

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Кафедра теорії літератури та зарубіжної літератури

На правах рукопису

БОБКО МАКСИМІЛАН ВАСИЛЬОВИЧ

**ПРОБЛЕМИ ЖІНОЧОЇ ЕМАНСИПАЦІЇ У ДРАМАХ
«СВІТОВА РІЧ» ОЛЕНИ ПЧІЛКИ ТА «МОРАЛЬ ПАНІ ДУЛЬСЬКОЇ»
ГАБРІЕЛІ ЗАПОЛЬСЬКОЇ**

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма «Українська мова та література. Світова література»

Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:

РОМАНОВ СЕРГІЙ МИКОЛАЙОВИЧ,

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри теорії літератури

та зарубіжної літератури

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № 6
засідання кафедри теорії літератури
та зарубіжної літератури
від 15. 11. 2024 р.

Завідувач кафедри
Доктор філологічних наук, професор
Романов С. М. _____

ЛУЦЬК – 2024

АНОТАЦІЯ

Бобко Максиміліан Васильович. Проблеми жіночої емансипації у драмах «Світова річ» Олени Пчілки та «Мораль пані Дульської» Габріелі Запольської. Дипломна робота магістра, спеціальність 035 «Філологія».

Дослідницьку роботу присвячено комплексному дослідженню висвітлення проблем жіночої емансипації у драмах Олени Пчілки та Габріелі Запольської.

У роботі узагальнено новий матеріал з досліджуваної теми шляхом порівняння вираження загальноєвропейських суспільно-політичних тенденцій в українській та польській літературі через порівняльний аналіз творчості Олени Пчілки та Габріелі Запольської.

Дослідження присвячене детальному аналізу спільних та відмінних рис ідейно-тематичного наповнення драматичних творів Олени Пчілки та Габріелі Запольської; основні соціально-політичні зрушення, котрі призвели до зміни зображення ролі жінки в української та польської авторки; проаналізовано основні мотиви та проблеми, котрі розглядаються в драмах «Світова річ» та «Мораль пані Дульської»; досліджено виявлення образу «нової жінки» у драмах «Світова річ» Олени Пчілки та «Мораль пані Дульської» Габріелі Запольської; окреслено типологію персонифікації, залежність образів від таких факторів як вік, стать, соціальне походження на прикладі драм «Світова річ» та «Мораль пані Дульської».

Зроблено висновок, що українське й польське суспільства цього періоду були подібними у своїх гендерних стереотипах, патріархальних нормах і водночас прагненнях до прогресу. У своїй творчості Олена Пчілка та Габріеля Запольська через драматичні конфлікти та образи персонажів викривали подвійні стандарти, суспільне лицемірство й обмеження прав жінок. Водночас авторки пропонували різні можливості на майбутнє: Пчілка акцентувала на надії й оптимізмі, тоді як Запольська демонструвала песимістичні наслідки консервативного суспільного ладу.

Розглянуто аспекти, які визначають значущість цих творів у світлі сучасної гендерної критики. З'ясовано, що п'єси обох авторок слугують своєрідним літературним маніфестом, що закликає до переосмислення ролі жінки в суспільстві, відмови від усталених стереотипів і формування рівноправнішого соціального устрою. Аналіз також висвітлює способи протистояння жіночих персонажів тиску патріархальної моралі й можливість впливу прогресивних ідей на зміну суспільної свідомості.

Ця робота є першим дослідженням, що порівнює творчість двох письменниць, тим самим розширюючи літературознавчу базу й відкриваючи нові перспективи для вивчення ідейних течій, які збагачують наше розуміння культурних процесів кінця XIX – початку XX століття.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 75 сторінок, з них основного тексту – 65 сторінок.

У першому розділі окреслено суспільні та літературні явища України та Польщі доби помежів'я XIX–XX століть, досліджено перегляд жіночого образу в літературі та драматургії. У другому розділі проаналізовано основні ідейно-тематичні проблеми, такі як проблеми моральності, проблеми суспільних та міжособистісних відносин між персонажами драм Олени Пчілки та Габріелі Запольської. У третьому розділі проаналізовано персоносфери драм «Світова річ» та «Мораль пані Дульської», виявлено вплив гендерної проблематики, протиставлення поколінь та станової приналежності на творення та розвиток персонажів.

Ключові слова: компаративний аналіз, модернізм, драматургія, драма, мораль, емансипація, нова жінка, Олена Пчілка, Г. Запольська.

ABSTRACT

Maksymilian Bobko. The Issues of Women's Emancipation in the Dramas "The Usual Thing" (According to the Human Race Order) by Olena Pchilka and "The Morality" of Mrs. Dulka by Gabriela Zapolska. Master's Thesis, specialty 035 Philology.

This research focuses on a comprehensive analysis of the representation of women's emancipation issues in the dramas of Olena Pchilka and Gabriela Zapolska.

The study summarizes new material on the topic through a comparative analysis of how general European socio-political trends are expressed in Ukrainian and Polish literature, as seen in the works of Olena Pchilka and Gabriela Zapolska.

The research provides a detailed analysis of the shared and distinct features of the ideological and thematic content in the dramatic works of Olena Pchilka and Gabriela Zapolska. It examines the major socio-political shifts that influenced the depiction of women's roles by the two authors. The study analyzes the primary themes and issues addressed in the dramas "The Usual Thing" and "The Morality of Mrs. Dulka", investigates the portrayal of the "new woman" in these dramas, and outlines the typology of characters, highlighting the influence of factors such as age, gender, and social background on their depiction in both works.

The research concludes that Ukrainian and Polish societies of that era shared similarities in their gender stereotypes, patriarchal norms, and simultaneous aspirations for progress. In their works, Olena Pchilka and Gabriela Zapolska exposed societal double standards, hypocrisy, and restrictions on women's rights through dramatic conflicts and character portrayals. At the same time, the authors offered different perspectives on the future: Pchilka emphasized hope and optimism, whereas Zapolska highlighted the pessimistic consequences of a conservative social order.

The study considers aspects that underscore the relevance of these works in light of contemporary gender criticism. It establishes that the plays of both authors serve as literary manifestos calling for a reevaluation of women's roles in society, the rejection of entrenched stereotypes, and the creation of a more egalitarian social

structure. The analysis also sheds light on the ways in which female characters resist patriarchal moral pressures and explores the potential of progressive ideas to influence societal change.

This thesis is the first comparative study of the works of these two writers, thereby expanding the literary studies framework and opening new perspectives for examining ideological currents that enrich our understanding of cultural processes at the turn of the 19th and 20th centuries.

The thesis consists of an introduction, three sections, conclusion, and references. The total volume is 76 pages, including 65 pages of main text.

In the first section, the societal and literary phenomena in Ukraine and Poland at the turn of the 19th–20th centuries are outlined, with a focus on the reinterpretation of the female image in literature and drama. The second section analyzes the main ideological and thematic issues, such as morality and social and interpersonal relationships in the dramas of Olena Pchilka and Gabriela Zapolska. The third section examines the characters in “The Usual Thing” and “The Morality of Mrs. Dulaska”, highlighting the influence of gender issues, generational contrasts, and social status on character development and portrayal.

Keywords: comparative analysis, modernism, dramaturgy, drama, morality, emancipation, new woman, Olena Pchilka, Gabriela Zapolska.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ДОБА ЕМАНСИПАЦІЇ Й «ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА».....	9
1.1. Історичні передумови та соціокультурне тло.....	9
1.2. Жінки та література: особливості самореалізації.....	15
1.3. Гендерна проблематика в драматургії рубежу ХІХ–ХХ століть.....	22
Висновки до розділу I.....	26
РОЗДІЛ II. ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНА ОСНОВА ТА ПРОБЛЕМАТИКА ДРАМ «СВІТОВА РІЧ» ТА «МОРАЛЬ ПАНІ ДУЛЬСЬКОЇ».....	28
2.1. Етичні координати людського буття у драмах Г. Запольської та О. Пчілки.....	28
2.2. Можливості та труднощі суспільного порозуміння.....	34
2.3. Міжособистісні взаємини у світі інтересів і пристрастей.....	36
Висновки до розділу II.....	40
РОЗДІЛ III. ПЕРСОНОСФЕРА ТА ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У ДРАМАХ ГАБРІЄЛІ ЗАПОЛЬСЬКОЇ ТА ОЛЕНИ ПЧІЛКИ	42
3.1. Гендерне протиставлення та взаємодія у драмах Г. Запольської та О. Пчілки.....	42
3.2. Різниця між поколіннями як маркер зміни епох.....	50
3.3. Суспільна взаємодія крізь призму станової нерівності.....	53
Висновки до розділу III.....	57
ВИСНОВКИ.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66

ВСТУП

У сучасному українському літературознавстві все більше зростає інтерес до перевідкриття та переосмислення малодосліджених тем та авторів, зокрема питання жіночої ідеї, відображеної у творчості жінок-письменниць, творах про жінок. Важливим завданням є дослідження життєтворчості першопрохідців котрі зацікавилися гострою і сьогодні темою жіночої емансипації, зокрема, Олени Пчілки (1849–1930) та Габріелі Запольської (1857–1921). Обидві жили та працювали на українських землях на межі XIX та XX століть, у час переломних змін у суспільній свідомості, та громадському ладі, зміни бачення ролі жінки в сім'ї та суспільстві загалом, важливих для сучасних уявлень щодо становища жінки.

Актуальність теми: Цьогоріч виповнюється 175 років від дня народження Ольги Петрівни Косач, а її доробок достатньою мірою в науці не опрацьований. Тому дослідження її творчості є надзвичайно актуальним. Досі дуже часто Олену Пчілку розглядали переважно як «несерйозну», письменницю для дітей (дослідження Л. Дунаєвської, Л. Дрофань, Л. Мірошніченко, Л. Новаківської, О. Таланчук та ін.), що є спадщиною радянського нарративу, для якого діяльність видатної письменниці за права та свободи як жіноцтва, так і українського народу загалом, була не дуже вигідною та всіляко приховувалась за образом «матері Лесі Українки». Проте в останні роки усе частіше її особистість переглядають, стає зрозумілою її роль як емансипантки, націоналістки, феміністки, однієї з основних фігур у жіночому та національному русі порубіжжя XIX–XX століть. Таке бачення її особи спостерігаємо в дослідженнях Л. Дрофань, Т. Левчук, П. Одарченка, В. Оніпко, О. Подлісецької, та ін. Адже у своїй діяльності та творчості вона постійно виступає борчиною за права упосліджених: захищає право на розвиток та вільне використання української мови та культури, права селян та інших непривілейованих верств населення, обстоює право молоді на вибір власної

долі, та, безумовно, бореться за права жінки, за її рівність із чоловіками, що доводить насамперед власним прикладом.

Маловідомою залишається й драматична спадщина Олени Пчілки, котра майже не виставляється в театрах і залишається прихованою від можливих глядачів. Тому не менш важливою проблемою є актуалізація та популяризація Олени Пчілки як видатного драматурга, ознайомлення з одним з найвизначніших її драматичних творів, комедії «Світова річ».

Ще однією письменницею, творчість якої, на жаль, мало відома та досліджена в Україні є уродженка Волині, польськомовна авторка Габрієля Запольська, котра жила й творила у Львові. У своїх численних драмах, повістях, новелах письменниця в дусі натуралізму змальовує табуйовані для літератури її часу явища суспільного життя. Підносить питання важкої жіночої долі, суспільних вад, зачіпає також проблему національної та соціальної боротьби. Дії її творів часто відбуваються в українських містах, зокрема у Львові, одним із таких творів є драма «Мораль пані Дульської», надзвичайно популярна у Польщі, проте мало відома в Україні, зокрема через відсутність видань (останнє було зроблене ще у 1957 році). Хоча за її мотивами усе частіше ставлять вистави в українських театрах.

Творчість Г. Запольської серед українських дослідників вивчали С. Гупало, В. Гжицький, Л. Зелінська, О. Руднік, І. Франко, А. Яницька, хоча кількість таких досліджень усе ще порівняно мала. Значно більша кількість публікацій із глибокими розвідками в її творчість написана польськими літературознавцями, а саме: Д. Бжозовською, Т. Бойніцьким, Т. Вайсом, В. Карвовською, Г. Маркевичем, А. Поплавською, Р. Таборським, Й. Чаховською та іншими. Згадані дослідники, зокрема, вивчають феномени «дульщизни», «ковтунерії», філістерства, тобто недоліків міщанського життя, моралі. Хоча й вивчення ролі жінки в суспільстві на основі образів драми теж заслуговує на увагу.

Порівняно глибше в українській науці вивчено літературний спадок Олени Пчілки, як однієї з найвідоміших письменниць, громадських діячок, а

також у контексті вивчення спадку Драгоманових та Косачів. Окрім названих вище, тут варто згадати напрацювання, А. Гуляк, Т. Данилюк-Терещук, А. Зайцевої, В. Іскорко-Гнатенко, А. Козлова, Н. Купрати та інших.

Наукова новизна: досі не існувало жодних порівняльних чи будь-яких інших досліджень, котрі б охоплювали питання творчості Олени Пчілки та Габріелі Запольської. Поза сумнівом, це дослідження знакових творів української та польської письменниць, важливих фігур у боротьбі за права жінок, є першим у науковому жанрі. Водночас це перше порівняння драм «Світова річ» та «Мораль пані Дульської» в порівняльному феміністичному контексті.

Мета роботи: дослідження творчості Г. Запольської та Олени Пчілки у порівняльному контексті, вивчення впливу епохи та суспільно-політичних рухів на ідейно-тематичний зміст їхньої драматичної спадщини. Дослідження ідей жіночої емансипації у творчості письменниць різних національностей, котрі творили на українських землях в одну епоху, наприкінці ХІХ – початку ХХ століть, визначення впливу їхніх поглядів на зображення персонажів своєї доби.

Об'єкт дослідження: життєтворчість Олени Пчілки та Габріелі Запольської, їх творчий спадок, драматичний доробок, зокрема п'єси «Світова річ» та «Мораль пані Дульської».

Предмет дослідження: відображення ідей жіночої емансипації у творчості української та польської письменниць, моральна та суспільно-політична проблематика українського та польського суспільства періоду помежів'я ХІХ–ХХ століть, бачення образу жінки та суспільного ладу в героїв драм «Світова річ» та «Мораль пані Дульської».

Методи досліджень: основними методами, котрі застосовувалися в цій роботі є передусім порівняльно-історичний, котрий дозволяє краще зрозуміти вплив епохи на досліджуваних авторів, їхню відмінність від авторів інших епох, зокрема генетично-контактний підхід дозволяє проаналізувати відмінність потрактування подібних явищ, пов'язаних із подібними умовами, епохою та

суспільством, котре змальовується; для паралельного розгляду творчості двох письменниць, виявлення спільного та відмінного в їхніх ідеях важливим є порівняльний або зіставний метод дослідження, оскільки нас цікавить усвідомлення та осмислення авторками однієї епохи схожих явищ, в чому важливу роль відіграє їхнє особисте сприйняття; тематологічний метод досліджень дає можливість розглянути зображення однієї тематики, а саме тем моральності, станового розшарування та ролі жінки в суспільстві.

Теоретичне значення отриманих результатів полягає в узагальненні та систематизації знань про компаративний аналіз, особливості українського та польського модернізму й доби порубіжжя, а також мотиви й образи вказаних драматичних творів Олени Пчілки та Габріелі Запольської.

Практична значущість цієї роботи полягає у можливості використання результатів дослідження для подальшого вивчення творчості Олени Пчілки та Габріелі Запольської, зокрема в порівняльному контексті.

Апробація результатів: за темою дипломної роботи була опублікована стаття «Творчість і жіноча ідея Олени Пчілки та Габріелі Запольської». *Scripta tapent: молодіжний науковий вісник факультету філології та журналістики*: зб. наук. пр. Вип. 11. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2024. С. 63–66. Окрім цього результати дослідження були апробовані у вигляді доповіді на тему «Творчість і жіноча ідея Олени Пчілки та Габріелі Запольської» на XVIII Міжнародній науково-практичній конференції студентів, аспірантів та молодих вчених «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень», яка відбулася 14–15 травня 2024 р. у м. Луцьк. Також була представлена доповідь на тему «Особливості конфлікту в драмах Олени Пчілки та Габріелі Запольської» в рамках Всеукраїнської наукової конференції «Олена Пчілка. Повернення», яка проходила 28–30 червня 2024 року.

Структура кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 76 сторінок, з них основного тексту – 65 сторінок. Список використаних джерел становить 111 найменувань.

РОЗДІЛ І.

ДОБА ЕМАНСИПАЦІЇ І «ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА»

1.1. Історичні передумови та соціокультурне тло

Злам ХІХ та ХХ століття в Україні та Східній Європі загалом – це той період, коли суспільство переважало докорінні зміни, які призводили не лише до зміни свідомості конкретних людей, але й до численних революцій та воєн. В той час українські землі, як і вся Східна Європа були поділені між двома імперіями, які всіма можливими способами намагалися зберегти усталений лад, проте через суспільно-політичні зміни усе важче було стримати національний та громадянський поступ. В Україні ця доба асоціюється перш за все з боротьбою української інтелігенції визнання та самостійність українського народу, його рівність з усіма іншими, з розвитком української культури та передусім літератури з одного боку, та постійними заборонами української мови та придушенням національно-визвольного руху. Такою була реальність між «весною народів» та Першою світовою війною та подальшим падінням імперій і утворенням національних держав.

Проте тема національної свідомості не була єдиною, яка зазнавала змін у той час. Перетворень зазнавала також сфера соціальна, адже існування імперій, зокрема у Східній Європі були тими чинниками, які консервували суспільний устрій минулих епох. Навіть скасування кріпацтва в Австрійській (1848) та Російській (1861) імперіях мало що змінили у соціальному складі населення. Абсолютну більшість жителів обох держав складали селяни, не зачеплені промисловою революцією, які жили з результатів власної праці на примітивних господарствах, зберігали традиційний патріархальний лад і світогляд та майже повністю були позбавлені прав. Наслідком цього, як відомо, стало проникнення передусім із Заходу нових ліберальних та соціалістичних ідей, які вилились у створення спочатку таємних організацій, а згодом – перших партій, зокрема заснованої в 1890 році М. П. Драгомановим та очоленої І. Я. Франком Русько-

Української радикальної партії та створеної у 1900 році Д. В. Антоновичем Революційної української партії.

Одним з основних аспектів боротьби за громадянські права в усьому світі була боротьба за права жінок, яка поклала початок таким політичним рухам, як суфражизм (боротьба за права голосу жінок) та фемінізм (боротьба за жіночу емансипацію). У ХІХ столітті права жінок, незалежно від походження та соціального статусу завжди були меншими ніж у чоловіків. Панівне становище чоловіка було законодавчо закріплене майже у всіх державах. Після одруження для жінки наставала «громадянська смерть», так дослідниця жіночої історії Оксана Маланчук-Рибак називає стан повної залежності дружини від чоловіка, за якого вона прирівнюється до приватної власності, вона пише: «Вони не могли контролювати свої фінансові надходження, розпоряджатися власністю, що юридично належала їм, вибирати місце проживання, підписувати папери, давати свідчення, отримувати без дозволу чоловіка паспорт тощо» [Маланчук-Рибак 2004: 186].

Яскравим прикладом такого закону, який до 1914 року діяв в Австро-Угорщині, була заборона жінкам бути опікунами. Лише чоловік міг представляти в судді жінку, яка сама не мала права виступати свідком. Подібні обмеження діяли й у Російській імперії, наприклад закон 1914 року прямо декларував «необмежене панування чоловіка як голови сім'ї». Жінки були позбавлені політичних прав, не могли голосувати та брати участь у державних органах. Недопуск жінок до політики пояснювався не лише традиціоналізмом, але й сексистськими уявленнями про «жіночі риси», які можуть бути внесені в суспільне життя, а також побоюваннями, що участь жінок в політиці загрожуватиме сімейному життю та державній політиці. «Патріархальне суспільство не було готове до такої інверсії гендерних ролей, які по суті означали нівеляцію традиційної парадигми суспільства» [Крупка 2008]. Жінка з вищою освітою була надзвичайною рідкістю наприкінці ХІХ століття, у більшості університетів Європи навчання для жінок було прямо заборонене, наприклад лише у 1867 році університет Цюриха дозволив жінкам навчатися,

там здобували освіту й жінки з Російської та Австро-Угорської імперій, зокрема з українських та польських земель. Першими українками, які здобули вищу освіту були С. Ковалевська, О. Єфименко, С. Окуневська, С. Русова, С. Щербина.

Значно обмеженим було право на працю та гідну заробітну плату: жінка могла працювати лише з дозволу чоловіка на непрестижній, фізично важкій роботі, з оплатою праці значно нижчою ніж у чоловіків. Урізаними були й особисті права жінки, яка була змушена коритися батькам навіть у виборі нареченого, а в сімейному житті підкорятися чоловіку [Маланчук-Рибак 2004].

Усі згадані чинники призвели до зародження феміністичного руху. На українських землях першими естафету боротьби за права жінок, як і в інших сферах, прийняли представники інтелігенції – вихідці з дворянства та духовенства. Жіночий рух спочатку не був самостійним, об'єднання жінок виникало заради просвітницької, літературної та добродійної діяльності.

Ідея рівності статей спершу виникає в працях чоловіків – Михайла Драгоманова, Остапа Терлецького, Івана Франка як складник загальнолюдського розвитку та соціального і національного звільнення. Згодом вона виділяється як у теорії, так і на практиці, на організаційному рівні [Гаєвська 2019].

У Польщі, як і на українських землях зародження фемінізму пов'язується передусім з боротьбою жінок за право на освіту. Питання чи усі жінки повинні мати освіту, де і скільки часу вони повинні її здобувати було предметом інтелектуальних дискусій. У 30-х – 40-х роках ХІХ ст. У цей час Е. Дембовський та Г. Скімборович видають науково-літературний часопис «Przegląd Naukowy», де публікується одна з засновниць польського фемінізму, педагогиня, романістка та поетеса Нарциза Жміховська. Під її керівництвом виникає перша група борчинь за жіночу емансипацію, відомих як «ентузіастки». Жміховська виступає проти чоловічого світогляду та консерватизму, який панував серед жінок у ті часи, наприклад у письменниці Клементини Гоффманової, з якою вона полемізує. Як педагог вона стояла на необхідності

надання освіти жінкам, що допоможе їм у майбутньому приймати свідомі та зважені рішення, та обирати власний життєвий шлях [Honczarenko 2019].

Надзвичайно важливими для польського феміністичного руху є статті Нарцизи Жміховської «O średnim wykształceniu kobiet» та «O wyższym wykształceniu kobiet». В яких вона підіймає питання жіночої дискримінації. На цю ж тему важливою працею є серія статей польського письменника та драматурга Александра Свентоховського під назвою «Wychowanie kobiet wobec dzisiejszych dążeń». Він виступав за надання жінкам можливості працювати та здобувати фінансову незалежність, був прихильником гідного виховання та освіти жінок (початкової, домашньої, середньої та вищої), а також правового врегулювання шлюбів і розлучень.

Першою жіночою організацією на території України вважається засноване в 1840 році в Харкові Товариство допомоги вищій жіночій освіті, результатом діяльності якого стало відкриття перших Вищих жіночих курсів у Києві (1878) та Харкові (1880). З 1867 року жінки розпочали добродійну діяльність у Товаристві Червоного Хреста. Наприклад у 1882 році коштом Олександри Пирогової був заснований притулок для осіб, що одужали, а через 2 роки – хірургічна лікарня. 1891 року завдяки графині Софії Ігнат'євій у Києві створено лікарню, в якій безплатно видавалися медикаменти. У 1895 році вона стала опікункою притулку для підкидьків. Активну участь українські жінки приймали в таких організаціях, як Російське товариство боротьби з дитячою смертністю, Товариство надання допомоги хворим дітям, Товариство лікарень для хронічно хворих дітей, Опікунство глухонімих. У 1884 році, в Києві, зусиллями української громадської діячки Олени Доброграєвої було створено перший в Україні жіночий гурток. А 1901 року – перша жіноча громада. З 1909 року почали діяльність Жіночі клуби. Серед найпомітніших постатей у тодішньому українському жіночому русі є: Олена Пчілка, Христина Алчевська, Ольга Андрієвська, Софія Вольська, Віра Дейч-Коцюбинська, Наталія Дорошенко, Марія Ішуніна, Віра Клячкіна, Марія Кучерявенко, Зінаїда Мірна,

Валерія О'Коннор-Вілінська, Софія Русова, Людмила Старицька-Черняхівська, Любов Яновська та інші.

Вони активно займаються публіцистикою. Серед важливих праць: «Справи вищої освіти» Грицька Григоренка, «Дещо про ідею жіночого руху» Ольги Кобилянської, «Чого нам боятися?» Євгенії Ярошинської, «Про становище української селянки» Любові Яновської.

На західноукраїнських землях, у 1884 році в Станіславові було засновано Товариство руських жінок. 1893 року утворився Клуб русинок у Львові, схожі клуби діяли й у Коломиї, Тернополі та Чернівцях. У 1906 році Константина Малицька заснувала Жіночу громаду у Львові [Енциклопедія 2005]. Вона ж пише відому працю «Про жіночий рух» (Львів, 1904).

У Польщі важливим для жіночого руху, стало відкриття у 1882 році таємних вищих курсів наукових для жінок у Варшаві, відомих також як «Летючий університет», адже заняття проходили переважно в приватних будинках. Спочатку на курсах викладалися переважно природничі науки, а згодом з'явилися й гуманітарні. Серед викладачів «Летючого університету» були зокрема Людвік Кшивіцький та Тадеуш Корзон. Вищі наукові курси у 1916 році були перетворені у Вільний польський університет. Найвідомішою випускницею університету була Марія Склодовська-Кюрі.

Жіночий рух за емансипацію в Європі й у слов'янських країнах був тісно пов'язаний з національними, ліберальними та соціал-демократичними рухами, боротьбою народів за незалежність. Наслідком революцій у східній Європі стало здобуття жінкам виборчих прав на землях колишньої Російської імперії в 1917 році, у Польщі – в 1918 році [Маланчук-Рибак 2004].

Засновницею фемінізму в Україні вважають Наталію Кобринську – засновницю Товариства руських жінок, котра жила та працювала на західноукраїнських землях у складі Австро-Угорщини. Овдовівши після семи років шлюбу, вона всю свою енергію спрямувала в суспільно-політичну боротьбу та просвітницьку роботу серед українок. Вона організовує перше

жіноче віче. Очолене нею Товариство руських жінок поширювали ідеї рівності за допомогою літератури. Саме Кобринська стала ініціатором видання жіночого альманаху [Білосорочка 2018].

Неоцінено важливими для жіночого руху стали й статті, написані Н. Кобринською, а саме: «Замужна жінка середньої верстви» (1887), «Про первістну ціль Товариства руських жінок в Станіславові» (1887), «Про рух жіночий в новітніх часах» (1887), «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах» (1887), «Жіноча справа в Галичині» (1893), «Рух жіночих товариств» (1895) «Стремління жіночого руху» (1896). А також численні звернення, як от «Відозва до всіх жінок без різниці народности й віри, аби лучили ся в справі жіночій – з віча в Стрию» (1891), «Відозва до галицького руського жіноцтва» (1892), «Відозва в справі охоронок» (1896) [Грушевський 1900: 7].

Наталія Кобринська стала ідейною засновницею феміністичного руху в Україні, а її твори – програмними. Вона виступала за залучення жінок до всіх сфер суспільного життя, полемізувала з соціалістами, зокрема Кларою Цеткін, яка вважала, що гендерна нерівність зникне разом з усуненням нерівності соціальної, а тому боротьбу за права жінок не потрібно відокремлювати від боротьби за громадянські права загалом, на противагу її Кобринська вважала, що зникнення соціальної нерівності не зможе змінити патріархальний устрій суспільства, а тому змагатися за рівність статей необхідно постійно, не чекаючи виникнення соціалістичного суспільства [Богачевська-Хомяк 2005].

Її ідейною колегою та близькою товаришкою з території Російської імперії була Олена Пчілка, яка в 1887 році спільно з Н. І. Кобринською, за допомоги І. Я. Франка видала жіночий альманах Перший вінок, у якому жіночі персонажі постають самодостатніми, і як пише Ольга Подлісецька: «розкріпаченими, здобувають авторитет у соціальному та родинному оточенні» [Подлісецька 2018]. На його сторінках були розміщені 40 творів, як самих засновниць, так і таких авторок як Ганна Барвінок, Дніпрова Чайка, Климентія Попович, Леся Українка, Людмила Старицька, Михалина Рошкевич, Олеся Бажанська, Уляна Кравченко та інших. У передмові до альманаху

Наталія Кобринська так описала його видання: «Видаючи «Жіночий альманах» з самих жіночих праць, ми не гадаємо відчужувати ся від мущин на полі загальних стремлень і ізолювати жіноче питанє від інших суспільних задач. Ми лиш переконані, що ніхто ліпше від нас самих не зможе знати про наші терпіння, недостатки й вимоги, що ми повинні старати ся ближше пояснити наше положенє в суспільности, і тим чином причинити ся до проясненя думок і поглядів цілої суспільности, для котрої положенє жінки в многих зглядах є ще якоюсь «темною водою во облацях», через що байдужно поминає ся або фальшиво розуміє ся навіть людьми з інших зглядів зовсім щирими й всякій суспільній кривді ворожими.» [Кобринська 1887: 2]. З досить детальним та позитивним відгуком на альманах виступив І. Франко у своїй праці «Нарис з історії української літератури до 1890 р.» (1910), де дав як літературну оцінку творам, яким увійшли до збірки та їх авторам, але й власне ставлення до видання загалом, зокрема висловлює жаль з того, що його видання не змогло продовжитися через незгоду редакторок [Франко 1910: 352–355].

Олена Пчілка безсумнівно була локомотивом змін та символом жіночої боротьби в українському суспільстві. Бувши вихідцем з інтелігентного роду Драгоманових, та вийшовши заміж за Петра Косача, Ольга Петрівна не мала іншого вибору, окрім долучення та активної участі в суспільно-політичному житті України. Разом із чоловіком вона подавала приклад подружжя, яке живе на засадах рівності, поєднує сімейне життя з боротьбою за емансипацію жінок.

Окрім письменницької роботи Олена Пчілка веде і громадську діяльність. Майже 7 років вона була редактором українського громадсько-політичного та літературно-наукового часопису «Рідний край», який продовжила видавати власним коштом у важкі роки Першої світової війни. На сторінках журналу постійно висвітлювались події, які стосувалися роботи жіночих організацій, звернення до жінок, оголошення [Білосорочка 2018]. Зокрема була надрукована заява Всеросійської ліги рівноправ'я жінок і звернення Олени Пчілки до українських жінок, яке зібрало більше XX тисяч підписів, у ньому Пчілка

закликає наділити жінок громадянськими та політичними правами [Смоляр 1998: 181–182].

Як делегатка Українського Клубу, Олена Пчілка бере участь у роботі Першого Всеросійського жіночого з'їзду, який відбувся у Санкт-Петербурзі наприкінці 1908 року та прийняв постанову про створення національно-регіональних підвідділів Спілки рівноуправління жінок [Богачевська-Хомяк 2005]. Пчілка звертається заявами до Рад університетів, а саме Київського, Одеського та Харківського, з проханнями створити кафедри «української мови, літератури, історії, університетських книгозбірок та періодичних видань» і допустити жінок до навчання й викладання в цих навчальних закладах [Смоляр 1998: 182].

Період порубіжжя XIX–XX століть в Україні та Східній Європі був етапом фундаментальних змін у суспільному устрої та правовому становищі жінок. Прагнення до соціальної справедливості й рівності, а також боротьба за базові громадянські права набули особливої ваги, відображаючи вплив світових феміністичних ідей. Представниці української інтелігенції активно сприяли розвитку національного жіночого руху, який охоплював питання права на освіту, політичну участь, працю та особисту автономію жінок.

На українських землях феміністичний рух зростав під впливом передових інтелектуалів, таких як Михайло Драгоманов, Іван Франко, Наталія Кобринська та Олена Пчілка. Зокрема, останні стали ідейними засновницями фемінізму в Україні та була ініціаторками видання першого жіночого альманаху, який підкреслював значення самодостатності та активної ролі жінки в суспільстві. Водночас у польському жіночому русі, одним із впливових лідерів була Нарциза Жміховська, яка заснувала університет для жінок, виборюючи їхнє право на освіту та свободу самореалізації.

Жіночий рух кінця XIX століття продемонстрував, що процеси національного й суспільного відродження тісно пов'язані з боротьбою за жіночі права, підсилюючи феміністичні прагнення рівності та справедливості.

1.2. Взаємодія жінки та літератури

Наприкінці ХІХ століття в прогресивні феміністичні погляди починають проникати в українську літературу, де як пише Соломія Павличко, виникає й розвивається протистояння «жіночого й чоловічого, або феміністичного й патріархального» [Павличко 2002: 132]. Найвідомішою українською авторкою того часу була Марко Вовчок, чий твори, на перший погляд, виправдовуючи її псевдонім, мало вирізняються серед чоловічих. В літературі ХІХ століття існує переважно два умовних типи героїнь: жінки-селянки та жінки-інтелігентки, проте Марко Вовчок формує образ нової жінки – цільної характером, твердої у своїх рішеннях, цілеспрямованої особи, здатної подолати обставини та спротив оточення, втілювати власні погляди. Прикладом таких сильних жінок є персонажки і її російськомовних романів «В глуши» та «Живая душа». У них дівчата-сироти, позбавлені батьківського піклування, вийшли за рамки суспільства і змогли продемонструвати свою незалежність від патріархальних уявлень та пересторог [Откович 2010: 39]. В інших же її творах жіночі героїні все ще зображуються як позбавлені власної волі, як такі, що не усвідомлюють власну суб'єктність, не намагаються вирватися за накреслені для них суспільством межі, як це можемо спостерігати у повісті «Тюлева баба» [Откович 2010: 41–42]. Зовсім іншою жінкою постає перед нами Маруся, героїня однойменного роману. Вона опиняється в нетипових обставинах і нетиповій для жіночого персонажа ролі, що може видаватися кардинальною зміною образу жінки в літературі. Проте в романі «Маруся» Марко Вовчок не змінює, не розширює межі сприйняття жінки та її ролі в суспільстві, вона лише змушує жіночого персонажа виконувати незвичну, але не немислиму чоловічу роль воїна-козака [Откович 2010: 42–44]. Своє ставлення до жіночого руху письменниця висловлювала не лише у власних творах, так у 1870 році вона переклала працю Джона Стюарта Мілла «The Subjection of Women» («Поневолення жінок»), яка була опублікована у часописі «Переводы лучших зарубежных писателей», цю працю було визнано маніфестом фемінізму в тогочасній Європі [Honzarenko 2019]. Її творчість Мирослава Крупка

класифікує як таку, що належить до першої фази літературного фемінізму (за Елейн Шовалтер) [Крупка 2008: 8].

Важливий вклад у поширення ідей жіночої емансипації належить і письменникам-чоловікам. Найзначущішими постатями у цьому питанні можна вважати Івана Франка, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Павлика, Панаса Мирного. У своїй творчості вони звертають увагу на вольові здібності жінки, її ставлення до важливості абсолютної свободи людини та необхідність повнішого опису сфери оптимального використання жіночої енергії [Honzarenko 2019]. Так М. Павлик опублікував оповідання «Ребенщуківа Тетяна», у якому розповідається про долю молоді дівчини, котру батьки змусили вийти за нелюба. За його публікацію він був ув'язнений на шість місяців через «порушення норм моралі» [Лозинський 1917].

Згодом з'являються відомі носійки феміністичних поглядів Ганна Барвінок, Наталія Кобринська та Олена Пчілка. Кобринську називають засновницею українського літературного фемінізму [Гаєвська 2019]. Як слушно зауважує Сергій Єфремов: «Поруч публіцистичних праць, дає вона серію гарних нарисів і оповідань («Задля кусника хліба», «Ядзя і Катруся», «Дух часу», особливо «Виборець») на бойові для галицького громадянства теми, як жіноча емансипація, нові напрями в громадських настроях і т. п. і вміє зробити це, не переходячи на поле публіцистики, остаючись справжнім художником. У цьому велика заслуга Кобринської» [Єфремов 1995: 515]. Н. Кобринська у своїй творчості змальовує жінок котрі опинилися у скрутних обставинах, пояснюючи й досліджуючи причини їхніх страждань, які криються передусім у недосконалості суспільного ладу. Проте на відміну від минулих поколінь, її герої мають можливість змагатися з застарілими нормами, їм на допомогу приходять самі суспільні зрушення – «дух часу» [Откович 2010: 45]. Помітний прогрес у представництві та ролі в літературі письменниць бачимо порівнюючи першу половину – середину XIX століття з одного боку та кінець XIX – початок XX століття з іншого [Подлісецька 2018]. Саме ці нові авторки формують в літературі образ нової жінки, «вища» культура стає невіддільним елементом

цього образу періоду модерну [Кушнерюк 2008: 14]. Про зміни в становищі жінки в тогочасному суспільстві пише дослідниця жіночої літератури М. Крупка: «Жінка, проявивши себе як митець, автоматично потрапляє в ситуацію подвійної вимоги: вона змушена зберігати традиційні ролі – дружини, матері, задовольняти потребу самореалізації творчої особистості» [Крупка 2008].

Серед польських письменників одним з найважливіших аспектів жіночого питання була боротьба жінок за освіту, особливо активно вона проявилася після січневого повстання 1863 року у Російській імперії. Найвиразніші образи жінок з'являються у творчості письменниці-феміністки Елізи Ожешкової, котру, порівнюючи з французькою письменницею, називають «польською Жорж Санд». Вона заохочувала жінок до роботи над собою, самоосвіти, раціонального сприйняття дійсності, підтримувала розвиток емансипаційного руху. Її вважають популяризаторкою образу «нової жінки» в літературі. У романі «Марта» письменниця через характер своєї героїні старається донести до читачів право на самостійний розвиток особистості, обов'язок на працю [Słownik 2017: 47–54]. Погляди Ожешкової чітко сформульовані нею у статті «Кілька слів про жінок», яка вийшла в журналі «Tygodnik Mód i Powieści» у 1870 році: «Напевно, мало знайдеться людей в епоху, в якій ми живемо, які б теоретично заперечували, що жінка – це людина, рівна чоловікові. Нарешті, стільки написано і сказано про цю елементарну істину, яку, однак, так важко засвоїти людям, що сьогодні, якби хтось сумнівався в цьому, він би приховав цей сумнів в собі, не бажаючи виставляти себе відсталою людиною. Взагалі, отже, переконано, або з видимістю переконаності всі повторюють, що жінка є рівною чоловікові» [Orzeszkowa 2005: 467]. Як зазначає І. Ябловська, емансипація, яку пропагує Ожешкова полягає не у боротьбі з чоловіками, а у співпраці з ними [Jabłowska 1932].

Важливими для польської літератури були також персонажки творів Генрика Сенкевича, він значно підносить статус жінки у своїх соціально-

психологічних романах «Bez dogmatu» та «Rodzina Połanieckich» [Грушевський 2008: 24–30].

Ще один польський письменник – Теодор Томаш Єж у своєму оповіданні «Emancypowana» (1873) пише про вплив поганого виховання на характер дівчини-підлітка. Цей твір привертає увагу читача до проблеми залежності людей від соціального середовища. В оповіданні можна спостерігати як нещасливий шлюб Юлії Славської, нав'язаний нею батькам, і салонне життя героїні вписалися в карикатурний образ сприйняття феномену емансипації. Т. Т. Єж розповідає емансипація виникла внаслідок відсутності конструктивної діяльності для жінок, що було спричинено неналежною освітою. Серед численних творів Теодора Томаша Єжа, що порушують питання жінки в сучасному суспільстві, особливої уваги заслуговує роман «Ганделек», в ньому письменник торкається проблеми торгівлі жінками [Honzarenko 2019].

Позитивізм, який почав набирати обертів з 1860–х років відіграв важливу роль у підтримці феміністичних тенденцій. Письменники, котрі дотримувались позитивістських ідей, акцентували на освіченості та соціальному прогресі, вважаючи, що розширення прав жінок позитивно вплине на націю. Жіноче питання ними розглядалося як частина загальної програми модернізації польського суспільства, важливу роль відіграла поширена на той час думка, що жінки здатні й повинні робити вклад у суспільне життя [Przemiany: 65–78].

Водночас серед письменників-чоловіків, насамперед серед репрезентантів позитивістського реалізму, до якого належали А. Свеховський, Б. Прус, П. Хмельовський, Ю. Охорович, попри намагання залучення жінок до громадського життя та висвітлення позитивних образів сильної жінки, переважали консервативні погляди та вороже ставлення то звільнення жінок. Одним з найяскравіших прикладів був письменник Болеслав Прус, котрий висміює жіночий рух у своєму романі «Emancypantki» [Honzarenko 2019]. Хоча й у його творчості ми можемо знайти приклади розумних та сильних жінок, таких як Гелена Ставська, персонажка повісті «Lalka». Гелена усвідомлює, важливість праці у людському житті, вміє її поважати, знає свої

обов'язки, її цікавить доля оточення. Після зникнення безвісти чоловіка, вона бере на себе тягар сімейних обов'язків. Понад два років, вона очікує на його повернення, проявляючи таким чином подружню вірність.

Ще однією героїнею представника польського позитивізму є Станіслава Бозовська з повісті Станіслава Жеромського «siłaczka». Молода вчителька, сповнена серйозним ставленням до своєї праці, вона змогла пожертвувати власним щастям і спокоєм заради переконань та ідеалів, вирішивши боротися з бідністю і відсталістю в сільській місцевості. Бозовська – надзвичайно відважна жінка, котра приносить у жертву власне життя заради вищих цілей [Przemiany: 111–132].

Новаторство серед літераторок проявлялося набагато активніше та радикальніше ніж серед їхніх колег-чоловіків. Це можна пояснити тим, що вони намагалися відійти від традиційних тем, образів та форм, які асоціювалися з застарілою, патріархальною чоловічою літературою, а отже і суспільним устроєм. У листі до Агатангела Кримського Леся Українка так пояснює різницю чоловічого та жіночого письма: «Бачите, мужеська «рація» в погляді на деякі справи дуже однобока, тому ми доповнюємо її своєю «рацією», може, теж однобокою, але тільки з них обох може вийти щось ціле і справедливе» [Українка 2021: 408–409].

Саме у жіночих творах образи та характери жінок представлені набагато глибше та частіше ніж у творчості чоловіків. Таку ситуацію можна пояснити як і дефіцитом яскравих жіночих персонажів, так і легкістю їхнього творення жінками, як вияв автобіографізму, котрий зводився до відтворення місць та подій із власного життя, що було характерно для раніших чоловічих творів, але до передачі власних пережитих почуттів, життєвих вражень, досвіду. Саме унікальність жіночого досвіду від чоловічого допомогла їм у творенні образів жінок і заповнила порожню нішу у тогочасній літературі.

Безперечно жінки-письменниці нового покоління не будували свою ідентичність з чистого аркуша, навпаки, вони прагнули відшукати серед своїх попередниць ті взірці, які варто наслідувати, так Леся Українка активно

цікавилася творчістю Марка Вовчка, а Ольга Кобилянська переймала досвід німецьких письменниць [Агеєва 2004: 437].

Розвиток жіночої літератури в часі збігається з бурхливим виникненням нових жанрів малої прози, впровадженням нових мотивів, тем та художніх засобів. Цей розквіт жіночого письменства, як і жіночого руху взагалі починається з «Першого вінка» Н. Кобринської та Олени Пчілки, на сторінках якого українські письменниці вперше мають змогу продемонструвати виключно жіночий погляд на дійсність, показати жінок як незалежних, самодостатніх, сильних особистостей. Відбувся культурний обмін між Наддніпрянською Україною та Галичиною, виявивши єдність українського жіноцтва по обидва боки кордону. Видання «Першого вінка» не просто вперше зібрало під однією обкладинкою стільки жіночих імен, часто вже знаних, але й дозволило заявити про себе початківцям. Н. Кобринська так описувала своє завдання: «Іти крок за кроком, добиватися вищого розвою людства, поборювати ретроградні переконання, доказувати силу і спосібність, дану жінці природою; пробивати свіжі шляхи у будуче» [Кобринська 1887].

Під впливом емансипаційних ідей Кобринської написала свою повість «Людина» Ольга Кобилянська, котра хоч і не була феміністичною активісткою, але була однією з ініціаторок заснування та тісно співпрацювала з «Товариством Руських жінок на Буковині» [Подлісецька 2018]. Як вважала Н. Кобринська, саме жінки мали принести в літературу образ нової жінки, навчитися бути собою, перестати боятися нових ідей. Чоловіки, на її думку лише «осмішували жіночий рух» [Переписка 1908].

Програмними творами нової жіночої феміністичної літератури справедливо вважаються «Дух часу» Наталії Кобринської (1899) та «Товаришки» Олени Пчілки (1887). У них жінка – не заручник долі, яка залежить від зовнішніх обставин та протистоїть їм, а багатогранна особистість з глибоким внутрішнім світом, зі своєю історією, власними поглядами, бажаннями та мріями й звичайно, мотивами. Саме тому й уся увага в цих творах зосереджена на внутрішніх почуттях, переживаннях, емоціях. Серед

таких творів – «Чайка», «Дівчина чайка» Дніпрової Чайки, «Яблуні цвіли за вікном» Христі Алчевської, «Молодича боротьба», «Перемогла», «Вірна пара», «Хатнє лихо», «Нещаслива доля», «Не було змалку, не було й достатку» Ганни Барвінок, «Наші люди на селі» Грицька Григоренка, «Царівна», «Людина», «Через кладку», «Меланхолійний вальс» Ольги Кобилянської, «Дух часу», «Задля кусника хліба» Наталії Кобринської, «Над морем», «Помилка», «Метелик» Лесі Українки, «Злодійка Оксана», «Смерть Макарихи» Любові Яновської, «Золоте серце», «Адресатка померла», «Вірна любов», «Проклятий млин» Євгенії Ярошинської, та інші. Ідея абсолютної свободи жінки здобула відображення у творах Лесі Українки, зокрема в образах Касандри, Міріам («Одержима»), Донни Анни («Камінний господар»), Мавки («Лісова Пісня»), Оксани («Бояриня»). Подібні образи ми знаходимо також у творах І. Нечуя-Левицького («Над Чорним морем», «Бурлачка») та Панаса Мирного («Повія», «Лихий попутав»). Ці жіночі образи сповнені свободи у сповіданні власних ідей, характеризуються значним рівнем громадської діяльності [Нонczarenko 2019]. Зміну характерів жіночих персонажів у літературі влучно відзначає дослідниця літератури та фемінізму Соломія Павличко: «Літературний образ жінки ХІХ століття – «покритки», «бурлачки», «повії», що були квінтесенцією горя, нещастя й немочі, відступив перед «царівною» і «одержимою духом» [Павличко1 2002: 53]. У той самий час з'являються нові програмні твори Ольги Кобилянської, «Valse melancolique» (1895) та «Царівна» (1896). У них жінка постає сильною особистістю, з характером відсутнім в авторів-чоловіків [Подлісецька 2018]. Захоплена концепцією «надлюдини» Ф. Ніцше, Кобилянська формує власну концепцію «наджінки». Її героїня, інтелігентка, красуня не захоплена побутом, хоч він і існує, але її сутність відділена від нього, як це описує Катерина Откович: «Існування жінки обтяжене цим, проте читачеві вона постає в образі «людини», істоти, сутністю якої є дух, а не жінки, обтяженої жіночими турботами» [Откович 2010: 47].

Значною проблемою для ранніх українських письменниць був факт, що через психологічну несумісність статей будь-які твори написані жінками

сприймалися критично чоловічою аудиторію. Цей факт спричинив появу численних псевдонімів у нових авторок, які намагалися просувати свою творчість. Проте серед чоловіків-критиків були й винятки, як от І. Я. Франко, котрий всіляко підтримував молодих мисткинь та їхні намагання, оскільки поділяв ідеї рівності. Окрім нього теплі стосунки з жінками-письменницями підтримували Василь Стефаник, Осип Маковей, Сергій Єфремов та інші [Крупка 2008: 10].

1.3. Гендерна проблематика в драматургії рубежу XIX–XX століть

На межі століть, коли внаслідок розвитку технологій, прискореної урбанізації, кардинально змінюється суспільство, захоплене новими політичними рухами, руйнуються та переглядаються традиції, та світогляд великої кількості людства, змін зазнає і культура, передусім література, як найвиразніший засіб донесення нових ідей до мас. Змінюється і драматургія, як найчіткіший спосіб відтворення дійсності, який має популярність як у поціновувачів мистецтва, представників інтелігенції, так і в широкої публіки, простолюду, часто неписьменного, робітників, які не мають можливості читати книги. Відповідно і в драматургії зростає інтерес до соціальної та гендерної проблематик.

Усе більше авторів, кого цікавить питання жіночої емансипації, рівності статей звертають на них свою увагу у власних драматичних творах. Жінка стає повноцінною дійовою особою, головним персонажем, котрий захищає власні права, іде до поставлених цілей, демонструє свою незалежність.

Як відомо, сучасна українська драматургія бере відлік з початку XIX століття, а її засновником вважаються Іван Котляревський та Григорій Квітка-Основ'яненко. У їхніх драматичних творах жіночі образи відображають типові мотиви тогочасного життя, обігруються в побутових ситуаціях. Найвідомішим жіночим персонажем І. Котляревського безсумнівно є героїня однойменної п'єси «Наталка Полтавка», першого твору нової української драматургії. Котляревський відтворює звичний для української народної творчості сюжет

нешасливого кохання, видання заміж за нелюба, та щасливого возз'єднання. Цей же сюжет потім неодноразово повторюється в українських драмах та в літературі, наприклад «Дівка на виданню, або На милування нема силування» Івана Озаркевича [Біличенко 2015: 23]. Подібний сюжет ми знаходимо і в «Сватанні на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка.

Розвиток української драми продовжується з розвитком театру, поширенням аматорського руху та появою корифеїв українського театру. У їхній творчості жіночі персонажі переважно займають другорядні ролі. Серед винятків можна згадати психологічну драму Івана Карпенка-Карого «Безталанна» (1884), де зображені складні перипетії дівчини, чий коханий одружився з іншою, запідозривши її у зраді й котра змушена вийти за бідняка. Драма побудована хоч і на непростій, але звичній історії нещасливого кохання, її герої – заручники долі, котрі змушені коритися обставинам [Нариси 2006: 84]. Історична драма «Бондарівна» (1884) відтворює ще один відомий народний сюжет – викрадення дівчини Тетяни, нареченої запорожця та трагічна смерть у коханого на руках. У драмі оспівується справжнє кохання, котре може коштувати життя, головна героїня опиняється у владі фатуму. У соціально-психологічній драмі «Наймичка» (1885) знову нещасна дівчина потрапляє у невідкладні їй обставини – загрозу втрати честі від багача, як виявиться пізніше – її рідного батька. Харитина змушена покінчити життя самогубством, щоб не зрадити власне кохання і не дозволити використати себе. У дилемі скоритися обставинам чи зберегти власну гідність наймичка обирає друге, проте це радше вибір без вибору, безвихідь в яку може потрапити будь-яка дівчина її соціального стану та походження. Не кращої долі зазнає і Гандзя з однойменної історичної драми (1902). Дівчина переходить із рук у руки представників вельможної верхівки козацької держави й врешті змушена покінчити життя самогубством.

Подібні сюжети та мотиви спостерігаємо і в інших класиків української драматургії, як от у Михайла Старицького, наприклад драма «Не судилось» (1881), де Катерина займає вторинну роль у порівнянні з головним персонажем

– Михайлом, вона нещасна, знеславлена, проте продовжує виявляти щирі почуття попри страждання. Ще один фольклорний образ, який увійшов до доробку М. Старицького – Маруся Богуславка, полонянка, котра стала дружиною турецького хана, не за своєю волею зрадивши нареченого Сохрона, вона звільняє з полону козаків, але сама гине на чужині.

Жіночі персонажі майже впродовж усього XIX століття залишаються другорядними, представницями своєї епохи, заручницями обставин та ніби наперед визначеної трагічної долі. Зміни настають лише з появою письменників-драматургів нового покоління, захоплених передовими ідеями фемінізму та гендерної рівності.

У польській драматургії одним із перших хто гостро порушує жіноче питання є Александр Свентоховський. У його драмах можна зустріти й індивідуалістичних жінок, таких як Регіна, героїня однойменної драми, яка постає самодостатньою, вільною жінкою, здатною особисто подбати про успіх свого подружжя. У творчості Свентоховського можна знайти також фігури жінок, які покладаються лише на власну красу, яскравим прикладом такої персонажки є Емілія з драми «Рієкна» [Honzarenko 2019].

У 1860–90 рр. в українській драматургії з'являється близько двадцяти п'єс, жіночих авторок – Ганни Барвінок (О. Білозерська-Куліш), Олени Пчілкою (О. Косач), Наталки Полтавки (Н. Кибальчич), Т. Сулимою та іншими [Козлов 1998: 76]. До жіночого питання з особливою увагою звертається видатна борчиня за права жінок Олена Пчілка, прикладом чого окрім її суспільно-політичної діяльності, та прозових творів, як от повісті «Товаришки», оповіданні «Артишоки», є одна з найвідоміших її драм – «Світова річ», котра залишається на слуху на відміну від більшої частини драматичного спадку письменниці. Комедія написана в 1882 році й здобула велику популярність на сцені завдяки пристосуванню Михайла Старицького у 1884 році. Як зазначає дослідниця біографії Олени Пчілки Валентина Іскорко-Гнатенко, ця п'єса, разом із водевілем «Сужена – не огужена!», написана спеціально для трупи Старицького [Іскорко-Гнатенко 2019]. Увійшла в репертуар багатьох

театральних груп та отримала різноманітні інтерпретації, зокрема у виконанні корифеїв українського театру М. Кропивницького, П. Саксаганського, М. Заньковецької та Л. Ліницької. Що цікаво, саме зі Старицьким в Олені Пчілки розгорівся скандал через внесені ним зміни у текст п'єси проти згоди авторки, змінюючи його до невпізнаваності, тим самим відходячи від закладеного в нього ідейного навантаження [Оніпко 2018]. Великим успіхом користувалась й вистава Садовського у 1889 році [Одарченко 1999]. Ба більше, існують свідчення що й сама авторка п'єси грала в її виставі: «...наприкінці дев'яностих років у Києві виставляли п'єсу “Світова річ” Олені Пчілки, група акторів та аматорів і сама Олена Пчілка брали в ній участь. Вона грала матір героїні й мала великий успіх» [Косач-Борисова 2004: 2013]. Проте друком «Світова річ» вийшла лише у 1907 році на сторінках журналу «Рідний край» [Тхорук 2010]. У драмі розглядаються безліч суспільно важливих питань, зокрема соціальне, питання гендеру, питання протистояння поколінь, тому називаючи її «серйозною комедією», Олександр Забірко та Альфред Шпрюде пишуть: «Замість сміху над недолугістю «обивателів» п'єса «Світова річ» намагається йти шляхом «серйозної комедії», що спирається на поетику реалістичного роману 1880–х років, пропонуючи політичну перспективу замість гумористичної розради: проти альянсу грошей та влади п'єса висуває позицію національно свідомих «різночинців», а разом із нею – модель суспільної (само)організації...» [Забірко 2018].

Питання жіночої долі підіймає і її донька Леся Українка. Наприклад у драмах «Блакитна троянда» та «Касандра» вона розглядає питання свободи, права на творчість та суспільних обмежень. Жінка унезалежнила себе від світу речей, вони перестали бути самоціллю та сенсом життя. На перше місце її героїня ставить власні бажання, а матеріальний світ – це лише спосіб їхньої реалізації [Откович 2010: 84].

У Польщі однією з ключових фігур на полі драматургії стала Габрієля Запольська, котра зображує у своїх творах переважно жінок у всьому різноманітті обставин, у яких перебували тогочасні жінки. Тема фемінізму у

Г. Запольської не кричить, її персонажки – не показові взірці активісток, борчинь за права жінок та емансипацію, як це можна спостерігати у творчості письменників першої фази літературного фемінізму. Навпаки, Запольська доносить власні ідеї через рецепцію самого читача, цього вона досягає засобом зображення реальної дійсності, суспільного стану характерного для її сучасників, акцентуванням на суспільних вадах, їхньою концентрацією та гіперболізацією. Г. Запольська змушує читача задуматися над ненормальністю власного оточення, абсурдністю усталених норм та уявлень, цим самим вона має змогу просувати власні феміністичні ідеї, успішно популяризує їх, хоч і стикається з осудом консервативних кіл.

1.4. Висновки до розділу I.

Завданням першого розділу було вивчити суспільно-політичну ситуацію на українських та польських землях на межі XIX–XX століть, ставлення до питань жіночої емансипації, проникнення жіночого питання в українську та польську драматургію.

Було досліджено що тема жіночої емансипації набула популярності у зв'язку з низкою інших змін, котрі відбувалися у суспільствах Східної Європи. Це питання було тісно пов'язаним з поступовою демократизацією суспільства, зміною уявлень про традиційні ролі, станове або класове розшарування, а також із набуттям широкими масами громадянських прав і свобод.

Як і будь-яке суспільно важливе питання, воно передусім проникло у літературу, за допомогою якої й розповсюджувалися прогресивні ідеї серед широких кіл. В українській літературі жіноче питання почало розвиватися у творчості Марка Вовчка та згодом було підхоплене такими видатними постатями, як Наталія Кобринська та Олена Пчілка, котрі й вважаються засновницями українського фемінізму. У польській літературі виразниками феміністичних поглядів стали Еліза Ожешкова та згодом Габрієля Запольська, котра підійшла до цього питання з незвичнішого та радикальнішого погляду.

Було досліджено й проникнення питання жіночої емансипації у драматичні твори та сприйняття у них образу жінки загалом, виявлено важливість для розвитку цієї теми таких авторок, як Ганна Барвінок, Олена Пчілка, Наталка Полтавка, Т. Сулима та інших. При дослідженні польської драматургії та зображення жінки в ній, визначено провідну роль таких драматургів як Александр Свентоховський та Габріеля Запольська.

При дослідженні розвитку української та польської літератури та драматургії виявлено, що зміна погляду на образ жінки, проникнення ідей жіночої емансипації відбувається паралельно в обох суспільствах, пов'язане з тими самими суспільними змінами та ідейними впливами.

РОЗДІЛ II.

ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНА ОСНОВА ТА ПРОБЛЕМАТИКА ДРАМ «СВІТОВА РІЧ» ТА «МОРАЛЬ ПАНІ ДУЛЬСЬКОЇ»

2.1. Етичні координати людського буття у драмах Г. Запольської та О. Пчілки

Тема моралі та моральності займає одну з ключових ролей у творчості Г. Запольської, яку вона постійно порушує своїх творах. Зокрема вона досліджує моральні цінності як усього суспільства, так і окремих його прошарків, а також мораль окремої особистості. У своїх творах вона зображує боротьбу моральних цінностей однієї людини та традиційних поглядів усього суспільства, проблему зміни моральних пріоритетів та внутрішнє протистояння особи з власними моральними переконаннями [Гураль 2023: 13]. Власне своїми нестандартними для свого часу поглядами на мораль Запольська й отримала славу «аморальної» письменниці, а з іншого боку саме такі її суперечливі та новітні ідеї притягнули до неї увагу тих, хто відчував дисонанс між власними переконаннями та усталеними, застарілими нормами моральності. Серед творів у яких тема моралі займає центральну можна відзначити такі романи: «Каська Каріатида» (1887), «Передпекло» (1889), «Про що навіть не хочеться думати» (1914), «Про що не говорять» (1909), «Сезонне кохання» (1904), «У крові», оповідання «Зі щоденників молоді заміжньої жінки» (1899), «Людський звіринець» (1893), п'єси «Бездоганна жінка» (1912), «Жабуся» (1896), «Їх четверо» (1912), «Непорозуміння» (1903), «Сибір» (1900), «Той» (1898).

Однак найвідомішим її твором на тему моралі є драма «Мораль пані Дульської» (1907), недарма саме поняття моральності винесене авторкою у заголовок. Тема моральності та моралі, це чинник, котрий керував суспільним та передусім міщанським життям, за принципами якого живе сім'я Дульських та її оточення. Моральність – це відповідність поведінки до суспільних норм, тому проявляється вона передусім у взаємодії зі сторонніми людьми. Прикметно, що носієм цих невинуватих та вже застарілих уявлень про

мораль є насамперед жінка, котра, хоч і одружена, але як і героїня драми Пчілки змушена нести тягар збереження сім'ї на власних плечах, до чого, з одного боку, мотивує, а з іншого, значно обмежує у власних свободах почуття моральності. Саме міщанські уявлення про жінку та її поведінку є головними обмежувачами її свободи. Пані Дульська не лише сама ув'язнена в рамках своїх переконань, вона з усіх сил намагається замкнути в ці рамки власне оточення, передусім – жінок. Уникнення суспільного осуду й пошук схвалення – це те, що керує вчинками пані Дульської.

При розгляді застарілих поглядів щодо суспільної ролі жінки, котрі висміює Г. Запольська у своїй драмі, то більшість із них транлює саме пані Дульська, яка є збірним образом жінки своєї епохи. Стереотипна жінка, схована за образом Дульської, це «берегиня домашнього вогнища», вона повинна вміти досконало виконувати найчорнішу хатню роботу, що ми бачимо з перших сцен п'єси, в котрих пані Дульська навчає служницю. Свої настанови вона ставить навіть вище авторитету священника: *«Ти в ксьондза служиши чи в мене?»* [Запольська 1957: 7]. Дульська, як носійка ідей про моральність вважає себе стійкою щодо аморальних, на її думку, речей, проте всіма можливими способами обмежує доступ до них своїм донькам: *«мама пішла до театру, а нас не взяла, бо ставили неморальну п'єсу»* [Запольська 1957: 9].

Безсумнівно, такі переконання приносять в родину Дульських лише постійну шкоду. Вони змушені відмовлятися від орендарів через їхню непевну моральність, як наслідок – зазнавати фінансових збитків. Виховані в суворих обмеженнях доньки виявляються неготовими до майбутнього самостійного дорослого життя, приречені на роль міщанки, дружини та матері, або, як каже Меля, черниці, оскільки у власній сім'ї вона відчувається нещасною: *«мені здається, що мене кривдять, ніби я у в'язниці...»* [Запольська 1957: 9].

Інколи міщанська мораль пані Дульської переходить межі моралі загальнолюдської, її поведінка стає жорстокою. Зокрема така ситуація склалась після одужання квартирантки, котра повернулася з лікарні до дому Дульських. Пані Дульська ставить немислиму й абсолютно ірраціональну вимогу посеред

зими покинути помешкання з наступного місяця кволій та знесиленій жінці з явними життєвими труднощами лише через те що по місту ходять чутки про карету швидкої допомоги перед її будинком, ніби перед шинком де зчинилася бійка. Найабсурднішим її твердженням є: *«В порядному домі випадки не трапляються»* [Запольська 1957: 23]., при цьому вона ігнорує всі причини, які призвели до такої ситуації, говорячи про зраду для неї вирішальним фактором є непублічність: *«Краще під своїм [дахом – М. Б.], ніж під чужим, менше свідків, ніхто й не знає»* [Запольська 1957: 23].

Найнегативнішим наслідком міщанської моралі можна вважати перешкоджання одруженню сина, адже шлюб заможного міщанина зі служницею недопустимий. Збишко змушений відмовитися від кохання, дитини та ілюзорних перспектив вивільнення з пут міщанського життя. Що характерно для міщанської моралі, факт зв'язків сина зі служницею Дульська ніяк не засуджує, як загалом не засуджує й зради інших чоловіків, не менш нормальним вона вважає необхідність служниці терпіти такі стосунки, поки вони залишаються за зачиненими дверима та не змушують до одруження. Звичайно, на думку Дульської, своїми діями вона рятує власну репутацію, адже невістка-служниця – це саме її проблема, тому вона робить усе, щоб уникнути скандалу.

У драмі чітко можна побачити висміювання та засудження міщанської моральності й соціальної нерівності, як її причини. З цим пов'язана тема жіночої емансипації, котра звучить у драмі *«Мораль пані Дульської»*, хоч і не так виразно. Щодо неї Л. Зелінська влучно зауважує: *«Нерівність становища чоловіка й жінки розкладає міщанство як хранителя моральності»* [Зелінська 2010].

Польський епонім *«дульщизна»* (*«dulszczyzna»*), утворений від імені Анелі Дульської є пейоративним окресленням польського міщанства, термін означає поведінку того, хто проповідує моральні принципи та цінності, котрих він не дотримується, лише вдаючи їхню видимість. Саме ці риси, характерні для міщанства, критикуються й висміюються в образі головної героїні драми

Запольської. Персонаж Анелі Дульської з яскраво вираженим характером вплинув на позачасовість епоніму, таким чином зберігши його пейоративне значення [Janusz 2024]. Дульщизна в трактуванні сучасних літературознавців – це збірне поняття зникнення моральних цінностей, лицемірства, егоїзму, жадібності, жорстокості, негативного і деморалізаційного впливу на оточення, характерних для міщанства. Така поведінка приховується за словесними формулами й моральними принципами. Дульщизна – сукупність рис і стосунків, що характеризуються подвійністю моралі (лицемірством), одна мораль розкривається лише собі та близьким, а друга оточенню. Така риса характеру притаманна невихованим людям, чия поведінка керується лише інстинктами, така поведінка засуджується з погляду моралі [Kostková 2006: 40].

У драмі Олени Пчілки тема моралі не звучить так ясно та виражено. Мораль у творі – це всього лише певні правила та закономірності, які існують у суспільстві та за якими живуть його члени. Прямі апеляції до моралі та аморальності, як до словесно виражених понять у персонажів драми відсутні. Можна припустити, що це спричинено, як тим що тема моральності не є основною у творі, так і тим що для українського суспільства та для дрібного дворянства проблема моралі не була в колі життєво необхідних.

Проте не можна сказати що вся п'єса позбавлена моральних питань узагалі. Персонажі твору постійно постають перед проблемою морального вибору, та часто змушені діяти не за покликом серця, а про людське око, це стосується й основної сюжетної лінії, тобто питання шлюбу Саші. Головною проблемою, складним моральним вибором для Саші є рішення погодитися з аргументами матері, зробити її щасливою, погодившись на заміжжя з противним серцю літнім, але заможним Павлущенком або піти за покликом власної душі та з'єднатися в подружжі зі своїм коханням.

Поступившись матері Саша могла б розв'язати фінансові проблеми сім'ї, забезпечити собі життя в достатку, а згодом – багатий спадок, а також статус у суспільстві. Проте таким вчинком Олександра Красовська прирекла себе б на

постійні страждання, спричинені подружнім життям зі значно старшим за себе чоловіком, та розбитим серцем через втрачене кохання.

Тому коли Саша надає перевагу власним почуттям, вона робить важливий ціннісний вибір, відкидаючи застарілу суспільну мораль, відповідно до якої вона мала б коритися матері та обирати вищий суспільний статус всупереч почуттям, відмовитися від власної свободи. Вона йде на такий вчинок свідомо, не без страждань, розуміючи що він буде розцінений як аморальний як стосовно матері, котра поклдала на неї свої сподівання, так і щодо Павлуценка, котрий зацікавлений у швидкому одруженні витрачав на відвідини нареченої та на організацію весілля час і гроші. Тому можемо впевнено сказати що Саша робить вибір на користь не лише власних уявлень про щастя, а й цілком нової моралі, де особиста свобода важить найбільше.

Перед тим самим моральним вибором стоїть і мати Саші, пані Настасія Красовська, проте у неї під випробуванням перебувають материнські почуття. Під бажанням забезпечити найкраще життя для доньки перед Красовською постає дилема домогтися якнайкращого суспільного становища та великих статків, те чого їй самій найбільше не вистачає, або ж піти на зустріч доньчиним почуттям та дозволити їй самій обирати власну долю. У процесі вагань на Красовську постійний вплив чинять фінансові труднощі, котрі вона намагається розв'язати, та суспільний тиск у вигляді порад знайомих, сусідів та самого потенційного нареченого, готового залагодити всі проблеми після одруження, до якого він спонукає. Внаслідок цього тиску Красовська поступово відмовляється від вибору на користь щастя доньки, змушує її саму до вибору який би суперечив власним цінностям, та розв'язав би майнові потреби. Лише коли її донька приймає остаточне рішення, а потенційний зять порушує її власну гідність та гідність її доньки, вона схиляється до вибору Саші та відмовляється від своїх амбіцій. Красовська, як не головний персонаж драми не робить і основного морального вибору, вона лише змушена змиритися з обставинами та рішенням дочки. Як представниця старшого покоління вона не може звільнитися від застарілих моральних принципів та схилитися до нових,

погоджуючись з донькою вона не змінює власних переконань, а лише робить так, як підказує їй серце та материнські почуття.

Безсумнівно репрезентантами старої моралі є Павлущенко та більшість другорядних персонажів, які змушують до аморального з погляду сучасної моралі вибору Олександру та Настасію Красовських. Сам Павлущенко є втіленням аморальності, котрий про людське око намагається бути гідним поваги чоловіком. Починаючи з особистого життя, він живе в позашлюбних стосунках зі своєю ключницею роками, проте не одружується з нею через її низьке соціальне походження та кидає її в той момент коли вона перестає бути йому потрібною для власних утіх. Стосунки з родиною, а саме тіткою він підтримує лише в надії на багату спадщину, яку сподівається отримати. Суспільне життя його не вирізняється, він є показово набожним, проте під час церковних служб займається спогляданням молодих дівчат: *«Ми з Яковом Степановичем вже й Богу помолилися, і баришень усіх передивились: бо це ж, знаєте, їм кавалерський смотр проіздиться!»* [Пчілка 1988: 433]. І все це довершується його роботою секретарем в міській думі, де він займається лише пліткарством, заведенням корисних знайомств та здиранням хабарів за розв'язання питань пов'язаних з його посадою. Саме це становище і є причиною парадоксального явища коли особа максимально далека від моралі отримує найвищий статус та найбільшу повагу в суспільстві, стає бажаним другом та нареченим.

Дуже важливим висловом, пов'язаним з темою моральності є «світова річ», котрий вживається на позначення звичного, усталеного явища, котре існує в суспільстві, з яким необхідно змиритися та прийняти як моральну норму. Те, що цей вислів став заголовком твору, свідчить про засудження авторкою ось таких «світових речей», від котрих необхідно звільнитися, довести їхню аморальність, заперечити можливість виправдання ганебних вчинків таким способом [Школа 2010].

Сам вислів звучить у драмі вже на початку, з уст носійки старої моралі, служниці Мар'ї, в контексті виправдання шлюбів без кохання: *«Інші любляться,*

та розходяться, а інші йдуть не люблячи, та поживуть, звикнуться, – і нічогосінько! Світова річ!..» [Пчілка 1988: 390]. Удруге його можна почути наприкінці, де він звучить ще цинічніше, де Богуш, подібно до Тамалія, виправдовує наявність коханки у нареченого, а тому – не вважає це перешкодою шлюбу: *«Тут немає нічого соромного; се світова річ!»* [Пчілка 1988: 390]. Тобто «світовою річчю» називають далекі від моральних ідеалів та цінностей речі, такі як подружні зради та шлюб з чужою людиною. Таким чином Олена Пчілка чітко формулює власні моральні орієнтири, доносячи їх через текст комедійного твору до реципієнта.

2.2. Можливості та труднощі суспільного порозуміння

Тематика суспільних відносин безсумнівно є однією з основних для драми Олени Пчілки «Світова річ». Хоча й центральне місце в сюжеті займають проблеми особистісного вибору, проте майже усі перешкоди, з якими стикаються персонажі, є наслідком обмежень спричинених суспільними нормами та переконаннями.

Суспільство, яке ми можемо спостерігати у драмі є відображенням ситуації, яка існувала в Україні на порубіжжі XIX та XX століття. Передусім яскраво вираженим є класовий поділ населення, який поєднував у собі пережитки феодальної системи з новою, капіталістичною, котра приходила їй на заміну. Тобто вищий соціальний статус усе ще належав представникам аристократії, проте не менш важливу роль відігравали й особисті статки, успіх, якого могла досягти людина.

Задля кращого розуміння твору, варто провести поділ на суспільні верстви серед персонажів драми «Світова річ». Безперечно найвище суспільне становище займає там секретар міської думи Павлущенко, оскільки він поєднував важливу посаду, тобто йому належала певна влада, особисте багатство, це дозволяло йому керувати долями інших, саме тому його, як останню надію на збереження землі розглядає за свого зятя Красовська.

Ще одним представником вищого стану є Віктор Тамалій, панич з багатого роду, син генеральші, який, проте, характеризується легковажним ставленням до представників нижчих соціальних верств і дає зрозуміти Саші, що вона йому – не рівня, навіть радить одружитися з Павлущенком та продовжити їхні стосунки чи навіть поглибити їх, будши вже одруженими людьми: *«Ми можемо бути навіть у більшій приязні, далеко більшій, ніж тепер... Та ти, моя несвідома пташечко, і не гадаєш, яка вигода настане для нас, коли ти будеш замужем, та ще – дозволь мені сей вираз – за таким дурним конюхом, як Павлущенко!..»* [Пчілка 1988: 465].

Саме суспільне розшарування є основною причиною скрутного становища, в котрому опиняються Красовські, коли у беззахисних матері й доньки погрожують відібрати шматок їхнього дворища. І цим радо користується Павлущенко, котрий улесливими обіцянками підштовхує дівчину до складного кроку: *«Хо-хо-хо! Одріжеш, одріжеш! Або, може, городської землі сюди приріжеш! Однаково пустує шматок»* [Пчілка 1988: 432].

Сюжет «Моралі пані Дульської» майже повністю базується на темі суспільних відносин, та зокрема норм, які з них постають. Тобто хоч основні акценти й спираються на теми моралі й моральності, проте й проблема станової нерівності та відповідних відносин між представниками різних верств звучить досить гучно.

Саму драму Запольської можна назвати маніфестом проти соціальної розшарованості, бездумної боротьби за вищий статус у суспільстві та погорди власним походженням. Родина Дульських зображена, як представники міщанства у його найогидніших формах. Це і перевищене відчуття власної важливості, й сліпа віра у «чесне ім'я» і вороже ставлення до всіх чужих, особливо нижчих за походженням хто здатен заплямувати честь однією своєю присутністю.

Вороже ставлення пані Дульської до представників нижчих верств прямо засвідчене передусім її поведінням зі служницею. Дульська дозволяє собі грубість у стосунках з нею, як словесну, так і фізичну, наприклад на скарги

Ганки, що Геся вдарила її в живіт, та відповідає: *«Невелика біда, до весілля заживе.»* [Запольська 1957: 6].

Інколи ставлення до представників іншого класу переходить рамки абсурду, так докоряючи сину через товариство «кокоток», вона ігнорує той факт, що сама здає помешкання одній із них, і її доволі комічними аргументами є: *«...я не вітаюся з нею»* та *«я таких грошей собі не беру»* [Запольська 1957: 15]., натякаючи що сплачує податки «брудними» грошима.

Найбільшого спротиву нелюбов до нижчих верств досягає у пані Дульської в момент коли її син повідомляє про наміри одружитися зі служницею Ганкою: *«Єзус-Марія! Тут мені й капець!»* [Запольська 1957: 64]. Вона не може допустити, щоб її невісткою була хоч найгарніша та найпрацьовитіша дівчина, якщо та не може похвалитися своїм родоводом: *«Змилуйся, Боже! А, як мене хто-небудь запитає, з якого дому моя невістка?»* [Запольська 1957: 65]. Тому й шукає поради та виходу з ситуації, як водночас зберегти честь та позбавитися небажаної невістки: *«Змилуйся!.. Рятуй!.. Виручи мене з цієї біди. Таке одруження навіки погубить Збишка. Як я дивитимусь людям у вічі?»* [Запольська 1957: 64].

Урешті всі проблеми розв'язуються грошима, котрі здатні замінити для Ганки примарний статус, який би вона могла отримати, одружившись зі Збишком. Водночас таке вирішення проблеми демонструє не стільки злиденність нижніх верств, скільки викриває справжнє ставлення до моральності пані Дульської, котра виявила, що потенційний скандал та занечещене ім'я коштують тисячу крон. З іншого боку принесення в жертву, як не власного статусу, то грошей свідчить про життєву істину, що ніякий скандал неможливо стримати за закритими дверима і за зловживання подвійною мораллю так чи інакше доводиться платити.

2.3. Міжособистісні взаємини у світі інтересів і пристрастей

Міжособистісні взаємини можна вважати тим маркером, який по справжньому розкриває суть персонажа, його відчуття, переживання, прагнення,

справжні, не приховані за соціальними масками погляди. Лише досліджуючи відносини особи з членами сім'ї, друзями, близькими знайомими ми можемо по справжньому зрозуміти особистість, у них розкривається індивідуальність характеру.

У драмі Олени Пчілки «Світова річ» основна увага спрямована на стосунки матері Настасії Красовської з її донькою Олександрою. Як і будь-які стосунки між батьками та дітьми, вони насамперед полягають у природному бажанні старшого покоління піклуватися про долю молодшого, всіляко допомагати, як порадами, так і власноручними спробами влаштувати особисте життя своїм дітям. Такі відносини зазвичай залишаються здоровими, доки батьки та діти сприймають одні одних як рівних, поважають власний вибір та готові почути особисту думку. Коли ж щось із цих елементів нормальних взаємин втрачається, виникають проблеми та конфлікти. Саме це можна спостерігати у ставленні пані Красовської до доньки. Вона заперечує власний вибір дочки, ставить власні погляди на світ, життєвий досвід та фінансові труднощі вище уявлень доньки про щастя, змушуючи її проігнорувати власні плани на життя та почуття.

Безумовно такий рівень втручання в життя доньки можна назвати гіперопікою. Вона проявляється у бажанні задовольнити всі потреби дитини, надмірній турботі, постійному контролі та водночас ігноруванні власної думки дитини, бажанні вирішити усе за неї [Помиткіна 2010: 117]. Це ми й бачимо на прикладі вихованні Саші. Мати не обмежує її у колі спілкування, не примушує до хатньої роботи, заохочує до різноманітних хобі, як от гра на фортепіано, спів та акторська гра. Найкращим способом забезпечити щасливе і безбідне майбутнє для доньки Красовська вважає вдалий шлюб: *«Поки ти у мене не будеш як слід пристроєна, не буде моя душа спокійна!»* [Пчілка 1988: 397].

Не менш важливу роль у п'єсі відводиться стосункам Саші з чоловічими персонажами. Серед них – панич Тамалій, котрий вдає з себе друга, особи котрій можна довіряти, проте в певний момент виявляється зовсім не здатним

прийти на допомогу дівчині. Так під час однієї з зустрічей він зізнається їй у почуттях: *«Ви довели мене до того, що я закохався в вас...»* [Пчілка 1988: 430].

Проте заможний панич попри свої почуття не думає одружуватися з не рівною собі дівчиною, й відводить їй роль коханки.

Зрозумівши, що коханий зрадив її почуттям, Саша погоджується на відчайдушний крок – шлюб із Павлущенком, котрий упевнений у майбутньому одруженні й абсолютно не зацікавлений у почуттях дівчини.

Єдину розраду Саша знаходить у стосунках з близькими друзями, Стасенком та Голубом, котрі попри власні почуття не покидають дівчину на самоті в найскрутніші хвилини, а навпаки, проходять із нею крізь усі труднощі та підтримують своїм словом, як це ми бачимо, коли в останні хвилини після зірваного шлюбу, коли Саша вважає, що залишилась одною, з'являється Голуб з підбадьорливими словами: *«Я не міг виїхати. Я не знаю, яка сила не пустила мене, і... привела сюди. Я чув усе... Не бійтеся мене, я не схочу нічого... Я не казатиму вам про себе... Тільки знайте, що я віддам своє життя, щоб піддержати вас»* [Пчілка 1988: 496].

Подібну ситуацію, проте в значно насиченішому вигляді, ми спостерігаємо в «Моралі пані Дульської», де Г. Запольська змальовує абсолютно неможливі для сприйняття нормальними та здоровими міжособистісними стосунками, які не виходять за стіни дому родини Дульських. Зв'язана власними переконаннями пані Дульська фанатично намагається контролювати кожного члена власної сім'ї, ба більше – кожного мешканця свого будинку.

Пані Дульська є фактичною головою сім'ї, усуває від прийняття рішень свого чоловіка, проте незгодна брати на себе повну відповідальність за постійні проблеми та невдачі, яких вона зазнає. Навпаки, вважаючи себе найморальнішою особою, такою що нездатна помилятися, вона покладає вину за всі проблеми на своє оточення, часто зганяє злість на того, хто першим потрапить під гарячу руку.

Абсолютно протилежну роль у сім'ї відіграє її чоловік, Феліціан Дульський, чия присутність в драмі, а отже і в родині Дульських важко помітити, і не тому що авторка навмисно приховує його від читача та робить його другорядним персонажем, а тому, що основна роль Феліціана Дульського – бути непомітним, не втручатися, мовчати. Таким чином своїми діями, чи то пак, бездіяльністю він лише посилює автократичний стиль керування сім'єю власної дружини. Можна лише припускати чи таким бездіяльним він був від початку, перекладаючи весь тягар сімейного життя на дружину, тим самим посилюючи її роль та відповідальність, чи це його дружина впродовж всього життя в шлюбі позбавляла чоловіка голосу, вважаючи сімейні справи власною цариною, де не може бути дві голови. Як наслідок, єдиними випадками появи в сюжеті старшого чоловіка сім'ї ми бачимо ті моменти, коли пані Дульська намагається його контролювати, або ж коли вона самотійно не може впоратися з якимсь питанням і змушена звернутися по допомогу чоловіка чи просто перекинути на нього відповідальність. Єдина репліка, яка звучить від Феліціана Дульського: *«А щоб вас усіх чорти вхопили!»* [Запольська 1957: 65]. За її допомогою ми можемо зрозуміти, що пан Дульський хоче бути відстороненим від сімейного життя, міщанських скандалів. Проте життя міщанина, а тим більше в такій сім'ї не може залишити нікого недоторкнутим.

Ще однією важливою лінією в п'єсі є стосунки між Збишком та Ганкою. Його мати довго не звертає уваги на такі відносини, адже вважає що вони можуть вберегти Збишка від романів поза батьківським домом, проте коли вони отримують можливість перерости у щось серйозне – усіляко намагається цьому перешкодити. Прикметним у цих стосунках є роль Ганки, а саме – роль жертви, невільниці, чие життя залежить від Збишка та його матері. Збишко використовує служницю, як найбезправнішу та найнезахищенішу, для своїх втіх: вона не може йому чинити спротив через загрозу втратити роботу, а коли все ж намагається піти з місця де вона зазнає утисків, отримує відмову. Через її соціальний стан Збишко не сприймає Ганку як рівню, не звертає уваги на її почуття, користується нею у своїх цілях, обіцяючи їй любов, змушує її

ревнувати. Відповідно й Ганка бачить Збишка спочатку як вимушену трудність, яку необхідно терпіти задля власного добра, а згодом – як потенційного коханого, котрий, проте, веде аморальний спосіб життя та навряд чи буде готовим прийняти її як рівну собі дружину. Таким чином Ганка є втіленням образу чесної бідної дівчини, котра ставить власні почуття понад усе та радше готова терпіти злидні ніж бути зневаженою. Цей образ відрізняється від типового для минулих епох, коли дівчина або ж не маючи власних принципів самостійно готова терпіти чоловіка лише задля отримання вищого статусу, або не погоджується порушити власні принципи та зазнає утисків та нещастя, не маючи можливості відмовити.

2.4. Висновки до розділу II.

У цьому розділі було проаналізовано ідейно-тематичні особливості та відмінності драм «Світова річ» та «Мораль пані Дульської». А саме було розглянуто відображення тем моральності, суспільних та міжособистісних взаємин.

В обох драматичних творах тема моралі займає провідну роль, змальовуються негідні, аморальні вчинки та явища, котрі отримують справедливую оцінку. Зокрема в драмах звучить питання позашлюбних відносин та їх сприйняття суспільством, котре попри свої гадані високі моральні якості сприймає таке явище як нормальне, доки воно відбувається за зачиненими дверима.

Спільним є загалом висміювання негативних рис міщанської моралі, котра найбільшої кульмінації набуває в образах Павлуценка, котрий остерігається міщанства, як непевного товариства, та у пані Дульської, котра навпаки, гордиться своєю належністю до міщанського стану, не помічаючи усіх його недоліків.

В питанні суспільних відносин бачимо важливим питання станової нерівності та сліпого прагнення до набуття вищого статусу, зневаги до нижчих за походженням, ігнорування їхніх потреб. Знову ж таки, найвиразніше така

зневага проявляється у згаданих Дульської та Павлуценка. Водночас Дульська подібна у своєму прагненні до вищого статусу з персонажами тієї ж драми Ганкою та Тадраховою, та з персонажам «Світової речі» Красовською, Мар'єю та Домахою.

І там, і там є персонажі котрі противляться такому стану речей, а саме представники молоді Саша, Стасенко та Голуб з одного боку, та Збишко і Юліасевичова з іншого.

На рівні міжособистісних взаємин ми бачимо передусім взаємодію за лініями «батьки – діти» та «коханий – кохана». Спільною для обох драм є перша лінія, котра полягає в намаганнях батьків встановлення та збереження контролю над власними дітьми, нав'язування їм власної думки та цінностей. Що характерно, в обох драмах батьки та діти досягають згоди, щоправда, у «Моралі пані Дульської» перемагає мати, котра не відпускає свого сина з сім'ї, а в «Світовій речі» свого досягає донька і мати змушена змиритися з майбутнім становищем та втратою бажаного зятя.

Загалом ідейно-тематичні спектри обох п'єс перетинаються та мають багато спільного, проте існують відмінності, спричинені змалюванням дещо різних суспільних верств та життєвих ситуацій.

РОЗДІЛ III.

ПЕРСОНОСФЕРА ТА ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У ДРАМАХ ГАБРІЕЛІ ЗАПОЛЬСЬКОЇ ТА ОЛЕНИ ПЧІЛКИ

3.1. Гендерне протиставлення та взаємодія у драмах Г. Запольської та О. Пчілки

Основна сюжетна лінія «Світової речі» побудована довкола стосунків між статтями, необхідності одруження задля досягнення щастя, та відмінності у соціальних ролях чоловіків та жінок. Особливістю сюжету, що як чоловіки, так і жінки представлені там серед усіх суспільних верств, посідають найрізноманітніше становище, та дотримуються різних поглядів. Водночас авторка дає чітко зрозуміти, що незалежно від статусу, суспільна роль визначається насамперед статтю, для жінок відведена другорядна роль та все їхнє життя пов'язане з домашніми справами, у когось з важчими та бруднішими, як у служниць, а в когось з більш світськими, як у панянок.

Олександра Красовська, або просто Саша – головний персонаж комедії «Світова річ», в переліку персонажів лаконічно схарактеризована, лише як «дочка» Настасії Андріївни Красовської. Ця коротка характеристика сама засвідчує той статус у якому перебувала незаміжня дівчина своєї епохи. Вона повністю залежна від своїх батьків, саме їм належить право розпоряджатися долею власних дітей: видавати заміж, вибирати рід занять, визначати соціальну роль. У переліку персонажів Саша посідає друге місце після матері, не тільки тому, що мати головніша за дочку, а й тому, що уявлення про молоду дівчину повинне складатися через призму образу її матері, яка описана для читача, як «убога пані». Відповідно Саша – лише дочка убогої пані, вдови. Саме таке початкове враження повинне сформуватися у реципієнта, який ще не знає про роль дівчини в тексті.

Уже в першій яві стає зрозумілим головна роль Саші у розповіді. Там Саша – весела панянка, яка любить співати, не цурається домашньої роботи, проте не дуже відповідальної, яку можна довірити й служниці: Саша застерігає Мар'ю, що варити варення без матері не можна.

У першій же яві розкривається й основний конфлікт п'єси: несприйняття Сашею ідеї заміжжя, як способу вирішення побутових та фінансових проблем: «А, вже ви мені обридли! Все тільки й знаєте, що заміж та заміж!» [Пчілка 1988: 389]. Таке ставлення Саші до одруження червоною ниткою проходить через усю п'єсу, вона змушена відстоювати власні переконання, ледве не йде на поступки матері та багатому нареченому, але зрештою не зраджує своїм інтересам. Сам шлюб перестає бути першочерговою цінністю, якої повинна прагнути кожна дівчина, вона може свідомо відмовитися від створення сім'ї. Уперше цю ідею від Саші ми чуємо у відповідь на роздуми Мар'ї про необхідність шукати чоловіка: «А може, й сидітиму цілий вік.» [Пчілка 1988: 390].

Саме явище незаміжньої жінки зовсім не було новиною, але сприймалося сучасниками вкрай негативно, така доля випадала лише на плечі бідних дівчат, сиріт, які не мали гідного посагу, або ж хворих, фізично неповноцінних, тих хто не за власним вибором, але через вплив зовнішніх, непоправних обставин, змушені були залишатися «старими дівами». Проте звичайно Саша до не належала до жодної з цих категорій. Для неї потенційне життя одиначки – справа власного вибору, про що вона заявляє у таких словах: «Чого ж – не взяв ніхто? Можна сказати – не пішла ні за кого.» [Пчілка 1988: 390]. Такий спосіб існування, на думку Саші, цілком гідна, та єдина достойна альтернатива одруженню, яке мусить відповідати одному головному критерієві – чоловік та дружина повинні кохати один одного, тобто сам шлюб має бути втіленням найвищої та чесної любові. Ця думка, спільно висловлена Сашею та Голубом у другій яві, на противагу поглядам Стасенка, що шлюб – це всього лише «чесна спілка», якщо обидва з подружжя розуміють, що ніякого «святого кохання» поміж ними немає.

Загалом, від самого початку ми бачимо Сашу, як несформовану особистість, на це справедливо вказує Р. Тхорук: «Несамостійність Саші видна одразу: вона радиться майже з усіма стосовно своєї участі/неучасті (Павлуценко, Красовська, Стасенко, Голуб, Тамалій)» [Тхорук 2010]. Проте з

часом Саша не лише здобуває досвід, але й формується як жінка нового покоління, стає уособленням колективного образу молодої жінки кінця ХІХ – початку ХХ століть, її шлях – це боротьба з численними обмеженнями та упередженнями, класовими та гендерними стереотипами. Її шлях не можна назвати простим, проте авторка чітко заявляє про його доконечність. Жінка вже не може покладатися на інших, вона більше не повинна залежати ні від чоловіка, ні від батьків, ні від власного соціального походження.

Як ми можемо бачити з її власних слів, Саша позиціонує себе, як «самостійну жінку». Це проявляється не лише у її поглядах щодо сімейного життя, а й у можливості жінки вести громадську та культурну діяльність, на противагу уявленням минулих епох. Саша вважає гідним для себе заняттям заробіток вчителюванням. Тим більше важливою справою для неї є просвітницька діяльність. Дівчина з ентузіазмом приймає пропозицію Стасенка та Голуба стати актрисою в театрі, задля суспільно важливої справи – збору коштів на заснування міської бібліотеки.

Водночас у Саші можемо спостерігати певний інфантилізм, адже в розв'язуванні ключових питань вона проявляє залежність від матері, готова йти їй на деякі поступки та перекладати на неї відповідальність. Окрім цього він проявляється у несамостійності дівчини, вона вагається у виборі нареченого, боїться висловити власні почуття, відмовити нелюбому і навпаки, перебуваючи в складному становищі відмовляє закоханому у неї Голубу. Таємничість Саші проявляється в тому, що вона приховує свої подуми абсолютно від усіх, включно з матір'ю: *«Ну, що з ними говорить! Хоть би навіть і з мамою: що їй казати!? Краще мовчати до якої пори... А тим часом... Господи!»* [Пчілка 1988: 446]. Власне на внутрішній боротьбі Саші між власними переконаннями, почуттями та авторитетом матері й побудований сюжет драми.

Цікаво роль Саші визначається в порівнянні яке робить Тамалій, той порівнює її з прекрасною Маргаритою, китицю квітів подаровану Голубом – з букетом від Зібеля, і судячи з сюжету відомої опери Шарля Гуно, себе він ототожнює з її головним персонажем, за яким вона й названа – Фавстом.

Ототожнюючи Сашу з Маргаритою, він наділяє її відповідними рисами – прекрасної, невинної й водночас легковажної дівчини, яка схильна потрапляти в пастку до залицяльника, без усвідомлення його справжніх, часто лихих сутності та намірів. І справді, Саша як і її відповідник в згаданій опері, бездумно закохується в Тамалія, не розуміючи, що той не проявляє до неї взаємних почуттів, не бажає з нею одружуватися, а лише використовує її задля розваги. Між ними двома неможливе справжнє кохання, як і між Фавстом та Маргаритою. Їхні стосунки приречені на загибель.

Узагалі сам образ Саші, її характер, погляди та звички є радше нетиповими для свого стану, віку та доби, проте сформовані вони були саме своїм оточенням, та не могли проявитися ні у її матері, яка належала до попереднього покоління, ні у Мар'ї, котра хоч і росла поруч, але не отримала ні тієї освіти, ні виховання, ні тих благ, які були доступні молодій панянці, єдиній доньці овдовілої пані. Саме мати Саші старалася дати їй усе якнайкраще, навіть пошук забезпеченого чоловіка вписується у ці намагання. При першій зустрічі з Павлущенком Красовська так описує своє ставлення до дитини: *«Я ще, знаєте, не дуже й припинаю Сашуню до хазяйства! Прийде пора – навчиться! А тепер, думаю, нехай собі погуляє, поспить довше, почитає...»* [Пчілка 1988: 438].

Усі інші жіночі персонажі у своєму різноманітті охоплюють традиційний та навіть традиціоналістський образ жінки як вірної супутниці свого чоловіка, турботливої матері, дбайливої господині, старанної робітниці, вихованої панянки. Їхнє призначення – займатися домашньою роботою, спілкуватися між собою та не втручатися в справи чоловіків. Такий стан жіноцтва можна пояснити традиційнішою суспільною роллю, нижчим рівнем освіти та свідомим огородженням їх від участі у суспільно-політичному житті, починаючи з дитячого виховання.

Чоловічі образи в п'єсі – не менш різноманітні, ніж жіночі, проте жоден з них не є основним, серед яких можна виділити передусім Павлуценка, Тамалія, Голуба та Стасевича.

Павлущенко – заможний думський секретар, котрий через своє високе становище в суспільстві та доволі поважний вік, дотримується доволі традиційних поглядів на суспільство та роль жінки у ньому. у своєму особистому житті він дозволяє собі жити зі своєю ключницею, як із дружиною і не бачить у цьому нічого аморального. А тим більше він не бачить нічого аморального коли кидає її, позбавляючи всього, коли йому на думку спадає одруження. Сашу він розглядає не як самостійну, рівну собі особистість, а радше як здобич, приз, який він отримує, здобувши в житті все необхідне й наситившись довгим парубкуванням. Зокрема він тільки радий тому, що Красовські перебувають у фінансовій скруті: *«Бо якби була багата, то ще чорт його знає, може б, і не пішла, а хоть би й пішла, то ще б там усякі хвокуси показувала проти чоловіка, а так – безпечніш!»* [Пчілка 1988: 442]. Тому він зовсім не соромиться розказувати про те, як заглядається на молодих дівчат у церкві та роздавати непрохані поради, в котрих він висловлює власне бачення ролі жінки, її поведінки та занять. Наприклад попри своє нерозуміння мистецтва, він висловлює своє ставлення до гри Саші в театрі: *«Звісно, моє діло сторона, а тільки, по-моєму, порядошній дівциці не слід займатися! Бог з ним!.. Нащо привчатися до тієї хвальші? Брехня ж то все!.. І так: людина раз бреше, другий раз бреше, далі так збрешеться, що вже їй нічого не стоїть перед ким завгодно брехать, ще даже кортить: ось-то як я хороше можу брехать!»* [Пчілка 1988: 438]. Загалом, Павлущенко досягнувши високого статусу у суспільстві, ставши незамінною і бажаною всюди особою, став вважати свою думку авторитетною і неоціненою і не втрачає можливості похизуватися перед можливою тещею.

Тамалій – ще один заможний панич, котрий хоч і дозволяє собі розмовляти про сучасні ідеї, проте сам відмовляється вийти за межі свого класу. Із Сашею він розмовляє як з рівною, проте замість того щоб обговорювати те, що справді цікавить дівчину, він надає перевагу опису власних почуттів та вихвалянням дівочої вроди. Він зовсім не хвилюється через те, що такими своїми діями він дає дівчині хибні надії та розбурує в ній закоханість до себе.

Ба більше, він дає їй надії на певні наслідки такого кохання, ревнуючи її до інших молодиків, та словесно остерігаючи її від контактів з ними, як з міщанами, котрі можуть нести «шкідливі» для неї ідеї. Так, він вважає, що товариство Павлуценка – краще ніж Стасенка та Голуба: *«Та справді, я, у всякім разі, вважаю його куди пристойнішим, ніж, наприклад, твій Стасенко – нечема й грубіян!»* [Пчілка 1988: 463]. З іншого боку він демонструє власну грубість, та обмеженість, без попередження покидаючи закохану дівчину, а при зустрічі через тривалий час – розвінчуючи її сподівання на одруження, заявляючи що їм не судилося бути разом через різний суспільний статус. Та що більш неочікувано, він сватає їй Павлуценка, як «вигідну партію», з котрим та повинна бути щасливою.

Не менш важливими чоловічими персонажами драми стають вірний друг Саші Стасенко та закоханий у неї Голуб. Вони обидва є виразниками прогресивних поглядів, саме вони намагаються сприяти Саші у її освіті та розширенні світогляду. Стасенко дотримується, проте, утилітарніших поглядів. Так він не бачить нічого поганого в одруженні без кохання, якщо такий шлюб є чесним та рівним. Він не настільки національно свідомий, як Голуб, тому при виборі п'єси для спектаклю він надає перевагу не українській, чи такій, яка б несла в народ певні ідеї, а таку, котру легше поставити й котра принесе більший дохід. Він різкіший у поглядах, тому прямо висловлює своє ставлення до Тамалія: *«Віктор Константинович Тамалій – типичний нащадок того панського роду, що дає перевертнів, може, вже в чотирьох колінах! Отак як ім'я в його перекручене, так воно й само спотворене, розпаскуджене до живого серця!»* [Пчілка 1988: 395]. Проте до Саші він зовсім не байдужий і турбуючись про її долю, застерігає її від одруження без любові: *«Одно тільки бачите: таке діло, як шлюб без любові, треба гаразд прикинути до своєї вдачі! Бо коли тая вдача з «делікатніших», то справді можна накликати собі замість догоди якась нещастя.»* [Пчілка 1988: 468–469].

Розглядаючи характер Голуба, важко не помітити його схожість з Сашею, для них обох характерні романтичні погляди, віра у суспільні зміни та людське

щастя. Почуття ж для них, а насамперед кохання відіграють найважливішу роль. Тому коли Саша не змогла розгледіти в ньому споріднену душу і не відповіла взаємністю, він припиняє спроби здобути кохану, поважаючи її почуття. І врешті коли Саша, покинута Павлуценком, залишається одна, Голуб не дозволяє їй залишитися на самоті без підтримки.

Сама драма Г. Запольської «Мораль пані Дульської» побудована на натуралістичному зображенні дійсності, і не виключенням є змалювання в ній традиційних гендерних ролей та стосунків між представниками різних статей. Цікавою є відтворена в ній картина патріархального сімейного світу, котра доволі відрізняється від традиційних уявлень про провідну роль у ньому чоловіка, котрий нібито має тотальний контроль над усіма родинними справами, самостійно приймає усі важливі рішення та ставиться до жінок як до своєї власності. Навпаки, ми бачимо світоустрій де чоловікам належить світ зовнішній, справи політики, суспільства, держави, а жінкам відводиться саме роль «берегині домашнього вогнища», а фактично на неї покладається весь тягар сімейних справ, від хатньої роботи, до турботи про долю повнолітніх дітей та самого чоловіка.

Таку роль виконує головна героїня драми, пані Дульська. Її стосунки з чоловіком, Феліціаном Дульським зводяться до холодного ігнорування ним будь-яких сімейних справ, котре ми можемо спостерігати як постійна мовчанка, уникання дружини, обговорення родинних проблем. Зі своєї сторони пані Дульська марно намагається комунікувати з чоловіком, опертися на плечі чоловіка, часто демонструючи своє виснаження та безпорадність, котрі зрештою призводять її до хвороби, вона змушена знову й знову залишатися наодинці з труднощами. Можна сказати, що своєю поведінкою, а точніше своєю бездіяльністю, він вчиняє, хоч і пасивно, психологічне насилля над дружиною, чітко розмежовує гендерні ролі, не допускаючи маніпулювання дружини над собою, сепарується від сім'ї. Цим самим він задає поведінкову модель для власних дітей та диктує «правила гри» в патріархальному суспільстві.

Інша лінія стосунків між чоловіком та жінкою проявляється у відносинах Збишка Дульського зі служницею Ганкою. Попри усі відмінності між цими героями, спричиненими розбіжностями у соціальному походженні та суспільному статусі, першочергову роль у них ми бачимо за гендерним фактором. Це стосунки між чоловіком та жінкою, адже передусім вони будуються на природній розпущеності Збишка, котрий, як цього побоюється Ганка, проводить час не лише з нею: *«Звісно, панни, від яких ви повертаєтеся, ті кращі»* [Запольська 1957: 18]. З іншого боку ми бачимо Ганку, котра щиро закохується у панича, ревнує його до інших жінок. У цих відносинах можна спостерігати значну нерівність між чоловіком та жінкою: Збишко не турбується почуттями дівчини, вважає що її можна використовувати коли йому забажається, ігнорує факт наявності у тої нареченого, а найголовніше – кидає її в момент, коли та перестає бути потрібною, погоджується на відкуп.

Порівнюючи жіночі та чоловічі образи драми, не можна не звернути уваги на значні відмінності у вихованні Дульськими своїх дітей. Ставлення до сина Збишка набагато менш вимогливе, він вихований як самостійна особистість, навчений свободі дій, той часто не кориться волі батьків, веде «недостойний» спосіб життя, хоча й часто отримує докори від матері, при цьому постійно заслуговує на поблажливе ставлення та розуміння, та все ще покладає надії на сина: *«Збишку! Обіцяй мені, що ти виправишся»* [Запольська 1957: 18]. Зрештою можемо бачити ставлення до сина, як до рівного собі.

Зовсім інше виховання отримують Меля та Геся – доньки пані Дульської. Вони виховуються у справді пуританських умовах, які окрім загальних уявлень про мораль, будуються на суспільних переконаннях про пристойну поведінку. Не допускаються навіть думки про непристойну на думку матері речі, про що ми чуємо зі слів Мелі: *«Гесю, я думаю, що це гріх. <...> Розмовляти з куховаркою про такі речі»* [Запольська 1957: 18]. Дівчина в родині Дульських від найменшого віку готується до майбутньої ролі матері та дружини, тобто «берегині домашнього вогнища», для них зарання підготована батьками доля майбутньої пані Дульської.

В цьому ми бачимо паралелі між двома драмами. У них обох зображено патріархальне суспільство, учасники якого не сприймають жінку як самостійну особистість, не допускають індивідуальності та свободи думки, розглядають лише на тлі успіхів її чоловіка.

3.2. Різниця між поколіннями як маркер зміни епох

У будь-якому суспільстві в усі часи існує різниця між поколіннями, яка пов'язана передусім із віком, соціальними та фізичними потребами, набутим життєвим досвідом та потенціалом розвитку. У традиційних суспільствах, де зміни відбуваються повільно і непомітно, за кожним поколінням закріплена певна суспільна роль, яка змінюється протягом людського життя залежно від віку, є спільною для батьків та дітей, дідів та внуків. Проте коли суспільство змінюється, розвивається, коли воно значно розшаровується, коли протягом життя людина лише своїми власними зусиллями здатна міняти свою соціальну роль та статус у суспільстві, тоді різниця поколінь стає значущою і може ставати чинником суспільно-політичних зрушень. У Східній Європі такі зміни почали відбуватися зі скасуванням кріпацтва, набуттям широкими масами громадянських прав і кульмінації досягли на межі XIX та XX століть. Саме у цей час, на українських землях відбуваються дії драм Олени Пчілки та Габріелі Запольської.

У драмі «Світова річ» характерний для традиційного суспільства конфлікт поколінь, пов'язаний з небажанням одружуватися трансформується під впливом передових для того часу суспільно-політичних ідей свободи вибору та жіночої емансипації. Таким чином матір, пані Красовська стає відображенням старого покоління, котре відмовляється змінювати власні погляди, прагне зберегти традиційні ролі та уявлення про життєвий уклад. Вона стає, можливо несвідомо, рупором ідей, котрі стримують розвиток, поневолюють молоде покоління, жадають повернути час назад, усе це під маскою доброї волі.

Характерною ознакою «покоління батьків» є небажання слухати: навчені власною долею, коли їхня доля повністю залежала від рішення старших, а також впевнені у неоціненності свого життєвого досвіду та навичок виживання, батьки бажають передати цей досвід дітям, уберегти їх від можливих помилок. Вони просто впевнені у своїй правоті до такої міри, що не здатні зламати дітям долю, відмовити в праві на щастя. Настасія Красовська повністю відповідає такому образу, вона гадає, що має право розпоряджатися особистим життям доньки, хоча й не бере на себе відповідальності, перекладаючи тягар прийняття важливого рішення за неї. У взаємодії з донькою вона поблажлива, намагається дати їй усе необхідне, якомога полегшити життя, хоча й у цьому вона трансліює власні уявлення про щастя, які полягають у забезпеченому, безтурботному подружньому житті.

Протилежним персонажем у протиставленні поколінь є її донька Олександра Красовська, підтримувана вірними товаришами, Стасенком та Голубом, котрі разом уособлюють молоде покоління, що видно на самому початку комедії й на що звертає увагу Тереза Левчук: «Експозиційні діалоги й полілоги демонструють прогресивні уявлення молоді, що протистоять старосвітськими.» [Левчук 2019]. Молода дівчина не лише є уособленням характерного для свого віку бажання самостійності, віри у кращу долю та власне щастя, бажання знайти справжню любов на все життя, вона також сприймає суспільно-політичні ідеї нової доби. Протиставлення себе матері полягає не в природному бажанні самостійності, уникненні батьківських помилок та невдач, сприйнятті батьків як ворогів власної молодості, навпаки, Саша любить та поважає власну матір, бажає їй кращої долі, та навіть готова піти на поступки для недопущення страждань. Весь мотив її окремішності стоїть за бажанням покінчити зі старим суспільним ладом, звільнитися від пут які зв'язували всі попередні покоління. Саме тому вона у стосунках з матір'ю, при спробах доведення власної думки схиляється до аргументів, які свідчать про необхідність суспільних змін. Ще в першій яві Саша виголошує маніфест немислимий для жінки тих часів. Можна не просто поставити на перше місце

кохання перед статками нареченого – ідея, яка була причиною типового протистояння молодій дівчині та її рідних упродовж більшої частини відомої нам історії. Саша промовляє слова, які не вкладаються в голови її оточення, про те що є можливим узагалі не одружуватися, жити лише для себе, власних ідей та цілей. Саме питання вільного вибору, через яке проявлялася самостійність Саші варто вважати тим фактором котрий відрізняв її покоління від попередніх, про що й пише О. Козлов: «Олена Пчілка, як колись і Котляревський, не тільки ставить героїню драми «Світова річ» Сашу перед можливістю вибору своєї подальшої долі, а й акцентує особливу увагу читача саме на необхідності такого вибору як на вирішальній рисі характеру особистості.» [Козлов 1998: 76].

У п'єсі «Мораль пані Дульської» дихотомія поколінь представлена традиціоналісткою пані Дульської, прихильницею усталеного життєвого устрою та суспільного ладу та прихильником новітніх, революційних поглядів її сином Збишком. Їхні стосунки можна схарактеризувати як явний конфлікт, котрий тут досягає набагато вищого рівня напруженості. Збишко не намагається грати ролі слухняної дитини, своїх цілей він досягає прямими діями, які не обговорює з батьками. Він веде повністю самостійний спосіб життя, явно не асоціює себе зі своєю сім'єю, станом та взагалі з усталеним суспільним ладом. Хоч він і не є політично-активним, проте явно зацікавлений найпрогресивнішими сучасними йому соціалістичними поглядами, у цьому теж протиставляє себе матері, хоча й признається: «Я надто дурний для цього.» [Запольська 1957: 30].

Олександра Красовська – молода панянка, котра заперечує застарілі суспільні норми та погляди. Саме Сашу можна вважати втіленням «нової жінки», котра приходить разом із новою епохою, початок якій поклала, зокрема Олена Пчілка. Вона проголошує абсолютну рівність жінки з чоловіком, відкидає штучні класові рамки. Жінка нового покоління самостійно вирішує власну долю, обирає шляхи заробітку, одружується лише за покликом власного серця, а що найрадикальніше для своєї епохи, жінка стає громадською, політичною та культурною діячкою, несе в маси прогресивні ідеї. Так,

висловлюючи власні погляди та виражаючи самостійність, Саша стверджує, що для жінки не обов'язково одружуватися. Задля досягнення власного щастя вона готова забезпечувати себе власноруч: *«Заробляла б: дітей би вчила, шиття брала б»* [Пчілка 1988: 390].

Загалом можна дійти висновку, що Саша – прогресивна дівчина для свого часу та серед свого оточення, змушена була обстоювати передові, та можна сказати, революційні погляди, які для нас стали цілком звичними та нормальними. Перш за все – це ідея рівності чоловіків та жінок, по-друге – рівності людей незалежно від віку, та безперечно, рівності незалежно від соціального походження.

3.3. Суспільна взаємодія крізь призму станової нерівності

Станове протиставлення без сумніву є одним із основних мотивів обох драм. Авторки через своїх персонажів чітко виступають проти тодішнього суспільно-політичного ладу. Поряд з конфліктом статей, котрий був не такий гучним і всеохопним, конфлікт суспільних верств, класів з приходом нових поколінь став тією іскрою котра запустила рушій політичних змін.

Хоч у драмі «Світова річ» основний конфлікт є особистим, ми бачимо що основною його причиною є конфлікт є становий. Неможливість одруження Саші з уподобаним нею коханим спричинена передусім становим розшаруванням та як наслідок – майновою нерівністю. Персонажів твору можна поділити на декілька верств: багаті та впливові представники знаті – думський секретар Павлущенко, генеральський син Тамалій; представники біднішого дворянства та міщан Красовські, Богуш, Зайчевська, Стасенко, Голуби; наймані працівники: Мар'я, Карпо, Домаха.

Ми бачимо тут явне протиставлення суспільних станів, їхню боротьбу. Так представники знаті явно мають найвищий статус, кожен хоче мати їх за друзів чи добрих знайомих, саме вони можуть вирішити ділові та фінансові проблеми. І навпаки, вищий стан замикається сам на собі, стає закритим колом, доступ сторонніх до якого заборонений. Вони усіляко уникають спілкування з

нижчими за статусом, тому й зберігають прихильність до консервативних ідей, оскільки забезпеченість та задоволеність власним життям не змушує їх замислюватися про можливі зміни. Ба більше, перед лицем можливих змін вони усіяко намагаються захистити своє становище, тому й підтримують контакти з подібними собі: впливовими та грошовитими.

Подібну ситуацію ми маємо можливість спостерігати й серед представників біднішого дворянства, з однією лише відмінністю: попри своє походження вони не здатні обмежитися контактами лише з рівними собі за статусом, але й змушені спілкуватися з близькими собі за рівнем фінансового забезпечення, передусім – міщанами. Так, до прикладу, Красовські тісно спілкуються з Голубами та Стасенком. За посередництва таких контактів та через власні потреби в їхні ряди проникають нові ідеї, вони все частіше ставлять під сумнів станове розшарування, хоча й усе ще прагнуть вищого становища в суспільстві, з задоволенням спілкуються з вищими за статусом Павлущенком та Тамалієм. Найвиразніше це видно у взаєминах Богуша з Павлущенком, котрий усюди його супроводжує, усіяко вихваляє, саме він, разом із Зайчевською й сватає його Саші.

Справжнім рушієм змін безперечно є міщанство. Вони хоч і зазнають різноманітних утисків, пов'язаних зі своїм становищем, проте є соціально та фінансово активними, мають час та можливості для самоосвіти та розвитку, тому й роздумують над різноманітними питаннями щодо суспільного устрою і стають родючим ґрунтом для прогресивних ідей. Саме Стасенко і Голуб є найактивнішими представниками цього стану, саме вони намагаються зацікавити Олександрю своїми цінностями: ведуть інтелектуальні розмови, приносять їй літературу.

Врешті найнижчий статус у суспільстві мають наймані працівники, котрі також залишаються замкнутим на собі станом. Цьому є безліч причин, зокрема бідне життя спричиняє до постійного прагнення до мінімального достатку, тому багатство вони бачать як найбільшу цінність. Низький рівень освіти чи її повна відсутність робить їх закритими до новітніх ідей, вони виховуються та

живуть у традиційній системі поглядів, в котрій не заведено ставити собі питання. Перебування в домах багатших міщан та дворян та водночас праця на них робить будь-які зміни у своєму статусі недосяжними, тому вони навіть не ставлять перед собою такої мети, вони задоволені своєю службою, а предметом їхніх гордощів стає достаток господарів у яких ті працюють. Так Мар'я дозволяє собі давати Саші постійні поради щодо того, як покращити своє становище. Так вона міркує про вигоди одруження з Павлущенком: *«Далебі, добре було б, якби Павлущенко посватав. Жили б як у Бога за дверми! Ну, старий, – правда, що старий, – та чорт його бери! Зате старого чоловіка можна за чуба краще держати, ніж молодого!»* [Пчілка 1988: 417]. Найбільшої кульмінації таке становище досягає в житті Павлущенкової ключниці Домахи, котра до певного моменту живе майже у статусі дружини думського секретаря, користуючись з його багатств, та задовольняючись його статусом, не маючи нічого свого власного, і несподівано втрачаючи все.

Можна сказати що авторка покладає свої надії щодо суспільних змін на міщанство, як широкі кола населення, котрі відчують нужду та дискримінацію за походженням. Водночас важливим фактором є необхідність освіти, постійного навчання, котре дозволяє організовуватися і вимагати для себе прав і свобод. Без освіти населення є лише масами, котрі змушені терпіти своє становище. Також у п'єсі чітко показано можливість та важливість співпраці між різними верствами задля досягнення своїх цілей і шкідливість суперечок.

Весь сюжет «Моралі пані Дульської» будується на становій розшарованості суспільства, хоча й обертається докола міщанства, як найширшої й водночас найобмеженішої верстви. Її уособленням є пані Дульська, котра втілює всі його найгірші сторони та захищає його, як від представників інших станів, так і від передових ідей, в котрих бачить загрозу для власного становища.

Суспільство цієї драми також розшароване подібним чином, хоча й ми не бачимо в сюжеті представників знаті. Найвищий статус у п'єсі має заможне

міщанство, до котрого належать і Дульські. Саме вони замкнені на своєму класі, остерігаються контактів з іншими верствами та гордяться власним статусом, котрим не хочуть ділитися та котрий бояться заплямувати. Саме через такі погляди пані Дульська постійно картає свого сина за непевне оточення, з котрим той стикається під час своїх походеньок. Саме через ці погляди вона не дозволяє Збишкку одружитися з простою служницею, селянкою за походженням. Хоча походження для Дульських, як і для інших міщан не має великого значення. Вони цінять саме статус у суспільстві, думку про них. Важливим фактором для них є успіх, гадана вправність та працьовитість, завдяки котрій ті нібито й досягли свого статусу. Саме через це Дульська зневажає служницю, саме через це вона не соромиться власноруч показати тій приклад, як виконувати ту чи іншу побутову роботу. Освіта та гадана вихованість також є предметом гордощів, котра, проте, є показною, проявляється передусім перед гостями та за межами дому.

Чітко протиставляються міщанству у драмі наймані робітники, позбавлені своїх прав, вони змушені коритися своїм працедавцям, задовольняти їхні забаганки. Вони також розуміють що вийти за межі свого стану, визначеного походженням не вдасться, попри важку працю, тому й намагаються якомога тісніше зблизитися зі своїми працедавцями, заслужити в них певну повагу та потурання. Це ми бачимо на прикладі поведінки Ганки, котра стає настільки близькою до Збишка, що покладає надії на одруження з паничем, та майже досягає мети. Проте значно яскравіше таке ставлення до міщан ми бачимо у її хрещеної матері Тадрахової, котра в несподіваному для неї шлюбі між Ганкою та Збишком побачила можливості для підвищення власного статусу, тому й намагається якнайкраще вислужитися перед Дульською з одного боку, та здобути якнайбільше вимог, ставлячи свої умови, з іншого.

Габріеля Запольська попри засудження міщанства як стану та суспільного явища, зовсім не покладає сподівань на інші верстви та не возвеличує їх, навпаки, в представниках найманих робітників вона теж бачить чимало недоліків, котрими й наділяє своїх персонажів. Предметом її критики не є

якийсь конкретний стан, а все суспільство, котре не бажає звільнитися від штучних соціальних ролей, котрі його роз'єднують, заважають взаємодії та розвитку. А міщанство зображене нею як таке, котре попри свій потенціал зібрало чи не найбільше вад, через які придушує будь-яку іншість, інакшість, будь-яку ініціативу та бажання змін. Цей факт Запольська вкладає у вуста свого персонажа Збишка, котрий усіяко протистоїть своєму походженню та всьому з ним пов'язаним: *«Бо вродився міщанином, ангеле мій... бо в лоні матері вже ним був, бо нехай я і шкуру з себе здеру, то й там, під нею, в душі залишиться товстезний шар міщанства, який викорінити ніщо не зможе. Щось, проте, таке нове, таке інше бореться проти того основного, пручається, метається, але я знаю, що це до якогось часу, що той родовий міщанин візьме гору, що настане час, коли я зроблюся Феліціаном, буду збирати квартирну плату... буду... Дульським... Пра-Дульським... Обер-Дульським, буду плодити Дульських, цілі легіони Дульських, дочекаюся срібного весілля і матиму солідного надгробка подалі від самогубців, і вже не буду зелений, а наллюся жиром, наллюся теоріями й багато говоритиму про бога...»* [Запольська 1957: 33].

Зрештою міщанська кров, завдяки материнським порадам та докорам перемагає і в Збишку. Таким чином авторка намагається показати всю потугу та страшний вплив на людину міщанської моралі, з якою недостатньо боротися самотійно і можливо подолати лише докорінно змінивши суспільний лад, котрий не підштовхуватиме окрему особистість до змагання за вищий суспільний статус.

3.4. Висновки до розділу III.

Здійснивши порівняльний аналіз образів, змальованих у драмах «Світова річ» Олени Пчілки та «Моралі пані Дульської» Габріелі Запольської, можемо дійти висновків щодо схожості та відмінності цих драматичних творів, суспільних факторів котрі вплинули на формування персонажів та їх ідей. Зокрема драми було порівняно у контексті взаємодії чоловічих та жіночих персонажів, відмінності та взаємодії між поколіннями, зокрема батьками та

дітьми, а також впливу шарового розшарування суспільства на взаємодію між його представниками.

В обох драмах ми спостерігаємо чітке протиставлення жіночих та чоловічих персонажів. Жінки переважно грають роль охоронців традиційних уявлень та цінностей, в чому можемо бачити подібність між пані Дульською та пані Красовською. В обох жінка, займає менш вигідну позицію, вимушені залежати від сильних чоловіків, шукати у них допомоги. Так пані Дульська безрезультатно намагається добитися підтримки від пана Дульського та Збишка. Знайти захист у Збишка намагається і Ганка, проте теж залишається ні з чим. Тоді як пані Красовська шукає підтримки у заможного Павлуценка, Саша сподівається на допомогу своїх друзів Тамалія, Стасенка та Голуба.

Певну подібність ми можемо бачити в образах Саші та Ганки, котрі опиняються в непевному становищі, проте Саша добивається власного щастя, а Ганка втрачає своє кохання.

Чоловіків у обох драмах можна поділити на два типи, виразників традиційних поглядів, грубих до жінок та їхню протилежність, прогресивних інтелігентів, котрі сподіваються на суспільні зміни. До першого типу ми з упевненістю відносимо Павлуценка й Тамалія, та можливо Феліціана Дульського, хоч він і не відіграє важливої ролі в сюжеті драми. До другого типу безперечно належить Голуб, як молодий романтик, та Стасенко, реалістичніший у своєму світогляді. На межі між цими типами розривається Збишко, котрий з одного боку готовий прийняти суспільні зміни та підтримує їх, а з іншої – не може позбавитися від традиційної ролі, та на ділі суперечить своїм ідеалам, грубо поводяться із жінками та використовуючи їх у свої цілях.

З погляду протистояння поколінь драми теж подібні, оскільки в обох є конфлікт батьками та дітьми, проблеми з гіперопікою батьків, втручанням у їхнє особисте життя, котре часто доходить до абсурду. У «Світовій речі» конфлікт м'якший, обмежується суперечкою доньки та матері, котра під тиском обставин усе ж приймає її думку, зрозумівши важливість щастя своєї дитини.

У «Моралі пані Дульської» ми бачимо набагато більше суперечок, котрі є значно глибшими за ступенем розриву між поколіннями. Мати, пані Дульська усіляко контролює своїх дітей, обмежуючи доньок навіть у їхніх помислах, та виховуючи з них свої копії. У стосунках із сином, дорослим чоловіком вона попри численні невдачі та труднощі, усе ж змінює його, нав'язуючи йому власні уявлення про сім'ю та роблячи з нього «справжнього Дульського».

Аналізуючи станову нерівність серед персонажів «Світової речі» та «Моралі пані Дульської» ми бачимо значний вплив їхнього походження на суспільний статус та можливості. Обидві авторки засуджують таке розшарування, як шкідливе для суспільства. При цьому ми не бачимо жодної щасливої історії з подоланням таких перешкод. В обох випадках спроби поєднання з представником іншого стану завершуються невдачею, що ще ясніше говорить про згубну дію такого поділу та боротьби за зміну своєї соціальної ролі замість боротьби проти соціальних обмежень загалом.

ВИСНОВКИ.

Пропоноване дослідження висвітлює ключові аспекти творчої спадщини та суспільної значущості Олени Пчілки та Габріелі Запольської в контексті питань жіночої емансипації, соціальних норм, моралі та їхнього відображення у драматургії кінця XIX – початку XX століть. Маючи спільні життєві та творчі виклики на тлі переломних суспільних змін, обидві письменниці, хоч і належали до різних національних культур, виявилися тісно пов'язаними загальними ідеями свого часу, які продовжують залишатися актуальними в сучасному культурному та суспільному контексті.

Завдяки обранню порівняльно-історичного методу стало можливим детально вивчити вплив соціально-політичної ситуації на образи персонажів, які ці авторки вивели на сцену, та на їхні уявлення про роль жінки в суспільстві. Українське та польське суспільства кінця XIX – початку XX століття демонстрували подібні риси: з одного боку, наявність жорстких гендерних стереотипів і патріархальних норм, з іншого – початок руху за права жінок, які прагнули більшої свободи, рівності й самореалізації. У цьому контексті творчість Пчілки та Запольської виступає інструментом художнього вираження ідейних прагнень епохи.

Важливе місце у дослідженні займає обґрунтування нових підходів до вивчення спадщини цих письменниць через призму феміністичної критики, що було недостатньо розроблено в попередніх літературознавчих студіях та відкриває новий кут зору на ці твори у дослідників та читачів.

Досліджуючи розвиток української та польської літератури й драматургії, було визначено, що зміна поглядів щодо образу жінки, проникнення феміністичних ідей одночасно відбувається в українському та польському суспільствах, що пов'язано з однаковими суспільно-політичними зрушеннями та ідейними впливами.

Олена Пчілка та Габріеля Запольська репрезентують тогочасну літературну течію, яка висвітлювала соціальні проблеми, не обмежуючись

лише ідеєю жіночої емансипації, але й акцентуючи на моральних питаннях та соціальній боротьбі. Так, у драмах «Світова річ» Олени Пчілки та «Мораль пані Дульської» Габріелі Запольської висміюються типові явища міщанства, подвійної моралі, суспільного лицемірства, застарілих суспільних норм та уявлень. Вони однаково показують низку соціальних проблем, де жінка прагне звільнитися від жорстких соціальних та гендерних обмежень, набуваючи впливу та визнаючи власне право на самостійний вибір власної долі, свою незалежність від батьків, чоловіків.

Пчілка і Запольська, через драматичні конфлікти, показують обмеженість консервативного суспільства і традиційної моралі, характерної для тогочасного суспільного ладу, зображуючи жінок, які потерпають від різноманітних утисків, та попри все протистоять їм, виборюючи право на власну гідність.

Габріеля Запольська у своїй драмі «Мораль пані Дульської» викриває аморальність і лицемірство суспільства через образ головної героїні, яка показово дотримується моральних принципів, але потай живе за подвійними стандартами. У драмі вона доводить, що таке суспільство нежиттєздатне, спроможне нести лише горе та страждання незахищеним його верствам та окремим особистостям.

Простежено акценти, які ставлять авторки драм на проблеми суспільної нерівності, їх нерозривний зв'язок з правами жінок, певну взаємозалежність. Позбавлення жінки гідності та прав можливе лише у суспільстві, де існує широкий прошарок безправного населення, котре можна експлуатувати. Адже в обох випадках чоловіки намагаються скористатися з нижчого суспільного статусу жінки, і обидві авторки рятують своїх персонажок від такої долі.

Аналіз суспільно-політичної ситуації, котра слугувала підґрунтям для розвитку української та польської літератури, показав, що поява теми жіночої емансипації є закономірним результатом широких соціальних трансформацій котрі відбувалися в обох суспільствах. У зв'язку з поступовим наданням громадянських прав і свобод жінкам та представникам нижчих класів, у літературі, як засобі поширення прогресивних ідей, почали відображатися

проблеми суспільної нерівності, зокрема гендерної. Олена Пчілка та Габрієля Запольська за допомогою своїх творів поставили низку питань, зокрема про обов'язковість для жінок певних ролей у суспільстві, необхідність емансипації та перегляду традиційних соціальних норм, що, на їхню думку, стали перешкодою для індивідуальної свободи та рівності.

Аналіз соціальної нерівності персонажів «Світової речі» та «Моралі пані Дульської» показує, що виховання має значний вплив на соціальний статус та можливості. Обидві авторки засуджують суспільне розшарування як згубне для суспільства. В обох випадках спроби наблизитися до представників інших класів зазнають невдачі. Це робить ще більш очевидним згубний вплив такого розділення та боротьби за зміну своєї соціальної ролі замість боротьби з соціальними обмеженнями загалом.

Проведене порівняння драматичних творів обох авторок дозволило встановити схожість у виборі тематики та постановці проблеми, однак одночасно виявило відмінності в акцентах, які вони робили. П'єса «Світова річ» відображає українське суспільство в його протистоянні із зовнішніми впливами та нав'язаними традиціями, зокрема патріархальними. Олена Пчілка через образ Саші представляє сильну жінку, яка прагне самостійно визначати своє життя, всупереч міщанським уявленням про гідність та обов'язок. Запольська у «Моралі пані Дульської» загострює увагу на «дульщизні» – лицемірстві й підлаштовуванні під соціальні стереотипи та суспільні норми, котрі змушують жінок обирати моральний компроміс, щоб вижити в обмежених рамках «пристойності». Вона висміює суспільну мораль, яка дозволяє людським вадам ідеалізуватися лише за фасадом поважного статусу.

Водночас ми бачимо відмінне зображення жіночих персонажів у драмах, що спричинено різною тематикою. У «Моралі пані Дульської» жінка – безправна особистість, вимушена змиритися з приготованою для неї суспільною роллю, жити в рамках надуманої моральності та пристойності, коритися чоловіку та тримати престиж господині, «берегині домашнього вогнища». Безумовно таке зображення жінки доволі точно передає сучасні

авторці соціальні стереотипи, при цьому авторка не ставить перед собою мети засудити такий стан речей, лише зображуючи наслідки побутування цих переконань, дає натяки на необхідність зміни суспільного устрою.

Тоді як Олена Пчілка, під оптимістичним кутом зору, виводить події драми з подібного стану суспільства демонструє зовсім інший можливий його розвиток, надаючи своїм персонажам позитивних рис, вкладаючи в них власні ідеї та погляди. Тим самим авторка «Світової речі» дає читачу надію та закликає до активних дій.

Значний контраст між творами виявляється і на рівні характеристик чоловічих персонажів, що уособлюють відповідні типи суспільних позицій. У драмі «Світова річ» Павлущенко та Голуб представляють традиційні та нові соціальні погляди. Вони конструюють світоглядні суперечності, в яких, попри контроль з боку старшого покоління, молоді герої все ж намагаються захищати свої особисті права, прагнуть подолати соціальне середовище, яке обмежує їхню свободу. У «Моралі пані Дульської» відбувається схожий процес; проте Запольська демонструє невизначеність і конфлікт між старим і новим через образи Збишка і Дульської, показуючи, що прагнення до змін часто розбиваються об стіну традиційної моралі.

На рівні міжособистісних стосунків взаємодія спостерігається переважно за лініями «батьки – дитина» та «коханий – кохана». Спільною для обох драм є перша лінія, де батьки намагаються встановити та утримувати контроль над дітьми, нав'язуючи їм власні думки та цінності. Характерно, що в обох драмах батьки і діти досягають згоди, хоча в «Моралі пані Дульської» мати перемагає та не дозволяє синові покинути сім'ю.

З погляду конфлікту поколінь ці дві драми схожі. Зображено конфлікт між батьками та дітьми, проблеми батьківської надмірної опіки та втручання в особисте життя, які часто доходять до абсурду. У «Світовій речі» конфлікт м'який і обмежується суперечкою між донькою та матір'ю. Мати під тиском ситуації усвідомлює важливість благополуччя своєї дитини і приймає думку доньки.

У «Моралі пані Дульської» виявлено низку глибших суперечностей, пов'язаних із розривом між поколіннями. Як мати, пані Дульська всіляко контролює своїх дітей, навіть обмежує думки дочок і виховує їх як копії себе. У стосунках із дорослим сином, незважаючи на численні невдачі та труднощі, вона змінює його, нав'язуючи йому власні уявлення про сім'ю та перетворюючи його на «справжнього Дульського».

Загалом можемо відзначити що на прикладі драм Олени Пчілки та Габріелі Запольської можна спостерігати відбиток процесу котрий відбувався з усім українським та польським суспільством, а саме доволі тривалого переходу від традиційного до нового, прогресивного. Можна сказати, що це зображення реального суспільства, сучасного для авторок згаданих драм, доволі точно передані особливості побуту, суспільного устрою, моральні та етичні цінності епохи, приклади протистояння, зокрема суспільно-політичні рухи, в яких самі авторки беруть активну участь. Важливо, що їхні п'єси не є ідеалізованим зображенням лише прогресивних ідей, або навпаки їх замовчуванням з возвеличенням традиційного суспільства минулих епох. Змальовуючи потенційно можливих у реальному світі персонажів, авторки домагаються від реципієнта співпереживання, глибшого розуміння ситуації та її аналізу на власному досвіді. Ще одним важливим фактором опису дійсної картини світу з усіма його недоліками вважаємо акцент, який переноситься з персональної боротьби героя, котрий виявляється безсилим і залежить від щасливого збігу обставин, на необхідність зрушень у суспільстві загалом. І в цьому випадку ми бачимо два способи розвитку подій, у Г. Запольської це зневіра персонажа і перемога морально застарілого суспільства, а в Олени Пчілки це надія на краще, завдяки підтримці друзів, котрі представляють майбутнє покоління.

Можна стверджувати, що драматична спадщина Олени Пчілки та Габріелі Запольської відкриває перед читачем проблеми та питання, які є актуальними й на сьогодні. Творчість цих письменниць не лише відображає дух епохи і її соціальні та моральні дилеми, але й передає їхню сміливість у висловленні непопулярних на той час поглядів щодо прав жінок, суспільної рівності та

соціальної справедливості. Їхній внесок у розвиток феміністичних ідей є беззаперечним і заслуговує на належне місце в історії літератури, особливо у контексті європейського літературного процесу, до якого вони принесли свій унікальний погляд і культурні особливості.

Обидві авторки через свої драматичні твори зуміли охопити й передати боротьбу за право жінок та низько привілейованих верств суспільства на гідне існування. Твори Олени Пчілки та Габріелі Запольської продовжують надихати сучасних дослідників і спонукають до перегляду культурних норм, що домінували в ті часи, та сприяли посиленню жіночого руху, що резонує з сучасними феміністичними ідеями.

Теоретичне значення дослідження полягає в розширенні знань про українську та польську драматургію періоду помежів'я XIX–XX століть, специфіку модерністських ідей в Україні та Польщі, а також в обґрунтуванні необхідності перегляду творчості письменниць з позицій сучасної гендерної критики. Практична значущість роботи може стати основою для подальших студій у галузі компаративного літературознавства, розвитку гендерних студій, а також культурного відродження спадщини Олени Пчілки й популяризації Габріелі Запольської в Україні.

Ця магістерська робота стала першим дослідженням, що порівнює творчість Олени Пчілки та Габріелі Запольської, і тим самим сприяє розширенню літературознавчої бази щодо української та польської літератури, надає можливість нового осмислення ідейних течій, які об'єднують та водночас відрізняють дві культури, збагачуючи наше розуміння культурних процесів кінця XIX – початку XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва 2004: Агеєва В. Гендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії гендеру: Навчальний посібник* / ред. М. М. Скорик. Київ: «К.І.С.», 2004. С. 426–445.
2. Александрова 2009: Александрова Г. Помежів'я (Українське порівняльне літературознавство кінця ХІХ – першої третини ХХ століття). Київ: ВПЦ Київський ун-т, 2009. 415 с.
3. Байло 2018: Байло Л. Олена Пчілка: горда жіноча душа (сценарій позакласного заходу) / Л. Байло // *Українська мова і література в школах України*. 2018. № 6. С. 52–57.
4. Біличенко 2015: Біличенко О. Історія української драматургії та театру: Курс лекцій. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2015. 83 с.
5. Білосорочка 2018: Білосорочка С. Олена Пчілка й Наталія Кобринська як започатковувачки суспільно-політичних рухів українських жінок за гендерну рівність. *Актуальні проблеми державного управління*. № 2. 2018. С. 73–77.
6. Білоус 2005: Білоус Н. В. Сильові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Н. В. Білоус. Київ, 2005. 20 с.
7. Блохіна 2011: Блохіна Н. Нова жінка в українській драматургії 20–30-их років ХХ ст. *«Гендерна освіта – ресурс розвитку паритетної демократії»*. Збірник матеріалів науково-практичної конференції. Київ, 2011. С. 306–309
8. Бобко 2024: Бобко М. Творчість і жіноча ідея Олени Пчілки та Габрієлі Запольської. *Scripta tapent: молодіжний науковий вісник факультету філології та журналістики*: зб. наук. пр. Вип. 11. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2024. С. 63–66.
9. Богачевська-Хомяк 2005: Богачевська-Хомяк М., Веселова О. Жіночий рух в Україні. *Енциклопедія історії України: Т. 3: Е-Й* / редкол.: В. А. Смолія (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Наукова думка. 2005. С. 160–162.

10. Богачевська-Хомяк 1995: Богачевська-Хомяк М. Білим по білому: Жінки в громадському житті України, 1884–1939 / автопереклад з англ. Київ: Либідь, 1995. 424 с.
11. Гаєвська 2019: Гаєвська О. Феміністична і жіноча проза в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття. *Літературознавчі студії*. Випуск 56 (2). Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2019. С. 33–38.
12. Грабович 1997: Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ: Основи, 1997. 604 с.
13. Гринишина 2013: Гринишина М. Театральна культура рубежу ХІХ – ХХ століть: Реалізм. Дискурс. Київ: Фенікс, 2013. 344 с.
14. Грушевський 1900: Грушевський М. Наталія Кобринська. *Літературно-науковий вісник*. 1900. Т. 9. Кн. 1. С. 1–24.
15. Грушевський 2008: Грушевський М. Твори у 50–и томах. Т. 11: Серія «Літературно-критичні та художні твори». Львів: Світ, 2008. 784 с.
16. Гуляк 1996: Гуляк А. Олена Пчілка: Нарис життя і творчості. Київ: Міжнар. фін. агенція, 1996. 180 с.
17. Гупало 2004: Гупало С. Польський класик родом із Волині. Досвітня зоря. 2004. 25 березня С. 5; 27 березня С. 5; 1 квітня С. 5; 3 квітня С. 5.
18. Гураль 2023: Гураль А. Проблема моральності у романах Габріели Запольської «Жінка без вади» та «Сезонне кохання». Кваліфікаційна робота освітнього ступеня магістр. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2023. 60 с.
19. Данилюк-Терещук 2009: Данилюк-Терещук Т. Олена Пчілка на сторінках видання “Радянська Волинь” (1987–1991). *Літопис Волині: всеукр. наук. часоп. Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки* ; [редкол.: І.Я. Коцан (голов. ред.) та ін.]. Луцьк, 2009. Ч. 6. С. 43–47.
20. Дрофань 2004: Дрофань Л. Берегиня. Київ: Молодь, 2004. 206 с.

21. Дрофань 2010: Дрофань Л. “І правду й боротьбу благословити” (Олена Пчілка в сучасному прочитанні) / МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2010. Вип. 7. С. 200–223.

22. Журженко 2011: Журженко Т. «Небезпечні зв'язки»: націоналізм і фемінізм в Україні. *Україна. Процеси націотворення*. Київ: К.І.С., 2011. С. 137–153.

23. Єфремов 1995: Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: «Феміна», 1995. 688 с.

24. Зайцева1 2014: Зайцева А. Образи жінок-патріоток у прозі Олени Пчілки. Наукові праці [Чорноморського державного університету ім. Петра Могили]. Сер.: Філологія. Літературознавство. 2014. Т. 231, Вип. 219. С. 53–56.

25. Зайцева2 2014: Зайцева А. В. Творчість Олени Пчілки: жанрово-стильові та ідейні домінанти: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / А. В. Зайцева; Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2014. 16 с.

26. Забірко 2018: Забірко О., Шпрюде А. Чарівні маски зла. Образ «олігарха» між естетизацією та демонізацією (літературно-історичний нарис). *Україна модерна*. Число 25: Економічні еліти України в історико-порівняльній перспективі / Гол. ред. Г. Грінченко. Ін-т іст. досліджень Львів. нац. Ун-ту ім. І. Франка. Харків – Львів, 2018. С. 71–102.

27. Запольська 1957: Запольська Г. Моральність пані Дульської. Міщанська трагікомедія на 3 дії / пер. з пол. Г. Вігурської. Київ: Держлітвидав України, 1957. 92 с.

28. Зелінська 2010: Зелінська Л. Міщанство як тема повідомлення у міжкультурній комунікації (трагіфарс Габрієли Запольської “Моральність пані Дульської” на сцені Рівненського державного музично-драматичного театру). *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”*. Сер.: Філологічна. 2010. Вип. 15. С. 112–120.

29. Зелінська 2014: Зелінська Л. «...To typ moskiewskiej nihilistki, ale nie polskiej dziewczyny»: один епістолярний епізод із життя читачки Габрієлі

Запольської й письменника Юзефа Ігнація Крашевського. Волинь – Житомирщина. 2014. № 25. С. 187–195.

30. Іскорко-Гнатенко 2019: Іскорко-Гнатенко В. Сторінками київського життя Олени Пчілки (до 170-річчя від дня народження). *Слово і час*. № 7. 2019. С. 37–41

31. Історія 2017: Історія українського театру: у 3 т. Т. 1: Від витоків до ХХ століття / редкол. тому: І. Юдкін (відп. ред.). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2017. 668 с.

32. Історія 2010: Історія української літератури в 12 тт. Драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття / Т. Свєрбілова, Н. Малютіна. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2010. 241 с.

33. Калениченко 1982: Калениченко Н. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ століття: Напрями, течії. Київ: Дніпро, 1982. 255 с.

34. Каракаш 2021: Каракаш П. Протистояння дискурсу влади та прототипній жіночій ролі на прикладі української жіночої прози. Дипломна робота. Загребський університет. Загреб, 2021. 63 с.

35. Кобринська 1887: Кобринська Н., Пчілка Олена. Перший вінок. Жіночий альманах. Львів: Товариство ім. Шевченка, 1887. 464 с.

36. Кобринська 1980: Кобринська Н. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1980.

37. Козлов 1998: Козлов А., Козлов Р. Зародження і розвиток української драматургії. Книга для вчителя: навч.-метод. посібник. Київ: Освіта, 1998. 132 с.

38. Косач-Борисова 2004: Косач-Борисова І. Спогад про Олену Пчілку. Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія / відп. ред. О. Біланюк. Нью-Йорк – Київ: Факт, 2004. С. 209–215.

39. Кравчук М. Образ жінки-матері в трагікомедії «Мораль пані Дульської» Габріелі Запольської. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць* / Гол. редкол. Н. В. Подлевська. Хмельницький, 2021. Випуск десятий. С. 100–105

40. Крупка 2003: Крупка М. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть: дисертація на здобуття ступеня кандидата наук. Острог: Національний уні-т “Острозька академія”, 2003. 187 с.

41. Крупка 2008: Крупка М. Українська жіноча проза: дві епохи, дві версії. Рівне: Видавець О. Зінь, 2008.

42. Купрата 1998: Купрата Н. Літературно-естетичні та суспільно-політичні погляди Олени Пчілки: навчальний посібник. Одеса: ОКФА, 1998. 64 с.

43. Кушнерюк 2008: Кушнерюк Ю. Українська жіноча проза кінця XX століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю. 10.01.01 – українська література: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Дніпропетровський національний університет. Дніпропетровськ, 2008. 24 с.

44. Левчук 2019: Левчук Т. Олена Пчілка про моду і вроду. *Волинь філологічна: текст і контекст*. № 28 (2019): Олена Пчілка в літературному процесі порубіжжя. Луцьк, 2019. С. 127–136.

45. Лексикон 2001: Лексикон загального та порівняльного літературознавства / ред. А. Волков, О. Бойченко та ін. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.

46. Лисенко-Ковальова 2009: Лисенко-Ковальова Н., Рябініна І. Духовна та інтелектуальна емансипація жінки у творах Олени Пчілки. Питання літературознавства: Науковий збірник. Чернівці: Рута, 2009. Вип. 78. С. 323–327.

47. Лозинський 1917: Лозинський М. Михайло Павлик. Його життє і діяльність. *Вістник Союзу визволення України*. Ч. 136. Відень, 1917. С. 83–86.

48. Луцій 2001: Луцій С. Образи «нових жінок» у прозі Олени Пчілки. Вічні берегині України. Новоград-Волинський: НОВОград, 2001. С. 61–63.

49. Маланчук-Рибак 2004: Маланчук-Рибак О. Жіночий рух як ідеологія і практика суспільних змін. *Основи теорії тендеру: Навчальний посібник* / ред. М. М. Скорик. Київ: «К.І.С.», 2004. С. 182–218.

50. Малютіна 2006: Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки: Монографія. Одеса: «Астропринт», 2006. 352 с.

51. Минуле 2009: Минуле і сучасне Волині та Полісся. Олена Пчілка і родина Косачів в історії інтелектуальної еліти України та Волині : наук. зб.: матеріали ХХХІІІ Всеукр. іст.-краєзн. наук. конф., присвяченої 160–річчю від дня народж. Олени Пчілки та 60–річчю з часу створення Колодяжн. літ.- мемор. музею Лесі Українки, м. Луцьк – с. Колодяжне, 30 черв. 1 лип. 2009 р. Вип. 33. Луцьк: Пульс, 2009. 292 с.

52. Мороз 2012: Мороз Л. Ідейні акценти драматургії Олени Пчілки. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 10. С. 13–14.

53. Наливайко 1988: Наливайко Д. Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ: Дніпро, 1988. 395 с.

54. Наливайко 2006: Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.

55. Нариси 2006: Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. 1054 с.

56. Нахлік 2021: Нахлік Є. Українська рецепція Габрієлі Запольської. До 100–річчя пам'яті львівської польської письменниці, родом з Волині (1857–1921). *Діалог двох культур. Річник XV. 2020 № 1*. Sulejówek, 2021. С. 104–127.

57. Одарченко 1999: Одарченко П. Видатна діячка української культури кінця ХІХ – початку ХХ століття (До 150–річчя від дня народження Олени Пчілки). *Народна творчість та етнографія*. 1999. № 2–3. С. 14.

58. Олійник 2020: Олійник Н. Емансипація по-радянськи: українські жінки в соціалістичній економіці. *Грані*. 2020. Т. 23, № 10. С. 5–15.

59. Оніпко 2018: Оніпко В. Свобода як головна засада діяльності письменниці в епістолярії Олени Пчілки. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Вип. 78. 2018. С. 80.

60. Откович 2010: Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Монографія. Київ: КАРБОН, 2010. 210 с.
61. Ошуркевич 2010: Ошуркевич О. Запольська Габріеля. *Енциклопедія сучасної України. Т. 10: З – Зор.* / ред. кол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.. НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2010. 712 с.
62. Паві 2006: Паві П. Словник театру / пер. з фр. М. Якуб'як. Львів: Львів. нац. ун-т. ім. І. Франка, 2006. 640 с.
63. Павличко 1999: Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 448 с.
64. Павличко1 2002: Павличко С. Теорія літератури. Київ: Видавництво Софії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
65. Павличко2 2002: Павличко С. Фемінізм. Київ: Видавництво Софії Павличко «Основи», 2002. 317 с.
66. Переписка 1908: Переписка М. Драгоманова з Наталією Кобринською (1893–1895) / Зладив і видав М. Павлик. Львів, 1908. 14 с.
67. Подлісецька 2018: Подлісецька О. Феномен жіночого письма в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століть. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 6. Ужгород, 2018. С. 186–189.
68. Помиткіна 2010: Помиткіна Л., Злагодух В., Хімченко Н., Погорільська Н. Психологія сім'ї. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: Вид-во Нац. авіац. ун-ту «НАУ-друк», 2010. 270 с.
69. Пчілка 1988: Пчілка О. Світова річ. *Пчілка Олена. Твори*. Київ: Дніпро, 1988. С. 387–496.
70. Романов 2021: Романов С. Життєтворчість Габріелі Запольської й Лесі Українки у порівняльних контекстах: особистість, гендерна ідентичність, художній світ: магістр. робота. Луцьк, 2021. 89 с.
71. Рулін 1927: Рулін П. Рання українська драма. Київ: Книгоспілка, 1927. 89 с.

72. Семенко 2009: Семенко С. Проблема національного виховання української молоді в публіцистиці Олени Пчілки. *Рідний край*: альманах. Полтав. держ. пед. ун-т. Полтава, 2009. № 2(21). С. 80–84.

73. Смоляр 1998: Смоляр Л. Минуле заради майбутнього. Жіночий рух Наддніпрянської України II пол. XIX – поч. XX ст. Сторінки історії: монографія. Одеса: Астропринт, 1998. 408 с.

74. Степаненко 2014: Степаненко Н. Літературознавча спадщина Олени Пчілки на сторінках часопису “Рідний край”: Євген Гребінка – Тарас Шевченко. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2014. Т. 54. С. 123–127.

75. Сучасна 2009: Сучасна літературна компаративістика: стратегії й методи. Антологія / ред. Д. Наливайко. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.

76. Теорія 2008: Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / упор. Б. Бакула; пер. з пол. С. Яковенко. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 531 с.

77. Тетеріна 2015: Тетеріна О. Перекладацькі стратегії Михайла Старицького та Олени Пчілки в контексті концепції національної літератури 2-ої пол. XIX – поч. XX ст. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*: зб. наук. пр. Черкаси, 2015. С. 315–339.

78. Томчук 2011: Томчук Л. В. Феномен жіночого письменства в українській літературі кінця XIX та початку XX століть: автореф. дис. д-ра філол. наук: 10.01.01. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2011. 40 с.

79. Тхорук 2010: Тхорук Р. Комедія Олени Пчілки «Світова річ»: Тематично-структурні зміщення. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. пр. Т. 6. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. С. 403–406.

80. Українка 2021: Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 13. Листи. 1902–1906 / ред. Ю. Громик; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєва. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 616 с.

81. Федик 2024: Федик Т. (Не)стереотипи любові: «Світова річ» Олени Пчілки у XXI столітті. *Волинь філологічна: текст і контекст*. № 37 (2024): Олена Пчілка. Повернення. Луцьк, 2024. С. 89–103.

82. Франко 1910: Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1910. 444 с.

83. Цапук 2012: Цапук Я. Дискурс трагіфарсу “Моральність пані Дульської”: аналіз фраз героїв. *Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень: матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конф. студ. і асп. (14–15 трав. 2012 р.)*. Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, *Наук. т-во студ. і асп.* Луцьк, 2012. Т. 2. С. 44–45.

84. Швець 2012: Швець А. «Прихильниця ваша від усього серця» (Ольга Франко та Олена Пчілка: життєтворча історія). *Українське літературознавство*. 2012. Вип. 76. С. 60–80.

85. Школа 2010: Школа В. Жанрова природа драматичних творів Олени Пчілки. *Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр.* Т. 6. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. С. 402–412.

86. Шумілова 2009: Шумілова А. Олена Пчілка: світло добра і любові. *Вісник Книжкової палати*. 2009. № 12. С. 32–34.

87. Яковенко 2006: Яковенко С. Романтики, естети, ніцшенанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму. Київ: Критика, 2006. 296 с.

88. Яніцька 2017: Яніцька А. Модерністка з Волині. Про творчість Габріелі Запольської: монографія. Пер. з пол. І. Шевченко. Київ: Університет «Україна», 2017. 312 с. (Київські полоністичні студії, Т. 30)

89. Bialik 2019: Bialik K. Literackie fundowanie wizualności – metamorfozy Anieli Dulskiej. *Postać w kulturze wizualnej. Tom 3: Teatr, film i telewizja*. Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, 2019. S. 9–27.

90. Chałupnik 2004: Chałupnik A. Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska: o kobiecym doświadczeniu ciała. Warszawa: Errata, 2004. 199 s.

91. Czachowska 1966: Czachowska J. Gabriela Zapolska: monografia bibliograficzna. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1966. 606 s.

92. Honczarenko 2019: Honczarenko B. Emancypacyjny ruch kobiet z końca XIX wieku oraz jego odbicie w literaturze ukraińskiej i polskiej. *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet, Seria I, Perspektywa środkowoeuropejska* / red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Mariya Bracka. Białystok: Temida 2, 2019. S. 579–587.

93. Jabłowska 1932: Jabłowska I. O nową kobietę. *Kobieta Współczesna*. № 23/24. 1932

94. Janusz 2024: Janusz M. Eponimy jako narzędzie wartościowania rzeczywistości. *Młodzi Naukowcy 2.0 Tom III* / red. Jarosława Korpysy, Pauliny Niedźwiedzkiej-Rystwej, Artura Łabuza i Patrycji Bełtowskiej. Fundacja Centrum Badań Socjologicznych. Szczecin, 2024. S. 127–137.

95. Karwowska 2011: Karwowska B. Ciało i śmiech w „Moralności Pani Dulskiej» Gabrieli Zapolskiej a polskie stereotypy genderowe. *Wielogłos. № 2 (10) 2011: Krytyka feministyczna – dokonania i perspektywy*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011. S. 104–116

96. Kłosińska 2015: Kłosińska K. Tajemnica „zakładu» Dulskich. *Teksty Drugie*. № 2. 2015. S. 82–104.

97. Kostková 2006: Kostková D. „Moralność pani Dulskiej» Gabrieli Zapolskiej na tle naturalizmu polskiego. *Bakalářská práce*. Masarykova univerzita. Brno, 2006. 56 s.

98. Krzyżanowski 1963: Krzyżanowski J. Neoromantyzm polski. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1963. 268 s.

99. Orzeszkowa 2005: Orzeszkowa E. Kilka słów o kobietach, V: Publicystyka społeczna, t. 1, wybór i wstęp. G. Borkowska, opr. edytorskie I. Wiśniewska, Kraków 2005, 775 s.

100. Proza 2015: Proza kobiet: Interpretacje. Seria «Znane, nieznanne, zapomniane». T. II / red. Beata Walęciuk-Dejneka. Siedlce: Instytut Kultury

Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie, 2015. 316 s.

101. Przemiany 2019: Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet. Seria II: Perspektywa polska. Redakcja naukowa: Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Barbara Olech. Białystok: Temida, 2019. 729 s.

102. Rubacha 2015: Rubacha P. What are the «signs» of dulska-ness? A new approach to the definition of the term. *Studia filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego. Tom 28, cz.1.* Kielce, 2015. S. 211–221.

103. Rurawski 1981: Rurawski J. Gabriela Zapolska. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1981. 401 s.

104. Słownik 2017: Dajnowicz M., Siedlecki M., Wróbel W. Słownik Biograficzny Kobiet Kultury. Białystok i województwo podlaskie, cz. I, Białystok: Wydawnictwo Humanica, 2017. 579 s.

105. Taborski 1975: Taborski R. “Moralność Pani Dulskiej” Gabrieli Zapolskiej. Warszawa: Państw. Zakł. Wydaw. Szkolnych, 1975. 112 s.

106. Tarnawsky 1994: Tarnawsky M. Feminism, Modernism, and Ukrainian Women. *Journal of Ukrainian Studies.* No 2, 1994. P. 31–41.

107. Ulicka 1999. Ulicka D. Granice literatury i literaturoznawstwa. Warszawa: Wydawnictwo UW, 1999. 266 s.

108. Wałęciuk-Dejneka 2014: Wałęciuk-Dejneka B. Ludowy obraz kobiety – perspektywa inności. *Folklor i literatura.* Siedlce: Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie, 2014. 301 s.

109. Weiss 1978: Weiss T. Wstęp. Gabriela Zapolska, Moralność pani Dulskiej. Wrocław, 1978. S. III–XCIV.

110. Wiek 2002: Wiek kobiet w literaturze / pod red. J. Zacharskiej i M. Kochanowskiego. *Trans Humana*, 2002. 392 s.

111. Wyka 1968. Wyka K. *Modernizm polski.* Kraków, 1968. 198 s.