородитися не лише від фемінізму (амазонства), але й від чотирьох К, що відгомоном грають навіть серед тих, які того зрікаються» [162, с.84-85].

При цьому критики зазнає не лише «Перемога», а й демоліберальний двомісячник «Назустріч» за поєднання старопруського й феміністичного поглядів на жінку як на «жінку-кухарку» або коханку: ««Назустріч», наприклад, в спеціальному числі, присвяченому жінці (ч. 12, 1934 р.) надзвичайно легковажним, кокетерійно-фривольним тоном, повторює під маскою модернізму, передпотопові погляди на жінку-кухарку («мати») і «любку», що має мужчин для своїх «щоденних примх» (чи себе лише для примх мужчини?). «Єва чи емансипантка – між цими двома типами мусите вибирати!» Так нібито й один, і другий вже не перестарівся смертельно...» [162, с.85].

Зрештою, щоб підсумувати висловлені зауваги, О. Теліга прямо запитує, повертаючись до проблеми материнства як начебто основного сенсу українського жіночого буття: «...чи справді, найшляхетніше завдання з тих чотирьох К виховання дітей – може бути в нас, на нашому ґрунті, єдиним завданням жінки? Чи вона до того приготована?». І далі розвиває цю думку, апелюючи до національної сфери, не замикаючи жінку у феноменологічному колі її суто жіночих чи материнських проблем: «Чи в стані вона виховати свідомих дітей нації, а не «дурних курчат», коли на загальноприйнятій думку,

була вона до цього часу лише «байстрюча мати яничар»? Чи може вона від одних фашистських гасел, як від дотику чудодійної палиці, перетворюватися з матері яничар і «дурних курчат» у героїчну матір відважних Траків?» [162, с.85].

На жаль, тип матері «свідомих дітей нації» не домінує, на думку авторки, у вітчизняному письменстві, хоча у житті, у бурхливій діяльності підпільників-революціонерів можна спостерегти численні приклади й протилежної закономірності: «Безперечно, не одна з українських матерей показала в останні переломові роки – на висоті свого завдання. З їх домових вогнищ вийшла молода генерація, повна самопожертви. Але теж не одна з цієї генерації знає скільки труду її коштує вирватися зі свого Андромасівського родинного вогнища». Однак цей тип матері ще не здобув остаточного поширення в українстві: «Та, на жаль, якраз жіночий тип цього оточення став типом нашої літератури. Значить, і досі існує він масово, не пережився цілковито, оскільки його образ і дотепер страшить в нашій письменстві». І це викликає велике занепокоєння в письменниці, оскільки тип Андромаси безпосередньо впливає на виродження чоловічого характеру, і таке виродження деформує цілі покоління: «Доручати такій Андромасі, як ударне завдання, родину і формування будучих поколінь, криє небезпеку і для теперішніх поколінь. Оскільки жінка типу матері Траків або Жанни д'Арк робить, як казав Б. Шов, з овець – мужчин, той тип Андромаси навпаки, робить з мужчин те, що робила з ними Цирцея...» [162, с.85-86]. У такий спосіб есеїстка показує: начебто нешкідливе й навіть позитивне втручання в сімейне буття може мати негативні наслідки для існування суспільного, національного, а значить, зрештою обернеться лихом і для самої сім'ї.

У наступних двох абзацах О. Теліга розставляє остаточні акценти й водночас демонструє сутнісно вісниківський, національно-екзистенціальний підхід до осмислення поставленої проблеми. Застосування національних критеріїв спонукає її до логічного висновку про те, що, оскільки в жіночому

бутті більш пріоритетним є укоріненість, включеність не до родинного, а до національного середовища, то вимоги цього останнього, вимоги «рідної землі» (тут нація, як і в інших авторів-вісниківців, ситуативно контамінується із батьківщиною) повинні переважати вимоги родинні. Так нею в публіцистичний спосіб увиразнюється саме національний, а не вузькородинний сенс жіночого буття:

«Коли ж від... жінки вимагається бути лише матір'ю і жінкою, то для неї буде далеко важнішою рідна стріха від рідної землі. А дітей своїх (а часом і чоловіка) виховає вона «по своєму образу і подобию» на героїв боротьби за життєві вигоди і за всякі, для того потрібні, компроміси. Тоді її прив'язання до свого тіснішого колективу – родини, не раз штовхне її до зради ширшого колективу – нації.

Так буде завжди, доки кожна українка не навчиться дивитися на чоловіка, дітей, а головне на саму себе, не лише як на сторожів домашнього вогнища, а передусім – як на сторожів цілоти, щастя і могутности більшої родини – нації. Ось тому зле зрозумілі фашистівські погляди неможливо живцем переносити на наш ґрунт. Бо українська жінка не сміє замкнутися в своєму теремі і відірватися від цілого многобарвного світу, що лежить поза ним, доки вона цілком не збагне всіх суворих і жорстоких вимог, які той світ ставить до неї і до її родини» [162, с.86].

Жінка, разом із чоловіком та дітьми, постає як «сторож», вартовий національного буття, вартовий «цілоти, щастя і могутности» батьківщини, – таким є висновок О. Теліги. При цьому жіночість і материнство не відкидаються, а отримують належне місце в ієрархії національних вартостей.

Характерно, що пастирство, охорона, оберігання національного буття – є основним покликанням сенсом, метою екзистування людини (передусім поета, митця) у спадщині Т. Шевченка. Своєрідним літературним зразком для наступних національних митців і особливо вісниківців, на думку дослідників [72, с.315-342], можна вважати герменевтичну настанову в «Подражанії 11 псалму» [188, с.281] (1859) Т. Шевченка, де, окрім утвердження ідеї

християнського братолюб'я та всесвітньої перемоги істинних Господніх «словес», можна помітити й щось інше. Йдеться про підтекстове утвердження в словах воскреслого «пана» позиції і національного митця (передусім поета), і будь-якої відповідальної людини, особливо провідника. Творча діяльність («слово») повинна стати звільненням (як «возвеличенням») і охороною («сторожею») уярмленого («закованого») народу:

*Воскресну нині! Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабов німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.*

Тому й герой Є. Маланюка обирає словесну боротьбу за звільнення нації, боротьбу словом – «стилет» як «стилос» і навпаки. Він усвідомлює себе воїном та охоронцем українського буття і це дозволяє йому помітити подібну функцію в поетів інших народів. Не випадково як до свого побратима звертається він до пам'ятника Міцкевичу у Варшаві: «...*Стережи, стережи це місто, / Вартівничий із бронзи, Адаме!*» («Міста, де минали дні» (1932)) [108, с.433].

Ще очевиднішим оте патріотичне закорінення в батьківщину й усвідомлення себе «сторожем» національного буття проявилось в письменниці під час Другої світової війни, під час зіткнення двох ворожих Україні імперій – німецької та російської. Прикладом можуть стати статті, що з'явилися в пресі восени 1941 року, після нелегального переходу О. Телігою на окуповану територію – «Розсипаються мури» і «Братерство в народі». Щоправда, на відміну від довоєнних есе, українська людина в них не розщеплюється авторкою за статевим принципом. В умовах напруженої визвольної боротьби публіцистка, на той час уже член ОУН, апелює до українця, не виокремлюючи жіночу проблематику з контексту загальнонаціональних політичних проблем, хоча й робить це як автор-жінка.

У статті «Розсипаються мури» [162, с.148-151] авторка відзначає, що перед очима українців «розсипається» ворожий світ, падають «непроломні мури» комуністичної імперії: «Хоча й не від наших рук, але все ж валиться нарешті та ненависна для нас будова, яка довгі роки непроломним муром ділила українців ССР від усіх інших братів зі Заходу, від цілого світу і від справжнього розуміння подій у світі». Однак, наполягає О. Теліга, українці не сміють бути пасивними спостерігачами, вони повинні стати активними учасниками передусім в культурній боротьбі – в «змаганнях до відродження і віднайдення всього того, що довгі десятиліття гнітив у нашому народі той злочинний світ, який нарешті валиться». І йдеться насамперед про відновлення у східних українців патріотичного почуття, «почуття, з якого складається велика національна свідомість, національна гідність, національна окремішність, а передовсім – почуття нерозривної національної спільноти». Тобто йдеться не лише про якусь одну, хай і найважливішу, емоцію, але й про інші взаємозв'язані з нею речі: формування «національного світогляду», пізнання «справжнього українського світу», змагання «за справжнє життя нації» [162, с.148-149].

Щоб відродити національні почування, котрі розглядаються як «найбільші людські духовні цінності», О. Теліга пропонує відмовитися від методів фальшивої «агітки». Бо йдеться не про прищеплення східним українцям чогось штучного, на кшталт сталінського «братерства народів», а про відродження автентичної національної духовності, приспаної та понівеченої комуністичним режимом. Тому достатньо бути самими собою, бути щирими стосовно своїх земляків: «Будемо самими собою, з усіма своїми поглядами, перед обличчям людей своєї нації і хай в протилежність до забріханої большевицької пропаганди кожне наше слово буде непідробленою правдою, незалежно від того, чи ця правда усім буде подобатись. Ми ж не йдемо накидати згори якусь нову ідею чужому середовищу, лише зливаємось зі своїм народом, щоб спільними силами, великим вогнем любові розпалити

знов всі ті почування, які ніколи не згасали: почуття національної спільноти і гострої окремішності» [162, с.149-150].

У статі «Братерство в народі» [162, с.151-154] продовжується осмислення теми фальшивої комуністичної пропаганди («хуртовини чужих темних гасел») й озвучення національної істини. При цьому О. Теліга апелює до тих націонал-комуністів (письменників Хвильового, Влизька, Фальківського, Косинки), котрі збагнули фальшивість комуністичного режиму, що приніс Україні лише «терор і голод». Облудному інтернаціоналізму вони, на думку авторки, протиставили по-родинному органічне «братерство крові» і «братерство в народі» – націоналізм: «Вони зрозуміли, що лише таке братерство pomoже відіпхнути чужу й ворожу ідею інтернаціоналізму і спертися на зроджений з глибини народу націоналістичний світогляд» [162, с.151-152].

З усвідомлення пріоритету й органічності національних вартостей, із заперечення інтернаціоналістичної позиції, наполягає письменниця, повинна виходити й національна пропаганда, оперта на вагомість слова, укоріненість «в нашу землю», відчуття «національної спільноти»: «Отже, можна лише служити якійсь нації, або чужій московській, або своїй – Україні. І коли ми несемо ідею українського націоналізму на свої землі, не сміє бути ні одного порожнього слова. Кожне гасло має вростати в нашу землю, а не засмічувати її порожньою лускою. Коли говоримо про національну спільноту, мусимо її відчувати». Лише на таких засадах, лише через «суворе підпорядкування себе безсмертним і невмолимим вимогам нації» кожного з українців можна, твердить О. Теліга, «стати перед світом у весь... потужний зріст», зберегти самобутність і незалежність. Таке, на думку авторки, призначення української людини (і мужчин, і жінок) у воєнних обставинах [162, с.152-153].

Отже, в тлумаченні О. Теліги, патріотизм є першою основною смисловою ідеєю в житті жінки. Для неї важливим стає з'ясувати: яка роль

батьківщини в жіночому бутті? що таке для жінки «бути-українкою»? Очевидно, що національна свідомість та патріотичні почуття в письменниці актуалізувалися після еміграції та навчання у Празі, а також через входження до вісниківського кола письменників. При цьому розуміння батьківщини узгоджене в поетеси із національною та світовою гносеологічною традицією. Батьківщину варто розглядати і як ситуативний синонім щодо нації, і як її (нації) метонімію. У герменевтичному сенсі – батьківщина виступає і як сутність буття людини, і як еквівалент буття взагалі. В українській літературній герменевтиці батьківщина – це ще й онтологічна чи духовна матір стосовно людини.

І в поезії («П'ятнадцята осінь», «Пломінний день»), і в публіцистиці О. Теліга показує дефективний тип існування зденационалізованих, байдужих до долі батьківщини індивідів й утверджує буттєве закорінення у батьківщину та націю. У публіцистиці («Якими нас прагнете?», «Розсипаються мури», «Братерство в народі») письменниця критикує відчужені від національного екзистування феміністичний та старопруський жіночий ідеали – емансипантки чи Андромахи (обмеженої сімейним колом матері). У такий спосіб перший важливий сенс буття української жінки можна окреслити як патріотичний чи націологічний. Він конкретизується у творчості О. Теліги наступним чином: жінка повинна бути патріоткою, відчувати й культивувати в родині та суспільстві глибокий, буттєвий зв'язок зі своєю батьківщиною та нацією.

2.2. Політичний смисловий аспект жіночого існування (жінка і свобода)

Інший смисловий аспект, котрий допомагає збагнути проблему покликання жінки у творчості О. Теліги, стосується свободи. Ця буттєва

вартість також потребує попередньої конкретизації в біографічному та теоретичному контекстах. Насамперед варто усвідомлювати, що проблема свободи була вельми важливою у житті і творчості письменниці (сім поетичних та чотири критичних і публіцистичних творів виразно присвячені цьому феномену). Про її свободолюбство, незалежний та вибуховий характер часто пишуть сучасники та біографи.

Однак ще більше значення окреслена цінність мала у загальнонаціональному контексті: свобода жінки, кожного українця, була пов'язана для О. Теліги із свободою нації, із національно-визвольною боротьбою народу. Тож не випадково ідеали політичної свободи стали для молоді поетеси пріоритетними, що отримало й чітке суспільне вираження: у грудні 1939 року, після зустрічі з О. Ольжичем, на той час уже доволі відома та популярна авторка стає членом найавторитетнішої, наймасовішої та найреволюційнішої національної структури на західноукраїнських землях і в еміграції – Організації українських націоналістів, хоча в цей час існувало й чимало суто жіночих українських структур (Національна рада українських жінок, Український жіночий союз, Всесвітній союз українок, Союз українок-християнок та ін. [167, с.477-498]). Свою індивідуальну свободу О. Теліга вирішує підпорядкувати суворій організаційній дисципліні заради свободи нації. До речі, на такий організаційний крок пішла лише частина вісниківців (переважно молодша генерація), хоча всі без винятку письменники-націоналісти симпатизували й підтримували боротьбу оунівців.

Як твердять фахівці, на цей учинок письменниці вплинули й тодішні історичні події, зокрема початок Другої світової війни, котрий прямо виявив глобальну загроженість свободи народів та людини з боку світових наддержав: «Коли нападом Німеччини на Польщу 1 вересня 1939 року розпочалася Друга світова війна і перші бомби впали на голови варшав'ян, Олена Теліга була серед них. Під вогнем усіх видів зброї випробовувала свою силу волі, підбадьорювала навколишніх. Після капітуляції Варшави безпосередньо зіткнулася з тією силою, про яку до цього вона і її однодумці

розмірковували теоретично і навіть трохи ідеалізували. Романтичні ілюзії розвіювалися під жорстокими ударами дійсності, адже ж був уже й трагічний досвід Карпатської України. Та не сидіти ж склавши руки, коли весь світ утягується в бійку і, можливо, для України це останній шанс вибороти незалежність? Треба було остаточно вибирати своє місце в боротьбі, і Олена Теліга, яка давно вже сповідувала націоналістичну ідеологію, все більше схилилася до думки, що настав час стати членом Організації українських націоналістів. І вона зробила свій вибір» [112, с.373].

Свободу мислителі завжди розглядали як один з основоположних елементів буття людини. Не випадково Дж. С. Міл відзначав, що «після первинних потреб у їжі та одязі свобода є найпершою й найсильнішою потребою людської природи» [113, с.458]. Однак проблема свободи відчутно актуалізувалась у філософському, науковому та художньому дискурсах першої половини ХХ ст. І не тільки тому, що йшлося про один із основоположних модусів людського існування. У герменевтичній теорії у цьому випадку говорять про «незмінні і постійні реальності», котрі «вимагають визнання від кожного» [41, с.157] (Г.-Г. Гадамер), як народження і смерть, молодість і вік, батьківщина й чужина чи про «ширше й загальне джерело всієї людської поведінки» [40, с.194].

На поглиблену суспільну увагу до свободи безпосередньо вплинули й активні політичні події того часу: низка революцій початку століття, перша світова війна, два масштабні голодомори в Україні, громадянська війна в Іспанії, зростання імперських потуг радянської Росії, гітлерівської Німеччини, Італії, Речі Посполитої, Угорщини, США, Японії та ін., Друга світова і, зрештою, розгортання в міжвоєнній Західній Україні та еміграції масового національно-визвольного руху під проводом ОУН. Усе це відбувалось на тлі активного протиборства різних політичних ідеологій часто в одній і тій же країні: лібералізму, комунізму, націоналізму, консерватизму, націонал-соціалізму (расизму), соціал-демократизму, фашизму та ін. Не випадково Юрій Липа у середині 30-х років розглядає сучасну йому Європу

як простір боротьби, як «Campus Martius духових рас» і тому покладає велику відповідальність за майбутнє української «раси» на таких письменників, як О. Теліга, на їх усвідомлений чин духовних провідників українства [101, с.199].

Отож, для розуміння проблеми свободи жінки в О. Теліги найважливішим є саме контекст національно-визвольного руху, який став домінуючим для формування її світогляду та творчого самозростання. У цьому плані важливо пам'ятати про системний та іманентний характер націоналістичного мислення, котре володіло власними системоутворчими домінантами виразно ідеалістичного типу. Тому якщо, наприклад, у філософії Й. Гессена свобода розглядається як самовизначення, як вища цінність – пошанування людиною чогось над собою [32, с.32, 55], то в націософії вісниківців це самовизначення і вищі цінності конкретизуються в національно-екзистенціальному плані. Проникливо про це пише О. Ольжич, осмислюючи в 1938 р. націоналістичну культуру: «На місце релятивізму й матеріалізму попередніх ідеологій зроджується живе органічне пізнання, що тільки велика ідея і велика віра творять життя». Письменнику йшлося про героїчні ідею та віру, здатні надихнути націю на велику боротьбу за свою свободу, оскільки «духовість націоналізму є духовість героїчного типу» [124, с.273-274]. Водночас міжвоєнні письменники змогли довести іншу важливу ідею, що стосувалася іманентності, унікальності, самобутності українського націоналізму, його несхожості з іншими ідеологіями та політичними рухами Європи (на відміну, скажімо, від українського комунізму чи лібералізму): «Український націоналізм повстав із внутрішньої потреби української нації» [127, с.312].

Однак деякі сучасні письменники ставлять під сумнів інтерпретаційну продуктивність вольового націоналізму, закидаючи вісниківському світоглядові і безпосередньо О. Телізі «вужкість» «націоналістично-партійних позицій» [64, с.167]. Інші пишуть про «імперські стратегії», захоплення іноземними ідеологіями (наприклад, італійським фашизмом чи

гітлеризмом) чи майже повну відсутність поняття «свобода» у вісниківців. При цьому цитовані письменники чомусь не завжди враховують власні настанови: «Аналізуючи таке явище, як вісниківство, сучасний дослідник не може не враховувати культурно-історичних реалій, серед яких воно зароджувалось і розвивалось» [128, с.148, 225, 269].

Насправді, якщо враховувати герменевтично вмотивовані аналітичні контексти, то чимало закидів стосовно міжвоєнного націоналізму може бути спростовано. Про це переконливо свідчить не лише творчість самих вісниківців, а й міркування численних дослідників та філософів. Наприклад, ще Ю. Бойко у своїх повоєнних працях довів, що міжвоєнний націоналізм «складався не як замкнена в собі доктрина, а як широка духовність» [17, с.404]. Очевидно, що «широка духовність» навряд чи зобов'язана бути вузько-партійною. Головний ідеолог вісниківства Д. Донцов основну увагу у своїй філософії присвячував проблемі свободи народу і людини. У 1929 році, наприклад, він чітко ставив залежність політичної незалежності від культурної емансипації: «Не визволимося політично, поки не визволимося духово», – і при цьому розглядав проблему українського відродження в широкому європейському контексті – «на ґрунті культури великих народів Окциденту» [55, с.283].

Один із провідних дослідників вісниківського феномену Сергій Квіт, опираючись на думки інших авторів (Я. Дашкевича, В. Іванишина, Г. Сварник, О. Багана, О. Мотиля, Г. Касьянова, В. В'ятровича та ін.), у своїй монографії переконливо показав, що хоча в деяких чільних діячів вольового націоналізму, і передусім у Д. Донцова, й існували окремі симпатії до фашистського чи нацистського режимів (як і в багатьох інших тогочасних європейських авторів та політичних діячів), однак вони були спорадичними і стосувалися не їхніх імперських теорій, а лише формування «сильного національного проводу» та антикомуністичної позиції. Загалом же, вважав Д. Донцов, основним для українців має бути орієнтація на власні сили (добре продемонстрована політикою та воєнним чином ОУН та УПА), а також

«організація самодостатнього українського руху, а не підтримка якогось іншого – фашистського чи нацистського». Тому дослідник підтримує думку націолога Г. Касьянова, котрий вважає, що використання визначень «фашизм», «нацизм» та «інтегральний націоналізм» в українському контексті є науково некоректним і не відповідає дійсності: «Стосовно України ми можемо вести мову про український націоналізм, розглядаючи його як самодостатнє явище» [81, с.162-163]. Підтвердженням цьому можуть бути й міркування одного з провідних ідеологів ОУН філософа Юліана Вассіяна, котрий у вже у 1935 році перестерігав українців перед можливим наступом Гітлера на Схід: «...новітні варяги, що збираються йти із заходу на нашу землю – будуть страшніші і не загинуть так легко в нашому морі» [21, с.269].

Не зовсім справедливим є і звинувачення українського вольового націоналізму в імперіалізмі. Імперська ідея, органічна, наприклад, для британської чи російської свідомості ХІХ ст., прямо суперечить ідеї свободи і є чужою українській традиції. Жоден класичний український мислитель чи літератор націоцентричного типу від Т. Шевченка і до С. Бандери не ставив звільнення українського народу в залежність від поневолення інших націй. Українським філософам та письменникам ішлося передусім про вільне, самобутнє життя української людини у власній національній державі (архетипно вираженої образом «своєї хати» Т. Шевченка), а не в якійсь українській імперії. Особливо це простежується в поезії Т. Шевченка, де домінує зображення вільного, самобутнього й самодостатнього існування українців як козацького народу на власному історичному шляху в межах власної національної долі, без будь-яких імперських амбіцій, не заглядаючи *«неситим оком на край світа»*, *«щоб загарбать і з собою взять у домовину»* якусь країну («Сон»(1844)).

Щоправда, інколи в українських міжвоєнних авторів йдеться про «імперіальну» ідею, як у статті О. Ольжича 1941 року «Українська історична свідомість». Однак у ній українському історіософові йдеться не про загарбання чужих земель, а про тугу «здорових і молодих народів» за

«духовою і силовою експансією» [126, с.332]. П. Іванишин так пояснює концепцію О. Ольжича, котра так чи інакше була близькою низці вісниківців: «Імперіальна ідея необхідна передумова здорового духу й життєздатності нації. Втрата її веде до самозаспокоєння, застою, апатії, звиродніння і, як наслідок, поневолення або й загибелі нації. (...)

Поширити свій вплив в інших країнах, забезпечити в них свої інтереси, гарантувати власну безпеку – така мета кожного народу кожної національної держави. Саме для цього і використовується фінансова, торгівельна, економічна, технологічна, релігійна та політична експансія окремих націй, які мають для цього реальні можливості (передусім власну національну державу). (...) «Погана», отже, неімперіальна ідея: хибною є трансформація її в ідею поневолення інших народів. Неефективність китайського муру у спілкуванні з народами доведена історією. Нею ж доведено, що процвітають ті нації, які своїм творчим генієм, своєю творчою експансією стають цікавими, корисними і потрібними світові. А усвідомлення своєї творчої потуги і ваги у світі оздоровлює й постійно стимулює націю до нових звершень» [71, с.182-183].

Отже, ідею свободи варто вважати однією із центральних (якщо не центральною) для українського націоналізму взагалі та його міжвоєнного варіанту зокрема. Не буде, мабуть, значним перебільшенням висновувати, що український націоналізм, на думку націологів, – це ідеологія свободи, вільного буття народів і людини у власній національній державі. Сказане про цей український тип суспільної свідомості та світогляду підтверджується і світовим досвідом. Світова гуманітаристика найчастіше пов'язує націоналістичну ідеологію з категорією свободи, незалежності, самобутності тощо. На рівні колективного світогляду та політичної доктрини англійський націолог Ентоні Сміт говорить про націоналізм як «ідеологічний рух за досягнення й утвердження незалежності, єдності та ідентичності нації». В духовно-історичному вимірі йдеться про культурний націоналізм – «культурну доктрину нації і волю нації, а також пропоновані способи

здійснення національних прагнень і волі» [159, с.80-82]. Не випадково сучасні автори окреслюють націоналізм як основну природну (іманентно-культурну, органічну) форму суспільної свідомості та світогляду будь-якої особистості чи колективного (національного) індивіда, що засновується на національній ідеї чи, в герменевтичній термінології, національному бутті [72, с.350-357].

Ще чіткіше про свободоцентричний характер націоналізму говорить сучасний австралійський літературознавець Саймон Дюрінг. Цей дослідник розглядає національну ідеологію як «форму свободи», а найпотужнішим виявом її вважає саме культурний націоналізм, оскільки «культури здатні більше боротися, ніж нації». С. Дюрінг наполягає на тому, що «націоналізм може підтримувати зв'язок зі свободою, дозволяючи нам чинити опір культурному та економічному імперіалізму і залишатися поза технологією ядерної війни» [59, с.565-566]. Тому світоглядний антонім націоналізму – імперіалізм розглядають ще й як ідеологічну форму (чи світогляд) національної неволі (поневолення, несвободи).

Сучасні герменевти [72, с.247-274] звертають увагу на те, що у філософсько-смісловому плані одну із найглибших інтерпретацій феномену свободи пропонує світова герменевтична традиція. У творчості М. Гайдеггера, наприклад, свобода розглядається не лише як спосіб індивідуального людського буття (оголюючи власне «буття-вільне» для смерті), а і як колективний феномен, що має історико-національний вимір, оскільки людина «робиться вільною, коли прислухається до місії, що посиляє її в історичне буття, і приходить так до послуху – але не до безвольної слухняності» [176, с.232]. Свобода окремої людини та цілого народу пов'язується філософом із сенсом як істиною буття. Саме свобода осмислюється як сутність буттєвої неприхованості (істини). У цьому випадку свобода постає не лише як можливість щось не виконати чи готовність виконати необхідне, а насамперед як суть істини, що володіє людиною й робить її «екзистентною» (тобто історичною) [179, с.17-20].

Герменевтична свобода окремої людини чи колективної присутності (так званого «тут-буття народу») проявляється у дозволі речам бути – «повертатися до них самих», у залишенні їх у спокої, бо «в умінні залишати, а не в наказуванні і володінні, полягає свобода» [28, с.116, 118]. Як можна висновувати, у суті своїй герменевтичне розуміння свободи не суперечить націософському трактуванню в межах української та світової націоналістичної традиції, узгоджуючи буттєво-історичний та філософсько-політичний виміри пізнання. Бо, як твердить сучасна українська герменевтика [72, с.247-274], націоналізм як форма (світогляд) національної свободи впливає з любові до вітчизняного буття як «матері», з «охорони» його, з усвідомлення, що індивідуальна й колективна присутність є «пастирем буття». Натомість імперіалізм як ідеологія несвободи впливає з егоїзму, з любові до себе як суб'єкта, з вивищування якимось народом себе (як начебто «вибраного») над іншими народами, як об'єктами експлуатації.

Розглянемо тепер, яким чином О.Теліга витлумачує покликання жіночого тут-буття через основоположні у смисловому плані питання: у чому полягає жіноча свобода? для чого їй свобода? що таке для жінки «бути-вільною»? Йдеться про важливий момент: для письменниці жіноче існування органічно закорінене у батьківщину. Власне оце постійно присутнє патріотичне закорінення дозволяє помітити, що в поезії, критиці та публіцистиці літераторка актуалізує характерний для вісниківців світоглядно-політичний аспект, нерозривно пов'язуючи індивідуальне самобутнє й вільне життя героїні із процесом звільнення України. Причому розкриває це авторка поетапно і, якщо йдеться про художні твори, часто підтекстово.

Проблема гідності та свободи людини є центральною в оповіданні (з усіма ознаками новели) «Або-або» (1933), єдиному прозовому творі О. Теліги, котрий написаний на основі її підрадянського окупаційного досвіду, до еміграції у 1922 р. Молода – п'ятнадцятилітня – посильна Ніна, що працює в типовій радянській установі за «мануфактуру і пайок»,

страшенно виснажується і надривається, щоб якось прогодувати себе і маму. Ще більше її гнітить атмосфера поневолення у більшовицькій імперії. Характерним прикладом нівеляції людської свободи та гідності стає випадок зі стареньким професором політехніки, котрого змусили підписати диплом інженера комуністу-невігласу Бабенку, без навчання та без іспитів. Змусили за принципом «або-або»: або скоряєшся, підписуєш – або йдеш із роботи. І професор, піддавшись обставинам та тискові з боку дружини, підписує разом з іншими викладачами.

У той самий день завідувач канцелярій щось подібне намагається зробити і з Ніною, розтоптуючи її людську гідність та нівелюючи професійні обов'язки, хоче змусити вимити бруднющу підлогу. Ніна категорично відмовляється, ламає рабський принцип «або-або» і йде з роботи хоч і голодна, але з високо піднятою головою вільної людини. Сама Ніна так розповідає про цей випадок подрузі Наташі: «Слухай, Наташо, я вже не буду тут працювати. Завканц примушував мене сьогодні мити підлогу. Я його вже давно дратую. І не тому, що зле працюю, а якраз тому, що осмілилася не киснути дома, а працювати і заробляти. Навіть помилки того тумана на оголошеннях виправляти. Якби я ще працювала з виглядом мучениці, то, може б, він стерпів мене. Бо я ж мушу бути для нього «жертвою революції» й ні до чого непридатним продуктом «гнилої інтелігенції». Але коли цей «продукт» радісно ганяє по місту з повістками, а потім голодний до вечора пише всяку требуху, він не може цього знести».

І додає: «Краще буду маківники продавати, на городах працювати і, повір мені, я з ним ще зустрінуся. Але в інших умовах і при інших обставинах» [162, с.79]. Ота обіцянка «я з ним ще зустрінуся» виражає не лише зрозуміле прагнення особистої помсти, а й містить імпліцитний натяк на бажання розквитатися з усією більшовицькою окупаційною системою, котра множить імперських людей-рабів. А це виводить нас на і на можливість прихованого політичного сенсу у творі.

Ще відчутніше таку смислову прихованість спостерігаємо, коли у поезії, скажімо, зображається емігрантське життя протагоністки, життя серед чужих людей, на чужій землі. Прикладом може бути поезія 1933 року «Гострі очі, розкриті в морок...» [162, с.35], в якому життя ліричної героїні розділене на дві частини: явну (денну) і приховану (нічну). З одного боку, вона удень живе як у «безжурному танку», даючи «радість і сміх» навколишнім людям. Однак сутність справжнього буття жінки розкривається у безсонні нічні години:

*Гострі очі розкриті в морок,
Б'є годинник – чотири, п'ять.
Моє серце в гарячих зморах,
Я й сьогодні не можу спать.*

Що ж хвилює її? Чому справжнє існування відбувається тільки вночі і насичене бурхливими переживаннями та роздумами – «гарячими зморами»? Підтекстове значення твору розкриває останній катрен: буття героїні – це стоїчне буття емігрантки, котра, долаючи духовний біль, насправді живе своїм «прихованим спогадом», спогадом, очевидно, про поневолену батьківщину. Але водночас вона, як людина активна, живе також і майбутнім звільненням цієї батьківщини, плекаючи серед нехай не ворожого, але все ж чужого оточення мрію про майбутню перемогу:

*...Тільки тим дана перемога,
Хто й у болі сміятися міг.*

Схожий настрій змальовує у свого героя і Євген Маланюк. Протагоністові-емігранту допомагає вижити на чужині занурення у спогади. Тому у своїх емоційних розмислах в поемі «Голоси землі» (1929) він пропонує читачеві одну з найбільш вдалих інтерпретацій національної свободи, змальовуючи образ рідного діда, підпорядкованого власній українській буттєвій меті:

*Шкода, що внуки вже не мали
Ненависті й презирства Діда*

*До лапотняка-кацапур и, –
Як зараз, чую дідів бас!*

*Шкода! Бо, може б, не зазнали
Циганських мандрів по чужинах
І не віддали б на поталу
Країну крові і пісень...*

.....

*...боліла в серці цілість
Свого народу і отчизни –
За всю непімщену цю землю,
За всі ці чини і часи.*

*Скребли покора і ледарство,
Пекли каліцтво й рабство мертве,
І раєм страченим минуле
Вставало з присмерку століть [106, с.240].*

Своєрідним продовженням цієї теми – збереження власної свободи серед несприятливих обставин чужини – є й одна з останніх поезій. Ідеться про рефлексію-послання (з виразними ознаками автопослання) «Усе – лише не це! Не ці спокійні дні...» (1938) [162, с.51]. Цей твір – ліричний протест проти пасивного – тіньового – способу існування, переданого за допомогою виразних тропів («спокійні дні», «сірі дні», «барви однакові», «нероздмухані вогні» думок, бажання в «запорошених окувах», «тінь», «стискання вузлів»), до котрого схиляють українську людину обставини емігрантського буття. Саме таке розмірене, самозаспокійливе існування вбиває будь-яку активність, будь-яку думку про спротив, будь-які великі емоції. А значить, і до цієї думки авторка підводить читача підтекстово, у такий спосіб знищується надія на визволення рідного народу, надія на «бурю» національно-визвольної

боротьби: *«Ні, сірі дні не родять бур і злив, / А кожна іскру засипають пилом».*

Антитезою до цього способу буття, котрий гасить будь-яку «іскру» свободотворчого чину, стає для ліричної протагоністки ідеал активістичного – сонячного – життя із сильними, нехай контрастними, емоціями (сміх, злоба, любов, ненависть), із збуреним часовим ритмом (*«Не бійся днів, заплутаних вузлом, / Ночей безсонних, очманілих ранків»*), із готовністю мужньо зустрічати «добро і зло», із здатністю до глибоких переживань (*«Хай палять серце – найдрібніші ранки...»*). Імператив авторки доволі чіткий, хоча й імпліцитний у політичному сенсі: саме цей абсолютно вільний (*«зривай...вузли»*), яскравий спосіб екзистенції – «промінна гра»! – може приготувати українську людину – і чоловіка, і жінку – до очікуваної історико-політичної бурі, переданої міліарним образом блискавиці-«багнета»:

*...Ти в тінь не йди! Тривай в промінній грі,
В сліпуче сяйво не лякайся дивиться:
Лише по спеці вдарить жданий грім
І з хмар сковзне – багнетом блискавиця.*

*Тому зривай, а не стискай вузли,
Дай в повнім сонці тріпотати крилам.*

Ці твори скеровують українську жінку, передусім емігрантку, до осягнення наступного глибинного сенсу свободи: треба вміти внутрішньо звільнитися (жити-вільною) від несприятливих обставин існування на чужині («безжурного танку» чи «сірих днів»), що є передумовою для формування характеру, здатного до «перемоги» – звільнення поневоленої батьківщини через «бурю» відважного чину.

Інший, хоча й споріднений із першим, аспект свободи розкривається в поезіях середини 1930-х «Вечірня пісня» та «Чорна площа». У «Вечірній пісні» (1935) [162, с.46] маємо майстерно виписане ліричне послання жінки

до чоловіка, до узагальненого подружжя, побратима, коханого. Але характер цього чоловіка незвичайний, власне неоромантичний. Його формують риси борця, воїна і революціонера, людини із «вільним, розкутим серцем», котрий сповнений «ненависті... і гніву», душа котрого вміщає «каміння жорстоких днів», котрий знає гіркий смак «срібла... полину». Роль коханої жінки-подруги біля такого «найміцнішого» чоловіка метафорично зображається авторкою через два типи поцілунків. Перший – це «поцілунок теплий», «м'який, як дитячий сміх». Це еротичний вечірній поцілунок, котрий заспокоює, розслаблює, духовно знеболює, виводить коханого зі світу війни, пекельного світу перманентної боротьби і дарує таку солодку і таку потрібну кожному воїну мить перепочинку: «...Згашу полум'яне пекло / В очах і думках твоїх». Однак на цьому роль коханої жінки не завершується. У неї є ще більш важлива функція, котру символізує інший поцілунок – антитеза першому – «гострий, як ніж». Це ранковий поцілунок, котрий уже не розслабляє, а зміцнює чоловіка, не вириває зі світу, а готує до «чорного мороку» боротьби, до «залізного свисту» революційного чину, до, як дозволяє висновувати імпліцитний рівень твору, визвольної війни. Поцілунок стає зброєю жінки, її внеском у спільну національну боротьбу, але при цьому вона залишає за собою і право на прихований від чоловіка плач – як вияв суто жіночої емоції:

*Та завтра, коли простори
Проріже перша сурма –
В задимлений чорний морок
Зберу я тебе сама.*

*Не візьмеш плачу з собою –
Я плакати буду пізніше.
Тобі ж подарую зброю:
Цілунок гострий, як ніж.*

*Щоб мав ти в залізнім свисті
 Для крику і для мовчань –
 Уста рішучі, як вистріл,
 Тверді, як лезо меча.*

Два типи жіночої ніжності – вечірній і ранковий поцілунки – обидва гартують крицеву душу українського чоловіка-воїна. Ще далі у готовності стати поруч із чоловіком-борцем іде героїня триптиху «Чорна площа» (1936) [162, с.47-48]. І хоча деякі коментатори (як О. Жданович) не без підстав припускають, що у цій поезії зображено драматичний розрив О. Теліги із тими друзями-вісниківцями (між ними близька подруга Н. Лівіцька-Холодна), котрі розійшлися з Д. Донцовим і створили власний журнал «Ми», і з котрими велася жорстка полеміка [123, с.55], однак є можливість і для іншого трактування цього твору. У цьому випадку поезія набуває ширших, універсальніших, неавтобіографічних смислів, зокрема і в контексті проблеми жіночої свободи.

У першій частині триптиху зображено болючий спогад, котрий не дає героїні спати («*Це ввижається в ніч, коли змучена пам'ять / Божевільних думок від вогню не хоронить...*»), котрий викликає руйнівні емоції та думки, що застигають ранньою сивиною («сріблом на скронях») і символом котрого стає образ «чорної площі». Другий і третій вірші розкривають суть цієї тривожної візії. У другій частині зображаються мешканці цієї «чорної площі» як ворожого героїні простору. Це місце міщанської злости й ненависті, де перебуває «сірий натовп, похмурий натовп», люди із «темною муттю» замість очей, готові кинути каменем чи штовхнути, готові задушити «олив'яними кліщами облич». Між цими ворогами – і вчорашні друзі: наприклад, чоловік, котрий ще «*вчора... цілував мої пальці, / А хотів цілувати уста*». Є й жінки, можливо, вчорашні подруги, осягнені через метонімію – злорадний «жіночий сміх». Ситуація стає критичною, перебування на цій «чорній площі» ненависті загрожує ліричній героїні небуттям:

Підгинаються, в'язнуть ноги,

*Очі п'ють безпросвітну тьму;
Мить одна – і безсилий стогін
Розколише застиглу муть.*

Але загрозна ситуація несподівано виправляється у третій частині твору. Поруч із цькованою героїнею з'являється постать чоловіка, воїна із «мужніми пальцями» та «хижим серцем», причому, акцентує авторка – сутнісно вільної особистості, не раба, на котрого відразу спрямовується агресія натовпу: *«Відсахнулась на мить юрба, / Покотилось по ній потоком: «Не чіпати – лише раба, / А такого – цілити око!»*. Поява такого типу побратима розвіює гнітючий настрій, з'являється «дика радість» і сила продовжувати життєву, як і будь-яку іншу, боротьбу. Герой-чоловік визволяє протагоністку з полону «чорної площі», а вона, своїм чином, стає його екзистенційною співницею у кривавих життєвих протистояннях. І така начебто жорстока перспектива її не лякає, а навпаки – дає відчуття щастя:

*...За муrom день
Крапле з неба вином гарячим,
І життя не стоїть, а йде
З гострим сміхом і гострим плачем.
Олив'яне лице юрби
Згине в сонці і блискавицях.
Тільки вітер нас буде бити
Про кривавих, щасливих лицях!*

У такий художній спосіб літераторка розтлумачує читачеві ще один смисловий аспект жіночої свободи «в ім'я», котра полягає у зміцненні «вільного, розкутого серця» чоловіка, у натхненні його на воїнський чин, у готовності стати поруч у боротьбі за шляхетну справу.

Великим потрясінням для українського суспільства в Західній Україні та на еміграції стала страта польською окупаційною владою 23 грудня 1932 року двох бойовиків УВО та ОУН В. Біласа та Д. Данилишина, схоплених після невдалого нападу на пошту в Городку Ягеллонському, що на

Львівщині. О. Теліга відгукнулась на цю подію поезією «Засудженим» [162, с.57] із присвятою обом хлопцям. Її героїня висловлюється у творі від імені всього покоління (отже, узагальнено і від чоловіків, і від жінок): «*Як ми можемо жити, сміятись і дихать? / Як могли ми чекати – не битись, а спать...*». При цьому вона не лише співчуває страченим націоналістам, набагато важливішою для неї стає символізація героїчної смерті та тієї справи, за яку загинули революціонери. Ця смерть, на думку протагоністки, розпалює «зловіщі вогні» національно-визвольної боротьби, спонукає до продовження чину молодих героїв, а їх імена робить символом української свободи – «визвольним гаслом»:

*А тепер в кожнім серці пожежу пригаслу
Розпалили ви знову – спаливши життя.
І мов гімн урочистий, мов визвольне гасло,
Є для нас двох імен нерозривне злиття.*

*Над могилою вашою тиша і спокій,
Та по рідному краю – зловіщі вогні.
І піти по слідах ваших скошених кроків
Рвучко тягнуться сотні окрилених ніг.*

Таким чином виявляється ще один свободотворчий аспект жіночого буття (в контексті життя всього молодого покоління українців – отих «сотень окрилених ніг»): бути-вільною – це наслідувати героїчний чин. Смісловий розвиток цього спільного для всього покоління (не лише дівчат чи жінок) аспекту спостерігаємо і в інших творах. Так, наприклад, у ліричній візії «Поворот» (1933) [162, с.23] героїня-емігрантка передбачає неминучість «гострих і щасливих» хвилин – переможного повороту на батьківщину:

*Це буде так: в осінній день прозорий
Перейдемо ми на свої дороги.
Тяжке змагання наші душі зоре,
Щоб колосились зерна перемоги.*

Однак за час своєї та своїх побратимів відсутності протагоністка передбачає й появу на рідній землі низки відчужуючих, знекорінених явищ, що викликають сум, кидають серце «у крижаний протяг». Йдеться про сумні наслідки радянської окупації: відхід старшого покоління українців («*Усе нове... І до старої вишні / Не вийде мати радісно напроти...*»), наявність «зимних чи ворожих» душ знекорінених, поневолених більшовизмом земляків, присутність чужих, «незнайомих» пісень. Але вільну людину такі речі зупинити не можуть. Її любов і відвага гарантують не лише перемогу над ворогом, а й перемогу над відчуженням – «злиття» зі своїм, хоч і понівеченим окупантом, народом:

*Чекає все: і розпач, і образа,
А рідний край нам буде – чужиною.
Не треба смутку! Зберемось відразу,
Щоб далі йти – дорогою одною.*

*Заметемо вогнем любови межі.
Перейдемо убрід бурхливій воді,
Щоб взяти повно все, що нам належить,
І злитись знову зі своїм народом.*

А от чому рідний край стає «чужиною» добре вияскравлює творчість інших вісниківців. Наприклад, у Юрія Клена ми можемо побачити масштабні дантівські образи поневолення більшовиками батьківщини, котрі відчужуть українців від рідної землі. Таким потворним, людино- та націєвбивчим постає образ Радянського Союзу в поемі Ю. Клена «Попіл імперій». Радянська імперія зображається як антибуттєва вавилонська вежа, як кривавий «палац» комуністичної ідеї:

*...З людських, цементом зліплених, кісток
Там добудовують гігантську вежу.
Отак, усіх втягаючи в танок,
Копичачи на купу спини, груди,*

Змуровують палац для щастя люду.

.....
Хай там, до стін прибивши свій портрет,

Лишаться Маркс і Сталін tête à tête [84, с.125].

Мілітарний, свободотворчий настрій часто з'являється й у цілком інтимній ліриці. Для прикладу, в сонетному диптиху «Напередодні» (1938) [162, с.52-53], присвяченому Олегові Штулю (Ждановичу), героїня розтлумачує (через жанрову форму послання) діалектику буття молодой української людини, юнака. З одного боку, у першому сонеті, ми бачимо як образам мирного співіснування молодого чоловіка й жінки («ніжний і шумкий» персонаж, «спінені думки» протагоністки, радісний настрій, тримання за руки й символічний «низький поклін» айстр над «овальним столом») зненацька протиставляється інше, неминуче для вільної людини, буття. Йдеться про життя воїна, бо війна, як вказує назва твору, таки «непередодні»:

Та все ж життя – це обрії далекі,

Це літаків непогамовний клекіт,

І у руках – скажений скоростріл.

У другому ж сонеті, навпаки, ця діалектика підсвічена з іншого боку. Зображаючи картини активістичного життя (змагань, пошуків, «пристрастей і зречень»), сповнена життєвої мудрості героїня передбачає юнакові «інші брами» і «вихор» щастя нового сильного кохання, що «захлисне, мов повіні ріка». Проте і ця нова любов не зможе втримати справжнього сина нації від боротьби: «*Та ледве прийде кликане і ждане, / Ти кинеш все, щоб на гучні майдани / Піти услід за тисячами ніг...*». Проте і в цьому майбутньому житті, де домінують нове сильне почуття та відданість національній справі, – все ж антитезою збережеться спогад про перше захоплення: «золотавість айстер», «овальний стіл» і «сміх» героїні. У такий художній спосіб письменниця через основні та другорядні (як в останньому прикладі) ідеї творів показує, що справжня свобода молодой української людини – і

чоловіка, і жінки, – їх нормальне, повнокровне життя можливі лише через участь у політичному русі та національно-визвольній боротьбі, через звільнення батьківщини. Бо по-справжньому бути вільним можна лише в межах того, що ще Т. Шевченко називав «нашою... землею» – на території вільної від окупанта України.

При цьому важливим видається спостерегти, що для О. Теліги, як це характерно для вісниківців, основним способом свobodотворення, боротьби з окупантом стає саме національно-визвольна (націоналістична) боротьба, котра в герменевтичному сенсі повертає кожен окрему людину і цілий народ на власний «історичний шлях», відновлює органічний спосіб існування, утверджує власну, закорінену в батьківщину, сутність. Речами-символами такого звільнювального чину стають мілітарні образи – «літаки» і «скажений скоростріл». У Т. Шевченка, такими символами були, скажімо, «сокира» чи «свячений ніж». А в Є. Маланюка та О. Ольжича – «меч», «стиллет», «кріс», «гармати», «шаблі» та ін.

Однак у ліриці відчутним є переважно підтекстове, метафоризоване та символізоване в неоромантичному ключі, осягнення жіночої волі. Набагато чіткіше, більш явно політичний та націологічний аспекти феномену свободи витлумачуються авторкою в літературно-критичних та публіцистичних творах. Мова йде вже не про художньо-емоційний, а про світоглядний, ідеологічний вимір осмислення цієї важливої цінності жіночого існування, хоча апелювання до літературного досвіду в такого типу працях є постійними. При цьому у цих полемічно зорієнтованих студіях О. Теліга акцентує на різних, цікавих для нас у смисловому плані, аспектах. Так у 1936 році в «Рецензії на брошуру Юрія Липи» [162, с.92-97] письменниці мова йде не тільки про критику «Української доби» та її автора за антивісниківську позицію (оцінку об'єктивності цієї взаємної критики ми залишаємо поза межами нашого дослідження). У цій, як, зрештою, і в інших, полемічній роботі водночас пропонується власне стисле окреслення вісниківського

варіанту ідеології українського націоналізму як свободотворчого суспільного світогляду, що безпосередньо вплинув на становлення ідеології ОУН.

Осмилюючи феномен відданості, О. Теліга підкреслює вагомість фанатичного служіння якійсь одній ідеї, «чомусь одному «нашому»», бо, на її думку: люди, що «потрапили служити і «нашим і вашим», ніколи нічого великого не сотворили». Підкреслюється також утвердження у донцовському «Віснику» культу ««Слова о полку Ігоря», князівських часів, Мазепи», культу поваги до крові, пролитої за батьківщину: «Де ж, як не у «Віснику» ціла поезія, статті, спогади кричать на честь боротьби за батьківщину, на честь крові вже пролитої, на честь майбутніх жертв?» [162, с.93]. При цьому авторка підкреслює, що вісниківці намагалися з'єднати «всі кращі почуття народу», натомість відкинути всі «гірші», ті, котрі хоч і вважаються традиційними, але нищать націю.

Літераторка вказує, що для Д. Донцова як редактора важливим було оточити себе саме індивідуальностями. Щоправда, до цих людей ставилась вимога змінюватися, оскільки «земля обітована зовсім непевна, доки ми самі не змінимося». Боротьба культурна й політична вісниківців не є бездумною, вона має чітко окреслений визвольний характер і ведеться заради звільнення України. Окреслюючи поняття української нації (чи «раси» в термінології Ю. Липи), вісниківці звертали увагу передусім не на «розхвалювання позитивного», а на винищення «негативного», деструктивних рис. У такий спосіб долався «абсолютний квієтизм», що домінував серед провідників народу за останні два століття: «І коли, на думку Донцова, і існував квієтизм навіть в тих роках, то не в масах, не в тих борцях, на яких завжди були з найглибшою пошаною звернені очі «Вісника», лише серед провідників...» [162, с.95].

Головним гаслом «Вісника» стало: «Перевиховувати себе!». Але при цьому основний акцент у визвольній боротьбі робився не на зовнішні фактори, а на внутрішні сили народу: «Ніхто, як Донцов, не знав лише, що не чужими, а лише своїми силами можемо збудувати щось, але ті сили треба

видобути. А видобути їх можна не мляво-солодкавою системою Липи, узгляднюючи обставини і прикмети окремих одиниць, не обережним зливанням каламутної водички протирічних ідей в одне русло, лише системою людей, що вміли би безжалісно відкидати все, що вважали непотрібним для своєї єдиної ідеї» [162, с.95].

Саме «ексклюзивність» вісниківців, на думку письменниці, може пробудити колективну енергію національного спротиву. Бо лише велика ідея, власні світогляд і стиль, можуть поєднати звичайних українців і виявити серед них руйнівні елементи: «Всі ті «прості щоденні люди», мовчазні працівники в кооперації, просвіті чи пресі, залишаться нічим – ніякою силою, без якоїсь провідної доктрини. Хай лишаться їхні людські звички, звичайні традиції й уподобання, але хай сю масу єднає якась ідея, яка буде нищити серед тих таки працівників – зрадників, злодіїв і дефравдантів» [162, с.95].

Через рік після цієї гострої рецензії у статті «Сила через радість» [162, с.97-109], що постала із виступу перед студентами у Варшаві, О. Теліга поглиблено розвине два взаємозалежні основні концепти, покликані формувати світогляд нової вільної української людини – вольового націоналіста. Йдеться про проблему національного провідництва та вартих пошани національних традицій.

О. Теліга пропонує українській молоді, що хоче і може стати на чолі народу, освоїти ідеал «радісної сили», котрий відсилає передусім до тогочасного європейського досвіду і полягає в тому, щоб «любити свою справу понад усе, дивитися на неї як на саме життя, віддаватись їй з радістю». Але українській письменниці йдеться не про якесь наслідування іншокультурного молодіжного руху. Вона хоче звернутися передусім до власних традицій, там віднайти те, що слугуватиме справі духовного звільнення, зміцнення та очищення молоді: «Власне тепер, коли лунають домагання плекати культ наших традицій, мені хотілося б піднести високо традицію нашої радісної сили, одчайдушного українського гумору, щоби забути назавжди понуру традицію XIX віку: традицію, що сприймала життя й

служення нації, як тяжкий сірий обов'язок, як тісне ярмо, яке так стискає за горло, що з нього видобуваються лише стогін, квиління або благання. Не сміх, не клич чи наказ» [162, с.97].

Насамперед авторка шукає гідних прикладів для наслідування серед вільних постатей «блискучого світу козаччини»: Тарас Бульба, Сірко, Іван Богун. Останній особливо симпатичний літераторці: «Богун був тим героєм, якого неспокійний дух живе і досі і пекучим вогнем вривається в душу молоді. Він був найяскравішим представником типу тогочасних українців, що зі сміхом зустрічали небезпеку, не розв'язували вузли, а розрубували їх, не жебрали, а здобували, що вважали потрібним здобути». Тут можемо побачити посилення не лише до рішучого вчинку Олександра Македонського, що розрубав гордіїв вузол, а й антиципацію на власний ліричний твір 1938-го року «Усе – лише не це! Не ці спокійні дні...», де міститиметься заклик до молоді української людини: «Тому зривай, а не стискай вузли...». (Згодом ще з'явиться й образ «розгорнутих крил».) Такі історичні персонажі були зразками для новітніх українських юнаків та юнок, хоча авторка уникає їх надмірної ідеалізації: «Безперечно, той тип міг мати тисячі вад, що їх не має навіть пересічна людина, може, йому бракувало багато чеснот, але він – і йому подібні – дали нам ту гостру емоцію, яку відчуваємо, читаючи у вищезгаданого автора (Генріка Сенкевича. – Л.С.), як ціла будова світу, з яким вони боролися, в крові й болоті лежала у їх ніг» [162, с.98].

Історико-літературною антитезою до такого лицарського, героїчного типу людини стає в О. Теліги усереднений художній характер, витворений у ХІХ столітті: «Натомість жодної емоції не відчуваємо, читаючи твори багатьох українських поетів і письменників минулого віку. В нашій нації з'являється тип не одчайдушного лицаря, лише культурно-розважливого комбінатора. Він ніколи не рве вузли, тільки завжди хоче їх помалу і обережно розплутати. Цей тип зневажливо ставиться до сили гумору і завзятости Богунів. Для нього життя і служення Батьківщині ніколи не є

насолодою, лише тяжким і нудним обов'язком. Служення навіть найдорожчій, вибраній ідеї завжди залишається чомусь жертвою». Поетка пропонує читачеві осягнути низку основних рис такого типу антилицарської людини: «Безперечно, цей тип – ідеал ХІХ віку – має багато чеснот, незнаних Богунам і Сіркам. Він не дасть ніколи нікому «в зуби», навіть коли його образять, навіть не вилається. Він багато розмовляє про загальне добро, любить всіх – цілу людськість і цілий світ, і старається зрозуміти і просвітити свій нарід. Любить він свою батьківщину, але такою безкрилою любов'ю, яка не в стану була пірвати за собою не лише інших, а й його самого. Ці українці ХІХ віку дивилися на життя не як на п'янюче змагання з головокружними взлетами нагору або й із зривами згори, лише як на сірі, безконечні, але цілком безпечні сходи, з низькими ступіннями, а кожний крок на такий ступінь вважали вони епохальною подією» [162, с.98-99].

Творців та adeptів такого типу квієтичних характерів О. Теліга віднаходить передусім серед членів широкого і вельми неоднорідного суспільно-культурного руху українофілів, громадівців, просвітників, узагальнено окреслених в сучасній літературі як «народники». Д. Донцов вживав у цьому плані термін «провансальці», підкреслюючи духовну немічність тогочасного покоління і протиставляючи його націоналістам, зокрема вісниківцям, міжвоєнної доби. Серед них авторка називає відомих публіцистів – М. Драгоманова і членів «Братства Тарасівців». Інколи схожі настрої демонстрував у публіцистиці навіть І. Франко (наприклад, в «Галицьких образках»). Свій «патріотизм як ярмо» розглядали й деякі поети ХІХ ст., ті, котрих глибше не зачепило «вогненне Шевченкове слово», котрі «від сентиментальних зітхань і йойкань, від культу ідилічно-розміряного життя перейшли... до сухої безрадісної і безплідної інтелектуалістики»: Капельгородський, Шелухин, Білиловський, Грабовський, Грінченко. У прозі письменниця називає найбільш талановитого автора межі століть – модерніста В. Винниченка, котрий теж зображав «тип безбарвного інтелектуаліста», щоправда, у власний, оригінальний спосіб: «З'являється

Винниченко, який в своїх творах дає карикатуру сильної людини. Герої і героїні Винниченка, щоправда, завжди безоглядні по дорозі до своєї мети, але, на жаль, їхньою метою ніколи не буває ані велика ідея, ані навіть велика пристрасть, лише якась забаганка найгіршого роду. З своїми ж ідеями герої Винниченка так само безсилі, як і інші герої ХІХ століття. Вони лише говорять про ідеї, але не здобувають для них нічого» [162, с.101].

Однак поступово, відзначає авторка, починають з'являтися інтелігенти, котрі типові «культурника», «мурашки-інтелектуаліста» протиставляють тип «людини-борця». Одним із перших авторка називає Миколу Міхновського, автора знаменитого націоналістичного маніфесту «Самостійна Україна» (1900), в якій «знову воскресає відважний дух ХVІІ віку: почуття гострої непримиримости до противників; прагнення моментальної видачі ударів». Так «знов народжується поезія «рубання», а не пиляння, жадань, а не благань». У художній літературі провісниками нової української людини, людини-борця стали Леся Українка на Наддніпрянщині та Василь Стефаник у Галичині, твори яких «пересякнені фанатизмом»: «Герої їх творчости дивляться на свою боротьбу не як на жертву, лише як на своє життя, на свою мету». Так літераторка увиразнює наявність трьох традицій у новітньому (для неї) українському письменстві: 1) традиція «понурих і слабких батьків» (тип Драгоманова), що породжує «плеяду анемічних комбінаторів-культурників»; 2) традиція «фіглярно-легковажних істериків» (Винниченко), що творить «дрібненьких еротоманів», і 3) традиція «суворих і сильних авторів» – Лесі Українки та В. Стефаника, – котрі «у свої суворості були батьками тих поетів радісного змагу, які у нас з'явилися в останні роки після 1917»: «У них вже був той фанатизм, ті натхнення боротьби, які виростили в щастя у їхніх молодших наступників» [162, с.101].

Своєрідним моттом для тлумачення письменників цієї третьої традиції стає для О. Теліги вислів М. Метерлінка: «Лише тоді можемо собі схлібляти, кажучи, що ми зрозуміли якусь правду, коли ми самі відчуваємо непереможну потребу уформувати після неї своє життя». І далі вона

розглядає кількох представників нової літератури (Олега Ольжича, Богдана Кравціва, Сергія Кушніренка), письменників-вісниківців, до когорти яких належала і сама.

Для літературних героїв цих літераторів уже повною мірою життя і боротьба стають синонімами, тобто боротьба сприймається як один із основних способів буття людини: «Життя – це боротьба, а боротьба – це справжнє життя. І нема тут чого розпачати. Навпаки, треба провести цю боротьбу найбільш блискучо і найбільш радісно. Образи, від яких волосся ставало б догори у гуманних письменників минулого віку, у Ольжича викликають зовсім інші емоції». Важливими елементами нової естетики в поезії стають небезпека, повнокровність життя, «сила сміху і насміху», боротьба як «найбільша радість», відвага перед жорстокістю життя, героїзм, готовність до чину та ін. Авторка підкреслює, що йдеться про творчість по-справжньому вільної людини, не раба фальшивих ідей чи догм: «Читаючи таку поезію, ми відчуваємо, що дійсно в неї увійшла, наперекір невірницьким думкам, нова сила, «налита сонцем, молода, річуча» з культом завзятців, із змаганням, на яке дивляться як на радість» [162, с.105].

Однак письменниця вільна від безапеляційного захоплення сучасною поезією. Вона уміє помітити та крізь призму концепції «радісної сили» покритикувати тих авторів чи ті твори, в яких зустрічається «погляд на життя, як на тяжкий обов'язок, а на боротьбу, як на тяжку жертву». Такі рядки вона віднаходить і в щойно хваленого Кушніренка, і в антигероїчній (з «культу сірої маси») концепції Ю. Липи, вираженій у вже згадуваній праці «Українська доба».

Наприкінці статті О. Теліга формулює мету для сучасного молодого покоління інтелігентів – стати провідниками, передусім духовними, поневоленого народу: «Завданням сучасної нашої інтелігентної молоді мусить бути стремління стати на чолі рядів, а не лиш між ними, а тому і повинна вона старатися виробити в собі прикмети не лише рядовика, а й провідника. Не лише послуху, а й команди, не лише ремісничого виконання,

а й плануючої фантазії, блискавичної орієнтації. Щоб бути готовим кожної хвилини взяти на себе відповідальність, а не почувати, що ця відповідальність мусить лягати завжди рівномірно на плечі всіх її сусідів» [162, с.106].

Саме така велика мета багато в чому пояснює і доволі різкий, вибірковий і багато в чому несправедливий, з наукового погляду, підхід авторки до осмислення діячів культури, і до суто політичного (націоналістичного) трактування різних традицій буття поневоленої нації в дусі великого іспанського філософа Мігеля де Унамуно: «Перед нашою молоддю стоїть блискуче завдання – стати батьками майбутнього своєї нації». При цьому поетка окреслює низку рис цієї нової вільної людини-провідника, щоб вона не перетворилась із отамана в отаманчика і була готовою ставити до себе «великі вимоги»: слід добре орієнтуватися у різних світових подіях та течіях, при цьому зберігаючи вірність якійсь одній; бути вірним спочатку невеличкому гуртові, щоб потім належно служити цілій нації; добре орієнтуватися в усіх ділянках життя; розвивати в собі почуття гумору; «не боятися радості»; не бути занадто скромним; гострити свій інтелект, але «не коштом всіх своїх фантазій і поривів»; плекати дух «донкіхотського героїзму» (Д. Донцов) та ін. [162, с.106-108]

У 1940-му році, вже під час Другої світової війни, О. Теліга здійснює ще один важливий політичний виступ – «Вступне слово на академію в честь Івана Мазепи» [162, с.122-127], – в якому містяться важливі історіософські окреслення проблеми свободи. Ці окреслення тісно пов'язані із осмисленням авторкою постаті українського гетьмана І. Мазепи в дусі англо-шотландського мислителя Томаса Карлайла як історіотворчого героя українства, котрий став символом-зразком голови козацької держави і провідника наших національно-визвольних змагань. Показово, що постаттю Мазепи захоплювались й інші вісниківці: і Д. Донцов, і Є. Маланюк, і О. Ольжич та ін.

Письменниці близький погляд на історію народів як «історію великих одиниць». Ці особистості вона віднаходить і в житті інших народів, наприклад, арабів (Магомет), і в житті давніх українців – Святослав Завойовник, Богдан Хмельницький. Власне Іван Мазепа з'являється як герой-історіотворець в добу Великої Руїни «козацької імперії», щоб врятувати націю та державу від занепаду. О. Теліга, як майстер слова, оживляє цю давню постать перед очима своїх слухачів: «Так, справжній герой. Постать барвна, яка і досі ще приваблює і дає натхнення багатьом поетам, письменникам, малярам і музикам. Блискучий лицар, в яким закохувалися до найпізнішої його старости найгарніші жінки того часу. Постать створена не лише на героя історії, а й на героя роману чи поеми, а передусім на героя самого життя, паном якого він був – у кожній ситуації» [162, с.123].

Окреслюючи різні, часто легендарні та романтичні, епізоди життя гетьмана, авторка акцентує на основній політичній меті цього життя: звільнення України від московського панування. При цьому він змушений був виступати «і лисом, і левом»: «Мазепа мусів довгі роки маневрувати поміж лояльністю супроти царя, щоб не викликати військових репресій і одночасно вести потаємно підготовку нації до останньої розправи». І водночас йому, як великому меценатові культури, було притаманне розуміння, що «велич нації і сила держави будується... мистецтвом і війною» [162, с.123-124].

І хоча спроба визволити Україну за допомогою союзу із шведським королем Карлом XII зазнала невдачі, все ж гетьман, вказує О. Теліга, назавжди залишиться для гідних його пам'яті нащадків важливим історіотворчим та націотворчим символом, символом національної свободи: «Але для потомних поколінь, для завзятої, войовничої молоді Мазепа лишився не лише як блискуча романтична постать, істинно великий майстер життя, але як найвищий символ змагань української нації за свою державну незалежність». І цей символізм постаті великого гетьмана розділяється

літераторкою на дві частини: на «символ справжнього голови держави» (бо «взяв виключно на свої плечі всю відповідальність перед Богом, історією і власним народом» і бачив силу нації «не лише в озброєнні військовому, а і в духовому») та «символ змагання за її суверенність» (бо Мазепа – «це той незламний дух, що з залізною консеквенцією вів свій нарід з безнадійної руїни до тієї незалежності, яка і досі для нас всіх є найвищою метою») [162, с.125-126].

Відчуття близького початку нових визвольних змагань українців під час всесвітньої воєнної хуртовини робило постать гетьмана дуже близькою новітньому поколінню. І тому не випадково письменниця ставила його за зразок своїм побратимам – новим історіотворцям і визволителям батьківщини: «...бо ритм його життя, його відчуття і бажання були наскрізь сучасні і наскрізь наші своєю повнотою і своїм невпинним шуканням прекрасного і величного для нашої батьківщини – безнастанно зазираючи в бездонні очі смерті». У такий спосіб літераторка формує у свого читача націоналістичну відданість «високим взірцям» в дусі настанов Клайва Люїса [171, с.570], створюючи на прикладі І. Мазепи патріотичний «образ минулого», котрий справді сприймається як козацьке сказання чи сага.

Ще один важливий аспект культурно-політичного трактування О. Телігою свободи, увиразнений в опублікованому виступі у краківській «Просвіті» в 1941 році. Йдеться про велику студію «Партачі життя» [162, с.132-145] із промовистим підзаголовком – «До проблеми цивільної відваги», в якій осмислюється питання наслідування справжніх національних героїв, відмежування від духовних рабів та культивування громадянської, «цивільної» відваги.

У цій, на думку деяких авторів [8, с.81], найкращій своїй студії авторка від самого початку ставить декілька важливих питань. По-перше, їй ідеться про актуальність пошанування відваги і мужності, а також тих, що втілюють ці чесноти – «героїв визвольних змагань»: «Творимо культ героїзму, культ

тих людей, що не побоялися віддати своє життя зі зброєю в руках під час зриву, в повній нервового напруження підпільній праці, чи, як Великий Шевченко, у боротьбі цілого свого життя проти московської влади з небезпечними вибухами-бомбами в руках – своїми динамічними творами». По-друге, письменниця акцентує на важливості не лише маси, котра вшановує героїв, а й творчих людей, котрі мають «відповідальне завдання: засвітлювати яскраво і правдиво ці постаті і, перебираючи від них думки і ідеї, закріплювати їх у житті і в масі». Третя проблема ще важливіша. Літераторка ставить питання слідом за Т. Карлайлом: мало, щоб існував націотворчий герой, потрібно, щоб існував ще й і світ вартий його, потрібно, щоб люди намагалися «бодай трохи піднятися до їх рівня» і мали в собі «хоч щось з їх відваги» [162, с.132-133].

Власне останню з перерахованих проблем вважає поетка особливо актуальною для українського суспільства, де загал дуже часто був не спроможний належно сприйняти свого героя: «...ніде, як у нас, не було стільки поодиноких героїв, найсміливіші вчинки яких зависали в повітрі, бо довкола стояла суцільна маса льокаїв, яка кидалася помагати не їм, а «правдивим панам» в знаках наведення. Маса, яка не могла їх зрозуміти, і сміливі вчинки яких видавалися цій масі не героїчними, а дикими і безглуздими, нечемними і небезпечними (...) Тому були в нас лицарі абсурду і власне а така маса, що ідею цих лицарів обертала в абсурд своєю байдужістю до неї та терпимістю супроти ворогів. Тому то тими лицарями абсурду були в нас не лише герої Базару, Крут, Білас і Данилишин, а й такі постаті, як Шевченко, Міхновський, Пчілка, Франко і Леся Українка, сучасники яких, – і то не темна маса, а найближче оточення, інтелігенти, – або не розуміли їхньої величі, або – що було ще далеко гірше – навіть розуміли і, захоплюючися ними, не могли позбутися своєї льокайської психіки» [162, с.133].

Так О. Теліга окреслює чітку антропологічну антиномію у середовищі еліти народу. З одного боку, існує справжня еліта: духовні велетні, герої,

«проповідники або творці повного життя нації і людини». З іншого – їхні антагоністи із числа еліти фальшивої: духовні лакеї, раби, руйнівники підвалин національного існування, «партачі життя»: «Псуючи життя, поборюючи не живе, а мертво, заплутуючи правду, удосконалившись просто в цьому мистецтві, партачі життя зробили собі з нього свій фах. Руйнуючи все живе, гаряче і незалежне, руйнуючи свою власну гідність, самі вони завжди живуть з цього і завдяки цьому – якнайліпше. Бо в той час, як інші переживають всі злети і неповодження своєї ідеї, разом з нею виходячи на сонце або усуваючися в найглибшу тінь, партачі життя є завжди елітою, незмінно, після всіх завірюх виринаючи біля нових тронів – все одно яких володарів – і з енергією, не зужитою на абсурд якоїсь ідеї, відштовхуючи навіть тих, що всі свої сили віддали власне цьому, нарешті тріумфуючому, абсурду» [162, с.133].

Цікаві паралелі з «партачами» О. Теліги можна віднайти у поетичних творах Є. Маланюка. Цей метр вісниківської лірики часто зображає різні образи людей-невільників, людей-рабів, котрих формує передусім окупаційна система існування. Його ключові характеристики цих людей – «мертві душі» та «малороси». Так, наприклад у «Другому посланії» [108, с.421-423] змальовано панування «мікромалоросійських» «мертвих душ», котрі, своїм чином, породжують буттєву несамостійність нації – «...вбогість життєвих спонук / Поганих внуків і онук...». Причому йдеться Є. Маланюкові, як і О. Телізі, про зображення саме псевдоеліти («вожденят»), її деструктивної ролі:

*В чужій руці – безкрила сила,
В своїй – безсилля і тягар.
Роздріблене доценту крушить
Закон життя. І де ж – вогню
На вожденят вошині душі,
На лицедіїв метушню,
На їдь продажною безради,*

*На яди дідичної зради,
На віковичний коловрот
Хохлацьких охів і глупот?*

Натомість справжніми вождями народу, на його думку, є перевірені національною справою, участю у визвольній боротьбі справжні керманічі, історичні люди-провідники – варяги, князі, гетьмани, уенерівські старшини та ін. Іншими відповідниками телігівських «партачів» можуть бути «раби» і «лакеї» Т. Шевченка, «ботокуди» І.Франка, «провансальці» Д. Донцова, «дефетисти» Ю. Липи та ін.

Сутнісною ознакою духовних невільників, вважає авторка, є відсутність цивільної відваги, котра дуже важлива для існування культу героїчного. Бо без опертя на цивільну відвагу, «найвищий героїзм зависав у повітрі, не пустивши коріння ані в землю, ані в маси». У подальшому викладі письменниця детально зупиняється на прикладах і героїв українства, і партачів українського життя. Характерно, що найбільшим прикладом – «найяскравішим подвійним символом» – і героїзму, і цивільної відваги є для неї Тарас Шевченко. Проте навіть його полум'яна творчість часто була безсила перед масою партачів: «Дарма, що вогненне слово Шевченкової творчости зуміло створити цілі когорти героїв, але навіть воно не в силі було прищепити нашій масі, передусім її провідній верстві, тієї цивільної відваги, яка б підтримувала й оцінювала одчайдушні чини цих героїв, і бодай у скромний спосіб, не ризикуючи життям, лише – найбільше – добробутом, затверджувала б в цьому житті і їх вчинки, і їх авторитет»[162, с.134].

У подальшому письменниця наводить перелік основних ознак цивільної відваги, «яка необхідна для тріумфу будь-якої ідеї». Насамперед, це «вміння сказати «ні», коли від тебе вимагаються речі, противні твоїй гідності і твоїм переконанням», про що так переконливо писав Д. Донцов. Наступне – це «вміння бути собою у всіх обставинах і перед людьми різних поглядів і різних становищ, одверто маніфестувати і боронити свої власні переконання і людей, думки яких ти поділяєш». Ще одне – «вміння

підтримувати людей, яких ти шануєш, ризикуючи навіть з цього приводу різними неприємностями та охолодженням з боку інших». І останнє – «вміння сказати в очі гірку правду тим, кому ця правда належить, а не шепотіти її по кутах іншим, нагороджуючи при зустрічі об'єкт своїх шепотінь дружнім поглядом і сердечним стиском руки» [162, с.137].

Яскраві приклади носіїв такої відваги, окрім Шевченка, О. Теліга, схоже до інших вісниківців, віднаходить серед інших діячів культури, світоглядно близьких до українського націоналізму: Микола Міхновський, Олена Пчілка, Леся Українка, Василь Стефаник, Дмитро Донцов, Микола Хвильовий. Однак їм усім так чи інакше протистоїть інший тип творця – Великий Партач, «незрівнянний деструктивний талант». Прикладом такого таланту літераторка називає Володимира Винниченка як «партача життя, політики і передусім душ нашої молоді». Цей злий геній української культури, на думку поетки, утверджував шкідливий, антигероїчний спосіб буття: замість великих пристрастей і почувань – пристрасті дрібні й егоїстичні, замість сприймання життя як боротьби – пасивність, забезпечена «сонячною машиною», замість чесності зі своєю батьківщиною – сумнозвісна «чесність з собою». Так поставала деструктивна традиція «винниченківщини», котра перетворювала вільних людей у рабів, бо «штовхала нашу молодь на бездоріжжя аморальности, безхребетности та цинізму». У такий спосіб «Великий Партач талановито і прецизійно гнув спину людям, яких вже почали випростовувати великі творці». Тільки великі творці, на противагу «партачам», є «майстрами життя», інтелігентами, націотворцями, бо лише вони, переконана О. Теліга, дають приклади «великої цивільної відваги і безкомпромісовости» і так впливають на душу свого оточення, що воно із суцільної маси лакеїв «обертається в націю, варту своїх великих героїв» [162, с.141].

Можна помітити, що смислова проблема свободи була вельми важливою у житті і творчості письменниці. Свою індивідуальну свободу

О. Теліга вирішує підпорядкувати суворій організаційній дисципліні заради свободи нації, вступивши в ОУН. Для розуміння проблеми свободи жінки в О. Теліги найважливішим є саме політичний контекст – контекст національно-визвольного руху. Лірична поезія О. Теліги («Гострі очі, розкриті в морок...»), «Усе – лише не це! Не ці спокійні дні...», «Вечірня пісня», «Чорна площа», «Засудженим», «Поворот», «Напередодні») скеровує реципієнта до осягнення низки глибинних сенсів жіночої свободи. Насамперед, щоб бути вільною – українська жінка повинна вміти внутрішньо звільнитися від несприятливих обставин існування на чужині («безжурного танку» чи «сірих днів»), що є передумовою для формування характеру, здатного до «перемоги» – звільнення поневоленої батьківщини через «бурю» відважного чину. Ще один смисловий аспект жіночої свободи «в ім'я», полягає у зміцненні «вільного, розкутого серця» чоловіка, у натхненні його на воїнський чин, у готовності стати поруч у боротьбі за шляхетну справу. Інший свободотворчий аспект жіночого буття виявляється в контексті життя всього молодого покоління українців («сотень окрилених ніг»): бути вільною – це наслідувати героїчний чин. Окрім того, сутнісна свобода молодої української людини – і чоловіка, і жінки, – їх нормальне, повнокровне життя можливі лише через участь у політичному русі та національно-визвольній боротьбі, через звільнення батьківщини. Бо по-справжньому бути вільним можна лише в межах того, що ще Т. Шевченко називав «нашою... землею» – на території вільної від окупанта України.

Приходимо до висновку, що політичний та націологічний аспекти феномену свободи явно і чітко витлумачені письменницею в літературно-критичних та публіцистичних творах («Рецензія на брошуру Юрія Липи», «Сила через радість», «Вступне слово на академію в честь Івана Мазепи», «Партачі життя»). Молода людина (а значить, і жінка), щоб бути вільною, повинна належати до визвольного руху свого народу: через готовність стати провідником революційних мас, культивування героїчних національних традицій, наслідування національних героїв, «творців життя», і поборення

шкідливих, деструктивних традицій «партачів життя». Отже, наявність особистої свободи жінки для О.Теліги прямо залежить від свободи національної, через участь в культурній та політичній боротьбі свого народу в дусі ідеалів вольового націоналізму міжвоєнної доби.

2.3. Інтимний аспект трактування жіночої екзистенції: жінка і мужчина

Наступний смисловий аспект жіночого буття в О. Теліги стосується інтимної сфери й безпосередньо пов'язаний з особистісним буттям чоловіка. Йдеться про конкретизацію отого вираженого в поезії гімну «бурхливій радості життя», що добре помітив та описав Д. Донцов [53, с.410]. Ю. Бойко щодо цього говорить про переважання лірико-біографічних творів, про «жіночий ерос» поетеси та її здатність сублимувати еротичні настрої в естетичному та суспільному напрямках [17, с.413]. Не випадково й В. Державин любовні мотиви, поруч із артистичними та героїчними, вважає основними в поезії О. Теліги [44, с.198]. А сучасні автори вказують на нерозривний зв'язок між патріотизмом та інтимною сферою в молодій та красивій літераторки, оскільки «розуміння Батьківщини, любов до неї нерозривно поєднана з любов'ю й відданістю чоловіку» [194, с.188]. Зрештою, немає телігознавця, що так чи інакше не вказував би на цей яскравий вимір творчості письменниці, котрий вона також активно осмислювала в листах, критиці та публіцистиці.

Загалом, коли говорять про інтимну творчість, мають на увазі щось найглибше та навіть таємне у житті людини, щось «глибоко особистісне», «задушевне» [158, с.235]. Тому не випадково інтимна лірика часто стає синонімом лірики любовної, оскільки, на думку фахівців, тут ми маємо справу з «поетичними творами, в яких ідеться про сердечні переживання,

прояви любові ліричного героя тощо» [104, с.432]. Це потребує від дослідника поглибленої уваги до поняття «любов».

Справді, любов (кохання) одне із найглибших, найтаємніших, найособистісніших переживань людини, котре не завжди піддається чіткому поняттєвому окресленню. У традиціях європейської філософії та герменевтики це явище розглядалось як складне, структуроване поняття. Причому такі класичні структурування не втратили своєї актуальності до наших часів. Так, наприклад, у Давній Греції мислителі та поети виділяли переважно чотири основні види любові. По-перше, це «ерос» – любов-пристрасть, котра передбачає повне вбирання в себе об'єкта кохання. Вона насичена бурхливими емоціями: ревністю, афектами, захопленнями та ін. Другий вид – «філія» – любов-дружба. Йдеться про потяг до предмета любові, що виріс із спільного життя, спільності поглядів на різні речі. Це духовний вид кохання, котрий базується на спокої, внутрішній близькості, взаєморозумінні. Якщо ерос – це боротьба і поєднання протилежних, то філія – схожих принципів. Третім видом любові є «сторге» – родова любов, що виникає на основі органічних (кровних, природних) зв'язків. Це ніжна, впевнена і надійна любов батьків та дітей, чоловіка і дружини, громадянина та батьківщини. В основі кохання лежать не почуття окремої особи, а відчуття родової спільності, тому у ньому переважають спокій, довіра, упевненість. Нарешті четвертий вид – це «агапе» (розумна любов), котра виникає на основі оцінки якоїсь особливості коханого, його рис характеру і т.д. Часто йдеться про обґрунтованість почуття, про базування не на спонтанних емоціях, а на переконанні. В основі агапе – адекватна оцінка та взаємоповага, багато розуміння і менше суто почуттєвого. Тому цю любов розглядають як більш знеособлену, як «волю, скеровану розумом» [170, с.207-208].

Чимало структурованих інтерпретацій поняття кохання як найвищого принципу моральності запропонували й християнські Середні віки. За Аврелієм Августиним, любов є трьох видів. Перший – це любов людини до

Бога («амор Деї»), пов'язана із прагненням до вдосконалення на шляху до Творця. Вона поділяється на два види: «карітас» – піднесена любов до Бога та «купітітас» – низька любов до створеного світу. Істинною любов до людей та речей у цьому світі стає лише тоді, коли вона здійснюється в ім'я Бога, а не в ім'я людини. Бо хто любить Бога, любить і себе. Другий вид – це любов до ближнього. При цьому ближній розглядається як подоба (образ) Бога і так створюється природне об'єднання людей. Останній вид любові – любов Бога до створіння. Ця любов недоступна людині, доступні лише її окремі прояви: як-от створення людини та позбавлення її від гріхів [170, с.209-210]. Максим Ісповідник у VIII ст. розрізняв п'ять видів любові: 1) любов задля Бога; 2) любов батьків та дітей; 3) любов з марнославства (тих, що тебе прославляють); 4) з користолюбства; 5) із сластолюбства (кохання без зачаття дітей) [170, с.98].

У Новочасову добу теж тривали активні пошуки елементів поняття «любов», однак уже переважно секуляризовані, позбавлені суто релігійних рамок. Так, наприклад, автор XV ст. Марсіліо Фічіно виявляв три види любові, застосовуючи виключно соціальний критерій: 1) рівних до рівних; 2) нижчих до вищих і 3) вищих до нижчих. Відомий філософ Рене Декарт виділяв доброзичливу любов-самопожертву, чуттєву любов-прагнення і любов-пристрасть, котра виникає з бажання володіти предметом (у честолюбця, пияка, скупердя та ін.). А. Поп виправдовував егоїзм (любов до себе) [170, с.11-119]. Арнольд Хейлінк у трактаті «Любов» (1667 р.) поділяє кохання на чуттєва та дієва. Під чуттєвим він розуміє нагороду за моральність, виділяє його тілесний та чуттєвий різновиди і загалом розглядає як нейтральне явище. Дієва ж любов для нього є цілеспрямованим та твердим бажанням до дії, що виражається у трьох формах: 1) любов-повага (формує моральність, готовність діяти за наказом розуму); 2) любов-доброзичливість (є однією з рис Бога) і 3) любов-прагнення (найбільш глибоко характеризує діяльність як моральність). Натомість французький письменник Стендаль у трактаті «Про любов» (1822) розрізняє чотири форми любові: 1) любов-

пристрасть; 2) любов-бажання; 3) фізична любов та 4) любов-честолюбство [170, с.210-211]. Християнський мислитель XIX ст. Володимир Соловйов розрізняв три типи любові: 1) нисхідну (наприклад, батьківську, котра більше дає, ніж отримує); 2) висхідну (наприклад, дитячу, котра більше отримує, ніж дає) і 3) врівноважену, паритетну (наприклад, статеву чи подружню любов). Філософ-феноменолог початку XX ст. Макс Шелер здійснював аксіологічне структурування любові на: 1) любов до добра; 2) до досягнень культури; 3) до священного і 4) любов-інтенцію до самих цінностей [170, с.145].

Окрім модифікації варіантів структурування доволі динамічно змінювалися також і різноманітні трактування сутності феномену кохання. На нашу думку, саме цей динамічний контекст дозволяє чіткіше виявити специфіку тлумачення інтимного сенсу у творчості О. Теліги. Загалом у добу Античності дослідники виділяють існування подвійного еросу: руйнівного та морального. Часто чуттєва любов набувала різних перверсійних форм. Особливу еротичну стриманість в ранній період своєї історії проявляли римляни. Жінці відводилась роль пасивного підпорядкування мужчині та народження дітей. У пізній – християнській – Античності з'являється переосмислене поняття любові-агапе як десексуалізованого кохання до Бога і людини [78, с.97-105].

Сексуальність суттєво обмежується в Середніх віках. Згодом у високому Середньовіччі з'являються дві форми тлумачення кохання: містичне (до Христа) та міжстатеве. Художня творчість наповнюється еротичними мотивами. Основним любовним ідеалом стає туга за коханою людиною і страждання заради неї. Для пізнього Середньовіччя характерним стає суспільне визнання сексуальності [78, с.112-127]. Однак різні дослідники дещо по-своєму окреслюють специфіку середньовічного кохання. Е. Норберт, наприклад, наголошував на переважанні спрощено-воїнського розуміння любові в Середніх віках. У середовищі еліти – це куртуазне розуміння кохання, але для основної маси лицарів нижчого походження – це щось смішне, маловажливе [62, с.376, 378].

Дещо інакше трактує середньовічних лицарів Й. Гейзінга, котрий осмислює їх через лицарський ідеал. І хоча серцевиною цього ідеалу є гордість (і навіть високомірність), все ж важливу роль відіграють у ньому й християнські чесноти співчуття, справедливості та вірності. При цьому автор переконаний, що естетичною формою та типом життя лицарство стало через жіночу любов, ставлення до жінки взагалі: «...навіть безпосередня вкоріненість лицарства у військовій мужності не змогла б його піднести до такої міри, якщо б жіноча любов не була тим палаючим жаром, котрий вносив живе тепло в цю складну єдність почуттів та ідей». Лицарська естетика стала настільки архетипною, що згодом, вже в добу Романтизму, ціле Середньовіччя ототожнюватиметься передусім із лицарством. І тут теж важливу роль відіграє жінка. Ось як, скажімо, трактується дослідником характерний романтичний мотив – лицар та його дама серця: «Це найбезпосередніший перехід чуттєвого потягу в моральну чи майже моральну самопожертву, котра природно постає з необхідності перед обличчям своєї дами показувати мужність, зазнавати небезпеки, демонструвати силу, терпіти страждання і стікати кров'ю...». Таким чином, лицарський ідеал, володіючи могутнім потенціалом ушляхетнення людського буття взагалі та почуття любові зокрема, синтезує в собі чоловічі та жіночі уявлення про ідеальне кохання: «В апофеозі сили і мужності, закарбованих в образі вершника, що летить на коні, потреба жінки у вшануванні сили зливається з гордістю і фізичними чеснотами мужчини» [183, с.64, 81-83].

Набагато більше взаємосуперечливих тлумачень кохання можемо спостерегти в період Нового часу, де змішались секуляризовані та християнські концепції. У цей період загалом реабілітується уявлення про секс як природне та корисне явище людського життя. Але часто поняття любові підміняється поняттям сексуального потягу. Само кохання інколи розглядається як хвороба – гарячка (Шекспір) чи божевілля (Аріост). Загалом проблема кохання активно дискутується, різними авторами воно сприймається то як духовна сила, то як еротика або секс. Ідеалізація

тілесного приводить до еротизації літератури. З другої половини XVIII відбувається масове поширення порнографії, а в XX ст. здійснюється масштабна «сексуальна революція», підготовлена, за В. Бойтіном, «лібералізмом, жіночою емансипацією і рухом за сексуальну реформу». У новітній період дослідники відзначають занепад моралі, поширення нових статевих хвороб (СНІД), комерціалізацію та тривіалізацію сексуального життя, поширення оргій, згвалтувань, проституції, публічного сексу, перверсій та ін. [78, с.131-141]

Чимало новочасових трактувань якимось одночасно актуалізувались у XX ст. у міжвоєнний період у межах різних суспільно-світоглядних та естетичних течій. Наприклад, романтична традиція постулювала, що оскільки любов поєднує світ із Богом, розповсюджуючи Його по всьому світу, то все священне – чуттєве, а все чуттєве – священне. Дослідник романтизму В. Жирмунський писав: «Любов у романтиків – це містичне пізнання сутності життя: любов відкриває люблячому безкінечну душу коханої людини. У любові поєднуються небо і земля, чуттєве й одухотворене, духовне отримує плоть; любов – найсолодша радість на землі, на неї моляться, і вона сама – молитва до неба». Й. Гердер наголошував на емпатично-інтимному аспекті кохання, котрий полягає в необхідності «вчутися в існування, в рух серця іншої істоти», що означає «не лише без будь-якої спонуки, але одночасно з насолодою, в стані радісної інтимності, переживати себе в іншому житті» [170, с.121-122, 227]. Інший романтичний філософ Й. Геррес наголошував на відмінності чоловічого та жіночого почуття, оскільки для жінки притаманна любов-відданість: вся природа «зійшлась на її коханому, і в цю природу вона занурилась, забувши про себе». Натомість любов чоловіка, який пробуджує своє почуття ідеєю, – це самостійність: «...для чоловіка кохана жінка – скарб і святиня, в ній його діяльність знайшла найдостойніший предмет, у ній зустрічає він найгармонійнішу відповідну діяльність» [171, с.266].

Близьким до романтичних трактувань було тлумачення любові в німецькій ідеалістичній філософії. Не випадково Георг-Вільгельм-Фрідріх Гегель вказує, що саме в лицарському любовному служінні любов одухотворяється, бо в ній суб'єкт «розчиняє свій внутрішній зміст, свою безкінечність». Альтруїстичне втрачання своєї свідомості в іншому насправді допомагає людині віднайти себе і набути самостійності. Щодо важливості інтимного почуття для жіночої екзистенції німецький мислитель писав наступне: «Любов найпрекрасніша в жіночих характерах, бо в них відданість, відмова від себе досягає найвищої точки – вони концентрують і поглиблюють все духовне і дійсне життя в цьому почутті, лише в ньому знаходять опору свого існування. І якщо на них, на їх любов звалюється нещастя, то вони тануть як свічка, що гасне від першого грубого повіву» [170, с.134-135]. Саме в любові, вважав Гегель, – міститься коріння загального права і здійснення свободи [171, с.64].

В інших філософських та наукових традиціях любов часто трактується у котroversійний чи навіть нігілістичний спосіб. Наприклад, відомий французький письменник-порнограф Д.-А.-Ф. де Сад, розвиваючи ідеологію лібертинства (предтечі лібералізму), виправдовував аморальність громадян аморальністю держави. Виступав за скасування одягу, нівеляцію поняття сорому, за відкриття різнопланових лупанаріїв, де б сексуально експлуатувались не лише жінки, а й чоловіки та діти. Любов та шлюб для нього «химери», перелюб – річ природна, а жінки – вроджені розпусниці, тому «закон повинен зобов'язати жінок займатися проституцією, якщо вони самі цього не бажають» [171, с.279-285].

Своєрідну концепцію статевої ідентичності запропонував австрійський філософ Отто Вейнінгер у роботі «Стать і характер» (1902). Для нього справжня жінка цілком віддається статевому життю, тоді як чоловік захоплюється ще й іншими речами (грою, боротьбою, суперечками, наукою, політикою, мистецтвом, релігією та ін.). У жінки вихід у позастатеву сферу викликаний тільки чоловіком, бажанням завоювати його любов.

Австрійський мислитель підкреслював малоталановитість жінок, їхню суцільну залежність від власної сексуальності, нечіткість та поверхневність жіночого мислення через надмірну поєднаність із почуттями. Мужчина живе свідомим життям, жінка – несвідомим. Не випадково для О. Вейнінгера існує лише платонічна любов, все інше він називав «свинством» [23, с.242-251, 299, 357].

У психоаналізі Зигмунда Фрейда наголошується на гіпертрофії підсвідомих сексуальних потягів, котрі начебто повністю керують життям людини. При цьому об'єкти любові чоловіка розглядаються як замітники потягу до матері, а жінок – до батька. В теоретика сексуальної революції психоаналітика Вільгельма Райха все людське життя також розглядається з погляду гіпертрофованого пансексуалізму. Натомість в інших психоаналітиків можна спостерегти вираження відмінної позиції. Наприклад, в Еріха Фромма міститься ціла концепція гуманістичного розуміння любові та ґрунтовна критика обездуховлення в капіталістичному суспільстві, котре культивує егоїзм та відчуження між людьми. Дослідник називає наступні причини девальвації кохання в лібералістичному світі: 1) ринкова орієнтація людських стосунків; 2) власницька психологія людей, що звикли швидше «мати», ніж «бути»; 3) превалювання речових вартостей над духовними і моральними; 4) поверхнєве ставлення до глибинних буттєвих питань; 5) низький рівень самореалізації і духовної культури особистості [170, с.143-147, 339].

В екзистенціалістичній філософії Жана-Поля Сартра любов розглядається як амбівалентний феномен. Вона переважно розчаровує. «Інший» розглядається як мучитель. Зате Хосе Ортега-і-Гасет розглядає любов як «життєву двоєдність»: «Той, що любить онтологічно близький до того, кого любить, його долі, якою б вона не була» [170, с.146, 218].

Різні феміністичні течії як вираження «політичних позицій» (Т. Май) [13, с.145], що запанували у ХХ ст., загалом сходяться на одному: необхідна боротьба із так званим «пригнобленням жінок» з боку «патріархального»

устрою, котра може приводити або до жіночої рівноправності або до утвердження жіночої відмінності та матріархату [5, с.10]. Тому природні стосунки між чоловіками та жінками, зокрема явище кохання, у фемінізмі проблематизуються, бо часто заперечується поняття статі і сексуальності, а значить «жіночості» чи «материнства» як начебто накинута чоловіками «фальшивих скарбів» (С. де Бовуар) [15, с.376-378]. Гетеросексуальність теж переважно заперечується або критикується. Звідси гендерними ідеалами у ліберальному та неолиберальному фемінізмі стають андрогінність, бісексуальність, лесбійство [65, с.286, 293-294]. Менш нігілістичне ставлення до чоловіків можна спостерегти у комуністичному та націонал-соціалістичному варіантах феміністичної ідеології, котрі поєднували суто феміністичні вартості із цінностями традиційного суспільства. Звідси ідеал «холостих жінок» у комуністки Г. Мейзель-Гесс [171, с.333] чи расовий підхід до шлюбу, цінність жінки-«товаришки» і заборона жінкам бути воїнами чи політиками у Третньому рейху [116, с.54, 76].

Ще однією потужною європейською традицією доби Модерну, що прямо виросла із Середніх віків і в межах якої активно осмислювалось поняття любові, стала традиція християнська. Для прикладу, католицький мораліст Жан Лабрюєр у XVII ст. так осмислював можливість дружніх стосунків між чоловіком та жінкою, котра також вельми цікавила й О. Телігу: «Хоча між людьми різних статей може існувати дружба, в котрій нема і тіні нечистих помислів, тим не менше жінка завжди буде бачити у своєму другові мужчину, так само як він буде бачити в ній жінку. Такі стосунки неможна назвати ні любов'ю, ні дружбою: це дещо цілком особливе» [171, с.189].

Велику увагу поняттям любові та серця приділяв український християнський філософ Григорій Сковорода. Щастя, на його думку, міститься в серці, серце – в любові, а любов – у законі вічного. Відтак любов – це вічний союз між Богом і людиною [170, с.162-159]. Російський філософ XIX ст. Володимир Соловйов розглядав кохання як передусім духовний феномен: «Справжня ж духовна любов не є слабким наслідуванням і

передуванням смерті, а торжество над смертю, не відокремленням безсмертного від смертного, вічного від тимчасового, а перетворення тимчасового у вічне. Хибна духовність є її переродження, спасіння, воскресіння» [170, с.198]. Інший православний мислитель цього періоду Микола Фьодоров, активно виступаючи проти емансипованих жінок як «блудних дочок», розглядав їх вчинок як «забування» батьків, а їх стосунки з чоловіками розглядав як підкорювання «блудних синів» [171, с.305].

Доволі доладно проблему жіночого кохання розглядав російський консервативний філософ межі XIX-XX століть Василь Розанов. У праці «Жіночий освітній рух 60-х років» (1896) він тлумачить природу жінки саме через любов – «бути коханою, здійснювати з глибокою відданістю чужий ідеал, із самовідданістю ставати тим, чого від неї очікують». За таку любов свою жінка має право «отримати мужнього і сильного покровителя, спертися на його чесне і великодушне серце, мати, як повернення своєї втраченої чистоти, його хоч відносну чистоту». На жаль, твердить мислитель, сучасний мужчина втратив свою сутність, «розучився бути покровителем та вождем», а тому втратив «інстинкт правильного кохання до жінки». Оскільки між сучасними мужчинами помітна велика кількість «жіночих характерів», то це унеможлиблює кохання до них з боку нормальних жінок. Бо жінка шукає в мужчині «сильно виражену чоловічу природу», а не «подругу» [135, с.101-107].

Представник християнського екзистенціалізму Микола Бердяєв, синтезуючи попередні досвіди, розрізняв любов «особисту» і «родову», а також еротичну та агапічну та пов'язував її із «містичними глибинами» статі. Часто любов постає як трагічне явище, котре виводить людину з цього світу на межу безкінечності, виявляє існування інших світів. Мислитель підкреслював небезпеку захоплення еротикою, оскільки «віддаючись владі статевого життя, людина втрачає владу над самою собою». Любов чоловіка та жінки відрізняються між собою. Чоловіча – часткова, жіноча – більш цілісна. В коханні «жінка робиться одержимою», оскільки вона є носієм

статевої стихії в цьому світі. Водночас вимоги жіночої любові такі безмірні, що «ніколи не можуть бути виконані мужчиною». Явище розпусти з'являється, коли ми маємо «любов до любові, а не любов до особи». М. Бердяєв допускає наявність андрогінізму, але не в земному, а тільки у «вищому богоподібному бутті» [171, с.384-444].

Схожі міркування про любов як духовнотворче явище можна віднайти і в католицькій та протестантській традиціях ХХ ст. Так, сучасник вісниківців Й. Гессен у 1932 році розрізняв любов-ерос і любов-до-ближнього. Возвеличуючи потребу для людини «діалогу з вічним» та засуджуючи безкультур'я і варварство сучасної людини, він критикує розповсюджений у Європі «культ тіла» як сурогат релігії. Натомість вважає, що тіло є даром Господнім, про який теж треба дбати, і яке є природною основою душі. Звідси статеve життя є функцією тілесного життя і має підпорядковуватись душевно-духовному життю. А кохання постає сенсом шлюбу [32, с.68-89]. Чітко проблему кохання у міжвоєнну добу поставив також швейцарський мислитель Д. де Ружмон у згадуваній праці «Любов і західна культура» (перша редакція – 1938 р.). Заперечуючи куртуазні мораль та естетику, котрі ставлять вище коханку, ніж дружину, філософ вивищує релігійну етику над етикою пристрасті. У боротьбі еросу та агапе, на його погляд, повинна перемогти остання, котра ототожнюється із релігійною, духовною любов'ю: «Якщо Європа зазнає невдачі від свого злого генія, то станеться це лише тому, що вона надто довго плекала антихристиянську релігію пристрасті». Праця Ружмона містить також цікаві для нас спостереження про любов у Європі у міжвоєнну добу: «Кохання у період між двома світовими війнами було дивовижною сумішшю розпачливого інтелектуалізму (література неспокою та міщанської анархії) та матеріалістичного цинізму...» [139, с.223, 253-299].

В англіканського філософа та письменника Клайва Стейплза Люїса спостерігаємо глибоке трактування теми кохання у великому есе «Чотири любові» (1960). Долодно розглядаючи різні види кохання (родову любов,

дружню, пристрасну, природну, патріотичну, духовну, закоханість та ін.), філософ застерігає читача, що коли ми любов робимо богом для себе, тоді вона перестає бути любов'ю і перетворюється на «ускладнену ненависть». Любов стає псевдобогом і водночас бісом, коли ми надаємо їй безумовної, нічим не зумовленої вартості, на котру вона не має права. Тому не варто ні творити з кохання кумира, ні розвінчувати його [171, с.106-107].

Йозеф Кардинал Гьофнер розглядав статевість як основну передумову подружжя. При цьому чоловік, на його думку, більше спрямований на трудову діяльність, а жінка – на самовіддане материнство [37, с.87]. Ще чіткіше й докладніше цю позицію сучасної Католицької Церкви виклав Іван Павло II. Говорячи про співпрацю чоловіка і жінки за задумом Бога, про те, що чоловік і жінка сутнісно відмінні, але рівноправні у Церкві, Папа Римський водночас наголошує на материнстві (фізичному та духовному) як сутності жінки: «Незалежно від того, яку множину важливих ролей може відігравати жінка, все в ній – фізіологія, психологія, природний лад життя, релігійне і моральне почуття і навіть естетичне, – все це виявляє і підкреслює її готовність, здатність і призначення привести на світ нову істоту» [67, с.518, 526, 535]. А сучасні протестантські есеїсти Джон [60] та Стейсі Елдреджі [61] вважають, що чоловіче та жіноче серця кожне по-своєму відображають світ Божого серця і по-своєму беруть участь у постійній духовній битві добра зі злом. Сутністю чоловічого серця є сила, а жіночого – краса. З цих сутностей випливають основні бажання чоловіка (виграти битву, пережити пригоду, врятувати принцесу) та жінки (бути бажаною, взяти участь у пригоді, бути красунею).

В українській традиції, на думку етнопсихологів, жінка завжди посідала особливе становище. Її активність не можна порівняти із слабше вираженою суспільною діяльністю жінок у західноєвропейських спільнотах чи в Росії [195, с.71]. Такі традиційні уявлення про жіночу сутність та її інтимне буття у середовищі вісниківців та ідеологічно близьких до них авторів лише поглиблювались та розвивались, протиставляючись дещо

пасивним та невиразним ідеалам жінок у традиції XIX ст. Особливо чітко та виразно про це писав Д. Донцов. Наприклад, осмислюючи появу нової «новоромантичної» естетики у середовищі вісниківців, він зараховує її до естетики нормальних здорових людей, людей-борців. Важливо, що цей елемент боротьби присутній і в стосунках між статями, що засвідчує силу та розмах почуття [52, с.219].

Ці нові жіночі характери не з'явилися на порожньому місці. До їх появи у молодих митців найбільше спричинився Т. Шевченко та його романтичне зображення психотипу козацької жінки (поруч із типом покритки-Катерини). На думку Д. Донцова, йдеться про горду і цілісну натуру, котра цілком відповідає образу подруги лицарського психотипу козака. Козачка характеризується вірністю своєму обранцю, вірністю «аж поза домовину», але мріє «не про затишне щастя бузжурного домашнього гнізда». Вона любить славу і спонукає до незвичайних чинів во славу Господа чи рідного краю свого обранця, котрий мусив «заслужити її увагу і любов». При цьому козачка цілком усвідомлює ризик козацького буття, але приймає цей ризик мужньо, не затримуючи свого коханого, коли той вирушає в похід. Для неї – власна гордість та свобода понад усе, а тому їй притаманний особливий «еротичний розмах». Однак цей розмах був обмежений «дисципліною козацького ордену» та національною мораллю. Тому коли чуттєвість переходила межі нешкідливої особистої приємності, коли загрожувала загалові, коли приносила шкоду країні, – тоді жінка відповідала за свої гріхи перед «мораллю лицарською». Особливо чітко усвідомлювалась особиста та національна катастрофа від любові до окупанта, завойовника. Схожий тип лицарської жінки та її кохання, на думку філософа, якраз і утверджувала у своїй творчості О. Теліга [50, с.373-381]. Так любов у міжвоєнному націоналізмі поєднується із любов'ю до рідної землі та любов'ю до Бога і постає як «великий стимул героїчних душ, який дає їм твердість іти крізь всі перепони, крізь терпіння, всі розчарування і зневаги, крізь всі спокуси»[53, с.446].

Найбільш прямі та відверті трактування поняття «любов» спостерігаємо насамперед в епістолярії письменниці, особливо ж у листах до близької подруги Наталі Ливицької-Холодної, котра певний час входила до кола вісниківців. Тож не випадково, що один із типів таких трактувань стосується саме жіночої дружби. У листі [161, с.66-68] від 15.07.1932 р. О. Теліга висловлює велику радість від того, що змогла потоваришувати із такою людиною, як Н. Ливицька-Холодна. Їй страшенно подабається саме ота характерна для філії (дружнього почуття) духовність, спільність інтересів, душевна близькість, котрі формують, за К. С. Люїсом, «світлий, спокійний, розумний світ». І світ цей народжується з приятелювання, коли «двоє чи троє спостережуть, що вони щось розуміють однаково» [171, с.193, 196]. Власне літераторка у згадуваному листі розглядає проблему можливості приятелювання і дружби між інтелігентними жінками. Вона зізнається, що їй важко полюбити «розумну» жінку, позбавлену естетичної глибини та жіночості, і радіє, що адресатка не така: «Жінки розумні є: наприклад Таля і їй подібні. Але вже тоді вони цілковито позбавлені естетики, поезії і взагалі всього жіночого. Думаю, що я тому тебе так полюбила (не «возгордися»), що ти і розумна, і жіноча, ніжна». Поетеса вказує на всі складнощі жіночої дружби: «Ніколи не уявляла, що можу подружитися цілковито з жінкою, так вражала мене і відштовхувала завжди в жіночій дружбі оця заздрість, дрібничковість і нестійкість. Сьогодні найкраща товаришка, а завтра «міщанка», «дрань», «развратниця» і т.п. епітети».

Усвідомлюючи складнощі приятельських стосунків між жінками, О. Теліга вказує на переваги дружби між чоловіком та жінкою, однак при цьому теж зауважує певну складність – постійно присутнє «але»: «Ніколи не думала, що це може бути щось дійсно гарне. Я, як і ти, завжди приятелювала з чоловіками і дуже ціню цю дружбу, бо дійсно вона має в собі щось невловиме, гарне і ніжне, яке ти зауважила в своїх відношеннях з Крижанівським. Але... завжди така дружба має своє «але». Ось бачиш, Крижанівський тобі не пише. Щось там є. Не все може бути між вами ясно і

просто. Зате, що може перешкодити нам в нашій дружбі і що може обмежити нашу щирість? – Ніщо!». У листі немає експліцитної конкретизації, але можемо припустити, що те «але» лежить таки в еротичній сфері, оскільки чимало філософів підкреслюють, що друзі різної статі «неминуче одне в одного закохуються» (К. С. Люїс) [171, с.197].

Притаманне письменниці й тлумачення дружби як духовно-раціональної філії, оскільки існує чітке усвідомлення низки речей, котрі об'єднують друзів, згідно з відомим принципом: друг бачить ту саму істину, що й я. Для О. Теліги такими принциповими речами у стосунках із Н. Лівницькою-Холодною стають ідеалістичні феномени: глибокий патріотизм, любов до літератури, поетичний хист, життєлюбність, гостре відчуття кохання, що характеризують психотип авторки як виразно романтично-ідеалістичний: «Це старе і сантіментальне слово – дружба, і його люблять вживати часто. Але не смійся, Натуся, я страшна ідеалістка і надаю цьому слову велике значіння. І я вірю твердо, що у нас з тобою буде справжня, хороша і глибока дружба, яка нічим не буде нагадувати лялькуватих відношень, наприклад пані Доценко і Зоні.

Я рада, що ти непохитна українка. Радію, що ти так же палко любиш поезію і літературу, як і я, і що ти здібна творити ніжні і гарні вірші. Радію, що ти любиш життя і що ти так тонко і гостро відчуваєш Кохання. Знаю, що наша дружба нам дасть багато. Зою я дуже люблю. Хороша вона надзвичайно і для душі мені давала багато, та для розуму – нічого».

В іншому листі від 6 вересня 1932 року [161, с.102-104] письменниця ще раз звертається до теми жіночої дружби в контексті стосунків із Н. Лівницькою-Холодною і при цьому доходить до певних узагальнень. Так нею формується епістолярне вираження ідеалу жіночого товаришування – «досконалої дружби», – котрий полягає у щирості, глибині почуттів, взаємопідтримці, взаєморозвитку і котрий можна поширити на ідеал дружби взагалі: «Мушу тобі сказати одне: ми мусимо все казати, бо це ж так гарно не робити з себе, хоч перед кимось, іншого, як є в дійсности. Будемо вдвох

розбиратися в різних життєвих операціях і борюкатися з ними. Будемо щирими і безпристрасними одна до другої на самоті і будемо пристрасними при обороні одна одної від нападів чужих людей. Дружба мусить бути такою. Хай безпристрасним буде прокурор, професор, навіть мати в стосунку до своїх дітей, але справжній друг мусить бути пристрасним, себто боротися з усім прикрим, з усіма нападами, які, може й справедливо, обрушуються на другого. Тоді тільки це буде досконала дружба, а не така, як у Зонь, які за очі критикують характер, фігуру чи колір обличчя своєї приятельки. Може я перебільшую, але це моє глибоке переконання. Люба моя, кожна з нас, мабуть, має багато не тільки негативних, а просто смішних чи неестетичних рис. Це нічого. Я твердо знаю, що не ці риси є основою наших душ, а це саме головне. Ти права, удвох ми зможемо багато зробити, і власне добре розвинутися зможемо лише вдвох. І це щастя, що ми зустрілися. Ми маємо якісь думки, розвиток, здібності, але брак нам, кожній зокрема, самовпевненості і смілости, щоб свої плани перевести в життя. Вдвох, підтримуючи одна одну, ми їх переведемо».

Водночас письменниця усвідомлювала велике значення для саморозвитку жінки наявності дружби з чоловіками, дружби, в котрій поняття привабливості та симпатії теж відіграють важливу роль. Про це йдеться поетесі, коли вона осмислює ставлення чоловіків до «жінки гарної та жінки вченої» та критикує відірваний від чоловічого світ феміністок: «Так, чоловіки не люблять, не захоплюються вченими жінками, типу С. Русової, хоч і приймають її до свого грона, а деякі і шанують її. Але хіба б ти сама, на місці чоловіків, захоплювалася б нею? Черевики – № 42, спідниця криво вдягнена, комірці брудні. Атже ж і ми, Натусю, в чоловіках цінимо не лише розум, а і зовнішній вигляд, ану спробуй захопитися професором Бідновим, хоч би і в молодості?»

Шанувати, цінити, так, можна, але підсміюватися над такими типами теж будемо, як чоловіки над жінками типу Русової. Мені здається, що чоловіки найбільше сміються над «бабами», не тими, що хочуть працювати

спокійно між ними і з ними, а над тими, що творять свій власний «баб'ячий» світ з наївними журналами, зібраннями, підкреслюючи на кожному кроці і на кожному слові свою рівність з чоловіками і в той же час вкладаючи в свою справу чисто бабську наївність і дрібничковість. Жінки ніколи самі не зможуть створити цікавої газети, журналу, клубу. З цим треба погодитися. Лише в співпраці з чоловіками, а не замикаючися в тісні феміністичні організації, жінка може розвинути цілковито» (16.08.1932р.) [161, с.88].

Ще один характерний момент в епістолярній герменевтиці О. Теліги – це потрактування нею любові-еросу та родової любові-сторге. Любов-ерос літераторка називає «Коханням», пише це слово з великої літери, що вказує на значущість саме цього виду любові і то не лише для її жіночого буття. Фактично, звертаючись до Н. Ливицької-Холодної, письменниця утверджує культ справжнього Кохання до чоловіка: «Щодо Кохання. Може, справжнє Кохання буває раз на тисячеліття, може, цілком не буває, але не важно саме Кохання, а наше відношення до нього, оцей культ, «лампада», який є і у тебе і у мене, і оце наше, жіноче, відвічне, що ми захоронили до цього часу» (24.07.1932р.) [161, с.78].

З іншого боку, О. Теліга у листі від 8 червня 1933 р. сповідається подрузі у неповноті своїх почуттів до чоловіка, Михайла Теліги. Вона вказує на наявність у неї великої «любові» до нього, і йдеться, очевидно, саме про наявність родової любові, строгі, подружнього почуття. І водночас про брак «кохання» до чоловіка, отієї жагучої еротичної пристрасті. Така неповнота завдає письменниці душевних мук: «У мене «нічого» не сталося, але все ж таки я дуже хочу поплакати. Мене так мучає останній час одна й та ж думка: при всій моїй великій любові до Михайла, у мене, переконуюся, нема до нього кохання. При таких умовах – життя є дуже тяжким для нас обидвох, а зокрема для мене, бо я з любові до Міші стараюся не показати йому брак кохання» [161, с.146]. Щоправда, згодом, як можемо припустити, ця повнота почуттів до чоловіка відновиться, і станеться це під час Другої світової війни, в контексті напруженої національно-визвольної боротьби, коли подружжя

Теліг якийсь час проживатиме окремо. І свідченням цьому пристрасний лист письменниці, написаний нею в Рівному 17 жовтня 1941 р., де є, наприклад, такі слова: «Любий мій, коханий! Вже так пізно. Бажаю тобі, як найдорожчого, здоров'я і успіху. Хай тебе Бог хоронить! Вірю, що ми зустрінемося живі і здорові і заживемо знов разом. Пам'ятай одно: яка я не є, але я тебе рідного дуже і дуже люблю і життя без тебе не уявляю» [161, с.224]. Тут, очевидно, любов і кохання сплелися в єдиному почутті.

Така сильна присутність любовної теми у житті авторки, про що свідчать листи та спогади друзів, не могла не вплинути на художню творчість. І справді, інтимна проблематика – одна із ключових у доробку письменниці, їй, зокрема, прямо присвячено найбільшу (майже два десятки) кількість поетичних творів. Цю велику групу поезій доречно поділити на три тематичні підгрупи. **Перша підгрупа** – найбільш чисельна – прямо стосується еротичного кохання і, своїм чином, теж поділяється на менші проблемно-тематичні частини, в котрих художньо оприявнюються різні аспекти еротичного сенсу жіночого існування.

Перший такий аспект стосується естетичного вираження радості від закоханості, котра закодована навіть в поезиці заголовків і пов'язується із розгортанням та розквітанням буттєвих форм – весною («Весняне»), літом («Літо»), танцем («Радість», «Козачок», «Сьогодні кожний крок хотів би бути вальсом...»). Саме це утвердження радості як способу жіночого буття бачимо вже у першому відомому творі О. Теліги – «Весняному» (1928) [162, с.13], де йдеться про радісне очікування зустрічі із коханим:

*І не вітряно і не хмарно,
Все заповнює весняний сміх!
Цілий день я проброджу марно
Не зустрівши очей твоїх...*

У вірші «Радість» (1929) це почуття персоніфікується образом «безжурного вітрогону-хлопчини», що спонукає до танцю: «*І сама я на ногах не встою, / Пролітаю між людьми похмурими, / Козачка вдаряю попід*

мурами – / *Бо хлопчина не дає спокою!*» [161, с.15]. В іншому інтимному творі «Козачок», написаному через чотири роки, цей танець стає метафорою еротичного «вогню» і «вихору» в обіймах коханого:

*Тільки зловиш – радісно і в'юнка
Закручу тебе поривним рухом,
А з оркестри бризне поцілунків
Весняна, бурхлива завірюха!* [162, с.25]

Однак лірична героїня далека від адорації будь-яких стосунків. Про це чітко йдеться в поезії «Літо» (1933) [162, с.29]. Її хвилює єдиний мужчина, хоча «п'яним сонцем тіло налилося» і хочеться в літній спекотний день молодій жінці «віддатись поцілункам» і «цілим натхненням жить». Протагоністка дякує «просторам і землі» – як могутній природній віталістичній силі – за життя як «світлу радість», однак водночас дякує і за те, що змогла оминути «вогонь спокус» та віддатись «єдиним устам» свого обранця:

*І за те, що стільки уст палило
І тягло мене вогнем спокус,
І за те, що замінить несила
Нінащо – твоїх єдиних уст.*

Невимушено дарувати радість мужчинам – справжній природний дар молодій красуні. Однак і це дарування, і ця радість мають різні вияви. Саме про це йдеться у майстерному посланні «Сьогодні кожний крок хотів би бути вальсом...» (1934) [162, с.36]. В холодну пору ранньої весни, коли поруч немає рідної людини, все ж героїня виплескує іскри своєї радості – «через край вино»! – на оточуючих, на незнайомих чоловіків. Однак у цьому вальсі емоцій, у природному фліртуванні (сміх, доторк рук) немає натяку на зраду – вона й далі залишається вірною своєму єдиному. Більше того, «до випадкових ніг» у вигляді «перлин» летить саме надмір почуття щастя від любові (зображеної у вигляді «тяжкого намиста») до свого мужчины:

Тебе нема, нема... Та в серці сміх іскриться,

Ось він стрільне в юрбу, мов золотий шампан!
 В чужих очах вогонь, привітом сяють лиця,
 І кожний мій порив – сьогодні владний пан.
 Любов – лише тобі... А це її уламки,
 Це – через край вино, в повітря квіт дерев,
 Це щастя, що росте в тісних обіймах рамки
 Закритої душі і рамку цю дере,
 Щоб зайвину свою розсипати перлисто:
 Комусь там дотик рук, комусь гарячий сміх.

 Ось так приходить мент, коли тяжке намисто
 Перлинами летить до випадкових ніг.

Інший незмінний аспект кохання – це сум. У поезії О. Теліги він теж символізований танцем, однак, на відміну від танцювальних символів радості – козачка чи вальсу, – він зображений у вигляді танго (в однойменному творі) [162, с.24]. Бо любов буває поєднанням «і суму, і пристрасті», коли «блакитне сонце» може змінитися на «чорне, а може й сіре», коли «чекає прірва на кожному схилі», коли почуття нагадують туманне «зрадливе танго». Однак рятує від такого кохання- «омани» «світла ніжність» чистого почуття, животворного та прозорого, як криниця:

Та потім вранці, під перший промінь,
 Мені не пристрасть туманна сниться –
 Зоріє ясно в чаду і втомі,
 О світла ніжність, твоя криниця.

Найбільш майстерно діалектику глибокої любові-пристрасті, що поєднує сум (символізований осінню) і радість (символізовану весною), виражено в триптиху «Подорожній» (1933) [162, с.26-27]. У першому творі триптиху йдеться про появу в житті героїні «легкого й крилатого» кохання до чоловіка-«подорожнього»: «Гостре щастя раптовим блиском / Мою душу до dna пропалить: / Не чужий ти, а свій і близький, / Це ж на тебе я так

чекала!». Однак ця любов, це «розквітле свято» дуже короткі: подорожньому знову час у дорогу: *«Хтось незнаний нам шлях призначив, / І покинуть його не можна»*. Розлука неминуча, але услід коханому героїня шле не біль чи сльози, а «весняний вітер» свого сміху.

Друга частина зображає нам героїню без подорожнього. І хоча вона в полоні «чорного змія» суму, хоча її «дивне щастя» «догорая, попеляє», хоча її «натхненні та квітчасті» думки «опадають вересневим, жовтим листям», – вона маскує свій душевний біль, біль від розлуки з коханим життєлюбним сміхом: *«...Буду жити і сміятися, як досі, / Хоч життя мого весняну, світлу повінь / надпила – у перший раз – холодна осінь»*. У третьому творі знову зображається тріумф пристрасті – подорожній неочікувано повертається. Знову «осінь утікає злякано», повертається «весна», розквітають «китицею» уста героїні, «серце б'ється молотом» і закони розлуки «згорають у вогні великому». Діалектика зустрічі та розлуки, радості й суму, сміху й болю розкриває протагоністці водночас і глибоку, буттєву діалектику поєднаності закоханих чоловічини та жінки: *«Буде шлях тобі без мене – скелистим, / А життя моє без тебе – зрадою»*. Водночас у цьому творі поглиблюється авторська інтерпретація статевої ідентичності: чоловічина – завжди подорожній у цьому світі, жінка – завжди є тією, що чекає та сподівається, що подорожній залишиться з нею...

Ще один аспект жіночого еросу – здатність глибоко вбирати в себе об'єкт кохання. Про це, наприклад, ідеться в ранній поезії «Тільки вечір злітає на місто...» (1928) [162, с.14], де героїня формує собі «безцінне намисто» зі слів, листів та згадок про коханого: *«І намисто я це заховаю, / Покладу його глибоко в душу, / Бо воно найдорожче, що маю, / І його схоронити я мушу»*. Сильне, справжнє кохання, навіть проминуле, для жінки завжди буде значити дуже багато, а образ коханого – «не забути ніколи», він завжди «єдиний» і завжди буде жити в жіночій душі: *«...в душі буде жити постійно / Тільки він – найдорожчий мій спомин»*. Оця здатність цінувати своє кохання володіє жіночим єством навіть після розриву стосунків. Як це

бачимо у посланні «Я руці, що біла, не пробачу...» (1935) [162, с.42], де героїня перетворює «у гордість» все, що «дихало й цвіло» колишнім коханим. Але пам'ять про проминулу любов настільки сильна, що не дозволяє їй спричинити кривду чи здійснити навіть залужену помсту:

*Але навіть за твою шпіцрутту
Стріл отруйних я тобі не шлю,
Бо не вмію замінити в отруту
Відгоріле, соняшне «Люблю».*

Однак на таке глибоке почуття героїні не може претендувати мужчина-чужинець. Саме про це йдеться у першій частині триптиху «Чужа весна» (1932) [162, с.19], де протагоністку охоплює «подмухів теплих розбещена згряя» стосунку до «незнаного» й «чужого» чоловіка. Та йдеться не просто про незнайомця, а таки про чужинця (можливо, поляка): «Ти для мене чужий, не з єдиного краю...». Еротична «весняна пожежа», «радісна близькість» між ними неможлива, бо «не затерти поплутані межі» міжнаціонального відчуження. Силою волі, «твердо й безжалісно» героїня контролює свою пристрасть:

*А потім, серед ночі, в маленькій кімнаті
Може, мріяти будеш про радісну близькість,
Тільки я мушу твердо й безжалісно знати,
Що не зродиться полум'я з вогненних блисків.*

Зрештою, таке поглиблене та різноаспектне осягнення любові-пристрасті виливається у глибоке письменницьке трактування жіночого еросу. І це герменевтичне осмислення можна вважати типовим для цілого міжвоєнного патріотичного покоління, не лише вісниківців. Найхарактернішим прикладом його може бути своєрідний гімн кохання у поезії «Відвічне» (1933) [162, с.22]. У цьому творі, з характерною присвятою близькій подрузі Н. Лівницькій-Холодній, йдеться передусім про жіночу любов-пристрасть, про «кохання», котре є всеприсутнім в жіночому бутті (бо воно – і «на розквітливих квітах», і в «зітханнях вітру», і «на крилах співу», і в

«сльозах пекучих», і в «стрілі образи» і в «пожежі гніву») і понадчасовим (бо мелодії кохання «відвіку вся земля гуркоче»). А що ж із коханням тепер, коли «тисячоліття залишились ззаду»? У цей суворий час, в добу панування заліза, «сталі» вірні, «непохитно сталі» адепки еросу – «Кохання» – зберегли «золоту лампаду» вірності. І тут драматизм ліричного конфлікту поглиблюється появою ще одного виду непереможно сильного почуття, іншого виду любові, любові-сторге, любові до Батьківщини (патріотизму). Бо саме Батьківщина – «Рідна і Єдина» – панує в бутті міжвоєнного покоління українців: «Хай не тобі ми віддались до смерти,/ А іншій Пані – Рідній і Єдиній...». Але образ і силу «Золотої Цариці» – еротичної пристрасті – «ніщо не зможе замінить чи стерти». Тому обидві ці любові – ерос і сторге – діалектично співіснують у бутті українців, а передусім – українок, поєднуючи патріотичне «горіння душі» в «диких бурях» боротьби із «святиною» «тихого дому» любові:

Душа горить – життя таке іскристе.

Забрати все! Себе віддати всьому!

Твоя ж святиня, мов незмінна пристань,

Нам в диких бурях буде тихим домом.

Друга підгрупа інтимної лірики О. Теліги чисельно значно менша від першої. Вона стосується іншого виду стосунків між чоловіком і жінкою та іншого виду любові – філії. З одного боку, дружба жінки може стати в нагоді чоловікові, даючи йому могутню морально-духовну підтримку в життєвих перипетіях. Таким є сенс ліричного послання «Життя» (1932) [162, с.17], присвяченого Василеві Куриленкові (юному другові письменниці), в якому чоловічий персонаж – «зраджений життям» – опиняється в екзистенційній скруті, переданій образами «зловіщого брязкоту мрій», «жаху ночей, що покривають плач», «душі зім'ятої». У цей складний момент героїня приходить на допомогу своєю життєствердною підтримкою, переконує в тому, що треба витягувати «безкрилу» душу із життєвого «дна», треба

«плисти» нагору, треба, не зважаючи ні на що, жити. А драматичні події стануть важливою складовою життєвого досвіду:

*Тоді заблисне сніг, зашепотіють квіти
І підповзуть, як нитка провідна,
Ти приймеш знов життя і так захочеш жити!
Його пізнавши глибоко, до дна!*

З іншого боку, і самій ліричній протагоністці потрібна підтримка друга (часто неперсоніфікованого – чоловічого чи жіночого), як у вірші «Махнуть рукою! Розіллять вино!..» (1934) [162, с.40]. Героїню гнітить невиразність емігрантського буття, цей «сірий мур одностайних рухів». Їй хочеться активності, бурі, «завірюхи». Можливість розколихати життя «хвилиною припливу» пов'язується нею із «впертим і сміливим» обличчям, із дорогим поглядом, котрий підтримує перед «очима ворогів». Для жінки дуже важливо мати поруч із собою сміливого друга, когось, хто готовий заради неї долати життєві виклики:

*І в душній залі буде знов рости
Така дитинна й божевільна мрія,
Що задля мене хтось зуміє йти
Крізь всі зневаги – так, як я умію.*

Ще один твір на цю тематику – «Соняшний спогад» (1939) [162, с.54-55], – знову присвячений В. Куриленкові. Його утворено трьома частинами-мегаобразами, фактично, трьома окремими творами, в котрих розвивається мотив дружби між чоловіком та жінкою. Для героїні її друг, друг молодості, з'являється у спогаді в непростий час існування серед «непевних друзів» та «певних ворогів». Це саме друг, бо він дуже точно окреслений – «ніколи не коханий і завжди близький». Еротичний момент майже виключено зі стосунків, хоча у другій частині він таки з'являється напівнатяком в образі спільного липневого плавання двох молодих, «бронзових» тіл та наступного відпочинку: «І від сонця цілком бронзові, / Заблукавши в зелену тінь, / Ми звіряться собі в любові... / До героїв і до богинь». Навіть така, опосередкована

у спогаді, присутність друга, людини з «ясним сміхом» і «променистими словами» розчиняє «чорний день» і викликає бажання вже не уявної, а фізичної зустрічі:

*Де ж ти смієшся, думаєш і ходиш
З незмінним сяйвом в соняшних очах?
Мій любий хлопче, знов нагрілись води
І спіє липень в теплих овочах!*

У цьому творі помітні ознаки тих стосунків між чоловіком та жінкою, котрі вповні виявляються в **третьій підгрупі**. Йдеться про глибоко особистісні ліричні твори, в яких поєднуються ерос та філія, пристрасть і дружба. У них, з одного боку, оголюються глибокі тілесні, пристрасні почуття, а з іншого – духовна сутність самих особистостей і те, що їх поєднує, те, що є, за спостереженням К. С. Люїса, «важливіше за дружбу» [171, с.197]. Так, наприклад, у другому вірші триптиха «Сонний день» (1932) [162, с.20] зринає серед лісової «безтурботності і світлого спокою», серед ідилічно-еротичного настрою двох усамітнених зненацька інший, активістичний настрій. Так стається через те, що коханий раптом заспівав «казку просту» («голос твій затремтів, мов птиця») про втрачену батьківщину – «...*Про козацькі степи й станиці / І про все, що лише присниться / Не на рідній землі*». Ерос відразу ж відступає на другий план, а на перший виходить дружба-філія, котру пробудила спільна для обох закоханих візія України, стурбованість її долею та імпліцитне бажання визвольного чину: «*Сну нема! Ми б летіли в гори, / В височінь, аж на соняшний шпиль, / Бо під ним всю пекучу змору / Захлисне і напоїть море – / Чорне море – мов хміль!*».

Інколи оцей синтез пристрасті та дружби протагоністці важко окреслити в раціональний спосіб. Вона його відчуває та переживає, але не може назвати. Саме це безіменне переживання зображається письменницею в поезії «Не любов, не примха й не пригода...» (1933) [162, с.33], присвячене Дмитрові Донцову. Йдеться про могутнє почуття, котре не нагадує ні любов («пристрасть»), ні випадкову емоцію («примху»), ні тимчасове захоплення

(«пригоду»), ні звичайне приятельство («ніжність»). Натомість воно неосяжне (як «глибокі води»), служить воскресінню душі й дарує безмежну, «іскристу» радість буття, перетворюючи серце на «збудженого орла». Таємницю такого синтетичного почуття між чоловіком та жінкою, котре можна б окреслити як *ерософілія* із, можливо, певною домішкою агапе (любові-поваги), мабуть, найкраще осягнув свого часу Ж. Лабрюєр. Наведемо його думку ще раз: «Хоча між людьми різних статей може існувати дружба, в котрій нема ані тіні нечистих помислів, тим не менше жінка завжди буде бачити у своєму другові мужчину, так само як він буде бачити в ній жінку. Такі стосунки не можна назвати ні любов'ю, ні дружбою: це дещо цілком особливе». Героїня О. Теліги могла б із ним погодитися, зображаючи це «безіменне» і «радісне» почуття:

Не любов, не ніжність і не пристрасть...

Але серце – збуджений орел!

Пий же бризки, свіжі та іскристі,

Безіменних, радісних джерел!

Саме крізь призму цього синтезованого почуття у письменниці з'являється можливість запропонувати читачеві власне поетичне розуміння сутності і мужчини, і жінки. Такому розумінню присвячено два твори «Мужчинам» [162, с.18] і «Відповідь» (1935) [162, с.41]. У першій поезії акцент робиться на жіночому існуванні до моменту боротьби, до того часу, коли чоловікам доведеться виконувати свій чоловічий, військовий обов'язок – зникнути «по дорозі димній», де треба «гойдати кличний дзвін» і «кресати вогонь із кремнів». Призначення жінки дещо інше і має подвійну природу. По-перше, жіноча душа постає «криницею» чоловічої міці, «сріблом ніжних слів», «медоносним соком» «іскристого» життя, дарувальницею «радісті життя». Загалом – це функція коханки і, тут менше акцентованої, дружини, функція передусім еротичного зв'язку. Однак поетеса зображає ще один важливий аспект буття жінки. Йдеться про рішучу готовність «без металевих слів і без зітхань даремних» наслідувати героїчний чоловічий чин: «...По

ваших же слідах підемо хоч на смерть!». Це позиція подруги і побратима по боротьбі, котра впливає саме із філії:

*Не зірвуться слова гартовані, як криця,
І у руці перо не зміниться на спис,
Бо ми – лише жінки. У нас душа – криниця,
З якої ви п'єте. – Змагайся і кріпись!
І ми їх даємо не у залізнім гімні, –
У сріблі ніжних слів, у вірі в вашу міць,
Бо швидко прийде день, і по дорозі димній
Ви зникнете від нас, мов згря вільних птиць...
Ще сальви не було, не заревли гармати,
Та ви вже на ногах. І ми в останній раз
Все, що дає життя, іскристе і багате,
Мов медоносний сік, збираємо для вас.
Гойдайте ж кличний дзвін! Крешіть вогонь із кремнів!
Ми ж, радістю життя вас напоївши вицертъ,
Без металевих слів і без зітхань даремних
По ваших же слідах підемо хоч на смерть!*

У «Відповіді» якраз і йдеться про оцей інший смисловий аспект жіночої екзистенції, про участь жінок у боротьбі. Наче в доповнення до попереднього твору письменниця продовжує розкривати жіночу сутність в умовах боротьби, коли жінка перестає бути «тихою і ясною» «пристанню» для чоловіка, перестає бути сильною лише своєю ніжністю, перестає бути вірною зодіакальному знакові Діви. Визвольна війна ламає традиції та стереотипи, спонукає жінок до виявлення прихованого – левиного – потенціалу своєї сутності, особливо ж, коли чоловіки зазнають поразки у боротьбі, коли з їхніх «ослабілих рук сповзає зброя ворогам під ноги». Тоді жінки, уже як друзі, як побратими, стають до бою і «вдаряють твердо – там, де треба вдарить». Та тільки чоловіки знову готові до змагань, знову готові взяти меч «блискучий і дзвінкий», – жінка знову готова проявляти свою

традиційну еротичну (коханки) та сторгетичну (дружини-матері) сутність, повертаючись в коло «любові і пристрасті», «ніжності і турбот»:

*Та ледве з ваших ослабілих рук
Сповзає зброя ворогам під ноги,
Спиває ніжність легендарний крук –
Жорстокий демон бою й перемоги.*

*І рвуться пальці – довгі і стрункі,
Роздерти звички, як старі котари,
Щоб взяти зброю з вашої руки
І вдарить твердо – там, де треба вдарить.*

*Та тільки меч, блискучий і дзвінкий,
Відчує знову ваш рішучий дотик, –
Нам Час розгорне звиклі сторінки:
Любов і пристрасть... Ніжність і турботи...*

Цікаво відзначити, що саме у цьому ж 1935 році О. Теліга пише своє перше полеміко-публіцистичне есе «Якими нас прагнете?» [162, с.80-92] (уже згадуване в першому підрозділі другого розділу), де центральним питанням постає проблема тлумачення письменницею «жіночого ідеалу». У пошукові цього ідеалу авторка звертається до художнього письменства, однак назагал не знаходить там того «типу жінки», котрий би був «найбільш відповідний нашій добі». Навіть, на її погляд, у найбільш розвиненій частині сучасної національної літератури – поезії – не вдалося створити адекватного міжвоєнній добі жіночого характеру. Натомість домінують у ній три жіночі типи: 1) жінка-рабиня, 2) жінка-вамп і 3) жінка-товариш. Усі вони втілюють у собі, як можна помітити, три наслідки надмірної автономізації різновидів жіночого кохання: жінка-рабиня обмежена родовою, сімейною любов'ю (сторге), жінка-вамп – еротичним почуттям, товаришка – гіпертрофованою любов'ю-дружбою, філією.

Тому всі ці три психологічні типи, на думку літераторки, не можуть репрезентувати сучасну українську жінку, не можуть бути складовою національного антропологічного ідеалу. Жінка-рабиня – це «сабінка», повністю підвладна своєму панові та оточенню, життя своє присвячує своєму чоловікові та дітям. Увесь Божий світ, що «лежить... за межами її кохання, пристрасті або вузько-родинних обов'язків» – її просто лякає. Таку жінку, вважає О. Теліга, можна зустріти не лише в Гоголя, Стефаніка, Винниченка, але і в її однодумців-вісниківців – Самчука, Єндика, Маланюка, Мосендза. Особливо гострою є критика своїх побратимів по перу – Є. Маланюка, названого «найвизначнішим поетом нашої доби» та Л. Мосендза. Схожий тип жінки в Л. Мосендза змальований як «зайвий» та «безпросвітно сірий», що «валиться тяжкою колодою на дорозі чоловіки до його мети». Однак при цьому авторка визнає, що у Є. Маланюка, окрім образів жінок-рабинь, є майстерно виписані образи іншого типу жінок – «вільних, гордих і вільних» (щоправда, неукраїнок). І взагалі вона відзначає, що і Є. Маланюк, і Л. Мосендз із жінками-рабинями у своїх творах художньо борються, натомість інші українські поети ними захоплюються [162, с.80-83].

Тут варто відзначити, що критика О. Телігою жіночих персонажів Є. Маланюка виглядає дещо перебільшеною. Справді, у межах художнього дискурсу Є. Маланюка віднаходимо чимало творів на любовну тематику, більшість із них забарвлені драматичним світовідчуттям українця-емігранта (як-от у «Чужині» чи «Кафе»). Але є і твори, де переважає все ж модус радості («солодкий біль», «веселий галас бою», «зростання духу» тощо) від інтимного почуття, котре, як і в О. Теліги, часто виходить за межі вузько особистісного (як позанаціонального) виміру. І при цьому бачимо зображення українок не як «жінок-рабинь», а як героїчних особистостей. Так, наприклад, у триптисі «Один вечір» [108, с.94-95] (з «Гербарію» (1926)) йдеться саме про близькість коханої як вільної української людини – «*Жанни д'Арк українських степів*». У цьому творі стан закоханості («*Скільки ніжності в ваших долонях, / Скільки зоряних в зорі казок...*») допомагає

героєві, якому довкола «...*все чуже. Чуже до божевілля*», подолати, хоча б хвилево, цю чужість світу в душі типового для вісниківців «вольового неоромантизму» (О. Баган) [11, с.16].

Як було зазначено вище, найбільше зло жінки-рабині (тип Андромахи) у тому, що вона може бути доброю матір'ю, але при цьому бути матір'ю яничар, причиною «духової смерті», «денаціоналізації», бо така жінка надає більшої переваги «рідній стрісі» над «рідною землею». Не менш нищівною у статті постає критика пристрасної жінки («вампа», «вакханки») та феміністичного трактування жінки-товаришки («амазонки»). Наприклад, О. Телігу не задовільняє здрібніла еротика в поезії Пачовського, Дригинича, Черняви, Крижанівського. Вона також постає проти тих жінок, що стали «тепер суворими амазонками, мужчинами в спідницях, позбавленими всякої жіночости. Безперечно, вони можуть багато зробити для суспільности, але той викривлений, хоч часом і корисний, тип жінки ніколи не стане джерелом натхнення мужчини, який потребує поважности в чині й при праці, але ніжности й гумору – в перерві» [162, с.88].

На противагу критикованим типам жінок, поетеса пропонує власне розуміння ідеалу української жінки, жінки, котра живе не лише інтересами родини, а й інтересами нації. І при цьому вона повинна займати активну життєву позицію у світі: «...українська жінка не сміє замкнутися в своєму теремі і відірватися від цілого многобарвного світу, що лежить поза ним, доки вона цілком не збагне всіх суворих і жорстоких вимог, які той світ ставить до неї і до її родини» [162, с.86].

Попри певні апеляції до багато в чому контroversійного ідеалу жінки в тогочасних Італії та Німеччині (і цю контroversійність О. Теліга не завжди помічає), письменниця все ж провадить більш активний діалог із англосаксонським та скандинавським письменством і говорить тут також про ідеал мужчини. При цьому вона не сприймає чоловічого ідеалу в деяких українських авторів (Винниченко, Крижанівський, Чернява), котрі утверджують брутальність і цинічність, фактично, псевдомужність:

«Помиляється той, хто бачить мужність в цинізмі і брутальності супроти жінок». Протилежне ставлення можна віднайти в англосаксів і скандинавів (Кіплінга, Лондона, Могала, Гальєворті), в яких шанобливе, джентельменське ставлення до жінки стає критерієм «справді мужеського» [162, с.87].

Тут з усією очевидністю маємо справу з неоромантичною, вісниківською апеляцією до європейського лицарського ідеалу (в душі українського націоналізму), про який писав Й. Гейзінга. Як пригадуємо, в ньому синтезуються християнські чесноти співчуття, справедливості та вірності. Ще раз зачитуємо уривок з «Осені Середньовіччя», в якому йдеться про важливість для лицаря любові до дами серця: «Це найбезпосередніший перехід чуттєвого потягу в моральну чи майже моральну самопожертву, котра природно постає з необхідності перед обличчям своєї дами показувати мужність, зазнавати небезпеки, демонструвати силу, терпіти страждання і стікати кров'ю...».

Українська авторка риторично запитує: «Коли ж зрозуміють, нарешті, наші автори, що лише велика любов і погорджена ними ніжність є правдими сестрами крицевости, непохитности і сили?». Справжня жінка, як у скандинавсько-англосаксонському ідеалі, повинна демонструвати «з'єднання жіночости з мужністю, а коханки з товаришем, що робить з них правдиву людину і прив'язує до них мужчину». Такою постає жінка в новелі Р. Кіплінга «Вільям Завойовник»: «Вона вміє з'єднувати в собі любов мужа, приязнь і відданість інших. Вміє окрашувати безпросвітний не раз трагізм життя жіночою грацією і безжурним гумором. Вона вміє любити своїх дітей, але й виховувати їх так, щоб вони любили свою батьківщину ще більше, як своїх батьків» [162, с.87-88].

Такий синтетичний, героїчний тип жінки письменниця віднаходить, як і Д. Донцов, Ю. Липа чи Є. Маланюк, у козацькому минулому України. Тому доречно згадує працю І. Лоського «Українська жінка в козацьку добу», в якій автор пригадав читачам «цілий ряд героїчних постатей, що воліли смерть від неволі і сміливо йшли на ту смерть». Однак не лише в минулому бачить

О. Теліга цей ідеал. Яскрава сучасність із її феноменом націоналістичного руху теж дає привід для оптимізму: «І тепер, в нашій житті, все частіше й частіше стрічаються жінки, що пірвали зі старим шаблоном «жінки-рабині» і більш новочасним «вампом». Сотні, тисячі молодих дівчат віддають всі свої думки, всю свою працю і хотіли б віддати своє життя – рідному краю. Сотні, тисячі жінок відійшли далеко від типу «сонної весталки», «простої земної мадонни». Однак, застерігає авторка, жінка при цьому не повинна перетворитися на амазонку, на «мужчину в спідниці» [162, с.88].

О. Теліга підводить читача до чіткого розуміння жіночого ідеалу, в котрому гармонізовано три важливі для неї типи любові: пристрасть (ерос), сімейну та патріотичну любов (строге) і любов-дружбу (філію), що проявляється в спільній з чоловіками національній справі – боротьбі за свободу батьківщини. Такий ідеал змодельовано в образах деяких літературних персонажів – княгині Щербатової у Лермонтова, Аглаї у Хвильового чи Васси в Епіка. Ідеалом, котрий повинна втілювати сучасна українська література, є для письменниці жінка, що поєднує в собі «діяльність, свідомість, чин з правдивою жіночістю». Саме такою жінка «повинна бути», саме такою її повинен «прагнути» сучасний український чоловік і передусім прагнути змалювати – письменник. Новітня українська жінка, на думку О. Теліги, «не хоче бути ні рабинею, ні «вампом», ні амазонкою», а саме Жінкою. «Лише такою жінкою, – уточнює літераторка, – що є відмінним, але рівновартісним і вірним союзником чоловіка в боротьбі за життя, а головне – за націю» [162, с.90]. Як бачимо, тут повна суголосність письменниці із міркуваннями, висловленими нею в листах, а також із тим власним художнім ідеалом, котрий вона запропонувала у своїй поезії. І цей ідеал в особистісному сенсі чітко базується на інтимному фундаменті, на виразному поєднанні трьох типів любові, де ерос виступає у тісному зв'язку зі строге (у вузькородинному та патріотичному сенсах) і філією.

Приходимо до висновку, що, інтимний сенс постає третім, поруч із патріотичним та політичним, найосновнішим елементом жіночого буття в інтерпретації О. Теліги. Не випадково інтимна лірика часто стає синонімом лірики любовної, а з часів Античності і до сьогодні мислителі та дослідники розрізняють чотири основні типи любові: 1) «ерос»– любов-пристрасть, котра передбачає повне вбирання в себе об'єкта кохання; 2) «філія» – любов-дружба; 3) «сторге»– родова любов, що виникає на основі органічних (кровних, природних) зв'язків (любов батьків та дітей, чоловіка і дружини, громадянина та батьківщини); 4) «агапе» – розумна і духовна любов, любов-повага.

Найбільш прямі та відверті трактування поняття «любов» спостерігаємо насамперед в епістолярії письменниці, особливо ж у листах до близької подруги Наталі Ливицької-Холодної (протягом 1932-33 років). У них йдеться про складнощі щирої дружби між інтелегентними жінками, про присутність еротичної складової у приятелюванні чоловіка та жінки, про дружбу та кохання між чоловіком і жінкою. Для О. Теліги принциповими речами у стосунках із Н. Ливицькою-Холодною стають ідеалістичні феномени: глибокий патріотизм, любов до літератури, поетичний хист, життєлюбність, гостре відчуття кохання, що характеризують психотип авторки як виразно романтичний.

Інтимна проблематика – одна із ключових у поетичному доробку письменниці. Ця велика група поезій поділяється на три тематичні підгрупи: еротичного кохання («Весняне», «Літо», «Подорожній», «Я руці, що біла не пробачу...», «Чужа весна», «Відвічне» та ін.), дружби і побратимства («Життя», «Махнуть рукою! Розіллять вино!..», «Соняшний спогад») та поєднання еросу та філії у стосунках із чоловіками («Сонний день», «Не любов, не примха й не пригода...», «Мужчинам», «Відповідь»). В еротичному сенсі кохати – це отримувати та дарувати радість; сумувати від розлуки з коханим, але при цьому надсилати йому не біль чи сльози, а «весняний вітер» свого сміху; глибоко вбирати в себе об'єкт кохання,

пам'ятаючи і цінуючи навіть минулу пристрасть. При цьому на таке сильне почуття героїні не може претендувати мужчина-чужинець. Свою специфіку має і трактування любові-філії. З одного боку, дружба жінки може стати в нагоді чоловікові, даючи йому могутню морально-духовну підтримку в життєвих перипетіях. З іншого боку, і самій ліричній протагоністці потрібна підтримка друга-мужчини. Однак є тип друзів, у стосунках із якими філія поєднується з еросом, з'являється ерософілія. Тоді, з одного боку, оголюються глибокі тілесні, пристрасні почуття, а з іншого – духовна сутність самих особистостей і те, що їх поєднує. У творах «Мужчинам» та «Відповідь» ерософілійність стає однією з сутнісних рис жіночого буття, формулою покликання жінки. Призначення жінки має подвійну природу. За трактуванням О. Теліги, жіноча душа постає основою чоловічої міці і життя чоловіка загалом. Проте поетеса зображає ще один важливий аспект буття жінки: рішучу готовність наслідувати героїчний чоловічий чин.

Більш розгорнуто, трактує О. Теліга й «жіночий ідеал» у своїй публіцистиці, свідченням чого є програмове есе «Якими нас прагнете?». Письменниця критикує три жіночі типи: жінку-рабиню (Андромаху), жінку-вамп (вакханку) і жінку-товариша (амазонку). На протиположності критикованим типам жінок, поетеса пропонує власне розуміння ідеалу української жінки, жінки, котра живе не лише інтересами родини, а й інтересами нації і при цьому займає активну життєву позицію. Отже, О. Теліга підводить читача до чіткого розуміння власного жіночого ідеалу, ідеалу гармонійного поєднання трьох типів кохання: пристрасної (еросу), сімейної та патріотичної любові (строге) і любові-дружби (філії), що проявляється в спільній з чоловіками національній справі – боротьбі за свободу батьківщини.

Висновки до другого розділу.

Патріотизм у творчості О. Теліги виступає першою основною смисловою ідеєю в житті жінки. Для письменниці важливим стає з'ясувати: яка роль батьківщини в жіночому бутті? що таке для жінки «бути-

українкою»? І в поезії, і в публіцистиці авторка показує дефективний тип існування зденаціоналізованих, байдужих до долі батьківщини індивідів й утверджується буттєве закорінення у батьківщину та націю. У публіцистиці бачимо чітку критику феміністичного та староруського жіночих ідеалів (емансипантки та Андромахи), котрі аргументовано відносяться нею до національно дефективних екзистенційних типів. Загалом патріотичний (націологічний) сенс жіночого буття може бути витлумачений наступним чином: жінка повинна бути патріоткою, відчувати й культивувати в родині та суспільстві глибокий, буттєвий зв'язок зі своєю батьківщиною та нацією.

Ще однією основною інтенцією жіночого буття для письменниці є свобода. Щоб бути-вільною українська жінка повинна вміти внутрішньо звільнитися від несприятливих обставин існування на чужині («безжурного танку» чи «сірих днів»), що є передумовою для формування характеру, здатного до «перемоги» – звільнення поневоленої батьківщини через «бурю» відважного чину. Інший смисловий аспект жіночої свободи «в ім'я», полягає у зміцненні «вільного, розкутого серця» чоловіка, у натхненні його на воїнський чин, у готовності стати поруч у боротьбі за шляхетну справу. Окрім того, свободотворчий аспект жіночого буття виявляється як кредо міжвоєнного покоління: бути-вільною – це наслідувати героїчний чин. Тому справжня свобода молодій українській людині (і чоловіка, і жінки,) можлива лише через участь у політичному русі та національно-визвольній боротьбі, через звільнення батьківщини. Бо по-справжньому бути вільним можна лише на рідній землі. Отже, наявність особистої свободи жінки для О. Теліги прямо залежить від свободи національної, через участь в культурній та політичній боротьбі свого народу в дусі ідеалів вольового націоналізму міжвоєнної доби.

Інтимний сенс виступає третім, поруч із патріотичним та політичним, найосновнішим елементом жіночого буття в інтерпретації О. Теліги. Найбільш прямі та відверті трактування поняття «любов» спостерігаємо насамперед в епістолярії письменниці, особливо ж у листах до близької

подруги Наталі Лівницької-Холодної (протягом 1932-33 років). Для О. Теліги принциповими речами у стосунках із Н. Лівницькою-Холодною стають ідеалістичні феномени: глибокий патріотизм, любов до літератури, поетичний хист, життєлюбність, гостре відчуття кохання, що характеризують психотип авторки як виразно романтичний.

Інтимна проблематика є однією із ключових у поетичному доробку письменниці. Ця велика група поезій ділиться на три тематичні підгрупи: еротичного кохання, дружби і побратимства та поєднання еросу та філії у стосунках із чоловіками. В еротичному сенсі кохати – це отримувати та дарувати радість; сумувати від розлуки з коханим; глибоко вбирати в себе об'єкт кохання, пам'ятаючи і цінуючи навіть минулу пристрасть. Свою специфіку має трактування любові-філії. З одного боку, дружба жінки може стати в нагоді чоловікові, даючи йому могутню морально-духовну підтримку в життєвих перипетіях. З іншого боку, і самій ліричній протагоністці потрібна підтримка друга-мужчини. Однак є тип друзів, у стосунках із якими філія поєднується з еросом, з'являється ерософілія. Тоді, з одного боку, оголюються глибокі тілесні, пристрасні почуття, а з іншого – духовна сутність самих особистостей і те, що їх поєднує. Призначення жінки має подвійну природу. По-перше, жіноча душа постає основою чоловічої міцї та чоловічого життя загалом. Однак поетеса зображає ще один важливий аспект буття жінки: рішучу готовність наслідувати героїчний чоловічий чин.

Більш розгорнуто, трактує О. Теліга й «жіночий ідеал» у своїй публіцистиці («Якими нас прагнете?»). Письменниця критикує три жіночі типи: жінку-рабиню (Андромаху), жінку-вамп (вакханку) і жінку-товариша (амазонку). О. Теліга пропонує власний ідеал фемінної екзистенції, в котрому гармонізовано три типи любові: пристрасть (ерос), сімейну та патріотичну любов (строге) і любов-дружбу (філію), що проявляється в спільній з чоловіками національній справі – боротьбі за свободу батьківщини.

РОЗДІЛ 3

ДРУГОРЯДНІ СЕНСИ ЖІНОЧОЇ ЕКЗИСТЕНЦІЇ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОЛЕНИ ТЕЛІГИ

3.1. Жінка і сім'я: суспільно-родинний аспект сенсу фемінного буття

Вище розглянуті нами три смислові аспекти – патріотичний, політичний, інтимний, – котрі найбільш глибоко відображають розуміння О. Телігою покликання жінки. Однак, окрім цих значеннєвих моментів, пов'язаних із феноменами батьківщини, свободи та мужчини, у її творчості простежуються й інші, виражені менш яскраво, однак теж важливі для тлумачення письменницею жіночого буття. Ці інші аспекти, як можна зауважити, насамперед кореспондують із сім'єю, мистецтвом та Богом і тому виражають суспільно-родинний, художній та релігійний сенси. Специфіка їх ідентифікації та дослідження полягає у тому, що, попри свою значущість, вони рідко отримували повновартісне текстуальне вираження, а були присутніми епізодично в різних творах. Хоча у деяких поезіях, критиці, листах та есе могли домінувати.

Осмислюючи ставлення О. Теліги до сімейного буття, сучасні дослідники передусім акцентують на традиціоналістичному усвідомленні нею ролі жінки як матері [128, с.195], на важливості матері у вихованні сина «національним героєм» [194, с.189] тощо. І це слушно. Хоча сама літераторка досвіду материнства не мала, однак вона як дружина добре пізнала всі нюанси та тонкощі сімейного буття, оскільки від 1929 року перебувала у шлюбі з Михайлом Телігою. На думку низки біографів, цей кубанський козак-емігрант відіграв важливу роль у становленні жіночої та національної ідентичності поетеси: «Безсумнівно, Михайло Теліга відіграв велику роль у

тому, що з донедавна російськомовної панночки Лєночки Шовгенової постала визначна українська поетеса і патріотка Олена Теліга» [112, с.325].

Їхнє знайомство відбулося, за спогадами Зої Плітас, на концерті в Студентському домі в Празі взимку 1924 року, де Михайло грав на бандурі та співав українські думи. З того часу і аж до одруження п'ять років триває їхній бурхливий роман. Силу і характер їх почуттів зберіг випадково вцілілий лист Олени до майбутнього чоловіка, котрий врятував під час Другої світової Улас Самчук (30.04.1925р.): «Михайлику єдиний, зустріч моя найсвітліша! Яке ж щастя, я зустрінулася з Вами. Тепер, що зі мною не буде, я завжди буду знати, що є на світі люди такі, як Ви. Не пошлі, не порожні – милі, милі...

Ви пишете, що приїдете до Праги аж за тиждень, бо в цю суботу поїдете на вечірку. Це, звичайно, шкода, бо я за Вами буду скучати... Але, звичайно, на вечірку піти варто. Потім будете оповідати мені про неї, й я буду така горда, що ось Ви бачите стільки людей, панночок, але кохаєте тільки мене!

«Любов свобідна», Михайлику, і я ніколи не візьму ніяких обіцянок і нічого такого... Робіть, любий, як знаходите краще, ходіть всюди, знайомтесь, танцюйте, «фліртуйте». І мені Ви ніколи не зробите неприємности. Тільки така любов гарна, як у нас, коли вона не «каторга єгипетська», не обов'язок, а світле, радісне, вільне щастя! Любов неможлива без повного цілком довір'я. А Вам вірю безмежно! Тільки будьте завжди щирим, а я знаю, що я для Вас – ЄДИНА» [161, с.37-38].

Це сильне почуття двох молодих, активних, творчих людей, де ерос і філія поєдналися в могутню емоцію, згодом, після одруження, зазнавало різних випробовувань: постійні нестатки, розрив із батьками, гнітюче проживання у польській провінції, ностальгія за батьківщиною та ін. Однак було і ще одне – випробовування сімейним життям, побутом. І, як ми зазначали вище, письменниця у листах до подруги Н. Лівницької-Холодної, свідчила, що «любов», сторге до чоловіка залишалася, а от «коханья»

(пристрасть) десь зникала. Однак під час воєнних подій почуття відновилися повністю. Й арешт та смерть від рук німецьких окупантів у Києві в лютому 1942 року Олена та Михайло Теліги зустріли разом, як віддане і любляче подружжя.

Загалом осмислення ролі сім'ї, родини як надзвичайно важливої, основної суспільної структури завжди займало належне місце в європейській традиції. В Античності існував ідеал служіння людини суспільству, передусім сім'ї та державі. Громадянин у Давній Греції – це передусім дорослий, сімейний чоловік. Найбільшою чеснотою вважалась здатність до самопожертви заради спільної справи. Для провідних античних мислителів, наприклад, Арістотеля чи Ціцерона поліс (держава) складався не з індивідів, а саме з сімей. Уся соціалізація людини відбувалася через сім'ю. Така поширена в Давньому Римі форма соціальних стосунків, як патронат містить виразні ознаки сім'ї, що проявилось також і в патруванні цезаря, і в ролі Папи Римського. У пізній Античності християнство дещо послаблює роль сім'ї, через утвердження релігійного індивідуалізму [78, с.47-57].

Середньовічне суспільство було доволі жорстко ієрархізоване і людина розглядалась не як незалежний індивід (рівність була лише у релігійному сенсі – перед Богом), а як член громади (сім'ї, монастиря, лицарської чи королівської дружини та ін.). При цьому, на думку фахівців, саме сім'я виступала моделлю для інших спільнот (цеху чи ордену). Дівчата виходили заміж лише за бажанням батьків. Щоправда, до VIII ст. були дозволені розлучення. Більше індивідуалістичних тенденцій з'явилося у Високому Середньовіччі [78, с.57-64].

У Нову добу спостерігаємо зростання протилежних до колективізму попередніх епох тенденцій. Тут індивідуалізація зростає настільки, що часто призводить до заперечення ролі сім'ї як основи суспільства. Хоча ні ранньобуржуазні уявлення XVII ст., ні індустріальні XIX-го не зруйнували сім'ї як основної суспільної клітини. З кінця XIX ст. відзначають кризу сім'ї через надмірну індивідуалізацію чоловіків, жінок та дітей. З'явилися

суспільні нахили до розмивання різних традиційних цінностей та соціальних систем, в тому числі і родини, зате зросла кількість членів різних надіндивідуальних секулярних товариств і псевдорелігійних сект (аж до тоталітарних та людиноненависницьких). Особливо активна деінституалізація сім'ї відбувається з другої половини ХХ ст. в неолібералістичному повоєнному суспільстві Заходу: зменшення ролі Церкви, зниження народжуваності, зростання кількості розлучень, поширення безшлюбних чи так званих «одностатевих» пар, велика кількість самотніх громадян, зростання кількості покинутих батьками дітей та ін. Сучасна жінка все частіше вибирає замість позиції існувати-для-інших егоїстичний тип існування-для-себе, професія ставиться вище за родинне буття. На думку більшості дослідників, Нова доба – час кризи європейської сім'ї [78, с.79-95].

Різні мислителі погоджувались із важливою, інколи ключовою роллю жінки для існування сім'ї. Наприклад, Гегель розглядав шлюб як «правову моральну любов» і наголошував, що саме сім'я є долею жінки, а мужчина лише «висилається духом сім'ї у суспільство» [170, с.133-134]. Дж. С. Міл вказував, що в сучасній сім'ї чоловіки «одомашнюються» і наголошував на важливості жінки для розвитку чоловіка: «Якщо жінка не підштовхує чоловіка вперед, то обов'язково тягне його назад» [113, с.457]. О. Вейнінгер підкреслював, що мати для своїх дітей може бути водночас мачухою для інших і саме з сім'єю пов'язував онтологічну повноту жіночої самості: «Жінка входить до свого існування, коли, завдяки мужчині чи дитині, вона перетворюється в об'єкт і цим набуває свого існування» [23, с.337, 405].

Велику роль для усвідомлення цінності інституту сім'ї та шлюбу мала християнська філософія. Так, В. Розанов на самому початку ХХ ст. говорив про нівеляцію шлюбу і переконував, що передусім шлюб «загниває» без

світла релігії [136, с.186]. Дещо інакше на ці речі дивився інший православний філософ М. Бердяєв, котрий вважав, що не може бути «християнської» сім'ї (як і держави), виправдовував боротьбу емансипанток із авторитарним типом родини і взагалі розглядав сім'ю як одне з джерел рабства людини [171, с.406-408].

Й. Гессен, виступаючи за підпорядкування статевого душевно-духовному, релігійному, критикував проституцію, розглядав кохання як сенс моногамного шлюбу, а метою його, в дусі класичної традиції, вважав продовження роду [32, с.88-92]. Великою апологією християнського шлюбу (оскільки, на думку автора, «християнство змінило моральні засади і освятило кохання в шлюбі») стала згадувана монографія Д. де Ружмона «Любов і західна культура», в якій деструктивній ролі еросу протиставляються строге та християнська агапе: «Якщо нашій цивілізації судилося вижити, вона повинна здійснити велику революцію; вона повинна визнати, що шлюб, від якого залежить соціальна структура, значно важливіший, аніж кохання, яке вона культивує» [139, с.63, 11].

К. С. Люїс у знаменитій праці «Чотири любові» вказував, що сім'я виникає на основі такого виду любові, як строге, котру він розумів як прив'язаність і вказував, що навіть сім'я створена на основі сильної любові (строге чи еросу) може бути нещаслива, якщо там відсутня духовна любов до Бога: «Чимало наперед нещасливих шлюбів були шлюбом по любові». З іншого боку, мислитель вказував на тісний зв'язок між любов'ю до своєї сім'ї, дому та любов'ю до батьківщини. Така сімейна строге насправді дуже важлива в житті людини, оскільки рятує від особистої гордині (індивідуалізму), а патріотизм, як інший різновид строге, – від родинного егоїзму: «Сім'я – перша сходинка на шляху, що відвертає нас від егоїзму; ...патріотизм – сходинка наступна, і відвертає він нас від егоїзму сім'ї» [171, с.114-116, 454-455, 569]. До речі, саме це протиставлення дуже добре вловила та описала О. Теліга набагато швидше від англійського автора у вже згаданому есе «Якими нас прагнете?».

Папа Іван Павло II сутність жіночого буття визначав через материнство, оскільки ні професійна діяльність, ні апостольська не можуть зрівнятися із «незвичайною гідністю материнства». Батьківська роль захоплює жінку набагато більше, ніж чоловіка, а відмова від материнства заради професії чи здійснення абортів – ознака віддалення людини від духу християнської релігії. І при цьому святий отець наголошував на наявності також феномену «духовного материнства», котре проявляється в чернецтві, в опіці над бідними і хворими, а також в «участі в різних починаннях і справах, натхненних християнською любов'ю» [67, с.534-538]. Оце поняття «духовного материнства» є вельми продуктивним із пізнавальної точки зору і вартує поглибленого розгляду у стосунку до вісниківського ідеалу жінки, а зокрема щодо особистого та суспільного життя О. Теліги.

У християнському суспільному вченні Й. Кардинала Гьофнера засуджується післявоєнний наступ аморальності, збільшення кількості розлучень, дошлюбні та позашлюбні статеві стосунки, гомосексуалізм, безмежна емансипація жінок, наступ лібералістичної та комуністичної ідеологій на подружжя. Натомість сім'я розглядається як «клітина людського суспільства», як «природна форма... співжиття батьків з їхніми дітьми», що благословенна самим Богом. Мета шлюбу – «духовно-фізичне єднання життя і любові», його природний наслідок – діти. Є три основні засади подружнього життя як християнського таїнства: 1) прагнення до народження нового життя; 2) перебування в одній сімейній парі; 3) нерозлучність. При цьому католицький філософ вказує на цінність і «домашньої роботи», і суспільної діяльності жінки [37, с.93-126].

Загалом українське традиційне розуміння сім'ї збігається із тими класичними європейськими трактуваннями (передусім християнськими), котрі розглядають родину та рід як «основну клітину історичного життя», де побутує гармонія в моногамному подружжі, де існує подружня мораль й опанування «статевого гону» [196, с.155-158]. Хоча є і своя національна специфіка, на що вказує українська етнопсихологія. Фахівцями відзначається

автономність жінки-матері в родині й безумовна роль батька як отамана і провідника народу.

Б. Цимбалістий вказував, що роль матері настільки велика, що часто вона, а не батько, переважає у спогадах про сімейне життя українця. Схоже і в релігійному житті культ Богоматері часто переважає культ Христа-Богочоловіка. Не випадково сама Україна як батьківщина для українця – це мати, ненька. Якщо в Західній Європі дитину виховує подружжя спільно, то в Україні – передусім мати. Звідси – і психологічні джерела кордоцентризму української вдачі, і наявність бажання звільнитися від волі батька, й певні риси анархічності. Г. Ващенко вказував на екзогамність української сім'ї, на роль кохання при виборі молодих (а не лише волі батьків), на перевагу духовної любові над фізичною. Образа батьків для українця – смертний гріх. На думку В. Яніва, українець – людина передусім «малих гуртів» (родини, братства, громади). Українській родині притаманний індивідуалізм і культ предків. Українська родина моногамна, базується на добровільних домовленнях (звідси обряд сватання), у ній плекається подружня вірність. При цьому в українській сім'ї спостерігається нахил до матріархальних форм із чітким поділом занять між чоловіком та жінкою [195, с.34-91].

Міжвоєнний український націоналізм, зокрема вісниківська культурно-ідеологічна течія, прагнучи відновити понівечену окупантами автентичну українську духовність, розставляв свої акценти в суспільно-родинній сфері. Про це свідчать філософські й есеїстичні праці та художні твори Д. Донцова, Ю. Вассіяна, Є. Маланюка, О. Ольжича, Ю. Липи та ін., скеровані насамперед на формування національно свідомої української особистості. Творчість О. Теліги не стала винятком, однак для неї важливим було також і висвітлення суто жіночих моментів. Прикметними у цьому сенсі можуть бути судження, висловленні письменницею в листі до Н. Лівницької-Холодної (16.08.1932 р.), в якому осмислення стосунків між чоловіками та жінками, проблеми краси, секретів жіночої привабливості («ізіюминки») перетікають у міркування про жінку як дружину і матір, про складність бути матір'ю саме

для жінки розумної (інтелігентної): «Що ти пишеш, Натуся! Якби чоловіки цінили лише красу і тіло, то пані Д. була б завжди оточена адораторами, а я б залишилася старою панною. Натомість я в своєму житті мала стільки тепла з боку чоловіків, стільки ніжності і пошани, якої, глибоко певна в цьому, зроду не мала пані Д.

Чому ти маєш цю «ізіюминку», яку визнають в тобі стільки людей, а не має її цілком гарненька Зоня, про яку, до речі, ніколи не чула ні одної фрази захоплення від чоловіків.

Чи ця «ізіюминка» не є плодом нашого розуму, душі, дотепу, яке творить те «щось», яке затирає неправильність наших рис. Вір мені, ми з тобою були і будемо значно більш кохані, ніж наприклад Зоня, яку ніхто, крім нещасного Юрка, покохати не в стані, хоч з приємністю потанцює з нею. Одне ти написала дуже вірно: чоловік інстинктом відчуває, що жінка, яка любить книгу, рідко буває доброю матір'ю, а часом і дружиною. Відчувають, зрештою, що там вони не можуть бути паном і авторитетом, тому часто уникають розумних жінок, бо легше почувають себе з іншими, які з розкритим ротом слухають кожного їх слова. Чи Маланюкові не імпонувало відношення Зої, для якої він був богом так же, як і для нової його безкольорової дружини. Часто такі чоловіки бояться наблизитися до розумної жінки, яка може хитати його на його ж п'єдесталі».

Після цього авторка розмірковує про складності материнства для «розумної» жінки, котра немов би роздвоюється між сім'єю (турботою про дитину) та світом (діяльністю в ньому). У цьому ж вона вбачає і власний страх перед тим, щоб мати дітей: «Найбільша трагедія таких (розумних. – Л.С.) жінок – материнство. Бачу це по тобі. Ти зарозумна, щоб пустити свою дитину самопасом, і занадто цікавишся всім, щоб присвятити їй все своє життя. Я боюся мати, завдяки цьому дитину, хоч і страшно люблю дітей» [161, с.89].

Таке раннє епістолярне тлумачення сімейного буття поглиблюється у наступні роки. Зокрема в поезії. Важливою рисою для жінки в О. Теліги

постає вірність коханому. Прикладом може бути поезія-послання «Вірність» (1933) [162, с.30], котра в ускладненій, підтекстово-метафоричній формі репрезентує проблему жіночої вірності своєму чоловікові. Щоправда, він тут чітко не окреслений. Читачеві невідомо чи йдеться про якесь давнє, дошлюбне кохання, чи, можливо, про тимчасово схололі почуття чоловіка. Але в такий спосіб посилюється естетично-універсальне значення твору.

Героїня звертається до свого чоловіка, до «господаря», «пана» її почуттів, метафоризованих образом «скарбів», що містяться в душі-«скарбниці»: *«Від сонця свят і непогоди буднів, / Щоб не змінилися безцінні фарби, / В твою скарбницю я складаю скарби, / Які дає мені моє полудне»*. Коханий цей вчинив доволі жорстоко, бо героїню «залишив безжурно», її почуття-«скарби» він просто «кинув» напризволяще. Однак справжні, глибокі почуття від цього не зникають. Жінка продовжує їх оберігати, сховавши «у глибокий спокій», захистивши від «години бурної», відмовляючись їх віддати іншим людям, хоч ті пропонують «золоті пориви». Так вона стає своєрідним «привидом», що охороняє кохання, самотнім вірним сторожем «квітів у порожнім домі», вартовим «розкритої книжки», драматичність буття якого посилюється фактором невідомості – «пан» може і не повернутися:

*Так часом хтось, у невимовній вірі,
Яку не вбити ні рокам, ні втомі,
Пильнує квіти у порожнім домі
І сум кімнат самотнім кроком мірить...*

*Перед вікном шумлять, шумлять тополі
І захід сонця – мов кривава рана,
І на столі розкрита книжка пана,
Що, може, не повернеться ніколи.*

Цілком явно, експліцитно і вже цілком чітко про подружнє життя йдеться в іншому автобіографічному вірші – «На п'ятім поверсі» (1934) [161,

с.38-39]. Лірична героїня – дружина, дружина-емігрантка (не випадково один із варіантів назви твору мав підзаголовок – «Емігрантське» [161, с.67]) пригнічена нестерпним життям «бездомних волоцюг». Не випадково її за горло стискає «тяжких турбот ржавіючий ланцюг». Однак це безпросвітне та тяжке емігрантське буття різко змінюється увечері, коли героїня повертається у квартиру, до люблячого чоловіка:

*Та прийде вечір – завтра чи позавтра, –
Забувши втому, я не буду йти,
Я буду бігти й обминати авта –
На п'ятий поверх, де чекаєш ти.*

І раптом тісна міська квартирка перетворюється у співбуттєвій гармонії чоловіка та дружини на безжурну, безтурботну казку, на «передпокій неба», через вікно якого «перепливає» місяць, на цілий світ – «Буенос-Айрес! Африка! Марокко!», котрий раптом може перетворитись на небезпечну пригоду. Такий перехід – зміна затишної феєрії на шатро авантюристів – фіксується й ритмічно, через зміну ямба на хорей у сьомій та восьмій строфах:

*Палить сонце, дощі, вітри,
У пісках поринає крок,
Серед ночі зловіщий крик
Залітає до нас у шатро.*

*«Відпливаймо!»– беру весло,
«Небезпека!»– не зложу рук,
Все разом: і добро, і зло,
Всі шляхи: і пісок, і брук!*

Справжня дружина завжди готова до усіх життєвих перипетій, пригод, радості та біди, навіть до убивчого щоденного побуту (не випадково образ «тяжких турбот ржавіючого ланцюга» стає обрамленням твору, з'являючись у першій та в останній строфах), але тільки спільно з чоловіком.

Така сімейна взаємопідтримка ще більше конкретизується авторкою в бадьорому за пафосом посланні «Чоловікові» (1934) [162, с.34]. Цей твір, що характерно для поетеси, побудовано на антитезах. Образами мирного емігрантського буття (герані як «сонний символ спокійних буднів», полон «речей і стін», «щастя солодких звичок / У незмінних обіймах дому», «місяця мрійний спокій») протиставляються образи майбутньої боротьби (грані «невдомих шляхів майбутніх», «молодече бажання чину», «канонада грізного грому», «напружений погляд», «блискавки фанатичних очей»). Героїня спільно зі своїм чоловіком, як одне ціле, готові до чину, котрий підтекстово (з огляду на біографічний та публіцистичний контексти) може бути витлумачений як національно-визвольний:

*Не цвітуть на вікнах герані –
Сонний символ спокійних буднів.
Ми весь час стоїмо на грані
Невдомих шляхів майбутніх.*

*І тому, що в своїм полоні
Не тримають нас речі й стіни,
Ні на мить в душі не холоде
Молодече бажання чину.*

*Що нам щастя солодких звичок
У незмінних обіймах дому!
Може, завтра вже нас відкличе
Канонада грізного грому!*

*І напружений погляд хоче
Відшукати у тьмі глибокій –
Блискавок фанатичні очі,
А не місяця мрійний спокій.*

Вищий сенс сімейного буття для жінки-дружини – бути готовою до спільної із чоловіком участі в небезпечному, але радісному національно-визвольному чині. Тут цілком очевидно сімейна строга співіснує й підпорядковується строге патріотичній. З огляду на життєпис авторки, цю поезію, як і багато інших її творів, а також творів інших вісниківців (наприклад, О. Ольжича чи Є. Маланюка) важко не віднести до профетичних.

Родинний смисловий аспект жіночого екзистування виражає літераторка і в публіцистичних творах. Варто ще раз пригадати тут програмову студію «Якими нас прагнете?» 1935 року, в якій містяться концептуальні думки саме щодо сімейного життя жінки (як матері та дружини). У цій праці авторка чітко вказує, що українська жінка не може бути лише матір'ю чи дружиною, бо тоді «для неї буде далеко уважнішою рідна стріха від рідної землі». Бо «тоді її прив'язання до свого тіснішого колективу – родини не раз штовхне її до зради ширшого колективу – нації». Тому одружена жінка повинна дивитися на себе, на свою сім'ю як на «сторожів цілоти, щастя і могутности більшої родини – нації». В іншому випадку, на думку письменниці, жінка виконуватиме деструктивну суспільну роль, навіть свідомо не бажаючи того: «Інакше вона (українська жінка. – Л.С.) буде зі свого терему входити до намету мужчини тільки на те, щоб «підтяти його міць» замість того, щоб її сталити; щоб відірвати його від сповнення свого обов'язку, затримати його при собі, а не пригадувати завжди ту годину, коли треба звивати намет і сідлати коня. Інакше буде вона завжди, як та мати козака в Гоголя, лише припадати йому до стремен і заливатися гарячими сльозами – замість самій йому те стрем'я тримати» [162, с.85-86]. Таке розуміння, як бачимо, частково перегукується із феноменом «духовного материнства» в Івана Павла II: жінка в письменниці стає передусім духовною матір'ю нації.

Найбільш повно проблему сімейної реалізації українки та конкретизацію поняття жіночості О. Теліга поставила у доповіді «Сліпа вулиця (Огляд жіночої преси)» [162, с.109-116] перед Українською

студентською громадою у Варшаві в лютому 1938 року, котра у тому ж році була опублікована у «Віснику». У цій публіцистичній доповіді авторка відзначала як «велику подію в житті тисяч українок» видання у 1887 році жіночого альманаху «Перший Вінок», до котрого увійшли твори Олени Пчілки, Уляни Кравченко, Ганни Барвінок, Дніпрової Чайки, Лесі Українки та Наталії Кобринської. О. Теліга вітала цей перший емансипаційний порив, метою якого було пробити вікна і двері у «високому мурі, що ділив тісне подвір'я жіночого життя від широкого світу». При цьому літераторка відзначає, що основна мрія ініціаторки того альманаху Н. Кобринської: «...ледве буде знищена сліпа, вузька вулиця т.зв. жіночого світу, відразу ж і жіноча психіка позбудеться всього слабого, млявого і солодкавого», – так і не була реалізована. Хоча «всі найсміливіші бажання здійснилися», хоча «університет, бюро, громадська праця – все стало доступним для жінки», однак сама жінка не хоче вийти за межі свого муру, поза свою «вузьку вулицю». Безпосередньою причиною турбуватися для письменниці стає українська жіноча періодика 1930-х рр.: «Чи ж дійсно сучасна жінка стала тим, чим могла бути?» [162, с.109-110].

Насамперед О. Телігу турбує наявність жіночої преси взагалі, оскільки вона вважає, що присутність такої продукції «підкреслює лише відокремленість і підрядність жінки, будуючи знов сліпу вуличку «жіночого світу» з його специфічними зацікавленнями». При цьому вона визнає наявність жіночої ідентичності: «Безперечно, жінка завжди матиме дещо відмінну від мужеської психіку і дещо відмінні уподобання, що в певний спосіб буде відбиватися на всіх її чинностях і її творчості. Сей жіночий елемент так само потрібний в будованні життя і мистецтва, як і мужеський. В співпраці з мужчинами затрачує він свою солодкавість і пасивність, робиться викінченим і необхідним чинником життя». Проблема постає тоді, коли співпраця із чоловіками відсутня, коли постає «чисто жіноча преса», причому в «найбільш примітивній та гальмуючій формі», коли культивується фальшива жіночість: «Се та жіночість найгіршого роду, що викликає не

пошану, а зневагу з боку мужчин; не захоплення, а іронічну усмішку. Одним словом, та жіночість з мішанини сахарини, дешевих парфум, гірко-солодкавих сльоз і химерних настроїв...» [162, с.110].

Власне так проявляється інший аспект турбування авторки: йдеться про якість жіночих часописів у час, «коли цілим світом стрясають великі події, коли треба словом і чином розв'язувати найболючіші питання». Першим негативним прикладом стає для неї коломийський журнал для інтелігенток «Жіноча Доля», насичений примітивною поезією та прозою, такими собі «жіночими робітками». Однак найбільшою вадою часопису, вважає літераторка, є так звані «дискусійні питання», примітивність яких вводить читачок в примітивізуючу «атмосферу родинних пліток»: «Се те, що розслаблює жінку й осмішує її». Звичка до такого типу журналів унеможлиблює згодом читання нормальних газет чи літератури: «Вся ся солодкаво-настроєва жіночість є найбільшим ворогом розвитку жінки» [162, с.113].

Водночас письменниця визнає фахову потребу жінки-господині у відповідних часописах. Прикладом стає львівський двотижневик «Нова Хата» за редакцією Л. Бурачинської: «Звичайний фаховий, господарський журнал, де для розваги додається завжди інтелігентно дібрана українська чи перекладна повість або чиїсь спогади, звіти про минулі імпрези і рецензії на нові книжки» [162, с.113].

Суперечливі враження викликає в О. Теліги феміністичний часопис «Жінка» за редакцією М. Рудницької. З одного боку, це фахово зроблений журнал, без примітивізму та солодкавості, насичений актуальними статтями та перекладами. Але, з іншого боку, турбує поетесу деструктивна, під національним оглядом, лібералістично-ідеологічна тенденційність цього видання, його занурення в застарілі феміністичні ідеї: «...фемінізм, в його давній, не актуальній тепер формі, і лібералізм з гуманністю, що вже раз назавжди здискредитовані в очах сучасного покоління, з огляду на ту ганебну гальмуючу роль, яку вони відіграли в нашій визвольній боротьбі». Не

сприймає літераторка й пропагування меркантилістичних ідеалів, і феміністичних закидів у «Жінці» на адресу націоналістичних авторів, котрі начебто намагаються «жінку загнати до кухні, щоб вона цікавилась лише родиною і кухнею» [162, с.113-114].

Натомість О. Теліга формулює власну, націоналістичну концепцію сучасної жінки. На її думку, не слід живцем прищеплювати на український ґрунт чужинські уявлення про жінку. Жінка не повинна безапеляційно вимагати від свого чоловіка «творчості і праці», оскільки такі суто меркантильні, прагматичні вимоги можуть привести до деградації та денационалізації мужчини – «змусити не дуже тверду людину скерувати свої кроки до чужого джерела нагороди за свою творчість, а часом і за свою душу та національну гордість» [162, с.114].

Насправді, вважає письменниця, «не мають рації ні ті, що бачать місце української жінки лише при господарстві в родині, ні ті, що роблять з неї лише громадську діячку, чи ще гірше – дуже кошовну здобич в руках нещасного знаряддя грошей – мужчини». Насправді призначення української жінки зовсім інше і воно цілком визначається специфікою та умовами українського буття: «Роля української жінки є так само виняткова, як винятковим є положення її краю. Вона мусить бути і його будівничим, допомагаючи мужчинам, і в той же час господинею в житті мужчини». При цьому жінка повинна не відтягувати мужчин від життєвих конфліктів, а «підтримувати їх, незалежно від своєї вигоди і свого спокою» [162, с.115].

Отже, родинний сенс теж займає достатньо важливе місце в розумінні О. Телігою жіночого буття. У цьому їй, без сумніву, допоміг і власний досвід сімейного життя із М. Телігою. Загалом трактування письменницею родини перегукується і з українським традиційним розумінням, і з тими європейськими трактуваннями, котрі розглядають родину як основну структуру суспільства. У поетичних творах («Вірність», «Чоловікові», «На п'ятім поверсі») важливо рисою для жінки-дружини постає вірність

коханому. Вищий сенс сімейного буття для жінки-дружини – бути готовою до спільної із чоловіком участі в небезпечному, але радісному національно-визвольному чині. Тут цілком очевидно сімейна любов-строге співіснує й підпорядковується строге патріотичній – любові до батьківщини.

Заміжня жінка повинна дивитися на себе як на духовну матір народу, на сторожа «цілоти, щастя і могутности більшої родини – нації» («Якими нас прагнете?»). Найбільш повно проблему сімейної реалізації українки та конкретизацію поняття жіночості О. Теліга поставила у доповіді «Сліпа вулиця (Огляд жіночої преси)». Справжнє призначення української жінки цілком визначається специфікою та умовами українського буття, а тому вона мусить синтезувати патріотичний та родинний виміри: бути помічницею мужчин у націотворчому чині (у визволенні свого краю та будованні держави) і водночас господинею в чоловічому житті.

3.2. Художній аспект інтерпретації жіночого існування: жінка і мистецтво

Витлумачуючи різні аспекти розуміння О. Телігою жіночого буття, варто не забувати про мистецький талант самої авторки. Її художньо-поетична практика та безпосередня літературно-критична діяльність не могли не залежати від характеру мислення. Тому закономірно, що наступні герменевтичні питання: у чому призначення жінки-письменниці? яким повинен бути її естетичний ідеал? – мали велике значення для літераторки. Цей художній смисловий аспект, що виражався передусім у листах та критичних студіях, потребує розгляду у різних контекстах та аспектах: метакритичному, історіографічному, естетичному, інтерпретаційному.

Для деяких сучасних дослідників вісниківство взагалі, а значить і творчість О. Теліги як його органічна складова, постає вкрай суперечливим

ідейно-художнім та культурним явищем. Скажімо, близьким до «літературного фашизму» «ідеологізованим літературним проектом», що відзначався «надмірною політизацією літературної сфери», «нормативністю, заданістю, передбачуваністю й безапеляційністю висновків». У такому контексті негативного забарвлення набувають і характеристики вісниківського мистецтва: високе, аристократичне, героїчне, прекрасне, патріотичне [128, с.21, 222-240, 37, 92]. Насправді про художню творчість О. Теліги та вісниківців є й інші, більш витончені та продумані міркування, котрі впливають не з політичної заангажованості дослідницького мислення, а з усвідомлення об'єктивних культурно-історичних обставин та іманентних характеристик вісниківських естетики, поезики та критики. Так, Ю. Клен ще у 1930-х роках спостеріг, що на кожному поетові-вісниківцю «лежить немов священний обов'язок лицаря Грааля, що його виконати він має перед культурою, яку одідичив і яка довірена його дбайливій охороні» [85, с.573].

О. Теліга разом зі своїми митцями-побратимами і була таким лицарем-охоронцем національної культури, національного буття взагалі, реалізуючи в художній сфері шевченківський національно-екзистенціальний заповіт щодо слова «на сторожі» «малих отих рабів німих». Д. Донцов, котрий одним із перших помітив та оцінив різнобічні таланти поетеси, в монографії «Поетка вогняних меж» вказував, що О. Теліга «мала в собі психіку воїна» і тому природним чином розглядала слово «як зброю в службі своєї Правди і своєї Отчизни». І водночас в особі та творчості письменниці виражається психотип «жінки-пані», аристократки, козачки, наснаженої ідеалом «трагічного героїзму» [53, с.424, 430-436].

О. Жданович розглядав поезію О. Теліги як «ритм нашої «зубатої епохи»» [112, с.352, 357], а її літературне кредо окреслював наступним чином: «...життя з усіма його дарами й ударами та повний вираз цілої гами переживань і почувань творчої душі письменника» [63, с.172]. Ю. Бойко вказував на основоположне значення націоналістичних світогляду та світовідчуття для формування письменниці, на існування в неї концепції

«націоналістичного мистецтва» та «націоналістичної естетики». А в її художній практиці відзначав панування «героїчної романтики» із поєднанням експресіоністичних та імпресіоністичних елементів [17, с.409-410, 413]. Схоже й В. Державин розглядав поєднання героїчних та любовних мотивів у творчості О. Теліги, її «ідеалістичний світогляд» та вираження в її житті і творчості «духовного аристократизму й естетичної височини українського націоналістичного світогляду» [44, с.198-200]. Із цими висловлюваннями узгоджується позиція більшості сучасних авторів (О. Баган, Т. Голембовська, П. Іванишин, І. Руснак, С. Квіт, Н. Мафтин, Н. Миронець, Т. Салига, Г. Сварник, Б. Червак, О. Юрчук та ін.), котрі не погоджуються із думкою про «домінування логічно-ораторського начала над зображально-мелодичним» (М. Ільницький) [77, с.22], а натомість, як В. Моренець, вважають, що попри тісний та закономірний зв'язок вісниківців із політичною проблематикою, митці-націоналісти все ж уникли «усепоглинаючої публіцистичності» та «літературництва» [115, с.62-63].

Як бачимо, загальні питання націоналістичної вісниківської естетики як модерністичної, неромантичної теорії мистецтва, попри вище зазначене нами у попередніх підрозділах, потребує деякої конкретизації та систематизації. Ідейний натхненник вісниківства Д. Донцов від початку 1920 - х років чітко вибудовував струнку естетичну систему, котра відповідала історичним, політичним та художнім викликам часу і покликана була в духовний спосіб порятувати окуповану націю. Вже у 1922 році, відразу ж після поразки Визвольних Змагань, осмислюючи творчість Лесі Українки, він виокремлював низку ідей її «національної ідеології»: самодостатність ірраціональної волі, боротьба як «порив душі до чину», войовничий націоналізм, волюнтаризм, ненависть до переможців, фанатизм і героїзм, акцентування не на «гарному», а на «величному», «культ енергії» [54, с.78, 83]. В іншому ранньому есе «Криза нашої літератури» (1923) Д. Донцов цілком в модерністичному дусі протиставляє дві естетики: 1) захоплення красою і 2) захоплення силою та енергією. Для повноцінного

існування (як у світових літературах) українська література повинна доповнити існуючий в ній культ краси «культом енергії»: героїчними емоціями, трагізмом, вольовим світоглядом, дією. При цьому він наголошує, що «культ сентиментального квієтизму не лежить в традиції нації», що треба подолати «декадентське розуміння краси, вироблене віками рабства і занепадом активності нації» [49, с.47-54, 66].

У 1929 році мислитель акцентував на потребі української культури та мистецтва орієнтуватись на риси європейської раси: сприйняття світу як гри пригод, чин – найвища цінність, найбільша туга – за великим призначенням, плекання духу героїзму [55, с.266]. Через рік він розгортає власну герменевтичну концепцію і суголосно духовно-історичній школі, традиції «філософії життя» та дільтеївській герменевтиці наголошує на тому, що література є «тлумаченням життя». Ще раз повертається до думки про два типи мистецтва відповідно до двох ставлень до життя, двох світоглядів (чи «життєвих настроїв»): 1) естетика декадансу (пасивності, терпіння) та 2) естетика трагічного (активності, волі) [49, с.176-177]. Згодом філософ знову чітко постулює та в герменевтичний спосіб поглиблює розуміння основного критерію художності («краси») для ЛНВ: «Гарним є те, що підносить «життєвий настрій», що випростовує, не розслаблює душу» [47, с.301].

У роботі «Наше літературне гетто»(1932) Д. Донцов чітко заявляє про народження та утвердження нової літературної течії в міжвоєнному письменстві – «ново-романтизму», творчості вісниківців, котрі утверджують «естетику відважних людей» [52, с.176]. У подальших есе середини 1930-х автор поглиблюватиме власне вісниківську, неоромантичну теорію мистецтва. Свою концепцію він рішуче протиставляє запозиченій із Заходу космополітично-модерністичній теорії «мистецтва для мистецтва», названій ним «декадентською»: 1) літературна творчість має бути «об'єктивною»; 2) перевага споглядального елемента над вольовим; 3) з літератури слід виключити будь-яку «тенденцію» та «світогляд»; 4) невтручання життя у мистецьку творчість, єдина вимога до мистецтва – це «форма»; 5) ідеалом

мистецтва є неокреслена «краса», зміст – байдуже який. Такому тлумаченню український філософ протиставляє власне розуміння мистецтва, в якому естетичне завжди поєднане з етичним (із «нищенням чи звеличенням тих чи інших моральних вартостей»), в якому підтримується думка О. Вайлда про те, що «мистецтво формує життя», в якому «форми від змісту не відрізнити», в якому мистецтво виступає могутнім інтерпретатором істини буття, бо «дає відповідь... на вічні загадки буття і далі – на проблеми відношення нашого я до оточуючого світу, до сил над нами, до смерті і любові, до сенсу життя» [46, с.225, 240-255].

Продовжувачами органічної української художньої традиції Т. Шевченка та Лесі Українки стають неоромантики-вісниківці, названі Д. Донцовим у знаменитому однойменному есе за 1936 рік «трагічними оптимістами», серед яких не останнє місце посідає саме О. Теліга. Трагічний оптимізм філософ окреслює як «амор фаті» – особливу «філософію життя», що «дає відвагу жити і вмирати». Саме вісниківці є «правдивими митцями», «узріли красу в героїці», «стали авангардом... нового мистецтва». Трактуючи поняття «трагічного» як ключового для неоромантичної естетики, Д. Донцов не випадково звертається до прямої цитати із поезії О. Теліги: «Трагічне – це приймати світ в його потворності. Це – не уникати конфліктів. Це – шукати їх, це нездержний оптимізм сильних, це – «через край вино», це тремтіння сили, яка формує наше почуття, а через них – людину і світ» [56, с.279, 281, 285].

Характерно, що в суті своїй націософська естетична концепція Д. Донцова не змінилась і після війни, на еміграції. Свідченням цьому може бути низка його літературознавчих праць, наприклад, книжка «Туга за героїчним: Постаті та ідеї літературної України» за 1953 рік, у вступі до якої саме героїчність автор вважає найважливішою естетичною ідеєю українських класиків – Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки: «Ідеалові щастя вони протиставляли ідеал боротьби; відпруженню душі – її нап'яття; ідеалові

класу – ідеал нації; гарному – величне; ніжній розчуленості – суворість; ідилії – героїку» [57, с.8-9].

Однак нова вісниківська естетика осмислювалась та теоретично увиразнювалась й іншими авторами. Прикладом може бути згадувана книжка Ю. Липи «Бій за українську літературу» (1935). Мету своєї праці, як і Д. Донцов, автор теж формулює герменевтично: «Зрозуміти свій час, зрозуміти людей, людські стремління й конфлікти, і зрозуміти – окреслити місце власної духової раси та її письменства серед людства – це внутрішній наказ цієї книжки». І водночас формулює ще одну мету, літературно-політичну – «щоб прийшла нова література українців». І характерними рисами літератури теж у неоромантичному, модерному сенсі вважає велике схвилювання «від істотного», культ сили, ясність вислову. Персоніфікацією його естетичних ідеалів стають винятки із загальної маси письменників ХІХ ст.: Сорель, Трейчке, Момзен, Шлегель, Карлайл, Кіплінг, Махар, Сенкевич, Ніцше, Лассаль, Міхновський, Шевченко [101, с.19-66]. Виступаючи проти пацифістських тенденцій, есеїст розглядає літературу як могутній чинник людинотворення, державотворення та націотворення: «В серці кожного українця повинна бути його почуттєва Україна, заселена постатями й почуваннями. Письменник може тут багато зробити». Особливо коли йдеться про літературу українську, котра, на думку автора, «ще довго буде виховувати читача і провадити його, а не йти за ним» [101, с.98, 214].

Схоже до інших націоцентричних філософів та письменників міжвоєнного періоду Ю. Вассиян апелює як до ідеалу до творчості Т. Шевченка – «пророка-віщуна, обновника і генія». Естетика Кобзаря стала для нього зразком мужності та волі: «Заклик до визвольного чину вніс в українську душу первень мужеської сили, а з нею – віджили в ній завмерлі струни чинної волі і знову загомоніли величними тонами воскресного гимну». Саме героїчну, мужню, сильну сутність генія філософ вважає вкрай актуальною для формування нового покоління українців [22, с.59-63].

Молодше покоління вісниківців у своїх і художніх, й есеїстичних працях активно утверджувало ідеї нового неромантичного мистецтва. Яскравим прикладом тут може бути творчість О. Ольжича. Полемізуючи з народницькою (позитивізм), демоліберальною (естетизм, «мистецтво для мистецтва») та комуністичною (соцреалізм) мистецькими доктринами, у своїх статтях та виступах 1930-х рр. цей письменник, політик і вчений утверджує натомість «ідеалістичну духовість націоналізму». Основними координатами творення нової української культури він вважав «національність і героїчність» [124, с.275], а саму «героїчну духовість» окреслював наступним чином: «Героїчна духовість означає стремління до національного й особистого ідеалу, де почування одиниці й загалу лучаться в ім'я спільноти» [127, с.311]. Іншою характерною рисою нової культури й літератури для нього вже у 1933-му році стає мілітарність: «Криця, Кріс!.. Щоб поруч Лаври станув Капітолій!» Ось зміст і спрямованість сучасної української поезії. Мілітаризм – характеристична її риса. Коли перед тим батальними образами часто послуговувалися як вдячною формою для висловлення зовсім мирних ідей, культурної праці тощо, а в кращому випадку вкладали в неї зміст соціальний, то сучасна поезія прийняла сам мілітаризм і зміст її відповідає формі» [125, с.186].

Прикметно, що утверджували таку чоловічу за духом, мілітарну естетику й автори-жінки. Тож О. Теліга не була тут якимось винятком. Наприклад, Д. Віконська, вважаючи, що українській літературі варто подолати власну психічну та естетичну «недорозвиненість», водночас наголошувала на шкідливості наслідування «визначних письменників Заходу», на потребі утвердження власної національно-естетичної самобутності: «Мусимо збагатити і розбудувати власну психіку, шукати власної правди, бути дійсно «собою», а не сателітими чужих». Важливою для неї такою була ідея опертя мистецтва на власну правду: «Цю правду наші поети і письменники знайдуть тільки у власній країні, власному народі та власній душі» [25, с.157-160].

Характерним зразком вісниківського естетичного мислення може бути також і монографія Н. Геркен-Русової «Героїчний театр» (1939). У вступному слові до цієї студії Д. Донцов писав, наголошуючи на концепті національної елітарності героїчного мистецтва: «Відродити у нас мистецтво провідної верстви з гаслом *pro patria*, зробити з нього одну зі зброй, яка б знищила «плебейську» душу й надихнула стародавньо-новим героїчним духом еліту нації, її «думку, творчість, психіку і чин» – така, на мою думку, основна ідея книжки» [48, с.4]. Сама авторка так окреслювала власну концепцію: «*Ars militans*» – войовниче мистецтво з гаслом «*Ars arma pro patria*», я висую в ділянці спектакулярного мистецтва у формі героїчного театру. Це – театр патріотичного, політичного, історичного і духового змісту й стилю, як антитеза театру народнього космосу чи мелодрами етнографічного й побутового стилю; як протилежність театру «міщанської драми», присвяченого питанням буденного життя з його «проблемами», «емоціями», з усією його гамою «душевних переживань» і «психічних настроїв». Основні ідеї цього театру відображають загальні уявлення авторки про вісниківське мистецтво боротьби: 1) героїчний театр як «храм мистецького служення найвищій національній ідеї, театр боротьби за неї, школа духа й героїзму на честь нації»; 2) репертуар «героїчного змісту і високих ідей»; 3) збудження у глядачів «вищих духових й душевних переживань»; 4) «давати видовище не лише героїчного змісту, але і образу»; 5) «пропагувати і вшановувати наші національні чесноти»: честь, славу, віру, вітчизну, права, вольності, націю, державу; 6) використовувати національні свята як нагоду національної афірмації; 7) героїчний театр розглядати як одну з форм войовничого мистецтва (героїчної поезії, літератури, малярства, будівництва різьбарства, музики, співу, танцю, кіно) [31, с.7, 14-15].

Водночас суспільно-політичний та естетичний дискурс вісниківства містив і чіткі вказівки на важливі риси нової, неоромантичної, героїчної жінки. Такі міркування особливо часто можна знайти у Д. Донцова, своєрідним узагальненням котрих стала його повоєнна монографія про

О. Телігу як людину, одержиму «духом героїчної Давнини нашої». У цій студії на прикладі життя і творчості поетеси філософ називає такі риси «нового типу українки»: ніжність, друг і союзник чоловіки, любов до батьківщини, виховання дітей у патріотизмі, гордість. В історичній та літературній перспективі цей новий тип стає органічним продовженням «жінки провідної верстви України», котрий, за автором, містить наступний набір аристократичних чеснот: гордість, громадська відвага, панування над своїми пристрастями, брак плутарства і перечуленості, антиплебейство, мужність, погорда до ворога і всього нікчемного, безмежна віра в божественну силу, ніжність сполучена з суворістю, сміливість супроти зла, динамізм, не ідилічна, а трагічна концепція життя [53, с.474-476].

Важливо зауважити, що ця вісниківська естетика має чимало паралелей у світовій художній теорії та практиці. Насамперед ідеться про герменевичну традицію та філософію прекрасного, значна частина класичних представників яких мала той чи інший стосунок до націоналістичної ідеології та філософії національної ідеї (Гердер, Гегель, Дизраелі, Дільтей, брати Грімм, Карлайл, частково Ніцше, Фіхте, брати Шлегелі, Шлейєрмахер та ін.). Ми вже вказували на постійний діалог герменевтичного дискурсу Д. Донцова та інших вісниківців із «філософією життя» В. Дільтея та концептами його духовно-історичної інтерпретаційної школи. Інша паралель виводить нас на певну суголосність вісниківців із естетичними розмірковуваннями в онтологічній герменевтиці М. Гайдеггера та його учнів, на що неодноразово вказували сучасні дослідники [див.: 81; 83; 72; 73; 70].

Загалом онтологічна герменевтика пропонує виразно націоцентричну (буттєво-історичну) естетичну модель, в якій сутністю мистецтва постає істина як неприхованість буття. Народжується ця істина у творі як своєрідна суперечка «світу народу» та «землі народу». Для того, щоб твір був твором, замало самого митця – обов'язковою є й наявність реципієнтів, функцією котрих є оберігати, охороняти, тлумачити твір. Ця охорона поєднує людей, витворює можливість для «історично здійснюваного» співбуття, оскільки, як

зазначає М. Гайдеггер, охорона «не роз'єднує людей, обмежуючи кожного колом його переживань», але «вводить людей всередину їх спільній належності істині, котра здійснюється у творінні». Таке співбуття є сутнісно національним, бо мистецтво стає джерелом (оберіганням) національної екзистенції чи, як висловлюється німецький філософ, «історично-здійснюваного тут-буття народу»: «Джерело художнього творіння, тобто разом джерело творців і джерело охоронців, а значить джерело звершено-історичного тут-буття народу є мистецтво» [178, с.278-286, 298-311]. Істина в мистецтві виявляє подвійним чином свій національний характер: по-перше, через те, що мистецтво стає джерелом національної присутності (людини і народу), по-друге, через те, що «кожен справжній художній твір» повинен «визріти на ґрунті своєї батьківщини», повинен бути «закорінений в ґрунті своєї рідної землі» [180, с.105]. Краса при цьому розглядається як «світлість» чи «просвітлення» буття, як «буття істини всередині творіння» на рівні форми [178, с.291-312].

Найфундаментальніша істинотворча роль в онтологічній герменевтиці відводиться поезії (синоніму художньої літератури), яка розуміється як «сутність» мистецтва, а отже, як сутність джерела національної присутності. Національна глибинність поезії забезпечується, на думку М. Гайдеггера, використанням мови, оскільки тільки мова є тим «глаголанням», в котрому «перед кожним народом» сходять його світ і в котрому зберігається «його земля». Тому поезія розглядається як художня мовна інтеретація, котра витлумачує саме національний сенс, виявляючи «приховане призначення самого ж історично здійснюваного тут-буття». Саме в поезії, наголошує німецький філософ, «кожному народові» «передзакарбовані поняття про його сутність» [178, с.305-308].

Тому й учень М. Гайдеггера Г.-Г. Гадамер вказував на те, що твори мистецтва є «приростом буття» [38, с.82] і «завжди містять у собі щось сакральне», а література виконує потужну духовнозберігаючу та історіотворчу роль: «Література... грає роль функції духовного збереження й

традиції, а тому вона до всього сучасного вносить приховану в собі історію» [40, с.146, 156].

Іншим типом виразно націологічної літературознавчої концепції може бути просвітницько-романтична за духом своїм праця Жермени де Сталь «Про літературу, розглянуту у зв'язку із суспільними настановами» (1800). Провідна естетична ідея французької авторки полягає в тому, що «той чи інший характер літератури визначається умовами буття нації – кліматом країни, її звичаями, державним устроєм і соціальними настановами». І водночас література здійснює націотворчу роль, оскільки здійснює вплив на звичаї народу. Для авторки притаманне також переконання про національну детермінованість естетичного смаку взагалі, а також народність літератури (котра «повинна йти корінням в традиції своєї нації») та обов'язкову одухотвореність (моральність) прекрасного [4, с.20-25, 31-33]. Можна помітити близькість естетики Ж. де Сталь і до класичної герменевтики, і до романтичної філософії і водночас спостерегти її вплив на постання культурно-історичної школи в науці про літературу.

Окрім теоретико-філософських паралелей можна зауважити діалог вісниківської естетики із низкою художніх напрямів – середньовічною готикою, романтизмом та неромантизмом (на стильовому рівні – із неокласицизмом). Передусім ідеться про зображення героя як одного з важливих естетичних ідеалів. Відомий дослідник середньовічної літератури Ернст Роберт Курціус вважав, що героїчний духовний склад притаманний лише індоєвропейським культурам (греків, персів, германців, кельтів, французів). Герой є одним із антропологічних та естетичних ідеалів і персоніфікує вартість шляхетності, а тому репрезентує «ідеальний тип особи, чий стрижень буття спрямований на шляхетне та його реалізацію, отже, на «чисті», нетехнічні вартості, а його головна чеснота – природна шляхетність тіла і душі». Велич героя створюється через концентрацію «надміру духовної волі», а його специфічною чеснотою є самовладання. Інші його риси –

могутність, відповідальність, відвага, «тому він може виступати як державний муж і воєначальник, а в давні часи – як войовник» [95, с.190-193].

Романтизм, котрий активно апелював до середньовічної готичної традиції виробив власне унікальне світосприйняття, котре прямо пов'язує із націоналізмом (І. Франко, В. Жирмунський, Е. Сміт, Д. Наливайко, П. Іванишин та ін.) і котре розглядало дійсність як «живе ціле нашого духу: почуття і воля разом з інтелектом є рівноправними пізнавальними силами». Не випадково серед основних філософських засад цього типу творчості: прагнення до свободи, оживлення природи, містицизм, месіанство поета та ін. Чимало з цих ідей уже в ХХ ст. розвинула така модерністична течія, як неоромантизм. Хоча модернізм взагалі, на думку, фахівців був виразно контрверсійним, еkleктичним напрямом, якому були притаманні «непоследовні й суперечливі естетичні декларації», котрі репрезентували протилежні ідеї: імморалізм, сатанізм, атеїзм, утопізм, релігійність, націоналізм, соціалізм, катастрофізм, песимізм, крайній індивідуалізм та ін. [187, с.148-176, 214-235].

Прикладом космополітичної течії в українському міжвоєнному модернізмі можуть бути теоретичні роботи Михайла Рудницького. Його мистецька доктрина базувалась на західних взірцях і загалом була формально-естетичною, а в ідеологічному сенсі – лібералістичною. Цей дослідник заперечував наявність критеріїв пізнання художньої ідеї та форми, єдиним критерієм визнавав «власну вразливість», а силу твору вбачав у «враженнях» та «споминах». М. Рудницький заперечував таке завдання мистецтва як формування світогляду читача, а тому активно критикував представників вісниківської «бойової літератури». Це письменство він критикує за брак художності і за переважно націоналістичну тенденційність: «...головну причину її (літератури. – Л.С.) недоліків треба добачати в тому, що наші письменники занадто легко вибирають собі становища бойових рядовиків або комбатантів». На його думку, українським авторам слід орієнтуватись на європейську літературу, котра утверджує зовсім інші

естетичні вартості: 1) творчість як «вільний вислів свого «я»», без огляду на політичні завдання; 2) читач як людина «того самого духового рівня»; 3) звернення до читача як до друга, з яким слід ділитися своїми враженнями. Головним естетичним ідеалом стає індивідуалізм, вартість особистої свободи, естетичне самовираження: «...щоб якнайбільша кількість людей могла якнайповніше виявити своє «я» [138, с.46-47, 278-295].

Такі ідеї справді були популярними у межах деяких модерністичних течій, однак вони далеко не вичерпували всього модернізму, в тому числі і європейського. Крім того, наявність таких естетичних суджень була достатньо ґрунтовно покритикована уже на ранньому етапі розвитку модернізму нарікінці ХІХ ст. Прикладом можуть бути антидекадентські розмірковування І. Франка чи С. Єфремова, а також низки західноєвропейських авторів, наприклад, відомого єврейсько-австрійського письменника та есеїста Макса Нордау. У своїй знаменитій роботі «Виродження» (1892-93) цей автор окреслив, інколи по-позитивістськи суворо, більшість деструктивних рис раннього модернізму: перебільшена вразливість, суб'єктивізм, егоїзм, хворобливе фантазування, моральна збоченість, психопатизм, песимізм та ін. Цікавими видаються погляди цього автора на суспільну природу мистецтва, котрі цілком узгоджуються із герменевтичною традицією: «Книги і твори мистецтва сильно впливають на маси. З них дана епоха черпає свої етичні й естетичні ідеали. Коли вони нерозсудливі та антисуспільні, вони плутають і спотворюють поняття цілого покоління» [122, с.21]. Як можна помітити, така позиція більше відповідає вісниківській естетиці, ніж розмірковуванням М. Рудницького.

Чимало естетичних та аксіологічних спостережень О. Теліга висловлює у листах. У ранньому листі до Д. Донцова (17.10.1928р.) письменниця зізнається, що, попри її епізодичне захоплення легендами та казками, все ж її найбільше вабить художня фіксація сьогодення, сучасності: «...мене найбільш тягне зафіксувати в своїх віршах саме «живе життя» з його сірою буденщиною і надзвичайною, святочною радістю, і з безмежною кількістю

ріжних настроїв з їх невловимими або ледви вловимими нюансами» [161, с.42].

Згодом у її листах, особливо до Н. Лівицької-Холодної, з'являються літературно-критичні оцінки поетів-сучасників. Наприклад, у листі від 15.07.1932 р. вона відверто і водночас тактовно оцінює доробок колег-вісниківців О. Ольжича та Є. Маланюка, віддаючи перевагу останньому, хоча обох відносить до «інтелігентних» творців: «Хоч, знаєш, Натуся, мені задається, що ти занадто перецінюєш Ольжича. Я його теж люблю за оригінальність і якусь культурність його творчості, але чуття і йому брак. Одноманітні у нього все ж таки вірші і холодні, хоч і пересякнені патосом. Ти знаєш, я Маланюка не дуже-то того... теє..., і це свята правда, що часто у нього буває страшна штучність і натягненість, але все ж, до цього часу, Ольжич не дав ні одного вірша наполовину так доброго, як наприклад «Степова Еляда» чи «Липень» Маланюка.

Але і той і другий мають колосальну вартість як дійсно інтелігентні поети, яких так бракує нашій поезії, переобтяженій соловейками, злими-долями, і дівчинами-чарівницями».

Щоправда, треба відразу ж відзначити, що більш сильні твори О. Ольжича поеми «Грудень 1932» та «Незаномому воякові» з'являться пізніше. Тому через п'ять років у листі до Б.-І. Антонича (6.04.1937р.) О. Теліга називатиме Антонича та Ольжича своїми найулюбленішими поетами. Не сприймаючи графоманського примітиву, літераторка водночас критикує письменницьке ремісництво, коли навіть талановитий автор пише під певний випадок, а не із власної волі: ««Ремісничка жилка» це щось інше, а найбільше виявляється вона, на жаль, у Маланюка: він творить для журналу, на «відповідний» случай – і це відчувається. Я ж, наприклад, завжди пишу для себе, і цілком не на відповідний случай, але, оскільки бачу, що вийшло щось зносне, охоче відсилаю його до Л.Н.В.» [161, с.66-67].

Іншим важливим аспектом творчої позиції поетеса вважає відповідність життя письменника та його творчості. Тому вона, визнаючи

талановитість Ж.-Ж. Руссо, Є. Маланюка та Л. Толстого, у листі до Н. Лівницької-Холодної доволі нещадно їх критикує за невідповідність проголошуваним ідеям: «Як я вже порушила літературне «питання», то перейду до Rousseau, якого ти любиш. Розуміючи його значіння і великий вплив на літературу і педагогіку, я все ж не зношу його, як і всіх людей, у яких діло розходилося зі словами. Як можна стільки писати про ніжність, любов, дружбу, виховання дітей, а разом з тим кинути двійко своїх дітей, не цікавлячися їх долею? Звичайно, життя одне, а творчість – друге, але для мене незрозуміло, як можна виголошувати якісь ідеї і не служити їм? Тому ж, визнаючи його талант, ерудицію і т.п., я все ж цілком не шаную, як людину, Маланюка. Писати такі «бойові» вірші і вести такий паразитуючий образ життя на кошт жінки-чужинки, не віддавати позичених грошей, стягати у всіх папіроси, хліб і цукор в таборі, так що всі боялися щось залишити на видному місці! Атже ж ти сама знаєш, як поклоняється Маланюк «Мамоні». І, як підсумок таких спостережень оголошення власного кредо, остаточно підтвердженого через десять років героїчною смертю від гітлерівських загарбників: «Ми з тобою будемо старатися, щоб наші слова не розходилися з ділом» [161, с.122-123].

Характерним, хоча й епізодичним, може бути приклад епістолярного цитування листа Л. Мосендза, в якому той захоплюється «Подорожнім» О. Теліги. Особливо ж цінним для авторки є відзначення у ньому синтезу жіночості та мужності: «Я вже писала тобі, що Мосендз зустрів мого «Подорожнього» з великим захопленням. Написав мені багато дорого про нього. Найголовніший же його плюс, на думку Леоніда, є з'єднання «найкращої жіночості з найкращою мужністю». Дуже мені була приємна його критика, і навела вона мене знов на нашу стару думку: написати реферат, про який ми з тобою мріяли минулого року» (13.07.1933р.) [161, с.160]. Цілком можливо, що йдеться тут про задум опублікованого в 1935 р. есе «Якими нас прагнете?».

Чимало вартісних суджень, котрі розтлумачують естетичний ідеал та таємниці творчості О. Теліги можна віднайти в її листах до Богдана-Ігоря Антонича. В одному з них, від 6.03.1934 р., письменниця доволі чітко окреслює коло своїх однодумців колом авторів націоналістичних часописів «Вістник» та «Дажбог», пояснює свій розрив із часописом «Ми» та його редактором Андрієм Крижанівським. Особливо детально поетеса заперечує припущення Б.-І. Антонича про наслідування нею поезії своєї колишньої подруги Н. Лівницької-Холодної: «З Лівницькою ми, дійсно, товаришували, доки і вона належала до «Вістника». Та це нічого не значить. Про якесь її тягнення мене – не може бути й мови! (...)

У Лівницької не позичала ніколи ні її стилю, ні її поглядів. Тематика? Подібна є лише остільки, оскільки ми обидві є жінками. Поза тим її еротика є мені так само чужа, як і їй моя. О, chevalier Антонич! Чи Ви бачили у моїх віршах такий червоний шал і таку шкарлатну пристрасть?! Чи ж у мене попеліє хтось «в грі любовній»?

Ціню талант Лівницької. Але сама я пишу лише про своє чуття, ніколи не накидаючи нічого «йому». Чи «він» мріє «про мої солодкі уста», чи ні – це вже його справа. Йому ліпше знати. Хай сам про це пише. Я ж буду і надалі старатися, щоб в моїй жіночій поезії не було жіночої самозакоханості.

Взагалі ми з Лівницькою маємо такий відмінний стиль, що Ви є першою людиною, що об'єднує нас» [161, с.183-184].

Отже, у листах доволі чітко простежуються наступні трактування літераторкою письменницького ідеалу: прагнення до художньої фіксації сучасності, «живого життя» з усіма його нюансами, пошана до «інтелігентних митців», «оригінальних» і «культурних», котрих бракувало тогочасній українській літературі, несприйняття естетики етнографічного примітивізму, критика письменницького ремісництва, утвердження відповідності письменника, відповідності проголошуваних ідей його справам, потяг до художнього поєднання жіночості та мужності, відмежування від вираження в поезії «жіночої самозакоханості».

Більш повно та чітко уявлення про художню культуру виражені поетесою в її есе та критичних студіях. Взагалі, і про це переконливо свідчать уже аналізовані твори «Якими нас прагнете?», «Сила через радість», «Партачі життя» чи «Сліпа вулиця», публіцистика та естетика досліджуваної письменниці має яскраво виражений літературоцентричний характер. Зрештою, це характерно і для більшості авторів-вісниківців (Д. Донцов, Є. Маланюк, Ю. Липа, О. Ольжич та ін.), котрі розглядали красне письменство цілком у герменевтичному дусі – як джерело національної екзистенції, як, за О. Телігою, фактор формування «духового обличчя суспільності» [162, с.91]. Розглянемо найхарактерніші приклади.

Заперечуючи феміністичну потребу в якійсь окремій «жіночій» літературі та утверджуючи художній та життєвий ідеал жінки не як «рабині», «вампа» чи «амазонки», а як справжньої жінки – «рівновартісного і вірного союзника чоловічини» в боротьбі за життя і націю [162, с.91], поетеса водночас розвиває й низку інших естетичних ідей. У рецензії на збірку Є. Маланюка «Перстень Полікрата» (1939) [162, с.116-120] О. Теліга дає власне розуміння націоналістичної літератури. Насамперед вона повністю погоджується із теоретичною думкою Є. Маланюка про те, що «поезія – се вірш, наладований енергією, подібною до електричності». І «Перстень Полікрата» стає для критика доказом такого трактування поезії, коли «кожний вірш, кожний образ – цілковито насичений тією енергією, яка тремтить в досконало-різьбленій формі». Власне, твердить письменниця, «патріотика» Є. Маланюка є тому особливо переконливою, що є «поезією великих почувань» і «прекрасної форми». Зрештою, О. Теліга на прикладі найвидатнішого письменника-вісниківця дає власне трактування націоналістичної естетики як ідеалістичного феномену: «Маланюк є поетом націоналістичним. Лише не в розумінні тенденційно-політичному, а в розумінні протиставлення націоналізму як світогляду, як світовідчуження, побудованого на критеріях сили і безсмертності духа – матеріалізму» [162, с.119]. При цьому рецензентка протиставляє цю справжню націоналістичну

творчість псевдонаціоналістичній «бляшаній бомбастиці»: «...оскільки та «націоналістична» поезія здушує все найбільш живе у металевій мертвоті тріскучих слів, остільки поезія Маланюка навіть метал меча оживлює молитвою і силою духа злютовує розум й серця безсмертних мертвих, що мають збудити мертвих живих» [162, с.119].

Із початком Другої світової кількість літературознавчих праць в О. Теліги не тільки не зменшується, а навпаки, збільшується. Позначилася на цьому, мабуть, активна робота в культурній референтурі ОУН. Розширюється також і обрій осмислюваних проблем. Наприклад, цікавими є критичні оцінки письменниці у сфері популярної (чи масової) літератури. Рецензуючи книжку Романа Завадовича (Роляника) для дітей «Пригоди Гнома-Ромтомтомика» (Краків, 1940), вона акцентує на художній майстерності автора та художника-ілюстратора (знаменитого Е. Козака), на тому, що «чар казки» у цьому творі зможуть відчутити і діти, і дорослі, зрештою, на рисах, що повинні б визначати кожен твір дитячого письменства: цікава жива акція, гумор, легка, непомітна дидактика: «Любов до волі, до товаришів-звірят, до науки, милосердя до слабих, сміливість в небезпеці і любов до Рідного Краю – всі ці шляхетні почування вміло вплетені у різні розділи оповідання, напевно виповнять свою задачу: викликати такі ж почування у читача-дитини» [162, с.127].

В іншій рецензії на повість І. Винницької «Христина» (Краків, 1940) [162, с.145-146], авторка доволі суворо оцінює повість відомого літературного критика того часу, що друкувалася у «Дажбозі» та «Орлах», котра однак як прозаїк виявилася не на висоті. Замість бути твором високої (чи «справжньої») літератури, «Христина», на думку О. Теліги, стала типовим проявом вузькоспрямованого жіночого письменства, причому твором малохудожнім, в якому немає ні образотворчої майстерності, ні моделювання характерів, ні глибоких почуттів, ні образу тогочасного Львова: ««Христина» є, на жаль, характеристичним продуктом жіночої творчості, що під назвою повісти давала переважно щоденник чи інтимні спогади зі свого

минулого, з тисячами дрібниць, цікавих і цінних лише для самих авторок, і з цілковитим браком зору і слуху для Великої Дії, що розгравалася тут же за межею їх особистих переживань (згадати б лише повісті Ірини Вільде). Так само і «Христина», це не повість, а спогади жінки про минулі юнацькі роки, про колишніх знайомих, з жертвами її чару у першу чергу, спогади про всі розчавлені нею мужеські серця, про всі слова й компліменти, сказані їй при якій би то не було okazії, про всі вдало складені іспити і гарно пошиті сукні. (...)

Зі сторінок «Христини» не віє на нас ні напружена атмосфера, що туманом сповивала тодішнє місто Льва, ні гарячий вогонь великої любови, який своєю силою змушував би нас під час читання забувати про ту чи іншу силу – захovanу у підпілля і не відчуту авторкою. Кого ж, зрештою, кохала Христина? І чи взагалі там хтось когось кохав насправді? Тому нас ані трохи не хвилює ні любов Христини, ані кінець цієї любови. Байдуже замикаємо ми книжку».

Однак найбільше уваги поетеса звертає на проблему творення бойової літератури, літератури як засобу перемоги поневоленого народу під чергового етапу національно-визвольних змагань, котрий розпочався із початком Другої світової війни. Тому у низці праць ми бачимо випрацювання нею цілої концепції письменства як «духової зброї», у дусі неоромантичної вісниківської традиції та засад культурного націоналізму.

У 1940-му році вона пише глибоке аналітичне есе «До проблеми стилю» [162, с.120-121]. У ньому письменниця розглядає проблему стилю «бурхливої доби», стилю життя, мислення і мистецтва, котрий якісно відрізняється від стилю попереднього ХІХ століття. І цей стиль, породжений «глибокою і блискотливою» новою думкою, вона тонко відчуває та майстерно, по-художньому зображає, щоправда, без вживання літературознавчої термінології. Але вдумливий читач відразу ж упізнає, що йдеться авторці саме про вісниківський, неоромантичний тип творчості, змальований наступними контрастними образами: «Є в стилі нашого життя і

нашого мистецтва щось від буряної ночі з диким гуркотом грому, з блискавицями, що нагло освітлюють все довкола ясніше як у день, як у сірий день стилю минулого віку, коли крізь павутиння туману тяжко було оглянути сонце, що так відчувається за темрявою сьогоднішньої ночі.

Така ніч зі сліпучими блискавицями, зі загравою ранку на обрії, не раз ясніша від самого дня, є найвиразнішим символом нашої доби, її правдивим стилем, що його створила вона сама і ті мистці, які справді її відчували».

Цей стиль вимагає від людини бути рішучою, спонукає брати з хаосу подій «лише найглибше і найтриваліше», вчить проникати за «чорну заслону» майбутнього: «...стиль нашої доби є стилем синтетичним, що стинає криваві зигзаки, викликані шаленим темпом нашого життя, і сегерує розкидані факти в одну чітку лінію від минулого до майбутнього».

Відповідно до здатності досягнути цей новий стиль, літераторка поділяє митців на три категорії. До першої вона відносить «справжніх творців», котрі «зуміли схопити цей стиль, і тому для них не існує проблеми кризи творчості»: «Це свідчить про силу їх духа, яка не тільки встоялася перед великою навалою несподіваних подій і змін, але і зуміла опанувати розбурхані стихії і втиснути їх у відповідні рамки – простоти й лаконічності». Водночас так поетеса окреслює формальні риси цього стилю: простота, лапідарність, «вічні правди і цінності», «оправлені в шляхетні своєю простотою рамки».

Інший тип творців репрезентують ті, що не зуміли опанувати «стихійности перемін», не зуміли побачити «несмертельні, вічні цінності» у новому невідомому одязі. Такі митці, «схвильовані грукотом доби», змогли тільки «наосліп» висмикувати окремі факти і поняття, а тому не змогли досягнути зміст «великої дії, що розгравалась на їх очах».

Третім типом стали імітатори «правдивого стилю нашої доби»: «Ці імітатори, які замість дійсності давали бутафорію наших днів, завдяки своїй кількості і легкості свого завдання робили довкола себе тріскучий бляшаний галас, що не раз заглушував живий і суворий голос правдивого сучасного

стилю». Саме ця імітація здобувала масову популярність і не давала змоги «оцінити шляхетну простоту правдивого стилю». Більше того, декому та «бездушна бутафорія» видавалася єдиним стилем буремної доби.

Інші роботи авторки 1940-41 рр. тільки вияскравлюють її тлумачення цього героїчного, неоромантичного «справжнього стилю». Типовий зразок – есе «Книжка – духовна зброя» [162, с.129-131]. У цьому невеличкому розмислі письменниця розглядає три типи ставлення до літератури (і самої літератури) в контексті боротьби нації за свою свободу. Перший уособлює один із персонажів поеми «Бояриня» Лесі Українки козак Іван Перебийний, «для якого символом визволення є тільки меч, схоплений у власну руку». Це людина чину, воїн, котрий «з погордою і недовір'ям» ставиться до слова, до книжок, «що мов найгірший ворог, або зрадливий союзник, своїм облесливим, фантастичним дурманом відтягали піймані собою душі від зброї, від боротьби за батьківщину». Це нове слово суперечило національно-героїчній, націотворчій вербальній традиції: «Зрадливим видавалося їм те Слово, що ще недавно у героїчних творах княжої доби, у блискучих козацьких літописах, підтримувало силу зброї, вказувало дорогу до боротьби, а тепер – самозакохане і певне своєї власної сили – хотіло бути не помічником чину, навіть не рівним коло нього, лише самостійним володарем, найліпшим приятелем холодного міркування, чи літеплої любови до всіх, навіть до ворога...» [162, с.129-130].

Узагальненою персоніфікацією adeptів такого «самозакоханого», відчуженого від національної справи слова стає інший персонаж «Боярині» – лагідний та освічений боярин Степан. Теж українець, котрий, «покірний голосові солодких, чужих слів, які охоче вичитує з улюблених книжок, їде в Москву служити чужому цареві і тягне за собою ще одну українську душу – свою дружину». Таке слово часто ставало помічником ворожих українському буттю сил через протиставлення культурного розвитку та політичного визволення народу: «Вороги наші, вибивши нам правдиву зброю з рук, впоїли в нас переконання, що єдиною зброєю, яка взагалі у нас може бути, є

слово і то лише те слово, яке вони нам підсовують. Прокляттям нашим було це, що ця зброя, яку ми перейняли з чужих рук, була дійсно зброєю – лише проти нас самих! Тому, що молодь, задивлена у книжку, віруючи магнетичному чарові прекрасних речень, ішла не раз шляхами боярина служити чужим царям» [162, с.130].

Але письменниця не задовольняється лише відзначенням поміченої антиномії: «Мертвим у безвісті блукало слово, не сперте на тягар меча, мертвою лежала зброя, не окрилена благодаттю слова». Вона віднаходить слово, котре синтезує обидві традиції, і котре прямо виростає із прадавньої скарбниці національного духу, оживлюючи природний симбіоз національно відповідального чину та книги: «...під час цієї ворожнечі між словом і зброєю виступило в захист меча – друге, інше Слово. Воно виповзло з далекої народньої творчості, стрілою вирвалося з героїчних літописів і, спершися на віднайденій зброї, залунало голосно в поезії Шевченка. І перемогло, як перемагає все, що йде з мечем в руках». І хоч як намагалися духовні нащадки боярина у XIX ст. приглушити цей процес і закидати батьківщину книжками – «з любові до книжок, не до батьківщини» – все ж «Шевченківський меч» знайшов двох могутніх послідовників й у цьому столітті: І. Франка, який бачив в українців «націю героїв», а слово розглядав як «духову зброю» та Лесю Українку, котра кожним твором «навертає злагіднілих людей до боротьби» [162, с.130].

Прямими продовжувачами цієї національної письменницької традиції для літераторки стають її побратими-вісниківці, котрі «під впливом своїх попередників і під впливом своєї суворої та войовничої доби ще більш загострено відчули правдиве і найбільше завдання слова: стати ту же, близько коло зброї. І з нею бути і для неї!». Прикладом такої позиції стає для письменниці назва збірки «одного з найвизначніших представників сучасної поезії» Євгена Маланюка «Стилет і Стилос». Саме таку світоглядно-естетичну позицію вона пропонує усвідомити новому, воєнному поколінню митців: «Отже, хай в наші часи, часи великої руїни всього старого світогляду

і рівночасно відродження творчої української духовости, не буде в нашій дійсності ані одного войовничого революціонера Івана, що легковажив би силу слова, яке стоїть на сторожі зброї. Нехай не буде ні одного освіченого книжника-боярина, якому б книжка заступила дорогу до зброї» [162, с.131].

Характерно, що у своїй практичній редакторській роботі О. Теліга теж користувалася проголошуваними вісниківськими принципами. Так, наприклад, упорядковуючи декламаційно-поетичний збірник «Буде буря!», що планувався до видання у Празі в 1941 р., вона наступним чином аргументує добір творів: «Головним же завданням редакції було підкреслити ідею Батьківщини, гарячої любови до Неї і спрагнення великої вирішальної боротьби, що тісно в'яже і сповнює одним спільним духом твори поетів з різних періодів нашої історії» [162, с.147].

Своєрідним, бо відбувся передчасно і не з власної волі, підсумком розвитку естетичної концепції О. Теліги стали два її знакових есе київського періоду, опублікованих у листопаді 1941 р. «Прапори духу» [162, с.154-155] та «Нарозтіж вікна!» [162, с.156-158]. У першому з них авторка не лише констатує повалення старого світу, його більшовицьких законів та форм, а й говорить про нові можливі небезпеки для новітньої української культури. Їй розходиться про пошук не фальшивих, а іманентних шляхів «відродження нашої нації», над якими віють «непідробні, неперелицьовані прапори нашого духу». Для цього треба відкинути все, чим «обдарувала нас московська рука», одягнути власний, «не з московського плеча» одяг та взяти власну, «міцну і шляхетну» зброю.

Усе сказане поетесою у першу чергу стосується такої важливої сфери культури, як мистецтво. Саме до новітніх українських митців, митців-націоналістів звертається письменниця, наголошуючи на тих аспектах, котрі дозволять плекати українську художню самобутність, котра б не нагадувала ущербних радянських форм. При цьому змістові аспекти для неї є не менш важливими, ніж формально-естетичні: «...треба обминати все, чим останні роки мусіла жити українська творчість в Совегах. Треба собі виразно

усвідомити, що українське націоналістичне мистецтво ніколи не було й не сміє бути лише агіткою, хоч би й зверненою тепер проти нашого найбільшого ворога – Москви. Наше мистецтво не сміє користатися тими дешевими, оклепаними трафаретами, які залишила йому в спадщину настирлива Москва. Українське мистецтво не сміє бути тією м'якою, але «передовою» жінкою з творів Хвильового, що замість царського портрета вішає на те саме місце в тій самій рамі портрет Троцького, а пізніше – Сталіна. Ні, воно мусить на різні цінності визначати і різні місця. Воно мусить завжди пам'ятати, що навіть найбільш блискуча агітаційна промова, виголошена промовцем перед масами, може не мати ніякої цінності, як літературний твір; що найбільш пекучі справи нашого життя, подані в їх сухій формі, належать до хронічки, а не до мистецтва. А найяскравіший плакат є лише плакатом, а не образом. Українське мистецтво мусить собі яскраво усвідомити, що є багато речей і справ, потрібних нашій нації, якими має займатися наука, пропаганда, навіть поліція, але ні в якому разі не мистецтво» [162, с.155].

При цьому авторка, формулюючи ідеал націоналістичного мистецтва, відкидає і ліберально-космополітичну позицію естетизму, й соцреалістичну концепцію «партійного мистецтва» комуністів: «...українське націоналістичне мистецтво, зокрема література, не є безплідним мистецтвом для мистецтва, але в кожному разі також не приземленою московською агіткою, виверненою лише на другий бік» [162, с.155].

Водночас О. Теліга доволі чітко формулює основні смислові принципи чи «завдання» нового мистецтва, котрі можна узагальнити наступним чином: 1) «віднайдення не розплесканої пересічності, а правдивих глибин і висот української духовності і створення для них стрункої і незнищеної форми»; 2) «віднайдення всіх тих цінностей, які б скріплювали, а не розслаблювали душу нації»; 3) «відшукати всі ті великі почування, які намагався різними способами знищити наш ворог»; 4) культивувати «глибоку, непримириму і творчу» ненависть до ворога і водночас «велику й мужню любов до своєї

нації, до свого минулого, до свого народу і до всього великого і шляхетного»; 5) «підхопити і піднести високо прапори тих героїв, прапори найліпшого вияву нашої національної духовності»; 6) «виховувати... сильних і твердих людей української нації, що вміють жити, творити і умирати для своєї батьківщини» [162, с.155].

В есе «Нарозтіж вікна!» поетеса чітко називає ідеалістичну сутність нових людей та нового мистецтва романтикою. Романтикою для неї є все те, що «не має виміру й обрахунку, що не підлягає статистиці й платні», щось, що «ніби не має ніякої реальної вартості, а помимо того, чи власне тому, творить найвищі цінності, зроджує правдиве мистецтво, правдивий великий стиль та – здобуває світ!». Знову йдеться про цілий універсальний стиль життя і мистецтва, про «романтику нації, романтику змагань, романтику життя», персоніфікацією котрої стає Аглая М. Хвильового. Романтика – це сутність життя, котра «дає усьому барву, ритм, запах і струнку пружність», все те, «без чого життя обертається в сіру задушливу вату» [162, с.156-157].

Не випадково московські окупанти, на думку письменниці, руйнували в Україні передусім романтику як «великий стиль життя і великий стиль мистецтва», що творив би «велику культуру нації та поривав би до всього, що творило б її велич». Як антитезу романтиці Москва нав'язувала поневоленій Україні сірість: «...хай українські письменники пишуть про буряки й трактори, хай усіх героїв українських і світових заступлять Ленін і Сталін, хай люди дивляться не вгору і не на далекий Захід, лише низько в землю і близько – на Москву!». Знищувались українські письменники і натомість українцям нав'язувалась чужі вартості російської культури – на «могилах української культури» зростали постаті «московських Пушкінів, Блоків, Єсеніних». Так творчу молодь окупанти ставили перед фальшивим вибором: «Отже, вибираючи лише між халтурою – з причепленою українською етикеткою – і єдиним приступним мистецтвом – мистецтвом ворожої Москви, молодь ССРСР була змушена вибирати те вороже мистецтво і уявити його єдиним, найліпшим, бо вибирати ж не було з чого!». На жаль,

письменниця недооцінювала атиукраїнської потуги нового німецького окупанта, тому наївно вірила, що настав час для романтичного відродження: ««Тисячі Аглай» можуть нарешті здійснити свою тугу: міцним рвучким рухом відчинити нарозтіж вікна, пити свіже, насичене бурєю, повітря. Крізь ці вікна вони побачать далекі обрії, широкі дороги, по яких невпинно йде вперед правдиве непідроблене життя з усіма його прекрасними дарами, які даються – лише сміливим» [162, с.157-158].

Таким чином, естетичний ідеал жінки-митця в О. Теліги розвивався у межах вісниківської неоромантичної теорії мистецтва і стосувався однаково творчих чоловіків та жінок. Однак письменниці вдалося по-своєму розвинути цю теорію та зробити низку оригінальних ідейних акцентів, котрі цілком можуть вважатися вираженням націоцентричної позиції жінки-письменниці. Загалом О. Теліга разом зі своїми митцями-побратимами була «лицарем Граалю» (Ю. Клен), охоронцем національної культури, національного буття взагалі, реалізуючи в художній сфері шевченківський національно-екзистенціальний заповіт щодо слова «на сторожі» «малих отих рабів німих».

У листах (до Д. Донцова, Н. Лівницької-Холодної, Б.-І. Антонича) доволі чітко виявляються наступні трактування літераторкою письменницького ідеалу, сенсу художності взагалі: прагнення до художньої фіксації сучасності, «живого життя» з усіма його нюансами, пошана до «інтелігентних митців», «оригінальних» і «культурних», котрих бракувало тогочасній українській літературі, несприйняття естетики етнографічного примітивізму, критика письменницького ремісництва, утвердження відповідальності письменника, відповідності проголошуваних ідей його справам, потяг до художнього поєднання жіночості та мужності, відмежування від вираження в поезії «жіночої самозакоханості».

У критичних працях та літературно-публіцистичних есе («Сила через радість», «До проблеми стилю», «Партачі життя», «Книжка – духовна зброя», «Прапори духу», «Нарозтіж вікна!» та ін.) О. Теліга виражає естетичні та

літературознавчі ідеї, спільні для усіх митців обох статей. При цьому авторка аргументовано заперечує феміністичну ідею окремої «жіночої» літератури. У своїх міркуваннях вона виходить за межі тогочасних стереотипних уявлень про жіночу сутність («рабині», «вампа» чи «амазонки») й натомість розглядає справжню жінку як «рівновартісного і вірного союзника чоловіка» в боротьбі за життя і націю.

О. Теліга чітко формулює основні смислові принципи чи «завдання» нового мистецтва, котрі можна узагальнити наступним чином: 1) «віднайдення не розплесканої пересічності, а правдивих глибин і висот української духовності і створення для них стрункої і незнищимої форми»; 2) «віднайдення всіх тих цінностей, які б скріплювали, а не розслаблювали душу нації»; 3) «відшукати всі ті великі почування, які намагався різними способами знищити наш ворог»; 4) культивувати «глибоку, непримириму і творчу» ненависть до ворога і водночас «велику й мужню любов до своєї нації, до свого минулого, до свого народу і до всього великого і шляхетного»; 5) «підхопити і піднести високо прапори тих героїв, прапори найліпшого вияву нашої національної духовності»; 6) «виховувати... сильних і твердих людей української нації, що вміють жити, творити і умирати для своєї батьківщини».

Важливим видається також зауважити, що в своїй націософській теорії «бойового», неоромантичного мистецтва письменниця постійно наголошує на гармонії героїчного, націоцентричного змісту та витонченої форми («шляхетної простоти»). Тобто однією з ключових вимог до митців стає поєднання високої ідейності із естетичною майстерністю.

3.3. Релігійний смисловий аспект жіночого екзистування (жінка і Бог)

Ще одним важливим аспектом трактування О. Телігою покликання жінки є аспект християнський, пов'язаний із збагненням Божої присутності в житті людини. На нього рідко звертають увагу біографи та дослідники творчості письменниці і це певною мірою виправдано: він нечасто виражається явно, експліцитно, тим більше у жанрових формах есе, публіцистики, критики чи листів. Однак смислове питання – в чому полягає релігійний сенс жіночого буття? – таки присутнє у поетичній творчості О. Теліги, на що першим вказав Д. Донцов.

У монографії «Поетка вогняних меж» український філософ чітко артикулює свою герменевтичну мету у християнському плані, прагнучи «відслонити містерійну суть», сенс поезії О. Теліги. Тому він вважає, що поетеса після Т. Шевченка та Лесі Українки «відновила в нашій поезії містично-войовничий дух старого Києва», тому його цікавить сходження Духу Святого на поетів, тому він апелює до феномена «пророцтв поетів-візіонерів» [53, с.404-406]. Усе це відсилає не лише до духовно-історичної чи націософської традиції, а й до класичного досвіду християнської екзегетики, де художня творчість розглядалася у містерійно-містичному плані – як прояв Божого промислу, Богонатхнення, Богошукання та ін.

У такій христологічній оптиці Д. Донцов розглядає О. Телігу як людину «покарбовану печаттю Духа Святого», як поетесу, що в найкращих творах уміла виразити «містику смерті», а також зобразити два домінуючі християнські символи – вогонь та вітер (як образи Святого Духа). Бог, на думку мислителя, постає у письменниці як «життєдайна сила», і навіть образ хмільності приховано стає символом одержимості Святим Духом. Тому літераторку філософ розглядає як істинно віруючу людину, бо віру трактує ширше – як «нестримне бажання перетворити мрію в реальне життя», а віруючого характеризує як людину, «котра вірить, що невидиме кермує видимим і формує його». Дослідник переконаний, що в поезії авторки слід шукати глибинних християнських підтекстів, оскільки від її творчості «віс... чимось глибшим, ніж тою темою, якій вірш нібито присвячений». Тому в цій

поезії синтезовано дві стихії: 1) варязько-наїзницьку та 2) релігійно-містичну. І навіть біографічно О. Теліга своїм чином неусвідомлено наслідує Христа. Її життя – це «шлях Голготи», шлях притаманний справжнім «трагічним оптимістам»: «Свідоме вступлення на шлях змагань, терпіння, самотності і – логічний кінець шляху – кравової жертви в ім'я Правди, за яку гинула». У цьому проявився її, та й інших вісниківців, контраст із повоєнним поколінням інтелігенції 1920-х рр., котре «мало цікавилося релігією» [53, с.437-478]. Схожі думки автор висловлював і в пізнішій статті «Шевченко і «Квадрига Вісника» Львівського» (1964). Цілком можливо, що на його міркування вплинув також особистий досвід спілкування з поетесою.

Взагалі вісниківців вельми цікавила тема Бога та релігійного призначення людини. Значною мірою до цього спричинився саме Д. Донцов. Наприклад, в «Естетиці декадансу», де він протиставляє дві теорії мистецтва – декадентську (пасивну) та волюнтаристську (трагічну, активістичну), автор апелює до відмінного тлумачення Бога в цих естетиках. У декадентів Бог «не є в них самих, а зовні», це суто метафізична, «чужа сила, як та ласкава доля, яку вони під різними постатями – кличуть, щоби прийшла до них». Натомість героїчна естетика вважає, що «царство Божіє виборюється, не випрошується». Бог декадентів – це «Бог упосліджених, що винагороджує слабих за їх терпіння й сльози, не за гарні душі й відважні вчинки». Таке виразно екзистенційне розуміння Божого буття Д. Донцов віднаходить також у Кіркегора, Лагерлефа, Гамсуна [49, с.196-197].

Щодо трактування жіночого буття, то Д. Донцов часто апелює до християнського досвіду, зокрема середньовічної європейської традиції. Так, наприклад, він вважає, що і на Заході, і в Україні існував культ жінки, котрий «знаходив сублимацію, вивершення в культі Діви Марії». Не випадково Пречиста виступає охоронницею Війська Запорізького, патронкою Києва та «матір'ю козацького краю». І це традиційне розуміння художньо виражає у своїх творах Т. Шевченко [50, с.371-372]. Етнопсихолог Б. Цимбалістий

навіть вважав, що в релігійному житті українців культ Богоматері переважав культ Христа-Богочоловіка [195, с.71].

Схожі інтерпретування спостерігаємо і в інших авторів-націоналістів. Скажімо, Ю. Вассиян розробив цілу філософську концепцію взаємозалежності людського існування та Бога в трактаті «Бог і Батьківщина» [20, с.228-235]. На його думку, «дорога до Бога веде через Батьківщину». При цьому мислитель застерігав: «Поминути Батьківщину, найвищу дійсність реального світу, значить боротися з нею, як із злом, відрікатись її в ім'я хибно зрозумілого Бога». Батьківщину він розумів як синонім нації, і виступав проти тих, що пропонували людині неприродну альтернативу – «Бог чи Батьківщина». У 1941 році в статті «Українська історична свідомість» О. Ольжич чітко наголосить на існуванні в героїчному ідеалі українства Божого первня. Йому йшлося про те, що у міжвоєнний період український народ знайшов свою «вищу правду» і трактував її наступним чином: «Було нею віднайдення твердого і героїчного ідеалу, який визначив існування людини і нації спільним Божим знаменником абсолютного і розкрив перед нею, окраденою і спростаченою, всі глибини життя, хотіння і чину» [126, с.293].

Якщо враховувати думку дослідників окциденталізму, зокрема В. Яніва, про іманентність християнізму європеїзмові, то помітимо певну суголосність міркувань українських філософів, політиків та письменників європейській християнській традиції. Хоча, звичайно, кожен християнський автор по-своєму трактував релігійну проблематику і не завжди робив чіткі націоцентричні акценти. Наприклад, В. Розанов розмірковував про жінку як «жрицю кохання», «володарку життя», носійку «посівів» історії і вважав, що їй притаманні риси «особливої непорочності і релігійної урочистості» [136, с.191].

Й. Гессен розглядав релігію як відданість душі Богові, як наявність Бога в душі. Натомість демонізацією він називав створення кумира із земного блага. Оскільки сповідування часткових цінностей матеріального (віталізм,

економізм, гедонізм) чи духовного (теорія, естетика, етика) типу веде до деградації людини, варто орієнтуватися на утвердження релігійної вартості, бо лише Господь є «батьківщиною» вартостей та сенсу людського буття. Людина повинна плекати всі вартості, але пам'ятати при цьому, що вони ієрархізовані. Тому, на думку німецького філософа, «будь-яка культурницька робота, будь-яке «служіння світові» постає, якщо дивитися в корінь, як служіння Богові» [32, с.39-52].

Папа Пій XII утверджував можливість для жінки-християнки існувати з сильною громадянською позицією. У цьому молода християнка не поступалася суспільній цінності дружини, матері чи монахині: «Замість того, щоб навіювати собі думки про приреченість на «життя без сенсу й користі», вона (молода християнка. – Л.С.) сміло вступає в громадське життя і бере на себе «різноманітні й відчайдушні» завдання, які не могли б виконати жінки, повністю зайняті домашніми клопотами, вихованням дітей або святим покликанням виконувати чернечі клопоти» [37, с.126]. Взагалі ж, цінність будь-якої жінки базується, як вказував папа Іван Павло II, на «християнському усвідомленні цінності кожної особистості» [67, с.517].

З іншого боку, виразно помітна суголосність авторів-вісниківців із іншими європейськими християнськими мислителями щодо критики різних антихристиянських або секуляризаційних інтелектуальних та ідеологічних течій: гуманізму, атеїзму, комунізму, соціалізму, лібералізму, фемінізму та ін. Деструктивні процеси в межах європейського світогляду та культури передусім пов'язують із занепадом моралі та релігії [196, с.158-159]. І цей занепад не був випадковим, а впливав із систематичної боротьби із християнством в Новочасову добу. Наприклад, фемінізм звинувачував християнство у «пригнобленні» жінки, а також підкреслював штучність всієї культури, оскільки саме чоловіки начебто «створили мораль, релігію, ієрархію цінностей» [1, с.9-10].

Інший, методологічний, тип суголосності націософії та христології вісниківства можна помітити із онтологічною герменевтикою. Як вказують

дослідники [72, с.274-296], Бог у працях М. Гайдеггера постає у двох вимірах. По-перше, як непідвладне розумінню трансцендентне, надчуттєве суще, «річ в собі», першопричина всього сущого. По-друге, як внутрішньосвітовий феномен (екзистенціал). Тому осягнення Бога німецький мислитель пропонує здійснювати буттєво, поетапно, не нехтуючи, а виходячи із екзистенціальної істоти людини: «Лише з істини Буття вперше вдається осмислити суть Священного. Лише виходячи із сутності Святині можна помислити сутність божественності. Лише у світлі сутності божественності можна помислити і сказати, що повинно називатися словом «Бог» [181, с.213]. Характерно, що осягнення Бога набуває чіткішої герменевтичної конкретизації в естетичних та літературознавчих працях філософа, де поезія розглядається як «становлювальне називання Богів і сутностей речей» [29, с.203], а художній твір (як річ) уможливорює перебування Бога «у гідності й блисківі» у світі [178, с.204]. У цих працях увиразнюється і фундаментальна національна й священна сутність поезії через посередницьку роль самого поета, оповідь котрого схоплює божественні знаки, щоб «потім переказати їх народові». Тому утверджуване мислителем, на противагу спустошенню, «поетичне мешкання» (як буттєве) має водночас і релігійну природу й означає «перебування в присутності Богів та близькості до сутностей речей» [178, с.205, 203].

Можна погодитися із тими фахівцями, що, як П. Іванишин, окреслюють герменевтичну концепцію німецького мислителя як суголосну основним положенням християнського богослов'я, в якому Бог (Єдиносущний і в Тройці Єдиний) розглядається як, серед іншого, несотворене буття, як присутній у всьому існуючому Творець усього сущого, як Краса, Любов, Світло, Життя, Слово, Спокій, Вседержитель, Сущий, Істина, Сила, Справедливість, Спасіння, Само-по-собі-буття та ін. [157, с.574]

Беручи до уваги сказане вище, можна цілком погодитися із концепцією поезії О. Теліги в Д. Донцова як релігійно-містичного, глибоко християнського явища. Справді, в неї спостерігаємо експліцитне та, частіше,

імпліцитне зображення низки вагомих «знаків» священного, з котрого, згідно онтогерменевтичної теорії, можна відчитати суть і сенс Божественного та Бога. Тут письменниця справді наслідує кращі зразки української класики (Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, В. Стефаник та ін.), для якої священними постають не лише релігійні реалії, а й земні речі: глибокі, чисті почуття двох закоханих, і прекрасна (позначена епітетом «райська» у Т. Шевченка) природа, і святість материнства, й високомистецькі твори, й сакральність боротьби за свободу батьківщини та ін.

Найбільш чітко поетичні світовідчуття та світорозуміння жінки пов'язуються із християнською сферою там, де спостерігаємо прямі апеляції до Бога. Наприклад, в одному з таких творів – «Ніч була розбурхана та тьмяна...» (1933) [162, с.31] – змальовано подолання ліричною героїнею важкого душевного стану, переданого образами «розбурханої та тьмяної» ночі, рвучкого вітру, «пом'ятих струн», самотності, «зору помертвілого», «спопелілого мороку», «найгіркішого трунку». Однак ця «темна розпач» не ламає героїню, не спустошує її остаточно, не перетворює у рабиню свого, детальніше неокресленого, нещастя. Навпаки, вона, цілком у християнському дусі, знаходить силу й відвагу протиставитись життєвому випробовуванню. У цьому її стражденній душі допомагає «втїха блідолиця», котра «навчає» цю душу «своєї віри» – «у житті нічому не молиться». Тобто нічим земним не варто надмірно захоплюватися.

Інша важлива тема, котра виводить на розуміння священного та божественного сенсу в бутті жінки, стосується художнього осмислення авторкою Господніх «дарів». У цьому сенсі цікавим є вірш «Моя душа й по темнім трунку...» (1933) [162, с.32], котрий є немов продовженням попереднього твору. Героїня цього твору, хоча й пережила тривожний час, зображений «темним трунком» (у попередньому творі – трунком «розпачі»), однак знову готова до різноманітних життєвих викликів:

*Моя душа й по темнім трунку
Не хоче слухати порад,*

*І знову радісно і струнко
Біжить під вітер і під град.*

Її не стримує «мудрий досвід» (його вона безжурно ховає до «скриньки без ключа і дна»), вона готова до щастя, чи біди – «Знов зустрічати сірий розсвіт / З вогнем отрути чи вина...». І тут поетично в житті цієї переконаної життєлюбни оживають християнські чесноти віри, любові, надії. Віри, бо вона готова «власній вірі непохитній / Палить лампаду день і ніч». Любові, бо героїня готова йти «крізь біль розлук – щастя стріч». І, нарешті, надії, оскільки у своєму життєствердному обдаруванні довколишніх людей («перехожим на дорогах») скарбами своєї душі і духу, вона має надію на Бога, на те, що Господь, навзаєм, обдаровуватиме її своїми дарами:

*А перехожим на дорогах
Без вороття давати дари
І діставать нові від Бога,
Коли не вистачить старих.*

Одним із таких «дарів» для авторки завжди була любов, чи точніше – кохання. Це, безумовно, божественний, безсмертний дар, як про цей ідеться у «Безсмертному» (1935) [162, с.35]. Знаком такого безсмертного дару для героїні стає «дивний сміх» умираючого «тихого» дня. Цей сміх стає для персонажа «переможною силою», символом безсмертя, свічою у потойбіччі – «за межами схилу». Здатність відчувати нечутний і водночас могутній сміх умираючого дня дає насагу героїні для життєвого чину, для зустрічі із справжнім майбутнім коханням, його «безсмертними дарами»:

*Та я минала всі вогні,
Як світло не своєї брами,
Бо чула: жданий довгі дні –
Вже йде з безсмертними дарами.*

У творі 1939 року «1933-1939» [162, с.56], присвяченого, на думку текстологів, Д. Донцову, цей безсмертний дар світлого почуття чітко окреслюється як дар Божий. Взагалі, образи Бога та кохання у цьому творі є

наскрізними. Господь керує почуттями людей, усіма діалектично поєднаними життєвими реаліями: *«Незнаний нам початок і кінець, / Не розуміємо таємну міру, / Коли життя спітає у вінець, / В нежданій черзі – віру і зневіру»*. Бог спроможний перетопити в сльози «залізну силу», і навпаки, «скрутити бич безжалісних пожеж» із маленьких іскор, «схованих у попіл». Схоже і з почуттями: саме Господь спроможний воз'єднати назавжди розлучених, возріднити їх. І таке воз'єднання буде нічим іншим, як Божим «світлим даром»:

*Але буває: крізь вогонь межі
Минулі дні вертаються – як спогад.
Ми завтра знов не будемо чужі,
Цей світлий дар приймаючи від Бога.*

Однак Богоблагословенність проявляється не лише в інтимній сфері жіночого буття. Священною, керованою Господом для письменниці є також і сфера суспільно-політична. Прикладом такого сенсу може бути вірш «Не треба слів. Хай буде тільки діло» (1933) [162, с.28] (у деяких виданнях опублікований під назвою «Сучасникам»), котрий постав як поетична дискусія зі статтею В. Стерницького «Стиль нового покоління». Власне, перші чотири рядки цього астрофічного твору є стислим вираженням основних неокласичних концептів критика: *«Не треба слів. Хай буде тільки діло. / Його роби – спокійний і суворий. / Душі не плутай у горіння тіла, / Сховай свій біль. Стримай раптовий порив»*. Героїня опонує такій настанові як екзистенційно неповній, її приваблює неоромантичний підхід до життя і творчості, де душа і тіло знаходяться «у святім союзі», де щастя переплітається з «гострим болем». Вона щедра на слова («не лічу слів») і «дає без міри ніжність». Саме у цьому проявляється її життєва сміливість: *«...Палити серце – в хуртовині сніжній, / Купати душу – у холодній зливі»*. Однак для молодой жінки ця повнота активістичного життя вивірена ще одним Божим даром – постійно пам'ятати про свою Батьківщину, про свою

національну ідентичність та національну справу, про те, що радість і ніжність дарувати ворогові не личить:

*Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив,
Та там, де треба, я тверда й сувора:
О краю мій, моїх ясних привітів
Не дістав від мене жодний ворог.*

Іншим прикладом національного виміру священного і, відповідно, Божественного може бути розгорнуте (на чотирнадцять катренів) ліричне послання-епістола 1936 року «Лист» [162, с.49], присвячений, на думку фахівців, Леонідові Мосендзу. Поезія, як це часто в О. Теліги, побудована на антитезах. Для адресата її протагоністки життя – це «холодний світлий став» без «темних вирів», але й без «дзвінких прибоїв», це дійсність у біло-сірих тонах: *«Далеко десь горить твоя мета, / В тяжких туманах твій похмурий берег, / А поки – став, і зимна самота, / І сірих днів тобі покірний шерэг»*. Зовсім інші – червоно-чорні – дні і ночі у героїні: *«А в мене дні – бунтують і кричать, / Підвладні власним, не чужим законам, / І тиснуть в серце вогнену печать, / І значать все – не сірим, а червоним»*. Її дні – це «безжурні юнаки», її світ – «блискучий і п'янкий», її поезія – це «найхмільніший плин», її душа – «дзвінке, роздерте плесо», її життя «кружляє на вузькій межі / чужих поривів, таємничих кличів». Захід сонця для неї – це її ж душа «в червоній амазонці» або її біль, що «впав іржавим птахом». Її ночі є чорними або ж світлими («ясними») від блиску «спогадів і снів» – «усіх ударів і дарів Господніх».

Однак серед цього невпинного та яскравого життєвого виру, серед «співу неспокійних днів» героїня чітко усвідомлює, яким є для неї «набільший» Господній дар. Цей дар пов'язаний із національно-визвольною боротьбою її народу (символізовану «кличем задимлених вогнів»), із найбільшою християнською чеснотою – готовністю віддати життя за друзів своїх, із відважною рішучістю позбутися принад цього світу, після перемоги – сходження «на кам'янистий верх / Крізь темні води й полум'яні межі»:

*І в павутинні перехресних барв
Я палко мрію до самого рання,
Щоб Бог зіслав мені найбільший дар:
Гарячу смерть – не зимне умирання.*

*Бо серед співу неспокійних днів,
Повз таємничі і вабливі двері,
Я йду на клич задимлених вогнів –
На наш похмурий і прекрасний берег.*

*Коли ж зйду на кам'янистий верх
Крізь темні води й полум'яні межі –
Нехай життя хитнеться й відпливе –
Мов корабель у заграві пожежі!*

Варто відзначити й профетичний характер (як один із виявів Богонатхненності) цього твору: у ньому письменниця передбачила не лише власну смерть у Бабиному Яру, а й героїчну загибель тисяч націоналістів під час визвольних змагань із німецькою та російсько-комуністичною імперіями. Серед них і її побратими-вісниківці: О. Ольжич, І. Ірлявський, Ю. Липа та ін.

У цьому христологічному плані поезія О. Теліги виявляє пряму сугоlossenість із літературно-герменевтичною традицією українського письменства, в якому трансцендентна любов до Бога перевіряється екзистенціальною жертвовною, оберігальною любов'ю до національного буття, батьківщини, поневоленої нації. Найбільш чітко та експліцитно про це свідчить декларація героя з поеми Т. Шевченка «Сон» (1847):

*...Я Богу помолюсь...
Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю! [188, с.40]*

Таким чином, не зважаючи на відсутність ширших та явних тлумачень смислових релігійних питань в есе, публіцистиці, літературній критиці чи листах О. Теліги, все ж в імпліцитній формі вони присутні у поетичній спадщині авторки, на що першим вказав Д. Донцов. За твердженням українського філософа, в поезії авторки чітко виражено важливі елементи християнського світовідчуття та світорозуміння: «містично-войовничий дух», печать та символи Духа Святого, «містику смерті».

Можна цілком погодитися із концепцією поезії О. Теліги в Д. Донцова як релігійно-містичного, глибоко християнського явища. Дійсно, в неї спостерігаємо експліцитне та, частіше, імпліцитне зображення низки вагомих «знаків» священного, з котрого, згідно онтогерменевтичної теорії, можна відчитати суть і сенс Божественного та Бога. Тут письменниця справді наслідує кращі зразки української класики.

Загалом, релігійний сенс жіночого буття в поезії О. Теліги є виразно християнським і виражається в тому, щоб приймати Божі дари та навіть удари, зважати на Боговизначеність життєвого шляху, стоїчно переживати різні життєві нещастя («темну розпач»), бути вдячною Творцеві за його дари, найбільшими із яких є «світлий дар» кохання та можливість загинути «гарячою смертю» в боротьбі за звільнення батьківщини.

Висновки до третього розділу.

Отже, в тлумаченні О. Теліги чітко простежуються три основні (патріотична, політична, інтимна) та три підрядні (суспільно-родинна, художня, релігійна) смислові ідеї через співвіднесеність із Батьківщиною (нацією), свободою, буттям чоловіка, сім'єю, мистецтвом та Богом.

Родинний сенс займає важливе місце в розумінні О. Телігою жіночого буття. У поетичних творах («Вірність», «Чоловікові», «На п'ятім поверсі») важливо рисою для жінки-дружини постає вірність коханому. Вищий сенс сімейного буття для жінки-дружини – бути готовою до спільної із чоловіком участі в небезпечному, але радісному національно-визвольному чині. Тут

цілком очевидно сімейна любов-строге співіснує й підпорядковується строге патріотичній. Заміжня жінка повинна дивитися на себе, як на духовну матір нації, на сторожа «цілоти, щастя і могутности більшої родини – нації» («Якими нас прагнете?»). Найбільш повно проблему сімейної реалізації українки та конкретизацію поняття жіночості О. Теліга поставила у доповіді «Сліпа вулиця (Огляд жіночої преси)». Справжнє призначення української жінки цілком визначається специфікою та умовами українського буття, а тому вона мусить синтезувати патріотичний та родинний виміри.

Естетичний ідеал жінки-митця в О. Теліги розвивався у межах вісниківської неоромантичної теорії мистецтва і стосувався однаково творчих чоловіків та жінок. У листах чітко виявляються наступні трактування літераторкою сенсу художності: прагнення до художньої фіксації сучасності, несприйняття естетики етнографічного примітивізму, критика письменницького ремісництва, утвердження відповідності письменника, відповідності проголошуваних ідей його справам, потяг до художнього поєднання жіночості та мужності, відмежування від вираження в поезії «жіночої самозакоханості».

У критичних працях та літературно-публіцистичних есе О. Теліга сповідує наступні естетичні та літературознавчі ідеї: 1) пошук основних принципів української духовності і створення для них єдиної форми; 2) пошук цінностей, котрі б єднали націю; 3) збереження основних принципів національного почування; 4) збереження і розвиток любові до своєї нації, до свого минулого, до свого народу, а також, культивування ненависті до ворога; 5) виховання національної духовності та вияв поваги до героїв нації; 6) виховання української нації. Однією з ключових вимог до митців стає поєднання високої ідейності із естетичною, формотворчою майстерністю.

Не зважаючи на відсутність тлумачень смислових релігійних питань в есе, публіцистиці, літературній критиці чи листах О. Теліги, все ж в імпліцитній формі вони присутні у поетичній спадщині авторки. Важко не погодитись із концепцією поезії О. Теліги в Д. Донцова як релігійно-

містичного, глибоко християнського явища. Дійсно, в неї спостерігаємо експліцитне та, частіше, імпліцитне зображення низки вагомих «знаків» священного, з котрого, згідно онтогерменевтичної теорії, можна відчитати суть і сенс Божественного та Бога. Загалом, релігійний сенс жіночого буття в поезії О. Теліги виражається в тому, щоб приймати Божі дари та навіть удари, зважати на Боговизначеність життєвого шляху, стоїчно переживати різні життєві нещастя («темну розпач»), бути вдячною Творцеві за його дари, найбільшими із яких є «світлий дар» кохання та можливість загинути «гарячою смертю» в боротьбі за звільнення батьківщини.

ВИСНОВКИ

Здійснене тлумачення основних смислових аспектів буття української жінки у творчості Олени Теліги доречно підсумувати наступними висновками.

Творчість Олени Теліги належить до тих літературних досвідів, котрі були доволі активно присутні у літературознавчій свідомості XX і XXI століть. За понад ніж шістдесят років дослідникам вдалося здійснити низку важливих інтерпретацій, однак недостатньо було звернено увагу на герменевтичну проблему, пов'язану із не лише художньою, а й літературно-критичною та есеїстично-публіцистичною інтерпретацією сенсу жіночого буття в О. Теліги. З'ясувалося, що ці осмислення є хоча й доволі численними, але переважно спорадичними, фрагментарними, інколи суперечливими, недостатньо аргументованими і стосуються передусім поетичної спадщини письменниці (Д. Донцов, Ю. Клен, О. Ольжич, Ю. Шерех, В. Державин, Ю. Бойко, О. Звичайна, Б. Бойчук, Б. Рубчак, Ю. Ковалів, О. Баган, Б. Червак, М. Ільницький, М. Неврлий, О. Забужко, В. Моренець та ін.). Тому комплексне, різнорівневе і передусім смислове прочитання сутності жіночого буття в межах художньої, критичної та публіцистичної спадщини письменниці є вельми актуальним та перспективним.

Покликання жінки у творчості О. Теліги методологічно доречно розглядати у межах трьох близькоспоріднених понять: як сенс (смысл, істину), інтенцію (спрямування, мету) та цінність (вартість) жіночого буття, котрі побутують на рівні глибинних, явних та прихованих, значень у художніх, літературно-критичних та публіцистичних творах. При цьому художня література розглядається як середовище сенсу, а сенс – як глибинне чи «духовне» (Гегель) значення твору. Суголосно міркуванням філософів та герменевтів покликання (в якості сенсу) у роботі осмислюється як

інтенціональність, істина (неприхованість буття) та ціль жіночого екзистування.

Сукупність соціальних знань про жінок у Європі варіювалася не лише в часовій перспективі, проходячи еволюцію в діяхронному аспекті, а й синхронно – в межах кожної великої епохи. Ці знання залежали і від традиційних форм мислення, і від міжнаціональних (наприклад, релігійних) концептів, і від різних, часто суперечливих, філософсько-політичних уявлень притаманних тій чи іншій національній культурі. В українській ментальності, попри низку суперечливих моментів, синтез матріархальних та патріархальних елементів, традиційно склалося ідеалізоване уявлення про дівчину й жінку, а особливо матір та дружину як основу сім'ї, що, попри численні позитиви, на думку фахівців, мало й деякі негативні наслідки, оскільки спричинило певну фемінізацію українського характеру. Розгляд жіночої самості та жіночих питань у XIX-XX ст. переважно відбувався в контексті національної та соціальної проблематики.

Сенс буття жінки інтерпретується авторкою як мета та сутність жіночого існування. О. Теліга сформувалася в межах вісниківської традиції творчості та інтерпретації, основними позиціями її творчості стали концепти вольового націоналізму: традиціоналізм, ідеалізм, націоцентризм, волюнтаризм, неоромантизм та національно-екзистенціальні принципи мислення. Вісниківське тлумачення жінки формувалось в жорстоких обставинах національно-визвольної боротьби, а тому заперечувало сентименталізм, пасивність, розніженість, космополітизм, російщину, примітивність, простонародність та ін., – усе те, що відволікало, перешкоджало чи унеможливлювало національну емансипацію. Натомість поруч із ніжністю, любов'ю чи еротичністю, утверджувались такі риси української жінки, як патріотизм, мужність, розумність, активність, безкомпромісність, героїзм, гордість, вірність, свободолюбство, твердість, ненависть до ворогів, посвята, честь, дисциплінованість. Жінка розглядалась передусім як друг, товариш чи «дорадниця чоловіка» (Д. Віконська).

Вісниківці особливо акцентували на тому, що в українській традиції, як і на Заході, ще від Середніх віків (або й давніше) сформувався «культ жінки» (Д. Донцов, Ю. Липа), що суттю жінки є «духовне материнство» (Ю. Липа), що особливо вартісними рисами жінки є націотворчість матері (Ю.Липа) та «жіноча мужність» (Є. Маланюк).

Загалом в інтерпретуванні буття української жінки у поетичному доробку авторки переважають три основні (патріотична, політична, інтимна) та три підрядні (суспільно-родинна, художня, релігійна) смислові ідеї через співвіднесеність із Батьківщиною (нацією), свободою, буттям мужчини, сім'єю, мистецтвом та Богом.

Згідно з твердженням О. Теліги основною смисловою ідеєю в житті жінки, безумовно, є патріотизм. Для неї важливим стає з'ясувати: яка роль батьківщини в жіночому бутті? що таке для жінки бути-українкою? Очевидно, що національна свідомість та патріотичні почуття в авторки актуалізувалися після еміграції та навчання у Празі, а також через входження до вісниківського кола авторів. При цьому розуміння батьківщини узгоджене в поетеси із національною та світовою гносеологічною традицією. Батьківщину варто розглядати і як ситуативний синонім щодо нації, і як її (нації) метонімія. У герменевтичному сенсі – батьківщина виступає і як сутність буття людини, і як еквівалент буття взагалі. В українській літературній герменевтиці батьківщина – це ще й онтологічна чи духовна матір стосовно людини.

І в поезії, і в публіцистиці О. Теліга показує зовсім інший дефективний тип існування зденаціоналізованих, байдужих до долі батьківщини індивідів й утверджується буттєве закорінення у батьківщину та націю. Поетеса вважала, що жінка повинна бути передусім патріоткою, виховувати та розвивати ціннісний зв'язок зі своєю батьківщиною та нацією.

У публіцистиці письменниця критикує відчужені від національного екзистування феміністичний та старопруський жіночий ідеали – емансипантки чи Андромахи (обмеженої сімейним колом матері). У такий

спосіб патріотичний чи націоналістичний сенс конкретизується у творчості О. Теліги наступним чином: жінка повинна бути патріоткою, відчувати й культивувати в родині та суспільстві глибокий, буттєвий зв'язок зі своєю батьківщиною та нацією.

У житті і творчості письменниці однією із визначальних є проблема свободи. Можна помітити, що й смислова проблема свободи (у чому полягає жіноча воля? для чого їй свобода? що таке для жінки бути-вільною?) була вельми важливою у житті і творчості письменниці. Свою індивідуальну свободу О. Теліга вирішує підпорядкувати суворій організаційній дисципліні заради свободи нації, вступивши в ОУН. В тлумаченні поняття «свободи» О. Теліги найважливішим вирізняється політичний контекст – аспект національно-визвольного руху, який домінував у світогляді авторки та сприяв її творчому зростанню. Особиста свобода жінки у її творчості асоціюється з національною свободою і досягається шляхом ведення культурної та політичної боротьби свого народу в дусі ідеалів вольового націоналізму. Своїм чином, ідею свободи варто вважати однією із центральних (якщо не центральною) для українського націоналізму взагалі та його міжвоєнного варіанту зокрема. Український націоналізм виступає як ідеологія свободи – вільного буття народів і людини у власній національній державі, на протигагу імперіалізму, котрий постає як поневолюваний світогляд.

Лірична поезія О. Теліги скеровує реципієнта до досягнення низки глибинних сенсів жіночої свободи. Насамперед, щоб бути-вільною українська жінка повинна вміти внутрішньо звільнитися від несприятливих обставин існування на чужині («безжурного танку» чи «сірих днів»), що є передумовою для формування характеру, здатного до «перемоги» – звільнення поневоленої батьківщини через «бурю» відважного чину. Ще один смисловий аспект жіночої свободи «в ім'я», полягає у зміцненні «вільного, розкутого серця» чоловіка, у натхненні його на воїнський чин, у готовності стати поруч у боротьбі за шляхетну справу. Інший

свободотворчий аспект жіночого буття виявляється в контексті життя всього молодого покоління українців («сотень окрилених ніг»): бути-вільною – це наслідувати героїчний чин. Крім того, справжня свобода молодій українській людині – і чоловіка, і жінки, – їх нормальне, повнокровне життя можливі лише через участь у політичному русі та національно-визвольній боротьбі, через звільнення батьківщини. Бо по-справжньому бути вільним можна лише на тому, що ще Т. Шевченко називав «нашою... землею» – на території вільної від окупанта України.

Набагато чіткіше, більш явно політичний та націологічний аспекти феномену свободи витлумачуються авторкою в літературно-критичних та публіцистичних творах. Йдеться вже не про художньо-емоційний, а про світоглядний, ідеологічний вимір осмислення цієї важливої цінності жіночого існування, котра, щоправда, розглядається авторкою інтегровано, в контексті буття молодого українця міжвоєнного покоління. Водночас у цих студіях пропонується власне стисле окреслення вісниківського варіанту ідеології українського націоналізму як свободотворчого суспільного світогляду, що безпосередньо вплинув на постання ідеології ОУН. При цьому молода людина (а значить, і жінка), щоб бути вільною, повинна належати до визвольного руху свого народу: через готовність стати провідником революційних мас, культивування героїчних національних традицій, наслідування національних героїв, «творців життя» і поборення шкідливих, деструктивних традицій «партачів життя». Наявність особистої свободи жінки для О. Теліги прямо залежить від свободи національної, через участь у культурній та політичній боротьбі свого народу в дусі ідеалів вольового націоналізму міжвоєнної доби.

Не менш важливим елементом жіночого буття в інтерпретації поетки є інтимний сенс. Інтимний сенс виступає третім, потруч із патріотичним та політичним, найосновнішим елементом жіночого буття в інтерпретації О. Теліги. Для неї та її ліричної героїні стає важливим з'ясувати: у чому смисл інтимних стосунків? яке їхнє значення в житті жінки? що таке для

жінки бути-коханою чи любити? Загалом, коли говорять про інтимну творчість, мають, слідом за давніми латинянами, на увазі щось найглибше та навіть таємне у житті людини, щось глибоко особистісне. Тому не випадково інтимна лірика часто стає синонімом лірики любовної, а це потребує поглибленої уваги до поняття «любов». З часів античності і до сьогодні мислителі та дослідники розрізняють чотири основні типи любові: 1) «ерос» – любов-пристрасть, котра передбачає повне вбирання в себе об'єкта кохання; 2) «філія» – любов-дружба; 3) «сторге» – родова любов, що виникає на основі органічних (кровних, природних) зв'язків (любов батьків та дітей, чоловіка і дружини, громадянина та батьківщини); 4) «агапе» – розумна і духовна любов, любов-повага.

Зокрема, в авторському епістолярії простежується пряме трактування поняття «любов» (особливо у листах до Н. Лівицької-Холодної, протягом 1932-33 років). Основна тематика листів полягає у тлумаченні понять «дружба між інтелегентними людьми», «дружба та кохання між чоловіком і жінкою». У цих листах йдеться про складнощі щирої дружби між інтелегентними жінками, про присутність еротичної складової у приятелюванні чоловіка та жінки, про дружбу та кохання між чоловіком і жінкою. Для О. Теліги принциповими речами у стосунках із Н. Лівицькою-Холодною стають ідеалістичні феномени: глибокий патріотизм, любов до літератури, поетичний хист, життєлюбність, гостре відчуття кохання, що характеризують психотип авторки як виразно романтичний. Ідеал жіночого товаришування – «досконалої дружби» – полягає для неї у щирості, глибині почуттів, взаємопідтримці, взаєморозвитку. Водночас письменниця усвідомлювала велике значення для саморозвитку жінки наявності дружби з чоловіками, дружби в котрій поняття привабливості та симпатії відіграють теж важливу роль. Інший характерний момент в епістолярній герменевтиці О. Теліги – це потрактування нею любові-еросу як «Кохання» з великої літери, що вказує на значущість саме цього виду любові. Фактично,

письменниця утверджує культ справжнього кохання до чоловіка (котре буває «раз на тисячоліття») як відвічно жіночого почуття.

Сильна присутність любовної теми у житті авторки, про що свідчать листи та спогади друзів, потужно вплинула на художню творчість. Інтимна проблематика – одна із ключових у доробку письменниці, їй, зокрема, прямо присвячено найбільшу (майже два десятки) кількість поетичних творів. Ця велика група поезій ділиться на три тематичні підгрупи: еротичного кохання, дружби і побратимства та поєднання еросу та філії у стосунках із чоловіками. В еротичному сенсі кохати – це отримувати та дарувати радість; сумувати від розлуки з коханим, але при цьому слати йому не біль чи сльози, а «весняний вітер» свого сміху; глибоко вбирати в себе об'єкт кохання, пам'ятаючи і цінуючи навіть минулу пристрасть. При цьому на таке сильне почуття героїні не може претендувати чоловік-чужинець. Для ліричної протагоністки обидві любові – ерос і сторге – діалектично співіснують в бутті українців, а передусім – українок, поєднуючи патріотичне «горіння душі» в «диких бурях» боротьби із «святиною» «тихого дому» любові. Водночас поглиблюється авторська інтерпретація статевої ідентичності: чоловік – завжди подорожній у цьому світі, жінка – завжди є тією, що чекає та сподівається, що подорожній залишиться з нею.

Свою специфіку має і трактування любові-філії. З одного боку, дружба жінки може стати в нагоді чоловікові, даючи йому могутню морально-духовну підтримку в життєвих перипетіях. З іншого боку, і самій ліричній протагоністці потрібна підтримка друга-чоловіка. Для жінки дуже важливо мати поруч із собою сміливого друга, когось, хто готовий заради неї долати життєві виклики. Бо друг – це «ніколи не коханий і завжди близький». Однак є тип друзів, у стосунках із якими філія поєднується з еросом, з'являється ерософілія. Тоді, з одного боку, оголюються глибокі тілесні, пристрасні почуття, а з іншого – духовна сутність самих особистостей і те, що їх поєднує, те, що є «важливіше за дружбу» (К. С. Люїс).

У творах «Мужчинам» та «Відповідь» ерософілійність стає однією з сутнісних рис жіночого буття, формулою покликання жінки. Призначення жінки має подвійну природу. По-перше, жіноча душа постає «криницею» чоловічої міці, «сріблом ніжних слів», «медоносним соком» «іскристого» життя, дарувальницею «радості життя». Загалом – це функція коханки і дружини, функція передусім еротичного зв'язку. Однак поетеса зображає ще один важливий аспект буття жінки. Йдеться про рішучу готовність «без металевих слів і без зітхань даремних» наслідувати героїчний чоловічий чин. Визвольна війна ламає традиції та стереотипи, спонукає жінок до виявлення прихованого – левиного – потенціалу своєї сутності, особливо ж, коли чоловіки зазнають поразки у боротьбі, коли з їхніх «ослабілих рук сповзає зброя ворогам під ноги». Тоді жінки, уже як друзі, як побратими, стають до бою і «вдаряють твердо – там, де треба вдарить».

Схожим чином, проте більш розгорнуто, трактує О. Теліга й «жіночий ідеал» у своїй публіцистиці, свідченням чого є програмове есе «Якими нас прагнете?». Письменниця критикує три жіночі типи: жінку-рабиню (Андромаху), жінку-вамп (вакханку) і жінку-товариша (амазонку), котрі втілюють у собі три наслідки надмірної автономізації різновидів жіночого кохання: жінка-рабиня обмежена родовою, сімейною любов'ю (строге), жінка-вамп – еротичним почуттям, товаришка – гіпертрофованою дружбою, філією. На противагу критикованим типам жінок, поетеса пропонує власне розуміння ідеалу української жінки, жінки, котра живе не лише інтересами родини, а й інтересами нації і при цьому займає активну життєву позицію. Це героїчний, козацький, лицарський, романтичний тип жінки-націоналістки, в якому питома жіночість поєднується із мужністю. Жінка повинна бути діяльною, свідомою, жіночною, повинна бути «відмінним, але рівновартісним і вірним союзником чоловіка в боротьбі за життя, а головне – за націю». Таким чином, О. Теліга підводить читача до чіткого розуміння власного жіночого ідеалу, ідеалу, в котрому гармонізовано три важливі для неї типи любові: пристрасть (ерос), сімейну та патріотичну любов (строге) і

любов-дружбу (філію), що проявляється в спільній з чоловіками національній справі – боротьбі за свободу батьківщини.

Родинний сенс теж займає достатньо важливе місце в розумінні О. Телігою жіночого буття. У цьому їй, без сумніву, допоміг і власний досвід сімейного життя із М. Телігою. Загалом трактування письменницею родини перегукується і з українським традиційним розумінням, і з тими класичними європейськими трактуваннями (передусім консервативними та християнськими), котрі розглядають родину як базову структуру суспільства, де побутує грамонія в моногамному подружжі, де існує подружня мораль й опанування статевого гону.

Письменниця усвідомлювала складності материнства для «розумної», інтелігентної жінки, котра немовби роздвоюється між сім'єю (турботою про чоловіка та дитину) та світом (діяльністю в ньому). У поетичних творах («Вірність», «Чоловікові», «На п'ятім поверсі») важливо рисою для жінки-дружини постає вірність коханому. Справжня дружина завжди готова до усіх життєвих перипетій, пригод, радості та біди, навіть до убивчого щоденного побуту («тяжких турбот ржавіючого ланцюга»), але тільки спільно з чоловіком. Вищий сенс сімейного буття для жінки-дружини – бути готовою до спільної із чоловіком участі в небезпечному, але радісному національно-визвольному чині. Тут цілком очевидно сімейна любов-строге співіснує й підпорядковується строге патріотичній – любові до батьківщини.

Одружена жінка повинна дивитися на себе, на свою сім'ю як на «сторожів цілоти, щастя і могутности більшої родини – нації». В іншому випадку її прив'язаність до сім'ї може штовхнути її «до зради ширшого колективу – нації» («Якими нас прагнете?»). Таке розуміння, як бачимо, частково перегукується із феноменом «духовного материнства» в Ю. Липи та Івана Павла II: жінка в письменниці стає передусім духовною матір'ю нації. Найбільш повно проблему сімейної реалізації українки та конкретизацію поняття жіночості О. Теліга поставила у доповіді «Сліпа вулиця (Огляд жіночої преси)». У ній вона виступає за активну співпрацю жінок із

чоловіками, виступає проти замикання жінок у власному світі «сліпої вулиці», виступає проти примітивізації та феміністизації через часописи жінок-читачок. Справжнє призначення української жінки цілком визначається специфікою та умовами українського буття, а тому вона мусить синтезувати патріотичний та родинний виміри: бути помічницею мужчин у націотворчому чині (у будівництві та визволенні свого краю) і водночас господинею в чоловічому житті.

Естетичний ідеал жінки-митця в О. Теліги розвивався у межах вісниківської неоромантичної теорії мистецтва й стосувався однаково творчих чоловіків та жінок. Однак письменниці вдалося по-своєму розвинути цю теорію та зробити низку оригінальних ідейних акцентів, котрі цілком можуть вважатися вираженням націоцентричної позиції жінки-письменниці. О. Теліга разом зі своїми митцями-побратимами була «лицарем Грааля» (Ю. Клен), охоронцем національної культури, національного буття взагалі, реалізуючи в художній сфері шевченківський національно-екзистенціальний заповіт щодо слова «на сторожі» «малих отих рабов німих».

Ідейний натхненник вісниківства Д. Донцов від початку 1920-х років чітко вибудовував струнку естетичну систему, котра відповідала історичним, політичним та художнім викликам часу і покликана була в духовний спосіб порятувати окуповану націю. Основними її елементами (про що також свідчать праці Ю. Липи, Є. Маланюка, О. Ольжича, Д. Віконської, Н. Геркен-Русової та ін.) стали: трагічний оптимізм, ідеалізм, героїзм, націоцентризм, мілітарність, лапідарність стилю, естетична довершеність та ін. Ця вісниківська концепція прямо діалогізує із герменевтичним дискурсом «філософії життя» В. Дільтея, концептами духовно-історичної інтерпретаційної школи, із естетичними розмірковуваннями в онтологічній герменевтиці М. Гайдеггера та його учнів, де мистецтво розглядається як засіб пізнання буття і як джерело (оберігання) національної екзистенції чи, як висловлюється німецький філософ, «історично-здійснюваного тут-буття народу». Простежується також зв'язок вісниківського неоромантизму і з

націологічною концепцією мистецтва Жермени де Сталь, а також – із середньовічною готикою, романтизмом та неромантизмом (на стильовому рівні – із неокласицизмом).

У листах (до Д. Донцова, Н. Ливицької-Холодної, Б.-І. Антонича) доволі чітко виявляються наступні трактування літераторкою письменницького ідеалу, сенсу художності взагалі: прагнення до художньої фіксації сучасності, «живого життя» з усіма його нюансами, пошана до «інтелігентних митців», «оригінальних» і «культурних», котрих бракувало тогочасній українській літературі, несприйняття естетики етнографічного примітивізму, критика письменницького ремісництва, утвердження відповідальності письменника, відповідності проголошуваних ідей його справам, потяг до художнього поєднання жіночості та мужності, відмежування від вираження в поезії «жіночої самозакоханості».

У критичних працях та літературно-публіцистичних есе («Сила через радість», «До проблеми стилю», «Партачі життя», «Книжка – духовна зброя», «Прапори духу», «Нарозтіж вікна!» та ін.) О. Теліга виражає естетичні та літературознавчі ідеї, спільні для усіх митців – і чоловіків, і для жінок. Їй притаманне заперечення феміністичної потреби в якійсь окремій «жіночій» літературі та утвердження художнього та життєвого фемінного ідеалу не як «рабині», «вампа» чи «амазонки», а як справжньої жінки – «рівновартісного і вірного союзника чоловіка» в боротьбі за життя і націю.

Письменниця захоплюється майстерною націоналістичною поезією Є. Маланюка, де націоналізм трактується «як світогляд, як світовідчуження, побудований на критеріях сили і безсмертності духа». Вона розпрацьовує концепцію письменства як «духової зброї», у дусі неоромантичної вісниківської традиції та засад культурного націоналізму. Водночас поетеса окреслює змістові та формальні атрибути «синтетичного» стилю «бурхливої доби» (міжвоєнного та воєнного періодів): простота, лапідарність, «вічні правди і цінності», «оправлені в шляхетні своєю простотою рамки».

О. Теліга витлумачує творчість вісниківців як продовжувачів національної письменницької традиції Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та ін., котрі «під впливом своїх попередників і під впливом своєї суворої та войовничої доби ще більш загострено відчули правдиве і найбільше завдання слова: стати тут же, близько коло зброї. І з нею бути і для неї!». Важливим для неї є вираження у письменстві «ідеї Батьківщини, гарячої любови до Неї і прагнення великої вирішальної боротьби, що тісно в'яже і сповнює одним спільним духом твори поетів з різних періодів нашої історії».

Ще одним важливим естетичним ідеалом стає для поетеси «романтика», романтика в житті і мистецтві, котра розглядається як сутність життя, котра «дає усьому барву, ритм, запах і струнку пружність», все те, «без чого життя обертається в сіру задушливу вату». Для неї романтика – це «великий стиль життя і великий стиль мистецтва», що творив би «велику культуру нації та поривав би до всього, що творило б її велич».

О. Теліга чітко формулює основні смислові принципи чи «завдання» нового мистецтва, котрі можна узагальнити наступним чином: 1) «віднайдення не розплесканої пересічності, а правдивих глибин і висот української духовності і створення для них стрункої і незнищимої форми»; 2) «віднайдення всіх тих цінностей, які б скріплювали, а не розслаблювали душу нації»; 3) «відшукати всі ті великі почування, які намагався різними способами знищити наш ворог»; 4) культивувати «глибоку, непримириму і творчу» ненависть до ворога і водночас «велику й мужню любов до своєї нації, до свого минулого, до свого народу і до всього великого і шляхетного»; 5) «підхопити і піднести високо прапори тих героїв, прапори найліпшого вияву нашої національної духовності»; 6) «виховувати... сильних і твердих людей української нації, що вміють жити, творити і умирати для своєї батьківщини».

Важливим видається також зауважити, що в своїй націософській теорії «бойового», неоромантичного мистецтва письменниця постійно наголошує на гармонії героїчного, націоцентричного змісту та витонченої форми

(«шляхетної простоти»). Тобто однією з ключових вимог до митців стає поєднання високої ідейності, змістовності із естетичною, формотворчою майстерністю.

Не зважаючи на відсутність ширших та явних тлумачень смислових релігійних питань в есе, публіцистиці, літературній критиці чи листах О. Теліги, все ж в імпліцитній формі вони присутні в поетичній спадщині авторки, на що першим вказав Д. Донцов. Український філософ вважав, що поетеса після Т. Шевченка та Лесі Українки «відновила в нашій поезії містично-войовничий дух старого Києва», була сама «покарбована печаттю Духа Святого», в найкращих творах зуміла виразити «містику смерті», а також зобразити два домінуючі християнські символи – вогонь та вітер (як образи Святого Духа), що є свідченням християнського світовідчуття та світорозуміння в письменниці.

Взагалі, тема Бога та релігійного призначення людини була однією з ключових для філософії та художньої спадщини вісниківців. Націологічну спрямованість христологічних міркувань українських авторів добре виражає теза Ю. Вассіяна: «Дорога до Бога веде через Батьківщину». Виразно помітна суголосність авторів-вісниківців із національною та європейською християнською традицією, зокрема з онтологічною герменевтикою М. Гайдеггера, а також із тими європейськими християнськими мислителями та письменниками, котрі критикували різні антихристиянські або секуляризаційні інтелектуальні та ідеологічні течії: гуманізму, атеїзму, комунізму, лібералізму, фемінізму та ін.

Можна цілком погодитися із концепцією поезії О. Теліги в Д. Донцова як релігійно-містичного, глибоко християнського явища. Дійсно, в неї спостерігаємо експліцитне та, частіше, імпліцитне зображення низки вагомих «знаків» священного, з котрого, згідно онтогерменевтичної теорії, можна відчитати суть і сенс Божественного та Бога. Тут письменниця справді наслідує кращі зразки української класики (Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, В. Стефаник, Є. Маланюк та ін.), для якої священними

постають не лише релігійні реалії, а й земні речі: глибокі, чисті почуття двох закоханих, і прекрасна (позначена епітетом «райська» у Т.Шевченка) природа, і святість материнства, й високомистецькі твори, й сакральність боротьби за свободу батьківщини та ін.

Загалом, релігійний сенс жіночого буття в поезії О. Теліги є виразно християнським і виражається в тому, щоб приймати Божі дари та навіть удари, зважати на Боговизначеність життєвого шляху, стоїчно переживати різні життєві нещастя («темну розпач»), бути вдячною Творцеві за його дари, найбільшими із яких є «світлий дар» кохання та можливість загинути «гарячою смертю» в боротьбі за звільнення батьківщини.

Таким чином, окреслення нами феномену тлумачення буття української жінки О. Телігою в межах кількох характерних смислових аспектів її поетичної, літературно-критичної та публіцистичної спадщини хоча й позбавлене вичерпності та остаточності, однак дозволяє окреслити подальші перспективи телігознавчих студій. Насамперед ідеться про використання випрацюваної методики для трактування інших смислових ідей в межах поезії, критики, публіцистики О. Теліги. По-друге, з'являється можливість для продовження вивіреного аналізу поетологічно-стильових особливостей поетичної творчості письменниці, тісно пов'язаних із іманентним націоцентричним значенням її творів. По-третє, відкривається перспектива для поглиблених методологічних експлікацій в О. Теліги та вісниківців національно-екзистенціальних (націософських) принципів інтерпретації. По-четверте, здійснене окреслення сенсу жіночого буття сприятиме комплексному вивченню явища вісниківства, зокрема філософських та естетичних ідеалів в його межах на основі іманентного вісниківству досвіду націософської герменевтики, а також тлумаченню смислових аспектів феномена жіночої ідентичності в українській літературі.

Запропоноване дослідження не лише показує актуальність жіночого ідеалу О. Теліги, не лише увиразнює параметри художнього, критичного та публіцистичного мислення авторки, не лише допомагає її різногранній

творчості стати фактором сучасного літературного процесу, а й покликане до ще чогось. Ідеться про можливість наближення сучасного українського реципієнта, культурно-історичні обставини буття якого так нагадують драматичну добу життя письменниці, до смислового осягнення її творчості та особистості як унікальних ціннісних та екзистенційних феноменів, про які найбільш точно висловився свого часу Д. Донцов: «Жадоба блискучого і сильного життя, глибока свідомість її нації та її самої призначення, згораючи, світити в віки Божим смолоскипом – ось що вирізняло цю поетку, іноді ніжну й жіночу, а як треба, тверду і горду» [53, с.405].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Філософія жіночого існування / В.Агеева // Бовуар С. де. Друга стаття / Перекл. з фр. Н.Воробйової, П.Воробйова, Я.Собко: В 2 т. Том 1. – К.: Основи, 1994. – С.5-22.
2. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Бенедикт Андерсон. – Київ: Критика, 2001. – 276 с.
3. Андрусів С. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ ст. / С.Андрусів. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
4. Аникст А.А. О жизни и творчестве Жермены де Сталь / А.А.Аникст // Сталь Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями / Вступ. Стаття А.А.Аникста; Пер. с фр. В.А. Мильчиной. – М.: Искусство, 1989. –С.7-35.
5. Антологія феміністичної філософії / За ред. Е.М.Джагер та А.М.Янг; Пер. з англ. Б.Єгідис; Наук. ред. пер. О.Іващенко. – К.: В-во Соломії Павличко «Основи», 2006. – 800 с.
6. Астаф'єв О. Рецепція творчості Олени Теліги в українській еміграційній критиці / О. Астаф'єв // На сторожі цілості, щастя і могутності більшої родини – нації [Текст] : матеріали наук. конф. 21-23 вересня 2006 р. : до 100-річчя від дня народж. О. Теліги / М-во України у справах сім'ї, молоді та спорту, Всеукр. жіноче тов-во ім. О.Теліги. – К.: Кий, 2006. – С. 13-17.
7. Бабій О. Олена Теліга / Олесь Бабій // Олена Теліга : Збірник / Ред. О. Жданович. – Київ–Париж–Лондон–Торонто–Нью-Йорк–Сідней : Фундація ім. О. Ольжича, Вид-во ім. О. Теліги, 1992. – С. 233-238.
8. Баган О. «Тільки тим дана перемога, хто й у болі сміятися міг!» (Олена Теліга) / О.Баган, Б.Червак // Баган О., Гузар З., Червак Б. Лицарі духу (Українські письменники-націоналісти – «вісниківці»). – 2-ге вид., доп. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 1996. – С.67-83.
9. Баган О. Вісниківство як понадчасовий феномен: ідеологія, естетика, настроєвість / О.Баган // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Збірник

наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина: Вип. 1 / Ред. колегія: Л.Кравченко, О.Баган, П.Іванишин та ін. – Дрогобич: Коло, 2009. – С.6-49.

10. Баган О. Естетичні засади вісниківського неоромантизму / О.Баган // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Науковий збірник: Вип. 2. / Ред. колегія: О.Баган (голова), П.Іванишин (заст. голови), В.Дончик та ін. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – С.16-49.

11. Баган О.Р. Естетика і поетика вісниківського неоромантизму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література»/ Баган Олег Романович ; Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. – Львів, 2002. – 20 с.

12. Балла Е. Національні константи поетичного стилю Івана Ірлявського / Евеліна Балла // Українська поезія Закарпаття ХХ століття: Науковий збірник / Упорядкування та передмова В. Барчан. – Ужгород: Ліра, 2004. – С. 159-167.

13. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / П.Баррі / Пер. з англ. О.Погинайко; наук. ред. Р.Семків. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.

14. Бачинська-Донцова М. Теліги (Жмут спогадів) / М. Бачинська-Донцова // Олена Теліга : Збірник / Ред. О. Жданович. – Київ–Париж–Лондон–Торонто–Нью-Йорк–Сідней : Фундація ім. О. Ольжича, Вид-во ім. О. Теліги, 1992. – С. 215-226.

15. Бовуар С. де. Друга стаття / С. де Бовуар / Перекл. з фр. Н.Воробйової, П.Воробйоваа, Я.Собко: В 2 т. Том 2. – К.: Основи, 1995. – 392 с.

16. Богачевська М. Націоналізм та фемінізм – одна монета спільного вжитку / М.Богачевська // Незалежний культурологічний часопис Ї. – Львів, 2000. – Ч.17. – С.4-13.

17. Бойко Ю. Олена Теліга – як публіцистика і поетка / Ю.Бойко // Олена Теліга. Збірник / Ред. і примітки О.Ждановича. – Детройт; Нью-Йорк; Париж: Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. – С.403-416.
18. Бойчук Б. Олена Теліга (1907-1942) / Б.Бойчук, Б.Рубчак // Олена Теліга. Збірник / Ред. і примітки О.Ждановича. – Детройт; Нью-Йорк; Париж: Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. – С.418-421.
19. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство / Василь Будний, Микола Ільницький. – Київ: ВД «Киево-Могилянська академія», 2007. – 430 с.
20. Вассиян Ю. Бог і Батьківщина / Ю.Вассиян // Вассиян Ю. Твори. Т.1. Степовий сфінкс: Суспільно-політичні нариси. – Торонто: Євшан-зілля, 1972. – С.228-235.
21. Вассиян Ю. Нотаки-думки / Ю.Вассиян // Вассиян Ю. Твори. Т.1. Степовий сфінкс: Суспільно-філософічні нариси. – Торонто: Євшан-зілля, 1972. – С.268-273.
22. Вассиян Ю. Степовий сфінкс / Ю.Вассиян // Вассиян Ю. Твори. Т.1. Степовий сфінкс: Суспільно-політичні нариси. – Торонто: Євшан-зілля, 1972. – С.49-81.
23. Вейнингер О. Пол и характер / О.Вейнингер // Вейнингер О. Последние слова; Пол и характер: Сборник / Пер. с нем; Худ. обл. М.В.Драко. – Мн: ООО «Попурри», 1997. – С.195-412.
24. Віконська Д. Нова історична повість Б.Лепкого / Д.Віконська // Дарія Віконська (1893-1945 рр.): Біобібліографічний покажчик / НАН України. ЛНБ ім. В.Стефаника. Відділення «Науково-дослідний центр періодики»; Уклад., авт. передм. і прим. В.Габор; Відп. ред. Л.Снісарчук. – Львів, 2007. – С.149-157.
25. Віконська Д. Про європейськійсть нашої літератури / Д.Віконська // Дарія Віконська (1893-1945 рр.): Біобібліографічний покажчик / НАН України. ЛНБ ім. В.Стефаника. Відділення «Науково-дослідний центр

періодики»; Уклад., авт. передм. і прим. В.Габор; Відп. ред. Л.Снісарчук. – Львів, 2007. – С.157-160.

26. Войчишин Ю. «Ярий крик і біль тужавий...»: Поетична особистість Євгена Маланюка / Юлія Войчишин. – К.: Либідь, 1993. – 160 с.

27. Волянська Л. Лада Могилянська – по́сестра Олени Теліги (До 50-річчя розстрілу) / Людмила Волянська // Альманах Українського Народного Союзу на рік 1987. – Джерсі Сіті; Нью Йорк, [1987]. – Річник 77. – С. 75-88.

28. Гайдеггер М. Вечірня розмова в таборі для військовополонених / М.Гайдеггер // Українські проблеми. – 1998. – № 1. – С.106-121.

29. Гайдеггер Мартін. Гельдерлін і сутність поезії / М.Гайдеггер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 198-207.

30. Гарасим Я. Етноестетика: генеза національних критеріїв краси / Ярослав Гарасим // Сучасний стан та перспективи розвитку народознавчої науки в Україні: Зб. матеріалів круглого столу, присвяченого пам'яті В.Т. Скуратівського, Київ, 28 жовтня 2008 р. – К. : ВД Дмитра Бураго, 2008. – С. 79-88.

31. Геркен-Русова Н. Героїчний театр. Друге виправлене видання / Н.Геркен-Русова. – Лондон: Українська видавнича спілка, 1957. – 93 с.

32. Гессен Й. Сенс життя / Й.Гессен; пер. з нім. М.Маурітссона. – К.: Пульсари, 2009. – 136 с.

33. Голембовська Т.М. Лірика Олени Теліги: поетика особистісної та національної ідентичності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Т.М.Голембовська; Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2012. – 20 с.

34. Голомб Л. Лірика Зореслава в літературному контексті епохи / Лідія Голомб // Українська поезія Закарпаття ХХ ст.: Наук. зб. – Ужгород: Ліра, 2004. – С. 99-124.

35. Гординський С. Зустріч з Оленою Телігою / Святослав Гординський // Олена Теліга: Збірник / Ред. О. Жданович. – Київ–Париж–Лондон–Торонто–Нью-Йорк–Сідней: Фундація ім. О. Ольжича, Вид-во ім. О. Теліги, 1992. – С. 243-249.
36. Гридень К. (Михайло Мухин). Матеріали до життєпису О. Теліги / К. Гридень (Михайло Мухин) // Олена Теліга: Збірник / Ред. О. Жданович. – Київ–Париж–Лондон–Торонто–Нью-Йорк–Сідней: Фундація ім. О. Ольжича, Вид-во ім. О. Теліги, 1992. – С. 250-279.
37. Гьофнер Й. Кардинал. Християнське суспільне вчення / Кардинал Й. Гьофнер / Пер. з нім. С. Пташник, Р. Оглашений. – Львів: Свічадо, 2002. – 304 с.
38. Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – С. 51-100.
39. Гадамер Г.-Г. Батьківщина і мова / Г.-Г. Гадамер // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – С. 188-195.
40. Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Г.-Г. Гадамер; Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000. – Т. I. Герменевтика I: Основи філософської герменевтики. – 464 с.
41. Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Г.-Г. Гадамер; Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000. – Т. II. Герменевтика II: Доповнення. Показчики. – 478 с.
42. Денисюк І. Категорія «національний письменник» і Тарас Шевченко / І. Денисюк // Записки НТШ. – Львів, 2000. – Т. 239: Праці філолог. секції. – С. 50-54.
43. Денисюк І. Поліське літо Олени Теліги / І. Денисюк // Дзвін . – 1997. – № 3. – С. 117-120.
44. Державин В. Національна героїня (Олена Теліга) / В. Державин // Державин В. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ: Плай, 2005. – С. 197-204.

45. Державин В. Українська еміграційна література / Володимир Державин // Українське літературознавство. – Вип. 69. – Львів, 2010. – С. 297-325.
46. Донцов Д. «L'art pour l'art»чи як стимул життя? / Д.Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Просвіта, 1991. – СС.225-258.
47. Донцов Д. Post Scriptum (До «Естетики декадансу») / Д.Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.300-316.
48. Донцов Д. Вступне слово / Д.Донцов // Геркен-Русова Н. Героїчний театр. Друге виправлене видання. – Лондон: Українська видавнича спілка, 1957. – С.4.
49. Донцов Д. Естетика декадансу / Д.Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Просвіта, 1991. – С.176-206.
50. Донцов Д. Козацька жінка у Шевченка / Д.Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.371-383.
51. Донцов Д. Мати Лесі Українки (Олена Пчілка) / Д.Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Торонто: Гомін України, 1958. – С.154-175.
52. Донцов Д. Наше літературне гетто / Д.Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Просвіта, 1991. – С.176-206.
53. Донцов Д. Поетка вогняних меж / Д.Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.404-480.
54. Донцов Д. Поетка українського рисорджименто / Д.Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.59-97.
55. Донцов Д. Росія чи Європа? / Д.Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.265-284.
56. Донцов Д. Трагічні оптимісти / Д.Донцов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Просвіта, 1991. – С.279-285.

57. Донцов Д. Туга за героїчним: Постаті та ідеї літературної України / Д.Донцов. – К.: Веселка, 2003. – 101 с.
58. Донцов Д. Шевченко і «Квадрига Вісника» львівського / Д.Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.589-598.
59. Дюрінг С. Література – двійник націоналізму? / С.Дюрінг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.565-566.
60. Елдредж Дж. Дике серце. Таємниця чоловічої душі / Дж.Елдредж. – Львів: Свічадо, 2012. – 232 с.
61. Елдредж Дж.. Чарівна: таємниця жіночої душі / Дж. Елдредж, С.Елдредж. – Львів: Свічадо, 2011. – 248 с.
62. Еліас Н. Процес цивілізації. Соціогенетичні і психогенетичні дослідження / Н.Еліас. – К.:ВД «Альтернативи», 2003. – 672 с.
63. Жданович О. На зов Києва / О.Жданович // Олена Теліга. Збірник / Ред. і примітки О.Ждановича. – Детройт; Нью-Йорк; Париж: Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. – С.159-200.
64. Забужко О.С. Жінка-автор в колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології / О.С.Забужко // Забужко О.С. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – К.: Факт, 1999. – С.152-195.
65. Зборовська Н.В. Психологія і літературознавство: посібник / Н.В.Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
66. Звичайна О. Гаряча смерть / О.Звичайна // Олена Теліга. Збірник / Ред. і примітки О.Ждановича. – Детройт; Нью-Йорк; Париж: Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. – С.440-444.
67. Йоанн Павел II. Верую в Церковь едину, святую, вселенскую и апостольскую / Йоанн Павел II. – М.: Катлический колледж им. св. Фомы Аквинского, 2000. – Т.1. – 762 с.

68. Іванишин В.П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. / В.П.Іванишин / [упоряд. тексту П.В.Іванишина]. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 256 с.
69. Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм / В.Іванишин. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 1992. – 178 с.
70. Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія / П.Іванишин. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – 288 с.
71. Іванишин П. Олег Ольжич – герольд нескореного покоління / П.Іванишин. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 1996. – 220 с.
72. Іванишин П.В. Національний спосіб розуміння в поезії Т.Шевченка, Є.Маланюка, Л.Костенко: монографія / П.В.Іванишин. – К.: Академвидав, 2008. – 392 с.
73. Іванишин П.В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): Монографія / П.В.Іванишин. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2005. – 308 с.
74. Ільєва Г.О. Любовна лірика Наталі Лівницької-Холодної та Олени Теліги (рисни художньої і психологічної індивідуальності): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01/ Г.О.Ільєва; НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1995. – 20 с.
75. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи»/ Микола Ільницький. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, 1995. – 318 с.
76. Ільницький М. Олена Теліга (літературна сільветка) / М.Ільницький // Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні сільветки М.Ільницького. – К.: Смолоскип, 2009. – С.509-515.
77. Ільницький М. Поезія «трагічного оптимізму»// Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні сільветки М.Ільницького. – К.: Смолоскип, 2009. – С.7-35.

78. Історія європейської ментальности / За ред. Петера Дінцельбахера / Переклав з нім. Володимир Кам'янець. – Львів: Літопис, 2004. – 720 с.
79. Качуровський І. Генерика і архітектоніка / І.Качуровський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – Кн. 1: Література європейського Середньовіччя. – 382 с.
80. Качуровський І. Творчість Олени Теліги на тлі світової жіночої лірики / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – С. 373-410.
81. Квіт С. Дмитро Донцов: ідеологічний портрет. Видання друге, виправлене і доповнене / С.Квіт. – Львів: Галицька видавнича спілка, 2013. – 192 с.
82. Квіт С. Дмитро Донцов: Ідеологічний портрет: Монографія / С.Квіт. – К.: ВЦ «Київський університет», 2000. – 260 с.
83. Квіт С.М. Основи герменевтики: Навч. посіб. / С.М.Квіт. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. – 192с.
84. Клен Ю. Вибране / Ю.Клен / Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю.Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
85. Клен Ю. Ще раз про сіре, жовте і про «вістникову квадригу»/ Ю.Клен // Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні силуетки М.Ільницького. – К.: Смолоскип, 2009. – С.573-581.
86. Климентова О.В. Творчість Олени Теліги і літературно-культурологічна ситуація «Празької школи»: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / О.В.Клименова; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2001. – 19 с.

87. Клочек Г. Енергія художнього слова: зб. ст. / Григорій Клочек. – Кіровоград: Ред.-вид. від. Кіровоградського держ. пед. ун-ту ім. Володимира Винниченка, 2007. – 448 с.
88. Клочек Г. Про методологію літературознавчої есеїстики Євгена Маланюка / Г.Клочек // Євген Маланюк: література історіософія, культурологія. Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 1000-річчю від дня народження Є.Маланюка. Частина I. – Кіровоград: КДПУ, 1998. – С.24-31.
89. Ковалів Ю. Олена Теліга / Ю.Ковалів // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ ст. Підручник / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1998. – С.61-65.
90. Ковалів Ю. «Празька школа»: на крутосхилах «філософії чину»/ Ю.Ковалів. – К. : Бібліотека українця, 2001. – 120 с.
91. Козак М. Лірика І. Ірлявського в контексті неоромантизму празької школи / Марія Козак // Наук. вісник Ужгородського ун-ту. Серія: Філологія. – Вип. 9. – Ужгород, 2004. – С. 89-93.
92. Крістева Ю. Полілог / Ю.Крістева / Пер. з фр. П.Тарашука. – К.: Юніверс, 2004. – 480 с.
93. Крупач М. «Бог ясний між людьми ходить...»: До 50-ї річниці від дня безсмертя О. Ольжича-Кандиби / Микола Крупач // Дзвін. – 1994. – № 6. – С.138-144.
94. Крупач М. Дмитро Донцов та Євген Маланюк: перше полемічне перехрестя / М.Крупач // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина: Вип. 1 / Ред. колегія: Л.Кравченко, О.Баган, П.Іванишин та ін. – Дрогобич: Коло, 2009. – С. 49-58.
95. Курціус Е.Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Пер. з нім. Анатолій Онишко. – Львів: Літопис, 2007. – 752 с.
96. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать / Л.Куценко. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2002. – 368 с.

97. Куценко Л. Наталя Лівницька-Холодна. Нарис життя і творчості / Л.Куценко. – Кіровоград: Спадщина, 2004. – 104 с.
98. Лавріненко Ю. Олена Теліга – Аглая української поезії і дійсності / Ю.Лавріненко // Юрій Лавріненко. Зруб і парости: Літ.-критич. ст., есеї, рефлексії. – Мюнхен, 1971. – С.172-176.
99. Легка О. Життя – це любов (Еротичний роман у віршах Наталі Лівницької-Холодної): монографія / Оріся Легка. – Львів, 2007. – 240 с.
100. Легка О.С. Еротичний роман у віршах Наталі Лівницької-Холодної [Текст] : дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Легка Оріся Станіславівна; Львівський держ. ун-т ім. Івана Франка. – Л., 1999. – 216 с.
101. Липа Ю. Бій за українську літературу / Ю.Липа // Липа Ю. Твори: В 10 т. – Львів: Каменяр, 2012. – Т.4. – С.17-257.
102. Липа Ю. Українська жінка / Ю.Липа // Жінка. – 1938. – № 7-8. – С.2-4.
103. Лисенко Н. Образи і мотиви поезії Олени Теліги / Н. Лисенко // На сторожі цілості, щастя і могутності більшої родини – нації [Текст] : матеріали наук. конф. 21-23 вересня 2006 р. : до 100-річчя від дня народж. О. Теліги / М-во України у справах сім'ї, молоді та спорту, Всеукр. жіноче тов-во ім. О.Теліги. – К.: Кий, 2006. – С. 49-57.
104. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
105. Лятуринська О. Поезії Олени Теліги / Оксана Лятуринська // Олена Теліга: Збірник / Ред. О. Жданович. – Київ–Париж–Лондон–Торонто–Нью-Йорк–Сідней: Фундація ім. О. Ольжича, Вид-во ім. О. Теліги, 1992. – С. 447-449.
106. Маланюк Є. Голоси землі // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Серія «Ad fontes – До джерел». – Львів: Світ, 2005. – С.236-243.
107. Маланюк Є. Пам'яті Олени Теліги / Євген Маланюк // Теліга О. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 289-291.

108. Маланюк Є. Поезії / Є.Маланюк; (Упорядк. та передмова Т.Салиги, примітки М.Старовойта). Мистецьке оформлення О.Тищука. – Львів: УПІ ім. Івана Федорова; «Фенікс Лтд», 1992. – 686с.
109. Маланюк Є. Розповідь про Лену / Є.Маланюк // Олена Теліга. Збірник / Ред. і примітки О.Ждановича. – Детройт; Нью-Йорк; Париж: Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. – С.328-332.
110. Маланюк Є. Ще про жіночу мужність / Є.Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Том другий. – Торонто: Гомін України, 1966. – С.392-397.
111. Мафтин Н. У пошуках "GRAND»стилю (західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття): [монографія] / Наталя Мафтин; Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ: ЛІК, 2011. – 335 с.
112. Миронець Н. «І злитись знову зі своїм народом». Біографічний нарис / Н.Миронець // Теліга О. О краю мій...: Твори, документи, біографічний нарис. – 2-ге вид., випр. і допов. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2006. – С.311-416.
113. Міл Дж.С. Поневолення жінок / Дж.С.Міл // Міл Дж.С. Про свободу: Есе / Пер. з англ. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – С.367-463.
114. Мілет К. Сексуальна політика / К.Мілет / Пер. з англ. – К.: Основи, 1998. – 619 с.
115. Моренець В. Празька поетична школа / В.Моренець // Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї. – К.: Аграр Медіа Груп, 2010. – С.42-64.
116. Моссе Дж. Нацизм и культура. Идеология и культура национал-социализма / Дж.Моссе / Пер. с англ. Ю.Д.Чупрова. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – 446 с.
117. Мюшамбле Р. Оргазм і Захід / Р.Мюшамбле. – К.: Темпора, 2011. – 444с.

118. Набитович І. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля : Творчість письменника в контексті європейської літератури / Ігор Набитович. – Дрогобич: Відродження, 2001.– 222 с.
119. Набитович І. О. Теліга versus Л. Мосендз: ідеал жінки-борця в поезії та публіцистиці / І. Набитович // На сторожі цілості, щастя і могутності більшої родини – нації [Текст] : матеріали наук. конф. 21-23 вересня 2006 р. : до 100-річчя від дня народж. О. Теліги / М-во України у справах сім'ї, молоді та спорту, Всеукр. жіноче тов-во ім. О.Теліги. – К.: Кий, 2006. – С. 106-111.
120. Нарский И.С. Тема любви в философии Нового времени / И.С.Нарский // Философия любви. Ч.1. / Под общ. ред. Д.П.Горского; Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. – С.110-149.
121. Неврлий М. Празька поетична школа / М.Неврлий // Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні силуетки М.Ільницького. – К.: Смолоскип, 2009. – С.589-614.
122. Нордау М. Вырождение / М.Нордау // Нордау М. Вырождение / Пер. с нем. и предисл. Р.И.Сементковского; Современные французы / Пер. с нем. А.В.Перелыгиной / Послесл. В.М.Толмачева. – М.: Республика, 1995. – С.19-331.
123. Олена Теліга. Збірник / Ред. і примітки О.Ждановича. – Детройт; Нью-Йорк; Париж: Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. – 474 с.
124. Ольжич О. В авангарді героїчної доби (До проблеми націоналістичної культури) / О.Ольжич // Ольжич О. Вибрані твори / Упоряд. О.Зінкевич; Передм. Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2007. – С.265-277.
125. Ольжич О. Войовнича неокласика / О.Ольжич // Ольжич О. Поезія, проза / Передмова М.Жулинського, Упорядник Н.Лисенко. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2007. – С.186-191.
126. Ольжич О. Українська історична свідомість / О.Ольжич // Ольжич О. Вибрані твори / Упоряд. О.Зінкевич; Передм. Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2007. – С.293-311.

127. Ольжич О. Українська культура / О.Ольжич // Ольжич О. Вибрані твори / Упоряд. О.Зінкевич; Передм. Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2007. – С.311-339.
128. Омельчук О. Літературні ідеали українського вістниківства (1922-1939): Монографія / О.Омельчук. – К.: Смолоскип, 2011. – 336с.
129. Панченко В. Феміністка / В.Панченко // Дивовслово. – 2012. – № 12. – С.43-48.
130. Празька літературна школа: Ліричні та епічні твори / Упорядування і передмова В.А.Просалової. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2008. – 280 с.
131. Просалова В. Поезія «Празької школи»: Навч. посіб. для студ. гуманіт. спец. вищ. закл. освіти / Валентина Просалова. – Донецьк: Веда, 2000. – 90 с.
132. Просалова В. Поезія Олени Теліги як полілог із сучасниками / В. Просалова // На сторожі цілості, щастя і могутності більшої родини – нації [Текст] : матеріали наук. конф. 21-23 вересня 2006 р. : до 100-річчя від дня народж. О. Теліги / М-во України у справах сім'ї, молоді та спорту, Всеукр. жіноче тов-во ім. О.Теліги. – К.: Київ, 2006. – С. 34-37.
133. Райх В. Сексуальная революция: пер. с нем. В.А.Брун-Цехового / В.Райх / Общ. ред. и предисл. В.П.Наталенко. – СПб.; М.: Университетская книга, АСТ, 1997. – 352 с.
134. Ребрик Н. Література народоцветва і Чину на українському Підкарпатті в першій половині ХХ століття: монографія / Наталія Ребрик. – Ужгород: Гражда, 2007. – 220 с.
135. Розанов В.В. Женское образовательное движение 60-х годов / В.В.Розанов // Розанов В.В. Религия. Философия. Культура / Сост. и вступ. статья А.Н.Николюшина. – М.: Республика, 1992. – С.98-108.
136. Розанов В.В. Женщина перед великой задачей / В.В.Розанов // Розанов В.В. Религия. Философия. Культура / Сост. и вступ. статья А.Н.Николюшина. – М.: Республика, 1992. – С.177-193.

137. Рубенис А. Сущность любви – тема философского размышления / А.Рубенис // Философия любви. Ч.1. / Под общ. ред. Д.П.Горского; Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. – С.205-231.
138. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового / М.Рудницький // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2009. – С.27-335.
139. Ружмон Д. де. Любов і західна культура / Д. де Ружмон / Пер. з фр. Ярина Тарасюк. – Львів: Літопис, 2000. – 304 с.
140. Руснак І.Є. «Я був повний Україною...»: Художня історіософія Уласа Самчука: Монографія. – Вінниця: ДП ДКФ, 2005. – 406 с.
141. Рюриков Ю.Б. Любовь как моральный принцип / Ю.Б.Рюриков // Философия любви. Ч.1. / Под общ. ред. Д.П.Горского; Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. – С.268-331.
142. Саїд Е.Д. Орієнталізм / Пер. з англ. В.Шовкун / Е.Д.Саїд. – К.: Основи, 2001. – 511 с.
143. Салига Т.Ю. Високе світло: Літературно-уритичні студії / Т.Ю.Салига. – Львів: Каменярь; Мнхен: УВУ, 1994. – 270 с.
144. Салига Т. Від УСС до УПА : народнопоетична візія національно-визвольних змагань / Тарас Салига // Муза і меч: Національно-визвольний рух у фольклорних та літературних джерелах: Зб. наук. праць. – Львів, 2005. – С. 149-161.
145. Салига Т. Воздвиження храму / Тарас Салига. – Львів : Світ, 2009. – 504 с.
146. Салига Т. Імператив. Літературознавчі статті, критика, публіцистика / Тарас Салига. – Львів: Світ, 1997. – 352 с.
147. Самчук У. Її остання дорога: (У 20-річчя смерті Олени Теліги). Лицар без страху і докору: [Олег Ольжич] / У.Самчук / Вступ, підгот. текстів та комент. М.Терещенко // Слово і час. – 1997. – № 7. – С.14-21.

148. Самчук У. На шляху до Києва // Олена Теліга : Збірник / Ред. О. Жданович. – Київ–Париж–Лондон–Торонто–Нью-Йорк–Сідней : Фондація ім. О. Ольжича, Вид-во ім. О. Теліги, 1992. – С. 359-372.
149. Сварник Г. Архівна спадщина Дмитра Донцова / Г.Сварник // До джерел. Збірник наукових праць на пошану Олега Купчинського з нагоди його 70-річчя. -Київ-Львів, 2004. — Т. I. — С. 455–477.
150. Сварник Г. Чи існувала «празька школа»української літератури?// Г.Сварник // Українські проблеми. – 1995. – ч. 2. – С.87-97.
151. Сварник Г. Юрій Липа і Дмитро Донцов крізь призму особистих і творчих взаємин / Г.Сварник // Юрій Липа: голос доби і приклад чину: Збірник наукових праць. – Львів: [ЛНУ], 2001. – С.213-229.
152. Сенік Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції) / Л.Сенік // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців (Харків, 26-29 серпня 1996 р.). – К.: АТ «ОБЕРЕГИ», 1996. – С.44-51.
153. Сенік Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності / Л.Сенік. – Львів: Академічний експрес, 2002. – 239с.
154. Сенік Л. Хвильовизм і вісниківство як вияв національної тотожності / Любомир Сенік // Вісниківство: літературна традиція та ідеї : зб. наук. пр., присвячений пам'яті Василя Іванишина: Вип. 1 / редкол.: Л. Кравченко (голова), О. Баган, П. Іванишин та ін. – Дрогобич : Коло, 2009. – С. 218–225.
155. Сивокінь Г. Є. Маланюк: творчість і національність / Г. Сивокінь // Дивослово. – 1997. – № 1. – С. 4–7.
156. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій / Л.Скорина. – Черкаси: Брама-Україна, 2005. – 384 с.
157. Словарь средневековых терминов // Антология средневековой мысли (Теология и философия европейского Средневековья): В 2 т. Т.2 / Под

ред. С.С.Неретиной; сост. С.С.Неретиной, Л.В.Бурлака. – СПб.: РХГИ, 2002. – С.512-608.

158. Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М.Морозов, Л.М.Шкарапута. – К.: Наукова думка, 2000. – 680 с.

159. Сміт Е.Д. Національна ідентичність / Ентоні Д. Сміт. – К.: Основи, 1994. – 224 с.

160. Теліга О. Братерство в народі / О.Теліга // Теліга О. О краю мій...: Твори, документи, біографічний нарис. – 2-ге вид., випр. і допов. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2006. – С.151-154.

161. Теліга О. Листи. Спогади / О.Теліга / Упор. Надія Миронець. – 2-ге вид., виправлене. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2004. – 400 с.

162. Теліга О. О краю мій...: Твори, документи, біографічний нарис. – 2-ге вид., випр. і допов. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2006. – 496 с.

163. Ткалич М.Г. Гендерна психологія: навч. посіб. / М.Г.Ткалич. – К.: Академвидав, 2011. – 248 с.

164. Ткачук М.П. Українська література ХХ століття: Монографія / М.П.Ткачук. – Тернопіль: Медобори, 2014. – 608 с.

165. Томпсон Е.М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / Ева М. Томпсон; Пер. з англ. М. Корчинської. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. – 368 с.

166. Українка Леся. Новые перспективы и старые тени («Новая женщина»западноевропейской беллетристики) / Леся Українка // Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1977. – Т.8. Літературно-критичні та публіцистичні статті. – С.76-100.

167. Ульяновська С. Українська наукова і культурницька еміграція у Чехо-Словаччині між двома світовими війнами / С.Ульяновська, В.Ульяновський // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С.В.Ульяновська; Вст. ст. І.М.Дзюби; Пер. Слово М.Антоновича; Додатки С.В.Ульяновської, В.І.Ульяновського. – К.: Либідь, 1993. – С.477-498.

168. Фізер І. Зустрічі чи зіткнення української філології із західними методологічними стратегіями / І.Фізер // Слово і час. – 2006. – № 4. – С.5-10.
169. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури О. Потебні. Метакритичне дослідження / І.Фізер. – К.: Вид. дім «КМ Academia», 1993. – 111 с.
170. Философия любви. Ч.1. / Под общ. ред. Д.П.Горского; Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. – 510 с.
171. Философия любви. Ч.2. / Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. – 605 с.
172. Франко І. На склоні віку (Розмова вночі перед Новим роком 1901) / І.Франко // Франко І. Збір. тв. у 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т.45. – С.286-300.
173. Франко І. Поза межами можливого / І.Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т.45. – С.276-285.
174. Хайдеггер М. Бытие и время / М.Хайдеггер; Пер. с нем. В.В.Бибихина. – Харьков: «Фолио», 2003. – 503с.
175. Хайдеггер М. Введенник к: «Что такое метафизика?»/ М.Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С.27-36.
176. Хайдеггер М. Вопрос о технике / М.Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С.221-238.
177. Хайдеггер М. Европейский нигилизм / М.Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.:Республика, 1993. – С.63-177.
178. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М.Хайдеггер // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М.: Издательство Московского университета, 1987. – С.264-312.

179. Хайдеггер М. О сущности истины / М.Хайдеггер // Хайдеггер М. Розговор на проселочной дороге: Сборник: Пер. с нем. / Под ред. А.Л.Доброхотова. – М.: Высш. шк., 1991. – С.8-28.
180. Хайдеггер М. Отрешенность / М.Хайдеггер // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник: Пер. с нем. / Под ред. А.Л.Доброхотова. – М.: Высш. шк., 1991. – С.102-112.
181. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме / М.Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С.192-221.
182. Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд/ В.Е.Хализев. – М.: Высш. шк., 2000. – 398 с.
183. Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Й.Хейзинга / Пер. с нидерландского Д.В.Сильвестрова. – М.: Наука, 1988. – 540 с.
184. Хороб М. Грані художнього буття: нариси з української літератури ХХ століття: (дослідж., ст., критич. етюди). – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. – 427 с.
185. Чанышев А.Н. Любовь античной Греции / А.Н.Чанышев // Философия любви. Ч.1. / Под общ. ред. Д.П.Горского; Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. – С.36-68.
186. Червак Б. Олена Теліга. Життя і творчість / Б.Червак. – К.: Видавництво ім. О.теліги, 1997. – 64 с.
187. Чижевський Д.І. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах / Пер. з нім. / Д.І.Чижевський. – К.: ВЦ «Академія», 2005. – 288с.
188. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. / Тарас Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – С.784 с.
189. Шевчук Гр. Без металевих слів і без зідхань даремних / Гр.Шевчук // Олена Теліга. Збірник / Ред. і примітки О.Ждановича. –

Детройт; Нью-Йорк; Париж: Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. – С.452-462.

190. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Мирослав Шкандрій; Пер. з англ. Петро Таращук. – Київ: Факт, 2004. – 496 с.

191. Штуль К. Поворот (Уривки з п'єси) / Катерина Штуль // Олена Теліга : Збірник / Ред. О. Жданович. – Київ–Париж–Лондон–Торонто–Нью-Йорк–Сідней: Фундація ім. О. Ольжича, Вид-во ім. О. Теліги, 1992. – С. 387-393.

192. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст.: монографія / Наталя Шумило. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.

193. Юрій Липа. Голос доби і приклад чину: Зб. наук. пр., присвяч. 100-річчю від дня народж. Ю. Липи. – Львів : Львів. нац. ун-т ім. І.Франка, 2001. – 408 с.

194. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії: монографія / О.Юрчук. – К.: ВЦ «Академія», 2013. – 224с.

195. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / В.Янів // Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. – Мюнхен: УВУ, 1993. – С.1-100.

196. Янів В. Психологічні основи окциденталізму / В.Янів / Упор. М.Шафовал. – Мюнхен: УВУ, 1996. – 205 с.

197. Яремчук І.В. Під знаком вогню: генетичний контекст і естетична природа поезії УПА / І. В. Яремчук ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л. : Львівський національний ун-т ім. Івана Франка, 2006. – 212 с.

198. Яремчук І. Поміж «стиллетом і стилосом»: ідейно-естетична взаємодія упівської і вісниківської поетичних генерацій / Ірина Яремчук // Вісниківство: літературна традиція та ідея : Зб. наук. праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина. – Дрогобич : Коло, 2009. – С. 90-101.

199. Bhabha H.K. (ed.) *Nation and Narration*. – London ; New York: Routledge, 1990. – 352p.
200. Burzyńska A. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik* / A.Burzyńska, M.P. Markowski. – Kraków: Znak, 2006. – 595s.
201. Kulawik A. *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego* / A.Kulawik. – Kraków: Antykwa, 1997. – 400s.
202. Rosner K. *Hermeneutyczny model obcowania z tekstem literackim* / K.Rosner // *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze* / Studia pod redakcją Stefana Sawickiego, Andrzeja Tyszczyka. – Lublin: Redakcja wydawnictw Katolickiego uniwersytetu Lubelskiego, 1992. – S. 241-252.
203. *Słownik terminów literackich* / Pod redakcją Janusza Sławińskiego. – Wrocław, 2000. – 706s.
204. Tarnawsky M. *As Feminine as Granite: Nationalist Women Writers of the Interwar Diaspora* / Maxim Tarnawsky. – Paper presented at the ASN Convention in New York, April 13, 2007. – С. 1-9. – Режим доступа: <http://lab.chass.utoronto.ca/rescentre/slavic/ukr/1412/Femini ne-Granite.pdf>.