

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

ЯКИМЕНКО ОКСАНА ВАСИЛІВНА

УДК 821.161.2

Романович-Ткаченко

ПОЕТИКА ТВОРЧОСТІ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО

10.01.01 – українська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
Бандура Георгій Олександрович,
кандидат філологічних наук,
доцент

Київ – 2013

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. ГЕНЕЗА ТА ЕСТЕТИЧНА ПРИРОДА ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО	8
1.1. Особливості рецепції літературної творчості письменниці	8
1.2. Джерела творчості Наталі Романович-Ткаченко	14
1.3. Естетико-філософські координати творчості.....	50
Розділ 2. ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО	65
2.1. Оновлення проблемно-тематичної традиції в прозі письменниці..	65
2.2. Психологізм і ліризація як домінуючі категорії стилю Наталі Романович-Ткаченко.....	88
2.3. Жанрово-композиційні й оповідні особливості малої прози письменниці.....	105
Розділ 3. ХУДОЖНЄ ОСЯГНЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ЕПОХИ У ТВОРЧОСТІ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО 20-Х РР. ХХ СТ.	122
3.1. Інноваційні тенденції драматургії письменниці.....	122
3.2. Оновлення ідейно-естетичних засад повістєвого жанру	141
Висновки	167
Список використаних джерел.....	174
Додатки.....	197

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Останні десятиліття ХІХ ст. в українській літературі характерні сплеском жіночої прози, зокрема Н. Кобринської, Є. Ярошинської, Х. Алчевської, Л. Яновської, О. Кобилянської, Грицька Григоренка, Лесі Українки та ін. У своїх творах вони утверджували ідеал жінки як незалежної, сильної, інтелектуальної, творчої особистості. До їхнього кола належала і Наталя Романович-Ткаченко (1884 – 1933), літературна спадщина якої майже неznана в історії українського письменства. Тим часом без її доробку уявлення про літературний процес початку ХХ ст. буде неповним. Твори письменниці різноманітні і багатопроблемні, розмаїті в жанровому, стильовому та поетикальному планах. Вона у великій і в малій прозі («А дух переможе колись!», «Будиночок над кручею», «Життя людське»), в повістях («Мандрівниця», «Чебрець-зілля») і в драматургії («Тумани») звертається до зображення постаті інтелігента.

Наприкінці 20-х років минулого століття Н. Романович-Ткаченко підготувала видання літературної спадщини в п'яти томах: мала проза, повісті, романи, спогади. Не ввійшли до цього проекту драматургія, кіносценарій, велика кількість перекладів. У листах письменниці згадує написані нею романи: «Рідний край» («До землі батьків», «До рідної землі»), «Вовк або Марко Будівничий» («Пані Ганна Кравчукова»), «Залізна стежка», «Чорна мафія», уривки з якого зберігаються в Інституті рукопису Центральної наукової бібліотеки імені В. Вернадського. Внаслідок пошукової роботи було опрацьовано архів літераторки, знайдено приватне листування, частину неопублікованих творів і досі невідомі п'єси.

Рецепція літературного доробку письменниці тогочасною критикою була надто скромна. Дебютну збірку малої прози «Життя людське» привітали Г. Хоткевич, М. Зеров, М. Могилянський. Відгуки 20-х років позначені ідеологічною заангажованістю. Радянське літературознавство в наступні

десятиліття замовчувало творчість Н. Романович-Ткаченко: від початку 1930-х і до середини 1980-х років не було видано жодного її твору. Їм'я письменниці принагідно згадують В. Агеєва, А. Гуляк, Т. Гундорова, І. Денисюк, Ю. Кузнецов, Н. Шуило.

У зв'язку з тим, що творчість Н. Романович-Ткаченко випала з кола інтересів сучасних дослідників, актуальність дисертації полягає в осмисленні прозової і драматургічної спадщини письменниці в контексті літературного процесу 10-30-х років ХХ ст. та поверненні її різножанрового доробку в літературний обіг.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію узгоджено з плановою темою кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка й виконано в межах наукової теми «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (державний реєстраційний номер 11БФ044-01; науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г. Ф. Семенюк). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 5 від 20 грудня 2010 року).

Мета роботи – здійснити комплексне системно-аналітичне дослідження поетики творів Н. Романович-Ткаченко в контексті ідейно-естетичних шукань українського письменства 10-30-х років ХХ ст.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

– простежити генезу й особливості світоглядної позиції Н. Романович-Ткаченко, визначити її національні і соціальні ідеали;

– виявити шляхи трансформації естетики імпресіонізму, неоромантизму, декадансу, екзистенціалізму, сецесії в художній системі письменниці;

– схарактеризувати жанрово-стильові, поетикальні особливості новел, оповідань, повістей, драматургії Н. Романович-Ткаченко;

– окреслити проблемно-тематичне розмаїття творів та основні закономірності художньої еволюції письменниці;

– узагальнити місце та роль художньої спадщини Н. Романович-Ткаченко в літературному процесі першої половини минулого століття.

Об’єктом дослідження є художні твори Н. Романович-Ткаченко різних жанрів, епістолярій письменниці, архівні матеріали (особисте листування літераторки, рукописи тощо).

Предмет дисертації – тематика і проблематика, жанрово-стильові особливості і поетика творів Н. Романович-Ткаченко, еволюція її художнього мислення.

Методи дослідження. У дисертації застосовано системний підхід до вивчення літературних явищ, використано методи: біографічний і текстологічний – для виявлення специфічних рис творчості письменниці, дослідження автобіографічних елементів у ній, для простеження творчої лабораторії письменниці, еволюції того чи того твору від рукопису до публікації, введення в літературний обіг її раніше невідомої прози; проблемно-тематичний – для аналізу змістового рівня оповідань, повістей, романів та низки порушених у них актуальних питань; типологічний – для порівняння творів Н. Романович-Ткаченко з творами інших письменників, виведення відповідних типологічних рядів, для виявлення жанрових і стильових її уподобань в системі стильових тенденцій української літератури першої третини ХХ ст.; залучено елементи компаративного аналізу для з’ясування міжлітературних відношень і взаємозв’язків.

Методологічною основою дисертації стали праці таких вчених, як В. Агеєва, Ф. Білецький, Г. Гадамер, О. Гудзенко, А. Гуляк, Т. Гундорова, В. Денисенко, І. Денисюк, В. Дмитренко, О. Дорошкевич, О. Єременко, С. Єфремов, С. Журба, М. Зеров, Ю. Ковалів, М. Кодак, Н. Копистянська, Ю. Кузнецов, Н. Кузякіна, Н. Малютіна, А. Матусяк, Р. Мовчан, М. Могилянський, М. Наєнко, С. Павличко, В. Працьовитий, О. Романенко,

Т. Свербілова, Г. Семенюк, Л. Скупейко, Р. Ткаченко, М. Ткачук, В. Фащенко, І. Франко, Т. Шептицька, Н. Шумило та ін.

Наукова новизна одержаних результатів. У роботі вперше здійснено комплексне дослідження прозової та драматургічної творчості Н. Романович-Ткаченко як опублікованої, так і неопублікованої, проаналізовано тематику і проблематику, жанрово-стильові особливості творів, розглянуто використані в них поетикальні засоби образотворення та моделі характеротворення. Узагальнено бібліографічні відомості про літературний доробок письменниці. Зібрано твори, розпорошені по рідкісних виданнях. Уперше введено до наукового обігу значну кількість архівних матеріалів, що зберігаються у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, в Інституті рукописів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського та в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України.

Практичне значення роботи. Фактичний матеріал, теоретичні положення та висновки дисертації можуть використовуватись у літературознавчих працях з метою відтворення повноти і структурної цілісності літературного процесу першої половини ХХ ст., у курсах лекцій з історії української літератури, у спецкурсах і спецсемінарах, у процесі подальших історико-літературних досліджень прози й драматургії. Виконане дослідження може посприяти виданню творчості Н. Романович-Ткаченко в повному обсязі, що на часі.

Особистий внесок здобувача полягає в поверненні творчої спадщини Н. Романович-Ткаченко в літературний обіг, у системному дослідженні поетикальних особливостей прози і драматургії письменниці, зокрема аналізі проблемно-тематичних, жанрово-стильових та естетичних її концептів. Робота та публікації за темою дисертації виконані здобувачем самостійно. Отримані результати, теоретичні положення впливають із проведеного аналізу текстів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дослідження доповідалися на Всеукраїнських наукових конференціях («Етнічні мовно-культурні моделі світу в контексті українського перекладознавства: до 90-річчя Миколи Лукаша» (Київ, 2009), «Етнічні виміри універсуму: мова, література, культура» (Київ, 2010), «Концепти та константи в мові, літературі, культурі» (Київ, 2011), «Людина і соціум у контексті проблем сучасної філологічної науки» (Київ, 2012), «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київ, 2012), «Іван Білогуб – дослідник, педагог, людина: до 100-річчя від дня народження професора Івана Михайловича Білогуба» (Луганськ, 2013), «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (Київ, 2013)), на Міжвузівській науковій конференції, присвяченій 130-річчю від дня народження Володимира Винниченка (Київ, 2010), на Міжнародних науково-практичних конференціях («Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі» (Львів, 2012), «Слов'янська культура та писемність: минуле та сучасність» (Ужгород, 2012), «Мови та літератури в глобалізованому світі: взаємодія та самобутність» (Київ, 2012), «Новое в современной филологии» (Москва, 2012), «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острог, 2013).

Роботу в повному обсязі обговорено і рекомендовано до захисту на засіданні кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 3 від 23 жовтня 2013 року).

Публікації. Основні положення і результати дослідження висвітлено в 13 публікаціях, із них 9 надруковані у виданнях, які визнані ДАК України як фахові, одна – закордонна.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (224 позиції) і додатків. Загальний обсяг роботи – 214 сторінок, з яких 173 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ГЕНЕЗА ТА ЕСТЕТИЧНА ПРИРОДА ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ
НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО**1.1 Особливості реценції літературної творчості письменниці**

Ім'я Н. Романович-Ткаченко – прозаїка, драматурга, перекладача, активного громадського діяча не посіло, на жаль, належного місця в українській літературі. Більша частина різножанрової прози, низка п'єс письменниці не були видані за її життя, збереглися у вигляді окремих прижиттєвих видань творів, а також рукописів, архівних матеріалів, не доступних масовому читачеві. Виняток становить однотомник, укладений Н. Шумило наприкінці 80-х років, щоправда вміщені в ньому твори не виходили за межі ідеологічних вимог радянського літературознавства. Переважна частина прозового та драматичного доробку письменниці в рукописному вигляді і донині зберігається в архівах.

На сьогодні про Н. Романович-Ткаченко ми знаємо надзвичайно мало. Коротку довідку про її життєвий і творчий шлях, а також неповний список опублікованих творів подає «Енциклопедія українознавства» у 10-ти томах¹ [52, т. 7, с. 2564-2565]. Скупі відомості загального характеру містять «Український радянський енциклопедичний словник» у 3-х томах² [203, с. 163] та бібліографічний довідник «Письменники Радянської України» [158, с. 513].

¹ Романович-Ткаченко Наталя (1884–1933), письменниця, народилася у Сквирі на Київщині. Живучи в Чигирині, брала участь у діяльності українських революційних гуртків. У 1903-06 жила у Львові, де познайомилася з І.Франком; там таки почала (1905) друкувати оповідання в «ЛНВ», у якому були друковані й далші її твори, зокрема трилогія «Мандрівниця» і подорожні записки з Галичини (1917-18). З 1923 Р.-Т. друкувала свої твори в журналі «Червоний шлях». Збірка оповідань «Життя людське» (1918), «Несподіваний землетрус» (1928), «Чебрець-зілля» (1928), «Зінькова зірка» (1929) і кн. «Нас кличуть гудки. Записки революціонерки 900-их рр.» (1930). Член літературної організації «Плуг». Померла у Києві.

² Романович-Ткаченко Наталя Данилівна (1884, м. Сквиря тепер Київ. обл. – 1933) – українська письменниця. Автор збірок оповідань «Життя людське» (1918), «Зінькова зірка» (1929), повісті «Чебрець-зілля» (1928), спогадів «Нас кличуть гудки. Записки революціонерки 900-их рр.» (1930) та ін.

Творча спадщина Н. Романович-Ткаченко висвітлювалася спорадично, здебільшого на початку ХХ ст. Першим реципієнтом її творчості був І. Франко. Саме він вивів на літературні обрії початкуючу письменницю, розмістивши в «Літературно-науковому віснику» її перші твори і підписавши їх псевдонімом Н. Романович.

У перші десятиліття ХХ ст. вийшло лише кілька відгуків на її твори. А. Ніковський у статті «Огляд української літератури в 1913 р.» («Літературно-науковий вісник», 1914, №1) з усіх творів Н. Романович-Ткаченко відзначив ще не закінчену повість «Мандрівниця» та оповідання «Будиночок над кручею». На його думку, згадане оповідання – найкраще з художнього доробку письменниці: «артистично викінчене», «продумане», «психологічно вірне». У повісті критик схвалив багатий фактичний матеріал та висвітлення цікавих моментів із суспільної психології тих часів. Найкращою стороною твору він вважає передачу авторкою шаленого темпу тогочасного життя, його руху й мінливості. Але дорікає письменниці за великий розмір повісті, розкиданість, нервово поспішну манеру писання [151, с. 158-159].

М. Євшан у розвідці «Українська література в 1913 р.» («Українська хата», 1914, №1), керуючись високими критеріями оцінки художнього твору, культом «естетичної краси», який проповідували «хатяни», коротко зупиняється на оповіданнях та першій частині «Мандрівниці». Авторитетний критик вказує на недостатню якість творів Н. Романович-Ткаченко. На його думку, авторка «не дбає о літературне викінчення твору, о його будову» [53, с. 44], щоразу обмежуючи їх вартість.

Наступні літературно-критичні публікації присвячені виходу збірки оповідань «Життя людське» (Черкаси, «Сіяч», 1918). Гнат Хоткевич під псевдонімом Г. Г-а опублікував схвальний відгук на збірку («Літературно-науковий вісник», т. 71, 1918). На його думку, в оповіданнях зображено «всі перипетії пройденого шляху» від першої революції до другої [19, с. 153]. Критик розглянув основні мотиви творчості письменниці та зазначив, що її

твори «перейняті гуманністю та любов'ю до життя й людей» [19, с. 153].

Появу збірки привітав М. Зеров. Він зазначив, що рука авторки помітно зміцніла, підкреслив складність розроблених тем, дар спостереження і «свіжі барви» оповідань, і водночас застеріг Н. Романович-Ткаченко від сентиментального захоплення образами революціонерів та дещо наївного трактування нею любові [59, с. 227-228]. На його думку, найкраще авторці вдалися картини з родинного життя.

Та з найбільш змістовною рецензією на збірку «Життя людське» відгукнувся критик М. Могилянський («Літературно-науковий вісник», т. 75, 1919). Порівнюючи оповідання Н. Романович-Ткаченко з поезіями в прозі Дніпрові Чайки, він зазначив, що в них однаковий механізм творчого імпульсу: в основі кожного твору лежить «дійсний факт», але, на відміну від своєї попередниці, Н. Романович-Ткаченко «захоплює життє ширше» [146, с. 171]. З позиції художності в письменниці найбільш вдало розроблений мотив «розвіяних мрій». Теплі фарби авторка вкладає в змалювання «родинного огнища» та дитячих постатей. На його думку, гумор – одна з найхарактерніших та міцних властивостей таланту письменниці, якому вона, на жаль, не дає повного виходу. Критик вважає, що найкращі її твори – ті, в яких несвідомо в авторці проявляється «художник».

У 20-х роках творчість Н. Романович-Ткаченко згадувалась деякими критиками переважно при розгляді літературного процесу (М. Доленго, М. Зеров, Ю. Меженко, С. Єфремов, В. Коряк). С. Єфремов започаткував традицію називати її «літописцем-белетристом нашого революційного руху» [57, с. 591]. М. Доленго у своїх «Критичних етюдах» писав: «При нагоді варт було б зупинитися на двох постатях – С. Васильченка та Н. Р.-Ткаченкової. Це не першорядні, але хороші, літературно-чесні старої реалістичної школи письменники. Їхній художній розвиток пішов *по-за рямцями жовтневої літератури*» [49, с. 56] (курсив мій – Авт.).

У цей час з'являються біографічні й бібліографічні довідки про письменницю. О. Дорошкевич у «Підручнику історії української літератури»

(«Книгоспілка», 1924) у параграфі, присвяченому творчості Н. Романович-Ткаченко, виділяє «мистецькі рямки» її оповідань. На його думку, талант письменниці – «виключно ліричний, ніжно-задумливий і філософсько-рефлексійний» [51, с. 258], авторці краще вдаються речі, де переважають ліризм і внутрішні переживання людини, а «оповідання із складною композицією, із серйозною психічною боротьбою героїв зовсім не по душі ліричній структурі авторки» [51, с. 258]. У повісті «Мандрівниця» зауважено хиби ідеології та мистецької композиції, а також невміння авторки індивідуалізувати своїх героїв у певному оточенні й психологічно мотивувати їхні вчинки. Позитивно О. Дорошкевич підкреслив наявність великої кількості побутово-ілюстративних епізодів.

А. Лебідь, М. Рильський у літературній хрестоматії «За 25 літ» («Час», 1926) подають короткий життєпис Н. Романович-Ткаченко й уривки з рецензій М. Могилянського та М. Зерова. У хрестоматії розміщено оповідання «В безмежну далечінь» і «Марко та його мама». А. Лейтес, М. Яшек у довіднику «Десять років української літератури» (ДВУ, 1928) надають біо-бібліографічні відомості про письменницю та уривок із розвідки О. Дорошкевича.

В. Покальчук опублікував рецензію на повість Н. Романович-Ткаченко «Чебрець-зілля» («Життя й революція», 1928, № 4). На його думку, в повісті авторка розвиває «філософію шлюбного життя» в середовищі нового революційного покоління. Але рецензент підмічає, що рефлексії авторки мають «безвільний і забарний характер» [159, с. 174] і не типові для комуністки. Негативно оцінена надмірна ідеалізація героїв: «коли-б від них відкинути етикетки комуністів, нічим не різнилися-б від інтелігентів Грінченківського типу» [159, с. 174]. А від щасливого кінця повісті віє «шаблонністю і штучністю» [159, с. 175]. В. Покальчук схвалює нахил авторки до інтонаційності, що надає творові певного емоційного забарвлення. У цій рецензії вперше підмічено колорит сонячного тепла, який вносить у твір почуття естетичності.

У 1928 р. на сторінках «Літературної газети» було розміщено дві анонімні рецензії на повість Н. Романович-Ткаченко «Чебрець-зілля». Обидві визначалися негативною рецепцією твору, ідеологічною заангажованістю. У першій, підписаній псевдонімом Н.Б., повість визначено як непотрібну й шкідливу для читача, бо «вона дає зовсім перекручену уяву про партійну роботу та побут» [150, с. 6] і не має художньої вартості. У другій під назвою «Ще про «героя нашого часу» обґрунтовується необхідність розкриття психології людини нової доби і наводяться аргументи на користь пролетарського реалізму як основного стилю радянської літератури. Твір письменниці названо романом «Чебрець і зілля» і розглядається разом з повістю Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». Письменникам закидається безсилля попутників дати психологічний образ будівника нового життя і невірна трактовка образів комуністів [221, с. 1].

Загалом, у літературно-критичних публікаціях 10-20-х років оцінено малу прозу, яка публікувалася до 1918 р., та повість «Мандрівниця» (за винятком рецензій на «Чебрець-зілля»). Поза увагою дослідників залишилися оповідання й повісті 20-х років, драматургія і спогади письменниці. У всій рецептивній практиці тих часів переважали спорадичні оцінки.

У 80-ті роки розпочалася «реабілітація» творчості Н. Романович-Ткаченко (звичайно, у рамках комуністичної ідеології). У 1981 р. І. Денисюк у монографії «Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.», розглядаючи жанрове різноманіття літератури зазначеного періоду, залучив до аналізу оповідання письменниці «Чорні очі», «На балконі», «Петрусь, Нінусь, Юрусь». Згодом він повернувся до постаті письменниці в передмові до збірки художніх творів «Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст.» серії «Бібліотека української літератури» (1989) і в другому виданні (1999 р.) згаданій монографії.

У 1987 р. вийшов однотомник Н. Романович-Ткаченко, до якого ввійшли вибрані оповідання, повісті та спогади письменниці, переважно ті, що тематично пов'язані з життям революційної інтелігенції. У вступній

статті Н. Шумило подала короткі відомості про життя і творчість авторки. Упорядкував і підготував тексти син письменниці В. Тищенко. Він же на прохання Н. Шумило написав спогади про матір під назвою «Мандрівка в дитинство», які зберігаються в архіві дослідниці. Варто зауважити, що в 30-х роках він був підлітком і згадує про матір на рівні своєї свідомості.

Із сучасних літературознавців окремі твори Н. Романович-Ткаченко побіжно розглядають у монографіях та посібниках Ю. Кузнецов «Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики » (1995), А. Гуляк «Грицько Григоренко: Штрихи до портретів» (1995), Н. Шумило «Під знаком національної самобутності» (2003). Дослідниця аналізує доробок Н. Романович-Ткаченко як органічну складову українського модернізму. У стилі письменниці їй імпонували лірико-імпресіоністичні інтонації. В. Агєєва та Т. Гундорова спорадично звертаються до творчості письменниці, аналізуючи процес становлення українського фемінізму доби зламу століть. Р. Ткаченко та Л. Ткаченко здійснили порівняльний аналіз повістей Н. Романович-Ткаченко «Зінькова зірка» та С. Васильченка «Олив'яний перстень» щодо особливостей художнього відтворення радянських реалій і їхнього впливу на становлення особистості.

Отже, недостатня кількість відомостей і фактів про життя і творчість письменниці, відсутність адекватного поцінування її різножанрової оригінальної творчості й зумовлює потребу звернутися до цієї постаті. Реставрація подробиць життєвого шляху Н. Романович-Ткаченко допоможе глибше зрозуміти джерела й еволюцію її творчості, дозволить простежити процес становлення світоглядних і естетичних позицій письменниці.

1.2 Джерела творчості Наталі Романович-Ткаченко

*«мені судилося – кинувшись до революції, до боротьби,
несподівано опинитися жінкою революціонера,
коло колиски, що не боротьби вимагає, а затишку й спокою»*

Н. Романович-Ткаченко

Н. Романович-Ткаченко є однією з несправедливо забутих постатей першої половини ХХ ст. Вона брала активну участь у діяльності Революційної української партії, у жіночому русі, у літературному й культурному житті Києва 1910-1930-х років, а під час національно-визвольних змагань перебувала в колі перших осіб держави. Її життєвий шлях може служити прикладом становлення свідомості української модерної жінки: соціалізм – виразна національна свідомість – материнство – творчість. Громадські й письменницькі обов'язки вона завжди вмiло поєднувала з родинними, заперечуючи кардинальну опозицію жіночого й мистецького. У творах Н. Романович-Ткаченко багато автобіографічного. Її герої, розв'язуючи непрості питання, які порушував бурхливий початок ХХ ст., репрезентують авторське світобачення. Отже, є необхідність дослідити, хто впливав на світогляд письменниці, прищепив певні погляди, і як вони реалізувалися в її літературній творчості.

У результаті пошукової роботи вдалося знайти ненадруковані спогади молодшого сина письменниці Володимира Івановича Тищенка. Вони сприяли формуванню уявлення про родину літераторки, допомогли реконструювати радянський період її творчого життя та пролили світло на багато білих плям її біографії.

У спогадах, які наприкінці 20-х років з політичних причин не увійшли до надрукованих «Нас кличуть гудки...» (писалися на основі повісті «Мандрівниця» і до цього часу зберігаються в архіві письменниці), Н. Романович-Ткаченко оголосила свої політичні уподобання (тут і далі в усіх поданих цитатах збережено авторську орфографію і пунктуацію – Авт.): «Звичайно, я космополітка й інтернаціоналістка; взагалі я за рівноправність

націй. Неможна, щоб одна нація пригнічувала інші як Росія, щоб одна вважала себе за «über alles» (понад усе – Авт.) як німецька скажімо... Українська пригнічена, тому їй треба боротися за себе, їй треба визволитися. Але я не прагну, щоб Україна душила інших, прагну, щоб стала нарівні, [...] насамперед боролася з царатом та з його прибічниками, боролася з гегемонією рос. культури» [69, с. 6]. Зі спогадів, листування, творів можна конструювати постать письменниці як людини з високим рівнем національної свідомості, освіти та культури.

Наталя Данилівна Романович-Ткаченко народилася 26 червня 1884 р. у місті Сквирі на Київщині, дитячі роки провела в Чигирині та на Чигиринщині. За спогадами В. Тищенка, батько її, Данило Адамович Краєвський, походив зі збіднілих дрібних шляхтичів, які з діда-прадіда жили в Тетіїві на Київщині і займалися хліборобством. Мати – дочка дрібного урядовця – Софія Олексіївна Андреева. Замолоду, здобувши учительську освіту, батько працював по сільських школах у Сквирі, Чигирині, Златополі: «Вчитель історії й географії, він також навчав школярів співати. І сам був співаком добрим. Завжди мав із собою камертона. Непогано грав на скрипці» [192, с. 2]. По вечорах батьки письменниці співали удвох. В їхньому «репертуарі» були здебільшого українські народні пісні: про Морозенка, про Байду, «Ой на горі, на горі пасуть вівці вівчарі». Особисто для Н. Романович-Ткаченко вони виконували «Вічного революціонера» І. Франка. Із цих спогадів відомо, що письменниця «дуже кохалася в співах» і що «любов до пісні, зокрема до народної, жила в ній усе життя» [192, с. 2]. Пізніше Н. Романович-Ткаченко разом з молодшим сином часто відвідуватимуть концерти капели «Думка».

Важливо наголосити на тому, що Д. Краєвський мав літературні здібності й зберігав зошити з власними віршами. До революції він на власні кошти видав у приватному видавництві свою книжечку під назвою «Сельский маскарад. Стихотворения в прозе». А у збірнику «Червоні свята», що вийшов приблизно 1927 р., поряд з творами П. Тичини, М. Рильського, О. Олеся,

В. Еллана було надруковано його вірш «Пролетарій став вбачати». Пізніше Н. Романович-Ткаченко згадувала, як під час «вакацій» її батько надав змогу талановитій молоді виступити з виставами в народному домі [176, с. 339]. У спогадах 1929 р. вона писала: «Мій батько, селянин з походження, що все життя горів знанням за освіту народу» [176, с. 339], таким чином приховуючи родовід батька. Це твердження зумовлено часом публікації, напередодні репресій 30-х років, коли акцентуація на шляхетному походженні могла зашкодити родині письменниці.

Навчалася Н. Романович-Ткаченко в гімназії спершу в Златополі (тепер Новомиргород), пізніше в Києві у «благородному» пансіоні мадам Ж.» [173, с. 103] (жіноча міністерська гімназія), де майбутня письменниця «не витримала й року» і «настояла, щоб батьки влаштували її інакше» [173, с. 103]. Про цей заклад вона пізніше напише в споминах: це «було царство і мораль мадам Ж. і мадам Мау (начальниця гімназії), що вела свою школу під гаслом «Silence, silence» – «Жінці слід перейти шлях життєвий, непомітною» [173, с. 103-104]. М. Рильський справедливо зауважив, що «російська школа одірвала було її від української стихії, але до неї повернулася Романович-Ткаченко під впливом української поезії та революційних українських гуртків на вісімнадцятому році» [134, с. 189].

Зі своїх учителів Н. Романович-Ткаченко з вдячністю згадуватиме лише талановитого викладача історії В. Щербину. Настрої й думки, що з'являлися після його лекцій, не полишатимуть майбутню письменницю й активну громадську діячку протягом усього життя.

В архіві Н. Романович-Ткаченко зберігається лист невідомої поціновувачки її творчості, в якому вона ділиться своїми враженнями від навчання в гімназії: «читаючи Ваші спогади [...] я знайшла багато близького й спорідненого з моїми юнацькими переживаннями і тому, читаючи їх, я згадувала те, що, здавалося, давно забулося. Справа в тому, що я, як і Ви, закінчила Київську Міністерську Гімназію і добре знала каторжний її режим, від якого, при моїй непокірній вдачі, мені доводилося багато терпіти.

Щоправда, Мау я вже не застала – була її наступниця кн. Урусова, – але режим часів Мау, як і її співробітниця – Гогель та інші класні дами й вчителі залишилися (пам'ятаєте, мабуть, так звану «Бутилку»? А Давідсон, Берло й ин.?) і в повній мірі жили старі традиції. Надзвичайно близькими були мені й Ваші рядки, присвячені Вол. Ів. Щербині, що був єдиним учителем, що вчив нас думати й аналізувати громадські відносини...» [110, с. 1].

Під час тодішнього київського періоду свого життя Н. Романович-Ткаченко знайомиться з працями А. Писарева, М. Добролюбова, М. Чернишевського, О. Герцена, Ч. Дарвіна, Г. Плеханова, читає «Іскру». У спогадах вона напише: «всі так звикли в школі до російської мови, що, почавши українською, все збивались на російську, особливо безпомічно спинялися в дискусіях на філософські та політичні теми...» [176, с. 338], пізніше вона це назве «гіпнозом російської школи» і закликатиме боротися з «фетишами казенної школи», переходити на українську мову. Із західних авторів майбутня письменниця конспектує твори Г. Спенсера, А. Рамбо, Ф. Мінье. Тоді ж вона робить висновок, що «все життя створене руками людськими, і що так само руками людськими можна його перемінити» [173, с. 104].

В. Агеєва вводить Н. Романович-Ткаченко в контекст жіночої мистецької традиції рубежу століть, згадуючи її поряд з іменами О. Кобилянської, Лесі Українки, Н. Кобринської. На думку дослідниці, незважаючи на різні жанрові й стильові орієнтації, у творах цих письменниць «відчитуються інваріанти одного, сказати б, життєвого чи особистісного сюжету: ідеться про історію формування нової жінки, про болісне виламування з патріархальних структур і віднайдення власної самототожності» [1, с. 183]. В. Агеєва наголошує на силі впливу, яку мали освіта (самоосвіта) та читання на становлення світогляду модерних авторок: «Тиху пристань старосвітського жіночого побутування біля родинного вогнища освіта таки руйнувала чи не найсильніше» [1, с. 184]. Зокрема, Н. Кобринська свободу читання назвала першою «недівочою» свободою [1,

с. 183], а О. Кобилянська згадувала: «Я читала багато, зачувала про різні рухи в суспільстві, мій виднокруг поширювався, і я чим раз то внутрішньо... глибшала й поважніла» [33, с. 13].

Вже після першого року навчання в гімназії Н. Романович-Ткаченко демонструє рішучий протест проти «муштри та граматики» [176, с. 327] тогочасної системи освіти й залишає пансіон: «Як почала я скидати з себе реверанси, корсети, білі пелеринки, білі рукавички, святочні бантики та кучері, то й коси свої заодно скинула. Товсті шовкові коси. Лишилася стрижена, засмалена від сонця, в косоворотці – без витребеньків» [176, с. 327]. Вона не сприймала монархічне панування, уособленням якого було керівництво гімназії: «В небесній блакиті цього нового світу гнітючою хмарою стовбичила міністерська гімназія: найчорнішою плямою на ній гніздилася начальниця Мау, а світлим промінням з-за гнітючої сірості світив нам талановитий, чулий, захоплений своєю роботою вчитель історії» [176, с. 331]. Вона шукає інших шляхів розвитку суспільства, мріє про рівність, чесність, свободу, прагне вселюдських ідеалів. Під час навчання в гімназії формуються соціалістичні й феміністичні погляди майбутньої письменниці: «Знала, що буду вчитись і вчитись [...] Знала, що не вийду заміж [...] тобто не піду до церкви вінчатися [...] не буду варити чоловікові обід [...] щоб за домашню рабиню не бути чоловікові... Ні, краще не буду зовсім жінкою свого чоловіка... [...] Як покохаю, то без попів, без вінців, без публіки, без нікого...» [176, с. 328]. Безперечно, це була модерна жінка, яка виступала проти патріархальних цінностей тогочасного суспільства.

Безпосередній вплив на формування соціалістичного світогляду Н. Романович-Ткаченко мала гімназійна товаришка Катря Реріх – це прізвище часто виринатиме на сторінках автобіографічної прози письменниці. К. Реріх ознайомила її з Комуністичним маніфестом, з творами Р. Люксембург і ввела до нелегальної середньошкільної організації. У цих гуртках читали реферати на соціально-філософські та політично-економічні теми, налагоджували зв'язки з робітничими гуртками, займалися агітацією та

пропагандою. Важливо наголосити на тому, що це були гуртки, які підпорядковувались РСДРП. На початку весни 1900 р. (у неповні 16 років) у кадетському гаю Н. Романович-Ткаченко виголосила свою першу політичну промову [173, с. 105-106].

1900-1902 роки – бурхливий та насичений подіями етап життя Н. Романович-Ткаченко як активного громадського діяча: легальні (недільна школа) та нелегальні заняття з робітниками, участь у демонстраціях, у святкуванні першого травня, праця в заводській школі та організація занять з дорослими робітниками (в селі Балаклеї на Смілянщині, звідки Н. Романович-Ткаченко як неблагонадійну особу заводська адміністрація «дуже швидко відставила»). Вона згадуватиме «середньошкільні гуртки самоосвіти», «диспути в Літературно-артистичному товаристві, театр Кропивницького й Садовського, десятки нових знайомств, щоденно нові враження» [176, с. 340]. У залі літературно-артистичного товариства вона слухала В. Водовозова, І. Стешенка, а одного разу довелося почути реферат Лесі Українки, який зачитала М. Старицька. У цей же час Н. Романович-Ткаченко було заарештовано і вона «перейшла добру школу політграмоти на жіночому коритарі лук'янівської в'язниці» [173, с. 106]. Арешти, еміграція, відчуття постійно чатуючої небезпеки морально загартували майбутню письменницю, надали їй життєвої витривалості. Чи не з власного досвіду вона буде створювати образи сильних, непокірних жінок.

У лютому 1902 р. Н. Романович-Ткаченко брала участь у роботі новоствореної Революційної української партії (РУП), під час якої познайомилася з Михайлом Степановичем Ткаченком (конспіративне прізвище – Хвиля). Це був «чорнявий, високий, вродливий студент з сумними глибокими очима» [173, с. 108]. Пізніше Н. Романович-Ткаченко стане його дружиною. М. Ткаченко та ідеї РУПу вплинули на становлення виразної національної свідомості майбутньої письменниці. Вона усвідомила необхідність говорити й писати українською мовою, домагатися свободи для народу.

У своїх спогадах Н. Романович-Ткаченко так охарактеризувала політичну платформу РУП: «... революційна українська партія має на меті, як і російські партії, соціяльну революцію; засоби боротьби теж ті самі визнає, цеб-то озброєне повстання й скасування самодержав'я; ріжниця тільки та, що працюючи на Україні, вважає за потрібне провадити роботу українською мовою й має на меті ще й визволення України, як такої від царату [...] З одного боку вона ставила своїм гаслом «пролетарі всіх країн, єднайтеся», з другого боку (своїм правим крилом) марила про свої суто національні здобутки» [173, с. 108]. З появою РУП, за образним визначенням І. Лисняка-Рудницького, на українську політичну арену вийшов «тип революційного юнака з «Комуністичним маніфестом» в одній кишені й «Кобзарем» у другій» [224].

Знайомство Н. Романович-Ткаченко з РУП мало на неї такий вплив, що вона втратила свої зв'язки з російськими революційними есдеківськими гуртками і не робила спроб відновити їх. Нові завдання постали перед юною революціонеркою: «виходячи не з абстрактних просторів «Росія», а з конкретного близького «Україна»... промовляти до поневолених, кликати їх до боротьби їх же мовою, мовою оцих мільйонів працюючих... таким чином ближче до них стати, глибше за них дбати, зрозуміліше їм промовляти» [173, с. 110].

Завдяки участі в українських робітничих гуртках Н. Романович-Ткаченко звернулася до української мови та літератури. Вона перечитала Т. Шевченка, Марка Вовчка, Я. Щоголіва, С. Руданського, В. Самійленка, П. Мирного, О. Левицького.

В ніч на 18 квітня (за новим стилем 1 травня) 1902 р. було заарештовано М. Ткаченка із значною кількістю літератури й ув'язнено до осені 1902 р. Після його звільнення з'явилася загроза заслання до Сибіру. Щоб уникнути цього, наприкінці 1903 р. подружжя Ткаченків емігрувало до Львова, де тоді працював закордонний комітет РУП.

Опинившись у Галичині, подружжя завзято шукало роботи.

Н. Романович-Ткаченко довідалась, що І. Франку потрібна людина, яка могла б завершити переклад «Історії західноєвропейської літератури» О. Стороженка. Це привело молоду жінку до Наукового товариства імені Тараса Шевченка. Згодом Н. Романович-Ткаченко перекладала для Товариства з російської, французької, німецької, англійської, шведської мов.

Під час роботи в Товаристві у неї зав'язалися дружні взаємини з І. Франком, під його впливом Н. Романович-Ткаченко стала слухачкою філологічного факультету Львівського університету. Влітку 1904 р. у Львові вона відвідувала курси, де викладали проф. М. Грушевський, І. Франко та інші.

Першим поціновувачем творчості Н. Романович-Ткаченко був І. Франко. Вона передала до редакції «Літературно-наукового вісника», який редагував письменник, свої оповідання «Фантазія», «Осінь», «До мами» і дуже хвилювалася, побоюючись почути «присуд» редактора. І. Франко похвалив її перші твори і порадив не полишати літературної праці: «Дивіться ж, бережіть свій скарб... працюйте... і пишіть...» [166, с. 153]. Під спільною назвою «Три нариси» ці оповідання були опубліковані в «Літературно-науковому віснику» (1905, т. 32, кн. 1). Саме І. Франко запропонував для неї псевдонім Н. Романович (під цим прізвищем конспіративно проживав у Львові М. Ткаченко). Пізніше письменниця підписуватиме свої твори подвійним прізвищем Н. Романович-Ткаченко.

Як зазначає Т. Шептицька, «Літературно-науковий вісник» «був багатолітньою трибуною для усього патріотично налаштованого громадянства» [216, с. 157]. Його редагували М. Грушевський, І. Франко, В. Гнатюк, О. Маковей, які ставили за мету «утвердження української нації у світовому культуропросторі» [216, с. 159]. Редактори журналу бажали «подолати трагічні наслідки колоніальної залежності та просторової розчленованості України, піднести національну ідею як найвищу цінність, виразно задекларували відмову від вузького етнографізму та місцевого ізоляціонізму» [216, с. 157]. Національне письменство мало згуртувати

українців, поширити державницькі ідеї. Як справедливо зауважував І. Липа, «журнали, навіть газети, взагалі література – це та ниточка, що зв'язує одиницю з цілим народом. Коли на протязі літ народ читає своїх письменників, він виробляє одностайні, однозначні ідеали. Складає НАЦІЮ» [Цит. за 217, с. 107]. На сторінках цього щомісячника представники різних регіонів України висловлювали різноманітні думки щодо її подальших перспектив.

Тож не випадковою є видавнича і фінансова підтримка подружжя Ткаченків І. Франком та іншими очільниками галицького патріотичного руху. Протягом 1905-1919 років на сторінках «Літературно-наукового вісника» Н. Романович-Ткаченко опублікувала переважну більшість своїх творів (21 твір малої прози, повість-трилогію «Мандрівниця та 4 рецензії на видання інших авторів). Видавці журналу прагнули ознайомити сучасників зі світовими, зокрема європейськими, літературними набутками. Тому велика увага приділялася перекладам. З архіву письменниці дізнаємося, що вона з чоловіком систематично перекладали для «Літературно-наукового вісника». Зокрема, упродовж 1908-1913 років Н. Романович-Ткаченко переклала 29 творів таких авторів, як М. Гаррі, Л. Декав, Р. Кіплінг, Д. Лондон, З. Лягерлеф, А. Сінклер, А. Франс.

Важливо наголосити на тому, що І. Франко відіграв важливу роль у становленні жіночого руху в Україні. У 1883 р. у розвідці «Жіноча неволя в руських піснях народних» він розглянув суперечливість становища української жінки і виявив, що воно завжди було темою зацікавлення фольклору. І. Франко всіляко підтримував письменниць, які виступали поборницями ідеї жіночої емансипації, серед них – Лесю Українку, О. Кобилянську, Н. Кобринську, О. Пчілку, Дніпрову Чайку, У. Кравченко, О. Романову, Н. Кибальчич, Н. Романович-Ткаченко та ін. Зокрема, найвищу оцінку від нього здобула Леся Українка: «Ся хвора, слабосильна дівчина – трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну» [Цит. за

144, с. 39]. Ці громадські діячки усвідомлювали силу впливу літератури на світогляд українських жінок.

З І. Франком у Н. Романович-Ткаченко склалися найщиріші, справді приятні взаємини, які ґрунтувалися не тільки на творчих, а й на спільних політичних інтересах, адже літераторка та її чоловік переслідувалися за участь у революційному русі і перебували під негласним наглядом поліції. Ці щирі, дружні стосунки з видатним письменником і діячем залишили в пам'яті Н. Романович-Ткаченко найкращі спогади, й через багато років вона опублікує мемуари про нього в місячнику «Україна» («Доктор Іван Франко», 1927).

У Львові Н. Романович-Ткаченко народила двох дітей: доньку Наталю (1904 р. н.) і сина Лева (1905 р. н.). Вона сама виховувала дітей і вела домашнє господарство, служниць не наймала, бо вважала, що «соціалістка» не може терпіти, щоб на неї працювала наймичка: «Зо мною трапилася звичайна історія, що буває з жінками. Рветься дівчина на сцену, починає працювати, вчитися в артистичному колі і раптом вийде заміж за артиста. Тут і діти, і артистка вмерла; народилася жінка й мати... Піде до науки на медицину; рік, другий учить, далі за студента-медика вийде та вже не «жінка-лікарка» виходить, а жінка лікаря. От і мені судилося – кинувшись до революції, до боротьби, несподівано опинитися жінкою революціонера, коло колиски, що не боротьби вимагає, а затишку й спокою» [173, с. 122].

Після проголошення Конституції в Росії внаслідок революції 1905 р. політичні емігранти отримали змогу повернутися на Батьківщину. У січні 1906 р., після офіційного підтвердження амністії від Міністерства внутрішніх справ, подружжя Ткаченків з дітьми виїхало до Києва. Н. Романович-Ткаченко згадувала, що під час оформлення документів «був клопіт з малим сином. Ми його не хрестили і ніде в документах не мали записаного. Не хрестили демонстративно, сподівались невдовзі революції й скасування христин. І багато клопоту довелося зазнати, аж нарешті записали його до мого документу на підставі лікарського свідчення» [173, с. 123].

У листі до І. Франка Н. Романович-Ткаченко писала, що вони ледве доїхали: «на кордоні була морока, не хотіли пускати. Та нарешті вже в Києві, тут дуже добре, лише досить сильно відчувається «воєнне положення» [17, с. 1]. Родина Ткаченків через скрутний матеріальний стан поселилася на Бульварно-Кудрявській вулиці, буд. 34, кв. 9, у районі, де знаходили собі притулок для ночівлі безпритульні. У «конституційному» Києві їх чекали нічні труси, арешти й репресії: «Якийсь жах ходить уночі попід віконням і вихоплює жертви – за листи з-за кордону, за брошурки, за думки в голові, за наміри проти державного ладу» [173, с. 126]. Спогади про події тих часів лягли в основу багатьох оповідань письменниці.

Про складне матеріальне становище родини свідчить лист Н. Романович-Ткаченко до І. Франка, написаний кількома роками пізніше після повернення з Галичини: «Високоповажаний Пане Докторе!

«Чи не будете згадувати нас лихом?» – спитали Ви мене 8 січня 1906 року, коли я прощалася з Вами в конторі Л. Н. В., їдучи в Росію, на Україну. І отсе, гірка іронія, швидше Ви можете згадувати мене лихом, або принаймні не добром, бо на добро, відчуваю, що не заслужила. Ви так учасливо ставилися до мене, давали мені працю і в нужді гроші наперед, нарешті дали і своїх грошей у позичку... за шість місяців я хотіла і обіцяла Вам повернути гроші, але вже п'ять років минуло, і я Вам не повертаю.

І Ви знаєте се мало не щодня гризе мене. Я часто думаю про Вас, уявляю Вас, пригадую Ваші розмови і приязне ставлення до мене і біль, і сором відчуваю від того, що не спромоглася досі повернути Вам гроші. Бо що Ви можете думати про мене!

А життя так склалося тяжко, що ледве-ледве перебиваємося з дітьми. І то все мій заробіток, який замалий на всю родину (все або український переклад, або коректа, часом оповідання і ще ось конторська праця в Товаристві)» [16, с. 1-2].

Після повернення до Києва чоловік письменниці закінчив юридичний факультет Київського університету. Університетська рада пропонувала йому

готуватися до професорської діяльності, комерційна школа запрошувала його читати лекції з політичної економії. Але характеристика київського губернатора генерала Новицького – «надзвичайно здібний і талановитий революціонер-агітатор» [155, с. 6] – унеможливила його наукову та викладацьку діяльність. Він мусив записуватись до адвокатури в Одесі, а проживати в Києві. М. Ткаченко, щоб утримувати родину, заробляв приватними лекціями, коректою, перекладами й навіть перепискою. Щоправда, він неодноразово отримував пропозиції на посади юристконсульта на заводі та на залізниці. Але це для нього означало б піти проти своїх соціалістичних переконань і служити багатіям. М. Ткаченко залишався «чесним з собою». Образ непохитного чоловіка, «чесного з самим собою» і зі своєю родиною, ляже в основу багатьох творів письменниці: «На балконі», «Біля родинного вогнища» (1911), «Петрусь, Нінусь, Юрусь» (1912) та ін.

Н. Романович-Ткаченко морально підтримувала чоловіка, а від життєвих негараздів ховалася у світ літературної творчості: «Я не знаю, моє серденько, чому я тобі не пишу; не знаю й чому од тебе немає листів. Кілька разів поривалася писати тобі, але замість того починала писати оповідання (правда, вже й скінчила його), оповідання про ту осінь, яка входить в хату з усіх трьох вікон, про сум гордих сосен під небом сірим, про пожовкле листячко. Отсе як пишу – сиджу в великій хаті, а поруч в бібліотеці бухгалтерія моя... (і не люблю я рахувати, але треба було б мені раніше самій рахувати, було б тепер легше мені).

Всі ці дні досить добре було мені, бадьоро почувала себе, а отсе сьогодні якась втома, якась безсилля і туга за тобою. За теплом твоєї душі.

І Левко помітив, що я сумна... все таки Левко багато дає моїй душі, але ось Таля трохи наче чужа. Як би так з'єднати їх близенько до себе і як би так, щоб діти й чоловік разом були... Се мрія жінки в хвилі слабости й втоми, а *взагалі ж я «амазонка», знаєш?»* (курсив мій – Авт.) [109, с. 1-2]. Цей лист свідчить про ніжну, ліричну і водночас стоїчну вдачу авторки.

Протягом усього життя письменниця пропагувала ідею громадського виховання дітей як одного зі шляхів визволення жінки та художньо втілила її в оповіданнях («Сашко», «А дух переможе колись!») і повістях («Зінькова зірка», «Несподіваний землетрус», «Чебрець-зілля»). Як зазначає В. Агеєва, «Наталя Романович-Ткаченко і її сучасниці-соціалістки надіялися, що цілковите визволення жінки прийде із запровадженням комунальних кухонь і громадського виховання дітей. Мрії ці виявилися наївними, і все ж економічна незалежність жінки, модернізація побуту зняла гостроту конфлікту» [1, с. 224]. Діти письменниці відвідували «дитячі хати», засновані проукраїнськи налаштованою інтелігенцією. В архіві літераторки зберігається лист від 3 січня 1911 р., в якому С. Русова запрошує дітей письменниці продовжити гуртове навчання: «Люба пані Наталя!

Як здоров'я Наталі й Левка? 10-го думаємо розпочинати наші забавки. Будь ласка здобудьте свідоцтва якого-небудь, що діти можуть приходити до нас без жодного ризику, за-для других діток. Страшенно хотілося б, щоб надалі всі діти були здоровенькі й наука їх сунулась без перешкод...» [104, с. 1].

Знайомство з С. Русовою мало вплив на становлення громадянської та світоглядної позиції Н. Романович-Ткаченко. Жінки мали дружні стосунки. С. Русова організувала в Києві «Товариство дошкільного виховання», створила спеціальні курси, впроваджуючи принципову українізацію дитячих садків, опікуючись першими дитячими садками на Київщині та Воронежчині [157, с. 33]. Вона постійно наголошувала, що діти – це майбутнє нації, що вони потребують особливої уваги.

Н. Романович-Ткаченко була щирою прихильницею громадського виховання дітей. У радянський час письменниця звернулася до Народного комісаріату в місті Харкові з наміром зробити доповідь в Раднаркомі про соціальне виховання дітей: «Багато праці перед нами і треба її швидче робити. Вся справа – дитяче виховання – вона зміцнить соціалістичну владу» [92, с. 1]. В архіві літераторки зберігається її доповідь Раді Народних

Комісарів з пропозицією створення у всіх містах України при кожному Домкомбеді або Комнезамі «Дитячих хат», в яких діти від 4 до 8 років щоденно отримували б догляд, навчання та розвагу протягом восьми годин (робочий день їхніх батьків). Організація «Дитячих хат» мала б вирішити проблеми побутового, соціального плану, а також звільнити жінок-матерів для громадської праці.

У доповіді авторка сміливо говорила, що для функціонування армії держава знаходить і витрачає колосальні кошти, і запропонувала знайти їх також для покращення добробуту громадян: «Але як на армію, так і на се, кошти в республіки – на дітей, на утворення кращих громадян, нових людей для нового життя, звільнення цілої армії жінок для громадської роботи, – на се кошти мусять знайтися в скарбниці соціалістичної республіки» [78, с. 7]. Доповідь вона підписала як «одна із зарібниць-матерів».

Протягом 1913-1918 років на сторінках «Літературно-наукового вістника» було надруковано повість-трилогію мемуарного характеру «Мандрівниця», присвячену С. Русовій, в якій змальовано постать «соняшної» жінки «з молодими очима і молодою душею» [171, т. 72, с. 35]. Первісна назва твору – «Революціонерки», але її було змінено з цензурних міркувань. У повісті Н. Романович-Ткаченко порушила важливу проблему пошуків людиною свого місця в житті й соціальній боротьбі. Для сучасного читача повість цінна тим, що в ній послідовно детально відтворено історію зародження і розвитку українського революційного руху, передусім Революційної української партії, і водночас на прикладі життєвого шляху головної героїні Надії Кузьменко простежено етапи становлення модерної жінки: революціонерка – дружина – мати – письменниця.

Трилогія отримала неоднозначні відгуки. О. Дорошкевич помітив «композиційну безпомічність», «невміння індивідуалізувати своїх героїв у певному типовому оточенні й психологічно мотивувати їхні вчинки». Позитивно О. Дорошкевич оцінив «ліричний хист авторки» та велику кількість «побутово-ілюстративних епізодів» [51, с. 258]. Товариші-

революціонери Н. Романович-Ткаченко писали, що твір «дуже цікавий і живий» і «дає чудовий нарис з життя революційного юнацтва початку ХХ ст.» [110, с. 1]. Н. Шумило зауважувала, що повість «обтяжена великим обсягом, розкиданістю та нервово-поспішною манерою писання» [176, с. 9].

У повісті авторка художньо осмислила сучасні їй гендерні проблеми в різних аспектах – побутовому, психологічному, соціальному. Увага письменниці зосереджена на долі емансипованої жінки, яка вирішує для себе проблему морального вибору між революційними обов'язками і родиною, поєднання материнства і творчості. Показано непростий шлях, який долає героїня заради письменницької самореалізації.

Тематично близьким до повісті є оповідання «А дух переможе колись!». Жінка-митець звіряє подрузі «трагедію» свого життя: «Здається, писала б і день і ніч. Коли ходжу сама де – стільки в мене образів, думок, слів! Приходжу додому, записати нема коли. Крім всіх хатніх робіт й заняття з дітьми, я заробляю трохи на себе; і ось для *себе* вже й не вистачає часу. Часто я ловлю себе на тім, що під час гри з дітьми думка моя працює над обробленням якої-небудь теми, та в ту хвилину я не можу вглибитися, а потім всі ті образи, ідеї, висновки гублю, бо не можу удержати їх в своїй пам'яті. Найкращий час для праці уранці, від години сьомої-восьмої до півдня, і якраз в сей час я звиваюся по хаті. Встають діти. Умий, одягни, дай їсти, веди на прогулянку... Бався з ними, учи їх, ший на них... Ось вечір. Як полягають, можна б писати, та не та вже голова, не ті сили; втомлена, я найвище щастя бачу в тім, щоб полежати на канапі. А далі й сон. То й мало доводиться мені писати. Часом думаю, що се дилетантство, ота моя писанина. Може, я пишу в вільний час для приємності? Адже в ґрунті се не так. В сім моє життя. То душа моя живе. Якби я не зв'язала так себе родинним життям, все б, здається, писала, писала» [176, с. 74]. Авторка окреслила психологічний конфлікт, з яким стикаються творчі жінки, намагаючись служити домашньому вогнищу і мистецькому покликанню.

За спостереженням Н. Шумило, ще одна проблема, яку Н. Романович-

Ткаченко почала порушувати, – це гармонійна єдність громадського й особистого, повний вияв схованих у людській природі творчих начал і пристрастей як необхідна умова для щастя духовно багатой особистості [176, с. 7]. Героїня згаданого оповідання мучиться проблемами громадського життя, в її уяві повсякчас постає образ зголоднілого, темного робітника, і в той же час вона страждає через свою творчість, бо не має змоги приділити дітям достатньої уваги, постійно не додає їм ніжності і тепла. «Я в собі спостерігаю наче дві істоти, – каже Любов Павлівна. – Одна – мати, жінка, соціальна одиниця суспільного життя. Але друге моє «я» стежить завжди за першим, дивиться на світ об'єктивно, живе окремим своєрідним життям» [176, с. 79]. Ця проблема простежується як у ранній малій прозі письменниці – «Осінь» (1904), «На балконі», «Біля родинного вогнища», «Петрусь, Нінусь, Юрусь», «Життя людське» (1914), так і в повістях радянського періоду – «Із зеленої книжечки» (1923), «Чебрець-зілля» (1928).

Н. Романович-Ткаченко репрезентує тип модерної письменниці, яка протистояла патріархальній традиції, й у своїх творах окреслювала шляхи до зміни становища жінки в суспільстві. Вона належала до плеяди жінок-авторок, які активізувалися в добу зламу століть. Як зауважила В. Агеєва, це були переважно «Дівчата з інтелігентних родин, доньки священиків, учителів, дрібних урядовців, літераторів, вони приносять нові теми, нові типи героїв, звертаються до жіночої психології й акцентують жіночі цінності» [1, с. 13.]. Як згадує В. Тищенко, письменниця мала дружні стосунки з Лесею Українкою, О. Кобилянською, О. Стешенко, К. Квіткою: «пам'ятаю фотографію: три молодиці в українських національних строях, завітчені й закосичені, в намистах, у гаптованих сорочках та картатих плахтах: Леся Українка, Ольга Кобилянська і мама. На жаль, це фото не збереглося» [192, с. 6].

Згідно із зауваженнями О. Міщенко, героїнями творів Лесі Українки були «неординарні» жінки, «великої сили волі й інтелекту, котрі знаходились в кризових і тривожних обставинах» [144, с. 38]. Отже, і самі письменниці

репрезентували тип сильної, вольової жінки: «одинокий мужчина» (Леся Українка) і «амазонка» (Н. Романович-Ткаченко). На думку Маргарет Атвуд, жінкам-літераторкам приписували чоловічі риси характеру: «Жінки природно лагідні, слабкі і не вельми талановиті, і якщо трапляється, що жінка-письменниця є добрим письменником, треба її позбавити ідентичності як жінки і надати їй вищий (чоловічий) статус» [Цит. за 144, с. 39]. Корнелія Клінгер вважає, що підґрунтям відсторонення жінок була маскуліність естетичної ідеології: «Доводячи, що маргінальність жінок є не просто соціологічним фактом їхнього усунення з мистецьких інституцій, а є закоріненою у самих критеріях і термінології естетичних оцінок, феміністки показали, що за змістом загальний і трансцендентальний канон у корні перевернуто у бік маскуліних норм» [4, с. 410].

Н. Романович-Ткаченко творила в дусі модерного естетичного руху початку ХХ ст. щодо впровадження нових засад відображення дійсності, зокрема внутрішнього світу людини. Вустами персонажів вона проголошує: «Нові форми – вони нам потрібні тепер всюди, в усіх обширах життя. Нових форм мусить людство шукати і для свого морального й соціального, для розумового й естетичного життя. І, зокрема, в літературі, про яку саме у нас тепер мова, слава тому, хто нового шукає» [Цит. за 26, с. 133]. До пошуку нових форм закликала і Грицько Григоренко: «Годі! Не хочу я так писати, як колись, як скрізь писала, як скрізь усі пишуть, – що там фабула, зав'язка, розв'язка, пролог, епілог, справа розвивається помалу [...]. Ні, годі, не хочу я так! Я буду підстерігати саме життя, одрізувати од його живі, тремтячі скибки, записувати теє протокольно у свій альбом і ... більш нічого!.. І напружаться листочки того альбому, і заворушаться, і оживуть, налетяться живою кров'ю кожна літера, і будуть вони жити, співати, сміятись, плакати, і буде це – само життя» [Цит. за 26, с. 163]. На думку А. Гуляка, «це естетичне кредо» [26, с. 163] письменниці, в якому вона визначає мету і завдання митця.

Проза письменниць-модерністок пройнята сповідальними інтонаціями,

через які розкривається висока культура жіночої душі. Вони вдаються до глибокого самоаналізу, ніби сповідаючись перед собою. У авторок виникає потреба звірити свої думки та переживання. Зокрема, О. Кобилянська занотувала: «Самота, душевна самота, противне моїм почуванням оточення – викликували в мені жадобу кинути те, що зворушувало до дна, на папір... Майже кожний нарис має щось із справдішнього життя в собі. Не менше – і більші оповідання. Мої особисті переживання відіграли немалу роль в моїх писаннях» [36, с. 49]. У фантазії «Поети» вона окреслила «портрет душі»: «Моя душа не була буденна буда, повна крамського товару. Ні, се була справдішня дама, що через довголітнє товаришування з вибранцями духу набралася тонких обичаїв і ніжного прочуття. Її інстинкти зробилися делікатні, як квітковий пил лелії» [117, с. 520].

Тематично близькою до цього твору є поезія в прозі Н. Романович-Ткаченко «Туга», яку виконано в темних, трагічних тонах: Давно уже прийшла Ти до мене... ще тоді, пам'ятаю, як душа моя уперше заспівала; ще тоді, як я уперше почула мелодійну музику весни життя. Коли я поривалася все вище й вище, простягаючи руки до чистого, теплого неба.

Ти поклала на ніжні й тонкі струни душі моєї свої важкі руки з цупкими холодними пальцями, і вже тої хвилі Ти назавжди оволоділа душею моєю» [176, с. 55]. Душа нараторки переповнена екзистенційними мотивами страждання, туги, безнадії, втоми від життя. У листах авторка згадує про велику популярність цього твору: «Твір «Туга» навіть якийсь «чудак» популяризував на Кавказі, переклавши «Тоска» в «Бакинских известиях» р. чи 1909 чи 1910 і прислав мені № газети» [211, с. 17].

У радянські часи, незважаючи на кордони між країнами, Н. Романович-Ткаченко підтримувала зв'язок з О. Кобилянською. У 1928 р. вона увійшла до ініціативної групи (М. Галич, Д. Гуменна, А. Турчинська, В. Чередниченко) з організації ювілею 40-річної літературної діяльності буковинської письменниці. Жінки звернулися до Державного видавництва України з пропозицією видати літературно-художньо-громадський альманах

«Ользі Кобилянській», метою якого було:

«а) Виявити й зібрати революційні літературно-культурні сили жіноцтва, що їх маємо на терені Радянської України;

б) Випустити альманах як протест проти буржуазно-міщанських жіночих журналів заходу й тим самим привернути до себе лівий елемент жіноцтва» [81, с.1]. Одна частка прибутку з альманаху мала піти на користь буковинської письменниці, інша – на допомогу політичним в'язням Західної України.

Під час Першої світової війни Н. Романович-Ткаченко не змогла стояти осторонь проблем, з якими зіткнулися українці Західного регіону. Вона вступає до «Всероссийского Союза Городов помощи больным и раненым воинам» («Второй Сибирский передовой врачебно-питательный отряд» [77, с. 1]) при Комітеті Південно-Західного фронту, виконує обов'язки завідувачки дитячим загоном біженців. У 1916 р. працює на Буковині та Галичині [93, с. 1]. В архіві Н. Романович-Ткаченко зберігається її посвідчення: «Удостоверение №_

На основании 6-го пункта Приказа Главногокомандующего Армиями Юго-Западного Фронта, от 28-го марта с/г за №74, настоящее удостоверение выдано сотруднице – Заведующей Детским Отрядом Наталии Даниловне Ткаченко в том, что она командировается в гг. Скалат, Збараж и Тарнополь. При ней находятся ее дети: Дочь Наталия 13 лет и сын Лев 11» [77, с. 7].

Про свою діяльність Н. Романович-Ткаченко згадувала: «мені довелося, замінивши перо на меч, чи швидче на червоного хреста, організувати – на пропозицію одної громадської установи – дитячу допомогу на фронті. Там робота провадилася в специфічно-військових умовах, але якраз серед цього військового хаосу та безголов'я ми могли взяти революційну лінію в своїй роботі» [168, с. 5].

Подорожні враження Н. Романович-Ткаченко під час її перебування в окупованій Галичині лягли в основу спогадів «В країні горя й руїни» («ЛНВ», т. 67-68, 1917-1918) та новели «Стефан з Синевіцька Вижнього»

(«ЛНВ», т. 69, 1918). Авторка порушує питання трагічності братовбивчої війни: «Чи є... більш нещасливий нарід за нас, українців, щоб був сам собі ворогом?! Щоби брат мій з Волини був мені «ворог», щоби ішов з рушницею проти мене, свого брата з Галичини?» [165, т. 67, с. 143]. Вона показала глибину горя галицьких селян і всього краю, викликаного приходом «освободителів». Перша світова війна зображена як трагедія українського народу, розділеного між двома світовими імперіями.

Н. Романович-Ткаченко посіла місце в історії української літератури початку ХХ ст. і як «літописець-белетрист нашого революційного руху» [57, с. 591]. У творах вона передає настрої свого оточення, переважно революційної студентської молоді, після революції 1905 р., намагається описати його діяльність і спосіб життя. Зрозуміло, що тодішня цензура не могла пропустити твори на таку революційну тематику, і письменниця змушена була друкувати їх у Галичині, лише деякі з них вийшли в Києві. Протягом 1905-1917 років сучасники знайомилися з її творчістю здебільшого зі сторінок «Літературно-наукового вісника». І тільки після революційних подій 1917 р. видавництво «Сіяч» (Черкаси) змогло опублікувати збірку з 28 оповідань Н. Романович-Ткаченко під назвою «Життя людське» (1918), таким чином ознайомивши українських читачів із «літописом» боротьби за волю. На думку Г. Хоткевича, оповідання письменниці – «се ціла епоха від першої революції («3 днів боротьби») до другої і визволення народів з-під важкого іга («3 днів волі»))» [19, с. 153]. Дослідник спостеріг певний паралелізм у назвах творів.

З видавництвом «Сіяч» Н. Романович-Ткаченко співпрацювала і надалі: крім публікації своїх творів, вона у вересні-жовтні 1918 р. рецензувала драму О. Діхтяря «За громадську землю», оповідання К. Поліщука «Серед темряви» та рукопис Острозького «Життя Холмщини в її піснях» [90, с. 7].

Протягом 1917-1918 років Н. Романович-Ткаченко перебувала в колі перших осіб держави. Її чоловік М. Ткаченко відіграв велику роль у процесі державотворення: з 1917 р. – член Української Центральної і малої Ради (від

УСДРП), генеральний секретар, згодом міністр судових справ (листопад 1917 р. – березень 1918 р.), міністр внутрішніх справ УНР (березень 1918 р. – квітень 1918 р.) [52, т. 9, с. 3222]. «Єдина конструктивна голова...» – говорив про нього один з «видатніших політичних діячів» (М. Грушевський – Авт.) [155, с. 6]. Це був результат його багаторічної теоретичної підготовки з організації «пролетарської революції». Непрості часи виборювання Україною державності письменниця відтворить у романі «Чорна мафія», а її чоловік стане прототипом міністра-соціаліста Віктора Маляренка.

Важливо зауважити, що М. Ткаченко дотримувався ідеї «всеукраїнства» (Н. Романович-Ткаченко) і виступив зі статтею «Волею і правом українського народу» («Робітничка Газета», №1, березень 1917), в якій обґрунтував існування під формою автономії самостійної української держави. Пізніше М. Ткаченко зауважував, що «розвиток революційних подій з неминучістю веде до повної самостійності України». Як згадував М. Галаган, «він із глибоким внутрішнім пересвідченням заявляв, що не тільки дебати на цю тему про автономію, але й постановка партійної конференції про фактичне її заведення була цілком безпредметною, була якимсь анахронізмом для того часу і тих реальних обставин... Треба було вже тоді ясно й виразно ставити собі метою здобуття державної самостійності України і цю свою мету здійснювати революційним шляхом, поборюючи всіх своїх противників із російського табору та створюючи блок чи коаліцію з українськими партіями, які будуть здібні йти на боротьбу за фактичне проведення в життя української самостійності» [12, с. 173].

Наприкінці 1919 р. над новоутвореною державою нависла загроза остаточної втрати незалежності, і М. Ткаченко, не дбаючи про власне життя, поїхав делегатом до Москви «рятувати самостійність України» [155, с. 7]. «Дуже песимістично оцінював майбутнє української справи під більшовицьким режимом, вважав, що він спричинить ґрунтовне й систематичне обрусіння, якого не було й за царських часів» [12, с. 174]. У Росії М. Ткаченко був інтернований і останні дні життя перебував у таборі в

Москві, де й загинув. «Треба знати, – згадував Д. Дорошенко, – що Ткаченко, незважаючи на свої крайні соціалістичні погляди, був великий український націоналіст і патріот» [12, с. 174].

Події 1917-1920 років Н. Романович-Ткаченко творчо переосмислює в циклі оповідань «Із днів волі» («Літературно-науковий вісник», 1917, т. 67, кн. 1, пізніше увійшли до збірки «Життя людське»), у сатиричному оповіданні «Gruss aus Ukraine» («Червоний шлях», 1928, №5) та історичному романі «Чорна мафія» (текст наприкінці 20-х років було передано для друку до Державного видавництва України, його доля невідома; до нашого часу дійшли лише уривки, які зберігаються в архіві письменниці).

Цикл «Із днів волі» складається з п'яти оповідань: «Записки «дикої» людини», «Біля вікна», «Пісні волі, пісні весняні (Уривок з листу)», «Таке собі маленьке слово «воля», «Марко та його мама». В оповіданнях зафіксовано багатоманітність настроїв, які охопили різні верстви українського суспільства в перші дні після проголошення «волі» (відречення Миколи II від влади – Авт.): інтелігенцію, студентів і гімназистів, солдатів, колишніх і теперішніх революціонерів.

Роман «Чорна мафія» – історіософські роздуми письменниці над подіями доби Гетьманату. У ньому відтворено картину української революційної історії, у вирі подій якої перебувала сама авторка. Вона не одобряє запрошення німецького війська до України, називаючи це «псевдодержавністю» [68, с. 37] й «авантюрою з Німеччиною» [68, с. 11]. Саркастично зображено й образ «гетьмана всея України» П. Скоропадського [68, с. 11]. Центральне місце в романі посідає міністр внутрішніх та фінансових справ Віктор Маляренко (прототипом його, судячи з побіжної характеристики цього персонажа, що є в архіві письменниці, був М. Ткаченко), який різко засуджує втручання німецького війська у внутрішні справи української республіки: «Всяка військова допомога кінчається впливом на внутрішні справи держави, отже це можна робити лише тоді, коли схожі класові уряди: той, що кличе і той, що дає військо. [...]

Зокрема що до України то згори можна було бачити, що спілка наших есерів з несоціялістичним урядом кінчиться кепсько, бо не може ж останній по своїй природі підтримувати чужі йому соціально економічні спроби, особливо, коли вони загрожують його власній державі» [68, без с.]. Не вірить український міністр і в спілку з більшовиками: «більшовики нас таких, як ми є, українських соціялістів, хоч яких лівих, але з українською державністю в голові, ще поки що не хочуть. Більше того, нас вони стрілятимуть. А такими стати, як їм хочеться ми не можемо» [68, с. 36]. Ці слова виявилися пророчими.

Прототипом дружини міністра Катерини Маляренко стала сама письменниця. Катерина – єдиний друг і порадник міністра, жінка розумна, освічена і «послідовна революціонерка». На початку 30-х років роман «Чорна мафія» було заборонено друкувати.

З 29 квітня по 23 травня 1918 р. Н. Романович-Ткаченко як дружина міністра-соціяліста була «ув'язнена німецькими генералами» в Києві [87, с. 1], [88, с. 1]. Про це вона писала у своїх споминах «У Вільгельмовій в'язниці», які, на жаль, до нас не дійшли, і про їх існування нам відомо лише з її листування. Автобіографічні спогади про ув'язнення лягли в основу роману «Чорна мафія» й оповідання «Gruss aus Ukraine». В останньому (яке є додатком до «Чорної мафії») подано листування німецького військового прокурора до своєї дружини. Авторка зображує німців, які «несуть культуру» і заводять «добрі порядки», а суд їхній «працює повною ходою».

Восени 1918 р. Н. Романович-Ткаченко брала участь у вшануванні 25-річчя письменницької діяльності М. Вороного, а керували ініціативною групою відомі письменники О. Олесь та С. Черкасенко [103, с. 7].

Праця письменниці в Українському науковому товаристві сприяла розширенню кола літературних знайомств. (Це об'єднання науковців було засноване 1907 р. з ініціативи групи співробітників журналу «Киевская старина» і проіснувало до 1921 р., а пізніше увійшло до складу АН УРСР). Як до завідувачки бюро Товариства до Н. Романович-Ткаченко в різні часи

зверталися Панас Мирний (у справі публікації роману «За водою»), А. Кримський.

Після поразки національно-визвольного руху Н. Романович-Ткаченко обрала позицію формальної лояльності щодо радянської влади, хоча внутрішньо її не сприймала. У цей період життя й творчості, щоб уникнути чекістських чисток, вона з родиною змушена була замовчувати ту обставину, що була дружиною міністра. Вона стверджувала, що з 1917 р. її чоловіком був лікар Іван Васильович Тищенко. В архіві письменниці зберігається лікарське посвідчення, в якому він визнає Ткаченка Володимира, народженого 2 липня 1918 р., своєю дитиною. На основі архівних матеріалів з'ясовано, що у 1917-1918 роках чоловіком письменниці все ж був М. Ткаченко. У листі до В. Модзалевського від 22 січня 1920 р. Н. Романович-Ткаченко повідомляє: «Прийшло потвердження сумної звістки про смерть чоловіка і се дуже тяжко переживається всією моєю родиною. І я, з свого боку, в сі перші важкі дні, втратила рівновагу, потрібну для роботи» [82, с. 2].

У червні 1921 р. Н. Романович-Ткаченко залишилася вдовою вдруге. Лікар І. Тищенко, рятуючи людей від епідемії висипного тифу на Трипіллі, заразився і помер. В архіві письменниці зберігаються чотири вірші, написані на смерть чоловіка, які засвідчили і її потенційні можливості як поета:

Никне листя пожовкле долі восени

Сніг холодний навіки його вкриває...

Никне долі печаль наша, туга наша

Никне долі душа наша: вже його немає [63, с. 4].

Н. Романович-Ткаченко на той час мала вже трьох дітей і доглядала старих батька та матір. Удома письменниця мала титул «президент республіки» [211, с. 8]. Донька Наталя Ткаченко-Ходкевич після короткого подружнього життя, розлучившись з чоловіком, жила з матір'ю; мала доньку Інну, яка була «бабусиною втіхою-улюбленицею». Н. Ткаченко-Ходкевич працювала технічним секретарем місцевому письменників: «Вічно з

папіроскою в зубах, делікатна і ввічлива, тонковида, з картавинкою в розмові, перекладачка з чужих мов, вона все-таки викликала мимовільний жаль, щось таке жалісне було в її карих очах» [39, с. 282]. Син письменниці Лев Ткаченко «мав змогу тривалий час вчитися, не працюючи. Закінчив гімназію, потім на початку 20-х – інститут Соцвиху (був такий при «Наросвіті»). Трохи попрацював у якійсь київській наросвітній установі. Потім вступив до Політехнічного інституту, одержав диплом інженера-хіміка» [192, с. 13]. Наймолодший син Володимир Тищенко навчався в першій трудовій школі ім. Т. Г. Шевченка, де його вчителькою була Марія Тобілевич (донька І. Карпенка-Карого). Н. Романович-Ткаченко дітей не хрестила, а молодшого сина Володимира «звіздила» (у 20-х роках був такий обряд на протигагу релігійному). «Звіздними» батьком та матір'ю були К. Квітка й Оксана Стешенко (донька М. Старицького) [192, с. 6].

Щоб утримувати родину, Н. Романович-Ткаченко працювала у Всенародній бібліотеці України при ВУАН (завдяки підтримці А. Кримського), викладала українську мову в Радпартшколі, підробляла в Першій соціально-економічній школі. Вдома перекладала з англійської романи «Верхівець без голови» та «Оселя в пустелі» Т. Майн Ріда, «Діти капітана Гранта» Жуль Верна; працювала для приватних видавництв «Книгоспілка» і «Час». Отже, згадував В. Тищенко, «замість того, щоб писати, борсалася вона в пошуках заробітків на прожиття родини [...] А писала, творила, сказати б, у вільний від житейських турбот час, уривками. Саме ці клопоти [...] і не дали їй крилам розмахнутися на можливу широчінь, гасили пориви творчого злету» [192, с. 12].

У біографічній довідці Н. Шумило навела перелік творів, над якими Н. Романович-Ткаченко працювала в 20-х роках, але не змогла опублікувати через складну економічну ситуацію в країні: збірки «Між небом і землею», «Біля родинного вогнища», «Я йду, а навколо озброєні», «Тепер», повісті «Вовк», «Марко будівничий», «До землі» [176, с. 12]. На жаль, ці твори до нас не дійшли. Не маючи можливості надрукувати твори, Н. Романович-Ткаченко

виступає в «Усних Журналах», які з 1921 р. почали створюватися у Всеукраїнській Академії Наук. Н. Шумило так характеризувала ці читання: «Особливо пам'ятним для письменниці був перший номер новоутвореного «Усного Журналу», де вона зачитувала свої твори разом з С. Васильченком, Г. Косинкою, А. Кримським, В. Поліщуком, М. Терещенком, брала участь у гострій полеміці з приводу шляхів подальшого розвитку української літератури, що розгорілася між оборонцями літературних традицій та прихильниками «динамічної» течії в мистецтві» [176, с. 12].

Важливу роль у житті й творчості Н. Романович-Ткаченко відіграв публіцист, прозаїк і критик М. Могилянський. З 1923 р. він був чоловіком письменниці. Початок їхніх творчих стосунків – невідомий. Та вже в 1919 р. М. Могилянський надрукував змістовну рецензію на збірку письменниці «Життя людське». З його листів відомо, що вони в 1921 р. читали один одному свої твори, а їх діти були добре знайомі. Н. Романович-Ткаченко піклувалася про М. Могилянського, коли він опинився в Петербурзі, допомагала йому порадами, посилками. Нарешті, знайшла йому посаду в Києві. В архіві письменниці зберігаються листи М. Могилянського до неї. Вони дуже щирі, теплі, свідчать про приязне ставлення автора до адресата. Так, в одному з листів він пише: «А Ви не сумуйте! Невже Ви ще не впевнились, що як би не пройшло життя, коли йдеш до заходу, завжди неминуче почуватимеш, що воно пройшло «якось не так»? От зі мною дивна річ, – я якось не відчуваю, що життя вже сливе пройшло... Ніхто, звичайно, (на щастя) не знає, коли остаточно спаде завіса і la comedia буде finita, це завжди можливо й в молоді роки. Але всетаки дивовижно в мої роки все ще чогось чекати!.. Згадую, років з – 4 тому назад в «Нашому Минулому» було надруковано листа С. Д. Носа – (я знав його в роки, коли скінчав гімназію) – до сестри. В ньому він, вже дуже старий, писав: «А ще моє не втекло, – чується, що саме краще, ще напереді!» Чи не смішно? Сміюся, але тому сміху навпаки ось і мені – «чується, що саме краще ще напереді!»... Диваки часом люде! Хиба ні?» [102, спр. 118, с. 8].

У листах М. Могилянського до Н. Романович-Ткаченко за постаттю

автора вгадується схильний до роздумів і самоаналізу прозаїк-інтелектуал: «якось час лине і не встигаєш робити те, до чого прагне душа, а все розмінюєшся на дрібниці і несинітницю... Життя – ж не довге і, мабуть, десь за кутком недалеко вже стоїть відомий Вам персонаж з Пера Тинта, який перетоплює тих, хто не зумів «бути собою»... Мені – ж усе здається, що я ще не був «собою», хиба що так випадково, прихапцем, меж иншим... Свідомість цього в час, коли відчуваєш, що йдеш під гору, досить важка... Хоч ось кажу – «почуваєш, що йдеш під гору», а в дійсності – побій мене Бог – стою не відчуваю: свідомість того єсть (бо – ж я таки не зовсім дурний), але почуття а не крішечки! Усе здається, що ніби то життя ще десь буде, а не вже сливе минуло... Дурна така вдача трапляється на світі» [102, спр. 112, с. 2].

За спогадами В. Тищенка, «Це був чоловік уже в літах, з борідкою й вусами. Одягався недбало: темнозелена «толстовка», смугасті штани. Улітку натягав на сіру чуприну кумедного білого капелюха. Ходив по вулицях з грубезною палицею. Перебуваючи в доброму гуморі, мугикав собі під ніс оперні арії» [192, с. 8]. Про тонке почуття гумору М. Могилянського свідчить його поштова листівка до Н. Романович-Ткаченко: «З огляду на те, що скінчилося 12 діб з години, як я сюди приїхав, написав Вам кілька листів, а від Вас не маю жодного словечка, – дипломатичні стосунки між нами зірвано, доки не представите задовольняючих пояснень...» [102, спр. 115, с. 5].

Квартира Н. Романович-Ткаченко на вулиці Великій Підвальной після переїзду туди з Петербурга М. Могилянського перетворилася на своєрідний творчий осередок, куди навідувалися письменники й учені. До кола близьких знайомих Н. Романович-Ткаченко належали М. Грінченко, М. Пригара, К. Квітка, О. Стешенко, А. Турчинська, добрі взаємини були з І. Дніпровським, П. Тичиною, М. Хвильовим. М. Могилянський та Н. Романович-Ткаченко підтримували дружні стосунки з Б. Антоненком-Давидовичем, М. Вороним, М. Драй-Хмарою, Д. Загулом, М. Зеровим, М. Ірчаном, Г. Косинкою, А. Кримським, В. Підмогильним, М. Рильським (він товаришував із сином М. Могилянського Дмитром), М. Терещенком, А. Шияном, із дружинами

приходили Ю. Меженко та проф. Калинович. «Різні люди, неоднакова зовнішність, різні характери. Але всі, безумовно, талановиті, розумні – таке було тоді мамине оточення. Все це були люди переважно молоді, 25-35 років здебільшого. Запальні, дотепні, веселі» [192, с. 7-11]. М. Могилянський у 20-ті роки перебував у центрі інтелектуального руху, мав великий авторитет у письменницьких колах, особливо серед молоді. Під час літературної дискусії 1925-1928 років думки М. Хвильового знайшли активну підтримку в колі Н. Романович-Ткаченко та М. Могилянського. У цей час критик неодноразово відвідував Харків для участі в полеміці.

Історики літератури зараховують письменницю до Аспису (Асоціації письменників), яка діяла в Києві протягом 1923-1924 років. До її складу входили різні за віком і творчими уподобаннями митці: Б. Антоненко-Давидович, Г. Косинка, В. Підмогильний, М. Рильський, Л. Старицька-Черняхівська та ін. Провідними постатями були М. Зеров і М. Могилянський. В. Дмитренко виникнення «Аспису» пов'язує з «потребою об'єднання тих творчих сил, що сповідували свободу творчості від обов'язкової пролетарської ідеології, прагнули формувати новий тип літератури, заснований на кращих європейських і українських традиціях» [47, с. 22]. У 1924 р. «Аспис» розділилася на «неокласиків» і «Ланку» (з 1926 р. – МАРС).

Н. Романович-Ткаченко мала дружні стосунки з П. Тичиною та М. Хвильовим. Вони неодноразово ставали їй у пригоді, особливо у вирішенні проблем друку її творів та матеріальних стосунків з видавництвами. М. Хвильовий у листі від 23 січня 1924 р. повідомляє: «Хвороба збила мене з ніг і я досі нікому з киян не писав. Особливо я винний перед Вами. Сподіваюся все ж, що Ви мене пробачите.

Вашої повісті ні в Любченка, ні в Всевидаті я не найшов. Коли єсть, посилайте примірник на розгляд головного редактора.

Фрагмент (як Ви умовили з Тичиною) «Із зеленої книжечки» йде.

Авансом висилаємо Вам 5 червінців (копія розпорядження до київської філії в цім же конверті). Певне Вас ця сума не задовольнить – через де-який

час вишлемо ще.

Щирий привіт т. Наталі, а сина (такого милого хлопчика-горобчика) поцілуйте...» [106, спр. 147, с. 1].

А коли в січні 1924 р. дочка письменниці захворіла, М. Хвильовий підтримав її теплими словами: «Я люблю слово «далекий», від нього віс таким близьким, таким близьким, що... я не найду слів.

Далека Наталя Михайловна. Я Вам наказую негайно підвестися з ліжка і не кашляти. Коли Ви цього не зробите, я буду страшенно ображений... Я з Вами погоджуюся, що бувають такі люди, яких майже не знаєш, але які завше такі «далекі, далекі». Далека Наталя Михайловна, вірю (я люблю і це слово), що скоро з Вами побачусь.

Сердечно вітаю Вас.

Ваш Микола Хвильовий.

Гадаю – моя романтика Вас не образить, бо ж романтикові дещо можна пробачити» [106, спр. 149, с. 3].

П. Тичина і М. Хвильовий, щоб матеріально підтримати письменницю, сприяли друку повісті «Мандрівниця» в журналі «Червоний Шлях». Вони неодноразово листувалися і з видавництвом, і з Н. Романович-Ткаченко з цього приводу. Та письменниці фатально не щастило. Через об'єднання «Червоного шляху» з іншим видавництвом друк «Мандрівниці» було зупинено. П. Тичина у листі від 3 лютого 1924 р. намагається підтримати підупалу духом письменницю: «Вельмишановна Наталю Данилівно!

Пробачте, що довго не відповідав. Справу з виданням «Мандрівниці» я порушив зразу ж, як дістав Вашого листа. Т. Хвильовий, певно, вже Вам написав про те, що «Червоний шлях», не ждучи вирішення справи з «Мандрівницею», погодився дати Вам авансу до п'яти червінців за ті твори, які Ви нам надішлете. Отже, з «Мандрівницею» ще будемо вияснити. Річ в тому, що Коряка ніяк не можна було піймати в ці дні: то він на з'їздах, то на лекціях. А це вже вчора з ним зустрівся: обіцяє взяти з Всевидату примірник Вашої повісти й передати нам, але не певен чи дадуть йому. Т. Коряк прохає

на всякий випадок прислати йому візитну картку чи листа з дорученням: узяти з Держвидату Вашу повість.

Сумно мені, що Вам живеться так! Ми могли б в один місяць видати Вашу книгу й цим Вас підтримати, – то, по секрету кажучи, у «Червоного шляху» нема грошей, субсидії Державної краще й не ждуть, співробітникам гонорару не платять... Прошу Вас не гніватись на мене: живу так, що трудно порядок дати моїй кореспонденції. Вітайте М. М., я йому напишу. Нат. Мих. і Інну – теж. Вашому Ладику написав я казку, треба переписати ще.

З пошаною до Вас Павло Тичина» [83, с. 1].

Варто зауважити, що П. Тичина називав сина письменниці Володимира «Івасиком-Телесиком» і неодноразово писав для нього казки. Взагалі з П. Тичиною в Н. Романович-Ткаченко були особливо приятні творчі стосунки. Продовжувалися вони протягом багатьох років. Можемо припустити, що П. Тичина був рецензентом дитячої повісті письменниці «Зінькова зірка» (На рукописі твору чиєюсь невідомою рукою написано: «На рецензію П. Тичині»). До обох частин повісті підібрано епіграфи з вірша П. Тичини «Курінь».

У результаті пошукової роботи вдалося знайти листи письменниці до І. Дніпровського. З відомим драматургом приятелювали і Н. Романович-Ткаченко, і М. Могілянський. І. Дніпровський як редактор журналу «Червоний шлях» сприяв друку прози письменниці, навіть спонукав її писати драматургію. Вони обговорювали моменти п'єси «Дружина комунара» на сторінках своїх листів: обмінювалися порадами, рецензіями. 24 березня 1926 р. Н. Романович-Ткаченко жартома листовно дорікала І. Дніпровському за те, що він свою п'єсу надіслав лише М. Могілянському: «Де ж тут найелементарніша справедливість? П'єси пишу я, а не він: одна п'єса друкуватиметься в 4 кн. «Ч.ш.» («Червоного шляху» – Авт.), другу я читатиму в понеділок 29 у малесенечкому гурті (поет, критик і артист – досить, правда?), третя лежить сировим матеріалом і чекає черги, четверта на половину сира, наполовину зварена і т. д., і т. д... А Ви «Любов і Дим» посилаєте не мені!.. Адже

Могілянський тільки і вміє, що рецензію написати, а Ви п'єсу не мені, а йому посилаєте» [211, с.3].

Н. Романович-Ткаченко відвідувала музично-літературні «суботи», які з лютого 1924 р. організовувалися при Музичному товаристві ім. М. Леонтовича (на цих зборах свої твори читали М. Драй-Хмара, М. Могілянський, Г. Косинка, М. Рильський). Про одне зібрання, присвячене приїздові до Києва А. Белого, вона листовно ділилася з П. Тичиною 3 березня 1924 р.: «Привитальну промову перед концертом сказав Могілянський, який дав огляд української поезії і подав багато взірців з Ваших поезій. Потім співав хор. А за «чашкою чая» читали поезії Рильський, Загул, Филипович, Івченко сказав промову, Ревуцький співав» [212, с. 5]. Сама Н. Романович-Ткаченко виголосила тоді заключне слово.

У радянський період Н. Романович-Ткаченко опанує новий рід: драматургію. Її перу належать п'ять різножанрових п'єс (трагікомедія, драматичний етюд, одноактівка), які донині, на жаль, залишаються в рукописах. В її архіві зберігається неопублікована драма «Тумани» (на 4 дії та 5 одмін). На першій сторінці машинопису рукою Н. Романович-Ткаченко написано: «Читано р. 1921 в колі письменників та артистів. Присутні: П. Тичина, К. Квітка, О. Курило, М. Вериківський, В. Самійленко та інші» [73, с. 1]. Авторка показує ідеологічні та психологічні зіткнення між українством і більшовизмом. Сперечаючись, герої шукають причини поразки національно-культурного відродження України, осмислюють здобутки революції. Головний герой Сава Крилатий, член виконкому, вирішив ближче познайомитися з новим життям, якого не знав, оскільки був зайнятий побудовою революції. Він бореться з рецидивами буржуазного міщанства і намагається збудувати комуну в межах будинку. Усвідомивши крах ідеалів, Сава вигукує: «Комуна, спільність, єднання – це тепер шабльонова фраза, се казбонщина, слово без змісту. Для багатьох – це карієризм... [...] крадіжка, спекуляція, шахрайство, шкурництво, хабарництво, повна зневага до усього, що не свій шлунок, не «я» своє, – навколо нас... Безвірря, втома,

знесилля, млявість, схеми, цифри, паперові справоздання, паперова творчість – це в нас є... тумани й тут і там... Густі, важкі, отруйливі тумани... Де те, що породила вогнення революція? Де її здобутки? Все мов у кривому дзеркалі...» [73, с. 67]. Саві завуальовано протиставляється брат Яким – колишній петлюрівець, націоналіст.

Наприкінці лютого 1923 р. Н. Романович-Ткаченко пише агітаційну одноактівку «Останній день неволі». У ній зображено святкування Шевченкових роковин і річниці Паризької комуни в стінах в'язниці. Авторка, немов на замовлення партвлadı, проголошує незламність духу революціонерів та їх вірність революційним ідеалам. Ця одноактівка виставлялася в 1923-1924 роках у День паризької комуни в трудшколах. Н. Романович-Ткаченко зробила запис, що п'єсу подано до Держвидаву для друку 1/IV 1924 р. [71, с. 1], але відомостей про її публікацію немає.

Також в архіві письменниці зберігаються неопубліковані драматичний етюд на 3 картини «Вітри жовтневі» (10/XI 1923 р.), незавершений «малюнок» на одну дію «В Тарасову ніч», п'єса «Дружина комунара». Листом від 23 травня 1926 р. П. Тичина повідомляє: «Дружину комунара» редакція послала в репертуарну раду, – очевидно редакція хоче таки п'єсу Вашу до V-VI кн. узяти. Я знаю, що Ви п'єсу переробляєте, тому пишу, щоб Ви могли в разі вашої незгоди попередити т. Панча і зняти п'єсу з друку...» [84, спр. 29, с. 1]. На жаль, репертуарна рада заборонила її друкувати.

У 1928 р. видавництво «Сяйво» друкує повість Н. Романович-Ткаченко «Чебрець-зілля» (дата написання – 1927 р.). Авторка розробляє нову тему: зображення життя партшколи, курсанти якої практично мають здійснювати одне з першочергових гасел дня – «змичку з селом». Як зазначає І. Дзюба, «Під гаслами «змички» в 20-ті роки відбувалися складні соціальні процеси, які мали розширити й підготувати наступне «стирання граней» між містом і селом» [112, с. 241]. Письменниця під впливом нової (радянської) ідеології переосмислює порушену раніше проблему жіночої емансипації, розвиває й нові: моральності комуніста, відданості революційній ідеї, справі. На думку В. Покальчука,

авторка «розглядає в комуністичному оточенні свої давні улюблені думки про «родинне огнище» [159, с. 172].

Н. Шумило, аналізуючи «Чебрець-зілля», вказувала на деякі вади повісті (розтягненість сюжету, перевантаженість подіями та персонажами, фрагментарність): «Давалися взнаки як загальні для всієї молододі радянської прози труднощі в опануванні «великими формами», так й індивідуальні пошуки самої письменниці на шляху до повісті. Стиль письма, порівняно з попередніми творами, стає нервовіший, рвучкіший, ще характерніший своєю уривчастою фразою, – тепер уже текст суцільно рябіє трикрапками, тире, знаками окликів. І саме оця коротка, бентежна фраза, яка прийшла на зміну філігранно-заокругленій, властивій психологічній прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст., стала визначально-типовою якістю художнього письма в новий бурхливий своєю перебудовою час. Та, незважаючи на певні жанрово-стильові невірності, повість «Чебрець-зілля» заслуговує на увагу, по-перше, піднятою в ній сукупністю проблем, а по-друге, цей твір фіксує новий етап у художньому доробку письменниці» [176, с. 15]. Цією повістю Н. Романович-Ткаченко найбільше вписується в тодішній контекст художнього доробку «плужан».

Не забувала письменниця і про дітей. Окремими виданнями побачили світ її твори для юних читачів: повісті «Зінькова зірка» та «Несподіваний землетрус» (ДВУ, 1929). «Зінькова зірка» в 1929 р. була премійована Державним видавництвом України на конкурсі дитячої літератури (посіла третє місце). У ній відображено життя дітей «не ізольовано, а у зв'язку з життям дорослих, з усіма їхніми труднощами подолання тягара звичок та уявлень минулого. А головне – в ній виведений образ хлопчика, який жадібно тягнеться до знань, до всього нового, що дає місто. А зірка – то найвища винагорода, визнання його громадянином нового суспільства» [176, с. 15]. У лютому 1931 р. Н. Романович-Ткаченко зверталася до видавництва «Молодий більшовик» з пропозицією перевидати «Зінькову зірку»: «Повість, здається мені, не втратила свого значіння і в добу реконструкції та колективізації та, як

свідчить рецензія конкурсової комісії, а також той факт, що прохала її в мене організація «Плуг» для вміщення в своєму журналі, – мабуть відповідає гаслові, кинутому свого часу Белінським та цілком слушно піднесеному саме в наші часи: «пишите для детей так, чтоб и взрослый прочел с интересом»...» [111, с. 1]. Про популярність повісті свідчить і той факт, що вже в 1930 р. цієї книги не було ні в книгарнях, ні на складі видавництва.

В останні роки життя Н. Романович-Ткаченко друкує белетристичні спогади «Нас кличуть гудки. Записки революціонерки 900-х років» (1929), які виникли в результаті переосмислення письменницею революційної юності й участі в українських робітничих гуртках. На думку Н. Шумило, «вони становлять собою цікавий для читача пізнавальний матеріал, дають соціальний зріз епохальних за своєю значимістю подій. А крім того, вони є тими документами, які засвідчують достовірність творених письменницею художніх образів» [176, с. 15]. У цих і наступних спогадах письменниця підкреслила велике значення в революційних подіях небільшовицьких революційних партій та сил, які реально мали перевагу в політичній системі України.

Н. Романович-Ткаченко працювала над мемуарами і про подальші роки свого життя. Уривки з них друкувалися в журналі «Україна» (видання Всеукраїнської академії наук 1918-1929 років). У 1925 р. вийшли спогади «На дорозі до революції», присвячені участі письменниці та її чоловіка в діяльності Революційної української партії. Відтворено і життя наддніпрянських революціонерів періоду еміграції до Галичини. Авторка надає історичні відомості про виникнення і функціонування РУПу – першої власне української партії, характеризує її основних діячів.

У 1927 р. виходять спогади «З незабутніх днів». Написані до десятих роковин визволення України від царського панування, вони яскраво відтворюють піднесений настрій, який охопив революційну інтелігенцію в перші місяці існування молодого країни.

Та найтепліший малюнок зі споминів Н. Романович-Ткаченко про дні юності – «Доктор Іван Франко» (1927). У пам'яті письменниці І. Франко

залишився як мудрий «селяк-доктор»: «Там до столу, над рукописами, коректами, схилилася постать селяка у рамці «доктора», з докторською ерудицією, але з селянською запопадливістю до праці, з селянською терпливістю до неї. Тут – вів мене «горóдом» до ганку «селяк» з виду, але в очах, в руках, в розмові така висока інтелігенція... І в кухні, куди він мене привів, коло широкої гарячої плити, з ложкою в руках. Вітав мене «доктор» [166, с. 153]. Н. Романович-Ткаченко, всупереч існуючій традиції, зобразила великого вченого серед «пороху й пустки» його невпорядкованої оселі, як мовчазного, стриманого «робітника духу», «що з діда-прадіда набув звичку тихо, терпляче, мовчки працювати, селяк в образі культурного, освіченого «доктора», цей дужий бунтар в громадському житті» [166, с. 155].

Свого часу Н. Романович-Ткаченко вела неодноразові переговори з Державним видавництвом України про своє багатотомне видання. В одному з листів до його правління вона писала: «Маю матеріалу на п'ять томів = 50 др. арк. З них 23 арк. вже друкованого матеріалу, 27 недрукованого: оповідання, п'єси». Тут же, у листі, зафіксовано чорновий план згаданого видання, який дає уявлення про творчий доробок письменниці: «Тт. I і II – це та книга «Життя людське», що я її Вам дала, + 5 оповідань «Удвох», «В зелений край», «Багаття палає», «Золота рибка», «Ні елін, ні юдей» (подаю їх зараз у копіях). Ще «Нас кличуть гудки» «Червоний шлях» 1929, XII.

Т. III – це «Чорна Мафія» – копію даю + «Gruss aus Ukraine», «Червоний шлях» 1928 р.

Т. IV «Чебрець-зілля» + «Із зеленої книжки», «Марко й Мара», «Вітри», «Шляхами огненними» – останні чотири речі друковані в «Червоному шляху».

Т. V «Залізна стежка» роман. Першу його частину, що йде до збірки «Восьме березня» під назвою «Кондукторка Ярина» надсилаю Вам завтра» [64, с. 5]. Цей лист має дуже важливе значення, оскільки дає уявлення про масштабність творчого доробку письменниці.

У липні 1932 р. Н. Романович-Ткаченко у листі до П. Тичини писала, що

хотіла б «позакінчувати всі речі до збірки «На водах Псьольських» [212, с.7]. Але цей задум не реалізувала. Влітку 1933 р. онука письменниці захворіла на висипний тиф. Бабуся її доглядала, але сама не вбереглась. Н. Романович-Ткаченко померла від тифу в Жовтневій лікарні у вересні 1933 р. Як згадує В. Тищенко, «Скромна однокінна катафалка з труною їхала від лікарні, що на колишній Бесарабці, до Байкового кладовища. Накрапав сірий дощ. Не так то багато людей – чоловік з тридцять проводжали маму. Прощальне слово над могилою виголосив Максим Рильський. Виступав Леонід Смілянський...» [192, с.15]. На могилі письменниці встановлено погруддя й напис: «Наталья Романович-Ткаченко. 1884 – 1933. Ты жила мало, но своей добротой, любовью и талантом согрела и одарила очень многих» [223].

У 1935 р. М. Могилянський, який на той час переховувався в дочки в Дніпропетровську, нелегально повернувся до Києва. Він опрацював архів письменниці і передав його до Центральної наукової бібліотеки. Завдяки М. Могилянському ми маємо можливість ознайомитися з неопублікованими творами Н. Романович-Ткаченко, а також з її листами, які розкривають багатий внутрішній світ і душевну теплоту їх авторки.

Підсумовуючи огляд джерел творчості Н. Романович-Ткаченко, варто зазначити, що це була жінка з широкою світоглядною парадигмою. Це представниця модерного покоління, яке боролось за визволення жінки в суспільстві, віднайдення шляхів реалізації творчих здібностей у поєднанні з материнськими і родинними обов'язками. На формуванні світогляду письменниці позначилося її оточення: сім'я, яка підтримувала потяг до освіти і знайомство з передовими філософськими ідеями; коло письменників і громадських діячів, у якому вона перебувала. Н. Романович-Ткаченко репрезентує тип нової жінки, яка через усвідомлення необхідності освіти прийшла до сповідування соціалістичних ідей, які на ґрунті гасел РУПу трансформувалися у виразну національну свідомість і патріотичні переконання.

1.3 Естетико-філософські координати творчості

Аналізуючи естетико-філософські погляди Н. Романович-Ткаченко першого періоду її творчості, варто зазначити, що вона належала до прозаїків-модерністів, які увійшли в українську літературу в добу *fin de siècle*, задекларувавши та утвердивши власною художньою практикою нові підходи до зображення людини та навколишньої дійсності. І. Франко так схарактеризував новий спосіб художнього мислення: «Нове», що вносять у літературу наші молоді письменники, головню такі як Стефаник і Коцюбинський, лежить не в темах, а в способі трактування тих тем... Для них головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна... вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення само собою їм мало інтересне, і вони звертають на нього увагу лиш тоді й оскільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати» [208, с. 107-108].

Т. Гундорова та Н. Шумило, розмірковуючи про тенденції розвитку українського художнього мислення початку ХХ ст., зазначають, що в ньому поєднувались неоромантизм, символізм та імпресіонізм (Ольга Кобилянська), імпресіонізм, неоромантизм і натуралізм (М. Коцюбинський), символізм та імпресіонізм (М. Вороний), романтизм і реалізм, імпресіонізм і символізм (М. Чернявський), неоромантизм та імпресіонізм (С. Васильченко) і т. д. [41, с. 55-56].

В українському культурному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст. неоромантизм відіграв велику роль. Неоромантичні мотиви звучать у поезії Лесі Українки, І. Франка («Зів'яле листя»), М. Вороного, у прозі О. Кобилянської, М. Яцкова, пізнього М. Коцюбинського, у драматургії Лесі Українки, В. Винниченка, О. Олеся. Посилення уваги до цих мотивів дослідники співвідносять з потужними романтичними традиціями в

українській культурі. Як зазначає В. Агєєва, «Неоромантичні тенденції наростали в атмосфері національно-культурного відродження початку століття, піднесення національно-визвольної боротьби. Неоромантичний культ «краси і сили», уславлення діяльного, сильного героя-бунтаря, часто героя-надлюдини, піднесеної над сірою буденщиною, неприйняття старого рабського світу й віра у можливість становлення світу нового, побудованого за законами гармонії й краси, як ніколи, відповідали духові часу» [2, с. 13].

Аналізуючи «новоромантичне» дискурсивне мислення Лесі Українки, Т. Гундорова спостерегла у творах письменниці «символіку духовної, ірреальної перспективи – «блакиті», яка стала для письменниці «ознакою нового мистецького синтезу», перетворившись у «новоромантичний девіз «*ins Blau*» (у блакитну далечінь – Авт). «Новоромантичний дискурс, який виростав на цій основі, передбачав не абсолютне й повне перенесення, переключення на світ романтичний, новалісівський... але пошук екзистенційної рівноваги в житті сучасному, «синтез реальності й ідеалу» [40, с. 244]. Сфера творчості для письменниці пронизується пориванням «*ins Blau*» – до надземного світу. «Таким чином, йдеться про екзистенціальне угрунтування людського в житті, а не поза ним. І пориви *ins Blau*, в прийдешність, в ейдетичну країну повнозвучних слів-сміслів позначають в цьому плані духовнотворчу природу людського існування, протилежного самотності, духу рабства, масовій психології, товарному фетишизму, які утверджував новий ХХ вік» [40, с. 267]. Леся Українка вважала, що «протест особистості проти середовища і неминуче супроводжуючі його пориви *ins Blau* складають необхідний момент в історії літератури кожного народу» [201, с. 70].

Неоромантичні естетичні ідеї були притаманні творчості Н. Романович-Ткаченко. У повісті «Мандрівниця» спостережено рух від реалістично-побутового мислення до символіки й містично-духовної ірреальності «блакитного шляху». Героям твору притаманне романтичне світосприйняття, не випадковими видаються їхні поривання в надземний світ, «до бликиті»:

«Вище, вище! Там гаряча блакить неба вабить... Розвіяти тугу свою на горі... Глянути тільки в простір блакитний, скупати душу свою в хвилях блакитних, освіжити її і назад, в свою в'язницю» [171, т. 66, с.157]. Творчість для Н. Романович-Ткаченко – це відображення світу, який стоїть між нею і реальністю, це «співи самотньої душі, яка бачить, *почуває сонце*» (курсив мій – Авт.) [171, т. 72, с. 174]. Образне світовідчуження письменниці виявляється в пориваннях «ins Blau»: «простягати руки до сонця... летіти блакитним шляхом» [171, т. 66, с. 163].

Т. Гундорова виділяє й інший аспект новоромантичної теорії: спрямування на «визволення» індивідуальності в житті і в соціумі. Ця «визвольна тенденція» «ґрунтується на відновленні з допомогою «звільняючого слова» автономності й значущості «тіні», якою мислилася особистість на тлі натовпу, означення, яким є конкретна людська індивідуальність стосовно загальної родової сутності – людства, «теперішности» стосовно «прийдешности» [40, с. 269]. Таким чином, великого значення набуває роль творчості, мистецтво слова виконує комунікативну функцію. Підтвердження цьому знаходимо в повісті Н. Романович-Ткаченко «Мандрівниця»: «Сонце всміхаєть ся життю, творчості... Блакитний шлях – се творчість, се – поезія. Душа поета не виносить земного життя і рветь ся до неба ... Тут життє духа, співи, сонце – справжній «блакитний шлях». [...] І до боротьби кликати – се мистецтво, і перетворювати щоденне життє в нові форми, в красу – також мистецтво. Але й під небом, від землі відірвавши ся, співати – се незаперечно теж буде мистецтво. Розумієть ся, коли се все робить ся артистично» [171, т. 72, с. 58]. Такою виявилася конкретна відповідь Н. Романович-Ткаченко на заклик М. Вороного заявити свої права на мистецтво, жадаючи «творів, де було б хоч трошки філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглубною таємничістю» [18, с. 14].

Отже, творчість Н. Романович-Ткаченко органічно вписується в

контекст українського естетичного руху помежів'я XIX-XX ст. За світобаченням вона близька до модерністів, які закликали звертати найбільшу увагу на естетичний аспект творів. Героїня автобіографічної повісті «Мандрівниця» проголошує: «Ми модерністи (не біймося цього слова!) давно вже вважаємо, що не зміст важний, а форма, і я твердо стою на тому, що може змісту не бути зовсім. А сама тільки прекрасна форма. І се буде мистецтво. Нове мистецтво. Краса. Витончена. Тепла. Мрійна» [171, т. 72, с. 58]. Для модернізму притаманна основна риса, спостережена Соломією Павличко, а саме: «Розуміння модерності й естетичне ставлення до неї» [154, с. 13].

Естетика імпресіонізму як мистецтва передачі безпосередніх вражень також позначилася на творчості Н. Романович-Ткаченко. На думку Ю. Кузнецова, імпресіонізм продовжив перехід мистецтва на суб'єктивістську основу осягнення світу, що розпочав романтизм: «Неповторність і вселенську значущість кожної миті внутрішнього життя індивіда, може, першими й відчули імпресіоністи. Перенесення точки зору з усього багатства світу (природного, матеріального, соціального) на внутрішній світ людини було, з одного боку, звуженням предмета зображення, з другого – наступним після романтизму кроком у той новий, досі не відомий космос, що його становить психічне, душевне й духовне життя людини» [130, с. 56]. В. Агеєва так визначає світоглядну основу імпресіонізму: «Орієнтація на закріплення першого, миттєвого враження, сприймання мала на увазі максимальне наближення до природи, до «правди дійсності», побаченої неупередженим зором, без якихось опосередкувань, продиктованих традицією, попереднім інтелектуальним досвідом» [2, с. 24].

На творах Н. Романович-Ткаченко «Богиня революції» (1905), «Мій осінній спочинок» (1910), «На етюди» (1912), «Леся нема» (1913), «Карпатські етюди» (1914) позначилася естетика імпресіонізму. Авторка зосереджена на відтворенні психічного процесу особистості: її настроїв і станів, потоку почувань, через які осягається зовнішній і внутрішній світ.

Вона висвітлює психічну сферу героїв за допомогою імпресіоністичних «моделей»: через «потік чуттєвого світосприйняття» і «потік свідомості» [130, с. 230]. Наприклад, у новелі «На етюди» зображення навколишнього крізь призму сприйняття героя відтворено насамперед через звукові й зорові враження: «Йдуть стежечкою, поринаючи в морі буйного жита; милуються блакиттю неба, що так гармонійно зливається з золотом ланів; радіють коникам, птахам; прислухаються до ніжного кюї-кюї... чі-чі – там високо, де літає жайворонок» [176, с. 112].

Письменниця зосереджує увагу на освітленій сонцем природі, вібрації світла й повітря, символічній колористиці: «Дивлюся на озеро; воно сяє від ніжної усмішки сонця, але й з кожним днем робиться спокійніше, наче застигає.

Кожний день засипає дерева новими барвами, і те, що було саме тільки зелене, коли я приїхав, стає жовтим і червоним» [176, с. 67].

У новелах Н. Романович-Ткаченко міркування оповідача переміщені до внутрішньої сфери героя, крізь призму сприйняття якого відтворюються події. Наприклад, у творі «Мій осінній спочинок», щоб передати відчуття спокою, яким наповнювалася душа героя після його втечі з міста, письменниця малює пейзаж під таким ракурсом: «Цілий місяць всміхалось мені осіннє сонце, гріло мене, пекло навіть іноді та вливало мені в жили спокій.

Осінь – це спокій.

Не тремтить земля в гарячих обіймах сонця, як влітку; не палить воно її жагучими поцілунками. Гріє, ніжить її своїм погідним теплом і спокоєм наповнює її всю» [176, с. 67]. Пейзажні картини виконують подвійну функцію: наповнюються символічним смислом і відтворюють психічні процеси.

Початок ХХ ст. відзначився проникненням філософії екзистенціалізму в українську літературу. Поняття «екзистенціалізм» запровадив С. К'єркегор, наполягаючи на неприйнятності картезіанства, детермінізму, наївного

соціального і науково-технічного прогресизму на теренах пізнання достеменною цілісною екзистенцією, яка, як він зауважував, виражається внутрішніми ознаками при переході у зовнішні, предметні вияви несправжнього буття [120, т. 1, с. 316]. Серед проблем, що цікавлять екзистенціалістів, такі: ставлення особи до самої себе; особистісне буття та екзистенційне існування; незахищеність особи від світової скорботи; відчуженість; боязнь і страх; нудьга, хандра; ставлення до смерті; смерть у житті; богоутрата; трансцендентність [137, с. 250]. Д. Наливайко підкреслює: «Особистість у екзистенціалістів самотня і самоцільна, її буття – це переважно протидія середовищу, іншому, а тим більше суспільству, державі, які нав'язують їй свою волю, свої інтереси, мораль, відчужують її, прагнуть перетворити у знаряддя, в засіб чи функцію» [114, с. 14].

У творчості Н. Романович-Ткаченко набула поширення екзистенційна проблематика, зокрема в імпресіоністичних новелах із застосуванням «потoku свідомості». Письменниця схоплює переживання людини в драматичні моменти її буття, поглиблюючи уявлення про духовний і психічний світ особи. Авторка порушує проблеми життя і смерті, відчуження людини від світу. Наприклад, у новелі «Життя людське» відтворені переживання персонажа протягом короткого проміжку часу. У ній насамперед постає проблема протистояння війни й культури, тяжкої праці й відпочинку на лоні природи :«Мирне життя орачів...», «Перекувать мечі на рала» – добродушно сам собі всміхнувся. Яка утопія. Тепер царство заліза, моторів, рух, рух, рух. Культура мчить на залізному коні та ще й в ім'я її, в оборону її піднімається ліс залізних списів. І саме тепер, тепер мечі гострять.

Почув вигуки газетяра-хлопця й згадав, що й зараз сей ліс залізних списів піднято в культурній сусідній державі. Серце стиснув біль. Там же кров, де списи, там і кров... Тісно людям жити на світі... Кожному хочеться більше простору, хоч би й на трупах сусідів... Дикі інстинкти! І тоді до чорта летить культура, наука, артизм... Нащо лікарні, клініки? Загоювать організм, щоб готувати «гарматне м'ясо»?.. Дикуни забувають, що сонце одне і всім

світить, і всіх гріє...» [176, с. 154]. Перша світова війна була одним із чинників виникнення філософії екзистенціалізму. Кризові умови людського існування, викликані війною, спричинили існування людей у ситуації невизначеності. Вони все частіше почали замислюватися над сенсом свого життя і шукати відповіді на питання: «Куди ми йдемо?». Письменниця вдається до глибоких гуманістичних рефлексій: «Коли ж нарешті люди піднімуть голову вгору до ясного неба й зрозуміють, що сонце єдине всім світить, всіх гріє, що земля-ненька велика й для всіх і не заливати її, рідної, ріками крові...» [176, с. 154].

Екзистенціальна проблематика є елементом модерного мислення, в якому песимістичний погляд на світ, етика співчуття закріплювали перетворення реальності, її образне вираження. Оповідання Н. Романович-Ткаченко «А дух переможе колись!» побудоване у формі сповіді героїні-митця. «З свого куточка, де сиджу часто увечері коло мого столика, я бачу увесь світ [...] немов анатомований він тут весь передо мною – і всі його болі, хвороби, страждання як на долоні перед моїми духовними очима. І не знаю, куди втекти від сього» [176, с. 76]. Це філософські роздуми письменниці, пройнятої «світовою скорботою» [159, с. 75]: «для чого й через віщо люди *так* страждають?» [176, с. 76]. Страждання від умовності, брехні, лицемірства, нерівності, страждання подружні, дитячі. Авторка порушує два питання: «перше – де шлях до того прекрасного, свобідного життя, яке повинно бути для людей? Як усунути нікому не потрібні муки? Друге: яке ж воно мусить бути у всій своїй повноті, у всіх деталях, се прекрасне життя?» [176, с. 77]. Її драматичне переживання світу зазнало впливу песимістичної філософії А. Шопенгауера. Тема власної долі, душевної драми, розглянута крізь призму «світової скорботи», набуває загальнолюдських масштабів.

Під «світовою скорботою» мається на увазі «всеохопний песимізм, поєднаний із розчаруванням у довіллі та його цінностях, що не відповідають високим ідеалам» [120, т. 2, с. 373]. Це поняття запропонував Жан Поль у

праці «Зеліна, або Безсмертя душі» (1810) на позначення станів меланхолії, відчаю та розпачу, відображених у поезії Дж. Г. Байрона. А. Шопенгауер у праці «Світ як воля та уявлення» (1819-1844) дав філософську оцінку закономірності песимістичного світогляду, поглинутого засиллям світової волі, що породжує страждання [120, т. 2, с. 524].

В основі етичного вчення А. Шопенгауера лежить співчуття: «Життя є мукою не тільки для нас, але й для всіх людей, і вигляд інших людей повинен викликати в нас співчуття: власне воно є нашою природною реакцією і мотивом нашої діяльності. Водночас співчуття є чинником визволення, бо перейнявшись чужим стражданням, ми відриваємось і визволяємось від власного» [191, с. 267]. Іншим засобом полегшення страждання А. Шопенгауер вважає мистецтво за його здатність стримувати порив волі, який є основою життя та причиною страждань. «У мистецтві ми занурюємось у споглядання краси, а в спогляданні припиняється діяльність поривань та волі.... Водночас споглядання дає нам не тільки полегшення, але й найвище пізнання; поза спогляданням осягаємо тільки мінливі, проминальні образи речей, воно ж затримує цей потік, схоплює в речах те, що є в них сталого, незмінного» [191, с. 267].

Отже, Н. Романович-Ткаченко пропагує естетичний підхід до пізнання дійсності через мистецтво: «Потроху я додумалась до того, що вся ся писанина, чи там мовляв, творчість душі моєї – се теж один з способів забутись, щоб не відчувати так тонко всесвітнього страждання, як і алкоголь, карти, бонвіанство та подібне. Бо чи ж не було так: пишеш, і щось охоплює тебе, підносить на світозарних крилах у височінь, легше дихається тобі, забуваєш усе на світі... мов у чарах, яких живеш, на хвилину, правда. Пишу і буду писати інстинктивно» [176, с. 78]. Для письменниці естетика стала осмисленням екзистенціалу страждання і засобом пізнання світу.

Як спостерегла Т. Гундорова, «письменники-модерністи сприйняли і так чи інакше розгорнули декадентську чуттєвість. Ознаками її стають інтенсифіковане чуттєве сприйняття реальності і культ власного «я»,

претенціозність індивідуально неповторного всупереч усьому буденному, тривіальному» [40, с. 107]. Філософською основою декаденства були розчарування в ідеалах Просвітництва і позитивізму.

Дослідивши декаданс як проблему авторської свідомості в українській літературі кінця XIX – початку XX ст., Р. Ткаченко дійшов таких висновків: «Тип декадента характеризується крайнощами духу і плоті, світоглядним песимізмом, «інстинктивною ненавистю до реальності» (Ф. Ніцше) як наслідками крайньої вразливості, спустошеністю душі, яка усвідомлює себе водночас винятковою і маргінальною» [195, с. 16].

У художньому світі Н. Романович-Ткаченко помітний декадентський естетизм, що виявився в сукупності мотивів, центральними серед яких є мотиви «розвіяних мрій», втоми від життя, роздвоєння свідомості між громадянським і особистим. Художня практика письменниці засвідчує активне використання топосів *fin de siècle* (Т. Гундорова називає їх «жестами»): страждання, психологічний надрив, нерозділене кохання, самогубство. Нова образність постає внаслідок прямої передачі відчуттів, які авторка намагається схопити й зафіксувати. В основу художнього світовідчуття письменниці покладено песимістичне спостереження: «Життя людське – розвіяні мрії». Лікар Данькевич («Життя людське») «зовсім забув, що таке сонце», йому «за працею ніколи в гору глянути» – «праця з року в рік – до сивого волосу», бо треба «хліба собі заробити: собі й дітям» [176, с. 152-153]. Він перебуває в полоні щоденних клопотів. Відчуття «над собою сонця» залишилось у днях «вільної юності» (курсив мій – Авт.), «і золотим спомином лишилося се в душі, і припало сірим пилом численних років щоденного дрібязково-клопітливого життя» [176, с. 153].

Мотив розвіяних жіночих мрій розроблено в оповіданнях «Петрусь, Нінусь, Юрусь», «А дух перемаже колись!», «На балконі». «Ось хочу я, щоб ми з коханим і дітьми жили в просторах, світлих хатах, серед квіток, над морем, в просторі синього неба... Щоб ми могли виховати наших дітей так, як підказує нам внутрішнє почуття і совість, і любов до них, а не як того

вимагає реальна брутална дійсність...» – це високі мрії героїні. А от дійсність: «живемо з коханим і дітьми в холодних вогких коморочках, тісних і бідних, де з щілин дихає на нас мороз і вітер, де миші не дають спати, уперто гризучи підлогу цілими ночами... Живемо без сонця, яке крадуть сусідні величезні кам'яниці, часом без цукру й булок, яких повно по крамницях та пекарнях... І без надій...» [176, с. 120]. І це коротке «і без надій» набагато гірше, ніж і «без сонця», і «без цукру й булок», бо воно примушує героїв «піти проти переконань», спустошуючи свої душі.

Неможливість втілення мети свого існування постає як духовна трагедія людини у світі, в якому вона не може реалізувати себе. Герої невиразно мріють, пориваються «в безмежну прекрасну далечінь» [176, с. 49], бажають кращого життя, але досягти нічого не можуть. Через відчуття нерозділеного кохання їх опановує зневіра, розчарування в сенсі життя, загострюється відчуття самотності: «І всі чужі. Товариші, революціонери теж чужі... такі буденні, часом брудні люде. Жити їх життєм він не може...» [171, 1914, т. 65, кн. 2, с.136]. Мотив самогубства розроблений в оповіданні «До мами», у новелі «В безмежну далечінь», у повісті «Мандрівниця». Авторка робить акцент на екзистенційно-індивідуалістичній самотності людини цього часу в оточенні собі подібних.

Можливо, з такого світовідчування постав і нігілізм Н. Романович-Ткаченко. У творах вона виражає протест проти християнських канонів, підкреслюючи свою нерелігійність. За спогадами В. Тищенка, їхня родина була «безрелігійною»: «Хреста я дійсно ніколи не мав, молитов не чув у домі, ікон не було. І дід з бабою, і батьки, звичайно, не були віробожними. До церкви не ходили» [192, с. 5].

На матеріалі прози Н. Романович-Ткаченко очевидно, що декаданс як умонастрій найефективніше прогресує на рівні тематики, мотивів, співіснуючи з неоромантичною та імпресіоністичною технікою письма, також розгортаючись у руслі так званої «психологічної» течії. Декадентське світовідчування в її творчості змикається з неоромантизмом і переростає в

«естетично-спіритуалістичне потенціювання дійсності» [40, с. 122]. Звідси – атмосфера містичного поривання письменниці «до блакитного шляху».

Мистецький напрям, який зародився в Європі на зламі XIX-XX ст., отримав назву «сецесія». Цей термін пов'язаний із відходом від побутового реалізму й потягом до символіки, містичності, синтезу мистецтв. Я. Поліщук, з'ясовуючи філософсько-естетичні засади сецесійного руху, виділяє такі його ознаки: естетизм, екзотизм, еkleктизм, еротизм, екстравагантність та ексцентризм, енігматичність, ескапізм [160, с. 111]. Польська дослідниця А. Матусяк провідною тенденцією нового стилю називає прагнення синтезу мистецтв, який «відображав не тільки втечу від монотонності, схематизму й пересічності тогочасної літератури, а й пов'язане з ніцшеанським культом «достоїнства» їхнє прагнення до «вишуканості поетичного жесту» [143, с. 39]. Вона розглядає сецесійну естетику «молодомузівців» у трьох аспектах: слово й музика, слово й танець, світ образів.

Наслідком звернення до сецесійного мистецтва виступає у творах Н. Романович-Ткаченко залучення до літератури стилістики живопису, передусім в описах природи, котрі вона виконувала як художник, передаючи розмаїття кольорів, напівтонів, світла, тіней, а також елементів музики та скульптури. Інтерес до малярства та музики бачимо також у творчості інших письменників доби *fin de siècle*. Так, М. Яцків писав: «Синтеза природи, її життя в красках і звуках, се не забавка. Слово до опису природи – заслабий апарат. При описах життя природи треба персоніфікації руху, великого почуття малярства і музики; писане слово тут рвезь, тріскає – треба просто творити його, схоплювати комплекси красок, комбінувати акорди – і се тим більше не забавка, чим поет щиріше і простіше має представити якусь хвилю» [Цит. за 62, с. 61].

При визначенні естетичних уподобань Н. Романович-Ткаченко в радянський період її творчості зауважено їхнє романтичне забарвлення. Письменниця йде за романтичною традицією, яка домінувала в післяреволюційний час. Розвиток романтизму в українській літературі

першого пореволюційного десятиліття дослідники пов'язують з неоромантизмом рубежу XIX-XX ст. Серед романтичних інтонацій Н. Романович-Ткаченко на початку 20-х років потужними були патріотичні почуття, пройняті любов'ю до України, яка, на жаль, не змогла відстояти незалежність. Усвідомлюючи наслідки національного розбрату, письменниця виводить образ двох Україн – національно-патріотичної (яка збереглась у серцях її колишніх захисників) і більшовицької. Цей мотив відображено в уривках з повісті «Вітри» та трагікомедії «Тумани». Авторка символічно зображує боротьбу ідеологій двох братів: «Твоя Вкраїна – це пишна розкішна квітка, по під шклом захищена та не під простим, бо просте трісне, – а під броньованим – лиш для своїх дітей цілющі пахощі свої лле... для них пишається, своїм лише всміхається ланами, срібними річками, гаями, пишними, зеленими. – Моя Україна, Якиме, – товаришка вірна тих, хто перший прапор визволення всесвітнього підняв... хто перший підняв зброю за долю працівників усього світу...» [73, с. 40].

Н. Романович-Ткаченко, дотримуючись романтичної традиції, на перший план виводить виняткову, сильну особистість, піднесену над загалом. Герой-чоловік здатен «цілий світ ось охопить своїми дужими руками... він може й хмарку ту дожене, що в блакитному морі дрімає» [176, с. 207]. Жіночі образи домінують над чоловічими. Письменниця створює образ нової жінки, активної, із самостійним життям, яка протестує проти «сірої буденщини спільного ліжка, спільної клітки» [172, с. 48], що її приносить чоловік разом зі шлюбом. Нова вольова жінка покидає «родинну клітку» й служить громаді: «Це господарство – наше, громадське, воно більше сили й часу бере ніж родинне, так! Але в родинному я рабиня (іноді це дуже пишно зветься «богиня родинного огнища»), тут я – *людина* (курсив мій – Авт.).

– А кохання?.. кохання, Марусю? Тут ви людина, але якою ціною? Зрікаєтеся кохання!..

– А там – кохання зрікається мене. Там, у родинній клітці, ні людини, ні кохання... і щоб зберегти в собі людину, щоб зберегти хоч спомин про

кохання (а воно було, було, ми його вбили глечиками, самоварами, зубними щітками, спільною кліткою, спільним ліжком) – краще піти» [172, с. 47]. Таким чином, письменниця продовжує неоромантичну традицію «жіночого письма», розвиваючи мотив надлюдини, порушений О. Кобилянською.

Романтичне поривання «до блакиті» набуває у Н. Романович-Ткаченко більш земного, конкретнішого змісту. Як зазначає В. Агеєва, «Одвічно недосяжна блакить внаслідок грандіозного революційного перевороту здавалася ближчою, виношений ідеал – втіленим. Проте це був лише короткий момент, настрої, відбитий у ряді творів перших пожовтневих років» [2, с. 14]. Образ «блакиті» відіграє значно меншу роль порівняно з дореволюційним періодом творчості. Найчастіше він з'являється в пейзажах, і то «розбавлений» зеленою, а то й червоною фарбою («гаряча блакить» [172, с. 47]): «Я в санках прудкокрилих. Між небом та землею.

Шлях блакитний в'ється-стелється над зеленими соснами. Білий килим по-під деревами.

Під прозорим сніжним серпанком солодко й затишно. Здається, летимо блакитним шляхом вгору, до сонця» [172, с. 56].

У повісті «Чебрець-зілля» виявлено картину поєднання неоромантизму й імпресіоністичної передачі вражень: «Навкруги в просторах до заходу сонця стелився блакитний день. Хилилися останні колоски під серпом на нивах, запашне зілля лило в повітря солодкий прозорий напій, безжурно літали метелики – білі, жовті, червоні.

Золота куля тихо котилася до обрію.

На прозоро-блакитних стінах повітряної чаші творилися із снігових хмар повітряні башти і падали на землю у сріблясте дзеркало озера» [176, с. 247]. Подібний образ спостережено в романі «Вершники» Ю. Яновського, який пише про «степ, обставлений блакитними вежами неба» [222, с. 212].

Герої повісті, «аристократи духу», осягають життя за естетичними критеріями. У творі і далі звучить ідея наповненості життя, яке має бути осяяне сонцем. Природа і людина тут зливаються в одне естетичне ціле.

Сонце – своєрідне мірило гармонії душі. У зображенні внутрішнього світу героїв митці 20-х років спиралися на естетичні засади імпресіонізму: зокрема, позитивні герої М. Хвильового несуть у собі «сонячну вагу», у Н. Романович-Ткаченко вони «осіяні сонцем».

«Бачити, відчувати, виражати – в цьому все мистецтво» [130, с. 40] – це своєрідна творча настанова імпресіоністів. Н. Романович-Ткаченко відтворює внутрішній стан персонажа через чуттєву сферу («потік світосприйняття»), він «більше відчуває, ніж мислить» [58, с. 40]. Через споглядання природи він очищується, сила сонця дає йому можливість відчути себе мікрокосмосом. Підсумовуючи сказане, зауважимо, що естетико-філософська позиція Н. Романович-Ткаченко формувалася під впливом тогочасних модерних світоглядних і мистецьких явищ – неоромантизму, імпресіонізму, екзистенціалізму, декадансу, сецесії.

Отже, у розділі досліджено становлення й особливості світоглядної та естетичної позиції Н. Романович-Ткаченко, проаналізовано стан літературно-критичного вивчення її художньої спадщини. Спостережено, що її тематично розмаїта різножанрова творчість не здобула повної оцінки: увагу дослідників привертала переважно мала проза та повісті «Мандрівниця» і «Чебрець-зілля». На думку реципієнтів, твори з життя революційної інтелігенції становлять історичну цінність як документ епохи. Вони сходилися у судженні про ліризм і гумор як характерні властивості її художнього таланту. Сучасні літературознавці розглядають творчість Н. Романович-Ткаченко як складову емансипаційного дискурсу. Обґрунтовано необхідність комплексного осмислення та оцінки художньої спадщини письменниці.

У розділі здійснено огляд багатовекторної діяльності Н. Романович-Ткаченко як представниці соціалістичного руху, активної діячки Революційної української партії, носія виразної національної ідеї. Водночас вона репрезентує покоління письменниць-модерністок, які своєю творчою практикою утвердили нові форми дослідження внутрішнього світу особистості. Творчість Н. Романович-Ткаченко вписується в контекст

емансипаційної прози початку ХХ ст., є тематично і типологічно близькою до доробку Грицька Григоренка, О. Кобилянської, Лесі Українки. Заакцентовано, що великий вплив на становлення письменниці мав І. Франко, який увів її до літератури.

Проаналізовано художню спадщину Н. Романович-Ткаченко як невід'ємну складову українського модернізму. Виявлено шляхи трансформації естетики неоромантизму, імпресіонізму, екзистенціалізму, декадансу, сецесії. В її творчості органічно сполучаються поривання «*ins Blaue*», спрямованість на визволення особистості, необхідність осягнення світу і передача вражень від його споглядання, показано психічні процеси особистості. У творах присутні також песимістичний погляд на світ, драматичне переживання, порушено теми долі, душевної драми, людських страждань, втоми від життя. Спостережено, що, незважаючи на розмаїття естетико-філософських концептів, домінантою її художньої системи залишилися неоромантизм і імпресіонізм.

РОЗДІЛ 2

ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО

2.1 Оновлення проблемно-тематичної традиції в прозі письменниці

Мала проза Н. Романович-Ткаченко публікувалася переважно на початку ХХ ст. у «Літературно-науковому віснику» і частково була представлена у збірці оповідань «Життя людське» (28 творів); у період УНР вийшла друком новелістика, в якій відбита тогочасна суперечлива доба; у радянський період малі епічні форми представлені незначною мірою – «Вітри», «Марко і Мара», «Шляхами вогненними».

Тематика і проблематика ранньої малої прози письменниці пов'язані з життям інтелігенції, відтворено і переосмислено події, спричинені добою російської реакції після 1905 р. Н. Романович-Ткаченко намагається змалювати побут революційної інтелігенції, її свята й робочі будні, утиски влади. Сучасники закидали літераторці надмірний сентименталізм та ідеалізацію революціонерів. Але ці зауваження стосувалися перших оповідань, коли вона тільки розпочинала свій письменницький шлях.

Творчість Наталі Романович-Ткаченко у свій час високо поцінував С. Єфремов: «Авторка постає немов літописцем-белетристом нашого революційного руху, який пережила сама й який дав їй силу матеріалу для художнього малювання» [57, с. 591]. «Осінь», «Похорон», «Розвіяні мрії», «Лілія», «В безмежну далечінь», «Біля родинного вогнища» – це низка творів, в яких подані начерки родинного життя колишніх революціонерів: вони під загрозою трусу й арешту ведуть важку боротьбу за виживання.

Так, в оповіданні «Із днів боротьби» (1906) безіменна молода героїня вірить, що зможе допомогти товаришам по боротьбі. Їй болить, що зневажених і замучених людей можна «бити», «нищити їх майно» і навіть

«безкарно забити» [176, с. 37]. Вони мусять боронити своє життя і для цього панночка везе їм зброю. Та, налякана виглядом зброї, озвіріла юрба «роздирає» слабку, безпомічну дівчину. Юна революціонерка стає першою жертвою зброї, яка мала б оберігати від знущання та нападу. Герої оповідання «Похорон» над могилою загиблих товаришів присягають не лякатися сили й погроз, не віддавати здобутих прав, а провадити далі боротьбу за свободу та краще життя: «Присягнімо, що за прикладом навіки послулих борців, маючи образ їх у серці своїм, ми уперто, наполегливо й рішуче підемо назустріч усім темним силам і, вступивши в останній рішавчий бій з ними, – волимо вмерти, аніж піддатися кайданам насильства і злоби, волимо лежати ось тут, у холодній землі, аніж жити в неволі і рабстві» [176, с. 24].

Герої Н. Романович-Ткаченко завжди глибоко ідейні, поривчасті, зі шляхетними намірами, з прагненням до ідеалів. Вони несвідомо тяжіють до гармонійного життя, яке мусить бути «осяяне сонцем», а не «стояти між людиною і сонцем», мусить втілювати людські мрії, а не «розносити їх за вітром». Та високі поривання героїв завжди стають у конфлікт з дійсністю. І тут починаються їхні маленькі трагедії, настає зневіра у своїх силах, тьмяніють ідеали.

Творча реалізація талановитої жінки в чоловічому суспільстві була актуальною для літератури зламу століть. В. Агеєва наводить роздуми Лесі Українки: «права виняткової жінки, чи, як кажуть французи, вищої жінки, були визнані значно скоріше, ніж права звичайної жінки. [...] Література прийняла цей наявний факт і визнала за талановитою жінкою багато прав. [...] Отже, щоб одержати право на свободу й повагу, жінці потрібен був особливий ценз – талант» [1, с. 21]. Дослідниця доходить висновку, що «у модерній літературі мистецька кар'єра часто розглядається як майже єдиний шанс жіночої самореалізації» [1, с. 21]. Становище жінки-митця в суспільстві – це тема, яка проходить через твори Н. Романович-Ткаченко.

Авторка розкриває своє бачення проблеми поєднання родинних, зокрема материнських, обов'язків зі служінням мистецтву.

Проблема емансипації жінки порушена в оповіданнях «Осінь», «Біля родинного вогнища», «Петрусь, Нінусь, Юрусь», «А дух переможе колись!», «На балконі». У них показано становлення нової героїні, інтелігентної, освіченої, яка усвідомлює себе частиною суспільно-політичного життя. Н. Романович-Ткаченко прийшла до емансипації через сповідування соціалістичних ідей. В її інтерпретації жінка – самодостатня особистість, яка в жодному разі не повинна жити за рахунок праці чоловіка. Він для неї – рівноправний товариш по духу, по боротьбі. Водночас літераторка не заперечувала можливості кохання двох духовно близьких людей. Однією з актуальних ідей жіночої модерної прози було, за спостереженням В. Агеевої, утвердження особливої ролі «нового мужчини», «справжнього» чоловіка-однодумця, котрий би самозречено взяв на себе частину родинних обов'язків» [1, с. 87]. Приклади такого розподілу родинних ролей маємо в прозі письменниці.

Емансипаційні погляди Н. Романович-Ткаченко знайшли втілення в низці її творів. Катря (оповідання «Петрусь, Нінусь, Юрусь») оголошує свої вольові настійні вимоги (імперативи): «Ні одного дня не була я, кажучи фігурально, «на шії» свого коханого чоловіка. Жити заробітком чоловіка – се ж був би компроміс найстрашніший. А ворожнечею до компромісів і охотою битися з ними на життя і на смерть – здавна повна була душа моя.

Жінка, що любить свого чоловіка, тим більше хоче самостійного заробітку, чим дужча її любов до чоловіка, – бо хіба ж можна дивитися спокійно, як коханий над силу працює – і на себе, і на дітей – і ще на мене?

Жінка, що не любить свого чоловіка (а живуть разом для дітей), тим більше хоче бути матеріально незалежною, чим менше його любить, бо хіба ж можна дозволити, щоб він, якого не любиш і від якого так далеко стоїш, якому ти чужа, щоб він працював на тебе? Ні, з гордоців – ні!» [176, с. 121-

122]. Авторка вустами героїні окреслює свою, найбільш прийнятну модель родини і подружніх стосунків.

Впадає в око послідовність авторки в зображенні жіночих характерів: вони наділені рисами сильної вдачі, духовно незламні, протестують проти експлуатації чи залежності від чоловіка. На думку Гані, героїні оповідання «На балконі», «тільки догляд за дитиною, цілковита відданість їй, увільняє жінку від обов'язку заробляти» [176, с. 58]. А що найприкметніше, жінки усвідомлюють покладену на них відповідальність виховати дітей справжніми «людьми».

З емансипаційними принципами Н. Романович-Ткаченко тісно пов'язана ідея громадського виховання дітей як один зі шляхів фізичного й духовного звільнення жінки. Ця ідея звучить як у перших оповіданнях, так і в повістях радянського періоду. Саме героїні-матері усвідомлюють необхідність піклування про дітей: «Треба, щоб виховання стало громадським обов'язком – громадською справою, щоб дітьми опікувалось суспільство, щоб діти з смертю батька й матері теряли не всю свою долю, а тільки близьких людей...» [176, с. 53].

Як слушно зауважив М. Могилянський, «Дитячі постаті проходять через оповідання Р.-Ткаченко ніби випадково, ніби крадькома, а разом з тим вони у письменниці найбільш виразні, найбільш художні: живі конкретні деталі перетворені в їх обличчях в художньо-значне» [146, 173]. На думку критика, «Мітінг з мамами» і «мітінг без мамів» – найкраще з всього, що Романович-Ткаченко «записала» – «із днів волі» [146, 173]. В оповіданні хлопчик-третьокласник, охоплений загальним патріотичним піднесенням, бере участь в обговоренні шляхів розвитку країни.

Та, незважаючи на свої емансипаційні переконання, найбільш теплі, інтимні почуття Н. Романович-Ткаченко вкладає саме в змалювання родинного вогнища. З ним пов'язаний один із основних мотивів творчості письменниці – розвіяних жіночих мрій. Адже родинне вогнище є тим чинником, який розпорощує мрії героїнь про самостійне, не підпорядковане

законам шлюбу життя. Ганна Михайлівна (перше оповідання «Осінь»), Любов Павлівна («А дух перемаже колись!»), Ганя («На балконі»), Катря («Петрусь, Нінусь, Юрусь»), Ольга Петрівна («Біля родинного вогнища») змушені підкоритися обов'язкам і на певний час поступитися своїми соціалістичними мріями про працю заради щасливого майбутнього людства на користь сімейної гармонії.

Героїня оповідання «Осінь» сприймає шлюб і народження дітей як поразку в боротьбі з життям: «Ось твої мрії про суспільну працю, про пожиточне життя, про курси! Захотіла особистого щастя – то більш для тебе нічого нема, все замкнене. Живи тепер минулим, поривайся до недосяжного й мучся питанням, як би завтра не лишитися без грошей, щоб діти не голодували» [176, с. 19].

Натомість героїні подальших творів ставляться до шлюбу як до закономірності. Адже, на думку авторки, те, що розвіює мрії, є найголовнішим у житті: «Я зробила відкриття, що люди – оруддя природи для підтримання життя... життя за будь-яку ціну. І особливо жінки.

Вони сліпе, безпомічне оруддя в руках природи для продовження роду й охорони його. Нехай собі сі зарозумілі створіння думають, що вони горді, вільні істоти, які помруть, як не здобудуть собі прекрасного гармонійного життя – нехай! Се в них спить ще материнський інстинкт. Коли пробудиться він – всі сі горді мрії сховаються, і пануватиме голий інстинкт» [176, с. 116-117].

Сама авторка пише про свій цикл під назвою «Біля родинного вогнища». Але на сьогодні не можемо визначити твори, які входили до нього. Її архів не дає такої можливості. Є підстави віднести до цього циклу твір з однойменною назвою та оповідання «Петрусь, Нінусь, Юрусь», оскільки вони близькі тематично: з ніжністю і теплотою змальовують родинне життя. Від них віє любов'ю та злагодою сімейної гармонії, як-от в першому з них: «Три пари очей, блискучих, цікавих, прикипіли до обличчя матері, що читала

казку про козу-дерезу; непорушно, притулившись до мами, сиділи діти; стиха дихали, боячись пропустити що-небудь.

Сиділи вони всі в кабінеті тата, в тім його улюбленім куточку, де була канапа; сам тато писав щось біля столу.

І було щось зворушливе, найвно-прекрасне в сій групі дітей, що обліпили свою маму й ловили кожне її слово. Відблиск огню в каміні фантастично освітлював їх, і весь кабінет, з його просторими меблями і серйозністю, немов ожив, наповнився м'якістю, тишею, спокоєм. Се був малюнок артиста-маляра – ся група перед каміном – малюнок, писаний м'якими ніжними тонами, «хвилини тихого щастя» [176, с. 81-82].

Шлюб для героїнь Н. Романович-Ткаченко, з одного боку – розвіяні мрії, з іншого – сенс їхнього життя. Розвіяні мрії – це не ідилія, а й драматизм, мінливість життя. Тут любов поєднується з розумінням складності для жінки інституту шлюбу. З одного боку – сенс життя, з іншого – неможливість зреалізувати свій потенціал.

У творах письменниці присутні два типи героїнь – ті, що у зв'язку з родинним станом тимчасово змирилися і відійшли від революційної боротьби, і так звані «непримиренні» [176, с. 84]. Останні зовнішньо ніжні, витончені, та внутрішньо сильні духом і відважні (своєрідне втілення образу надлюдини). Революціонерка Ніна з оповідання із символічною назвою «А дух перемаже колись!» у відповідь на прохання подруги подбати про власне здоров'я, категорично відповідає: «Та я витриваліша... Першого-ліпшого мужчини» [176, с. 70]. Ольга Петрівна з оповідання «Біля родинного вогнища» проголошує імператив, який є спільним для більшості героїнь Н. Романович-Ткаченко: «Така я єсть; і можу бути тільки такою, якою я є. Для спокійного життя не хочу міняти свого життя та й не можу. Я в таборі непримиренних. Маю певні ідеали добра й справедливості, маю певні бажання. І нехай хоч що хочуть мені зроблять, все лишуся такою.

Трус збудить дітей, налякані личка їх запитливо на маму подивляться. Се тяжко, несказанно тяжко. Але се необхідно. *Треба* се пережити. Потім,

може, в'язниця, бідування з дітьми. І се все *треба* пережити, раз що ми такі – непримиренні» [176, с. 84].

Зображуючи сильних духом героїнь, Н. Романович-Ткаченко не поділяє поширеного в тогочасному суспільстві погляду на жінку як на істоту другого гатунку: «Один письменник написав книгу, величезний томище, в яким доводить, що все, що буває в певній жінчині людяного: поривання до серйозної праці, до корисного життя, до науки, до скарбниці людського розуму й серця – се все «мужеобразні» прикмети, і тому в такій особі більше мужчини, аніж жінчини. «Чиста» ж жінчина – се тільки лялька, тільки самка, тільки рабиня. Словом, стара пісня: курка не птиця, баба не людина. А як ображає се!.. І я завжди радію, коли бачу такі живі докази фальшивості сеї теорії...» [176, с. 70]. Отже, вона притримувалася виразно емансипаційних поглядів на роль жінки в суспільстві.

Конфлікт поколінь, зумовлений становленням модерного суспільного світогляду, втілено у творах «Розвіяні мрії» (1906) та «Вивчив сина» (1914). Подано новітнє бачення конфлікту «батьки і діти» через співставлення образів батьків і дітей у різних імперіях – австро-угорській і російській. Навчання в університеті стало тією межею, яка розділила до того єдиний світогляд батьків і синів на патріархальний і новітній. Місто з його освітою нищило в молоді віру у Бога і, як наслідок, спричинило духовний розрив із батьками, рівнозначний духовній смерті. Соціалізм став новітньою релігією синів. Ситуацію втрати сенсу буття В. Франкл характеризує так: «Людина, чия віра в осмисленість власного існування підірвана такою кризою, викликає співчуття. Вона втрачає той духовний стрижень, який може бути відроджений лише надто сильним життєстверджуючим світоглядом» [206, с. 160].

В оповіданні «Розвіяні мрії» конфлікт розгортається між батьком-чиновником, відданим державним службовцем, і його прийомним сином-революціонером Васильком. Для Павла Івановича революціонери – «голодранці» й «бунтівники» [176, с. 29]. Як зраду батько сприймає те, що син до них приєднався. У сюжеті наявні дві кульмінаційні сцени. Перша –

ситуація вибору ув'язненого Василька між життям і смертю. Батько пропонує взяти його на поруки, якщо він зречеться революційної боротьби, буде «жити тихо і спокійно» [176, с. 32]. Натомість Василько заперечує: «У мене немає своєї волі... я й не хочу її...» [176, с. 31], – таким чином свідомо зрікаючись батька, родини і, ширше, права на життя.

Наступна вузлова сцена оповідання перенесена в глибину батькової душі, через осмислення ним наслідків Василькового вибору: «Ішов до сина радісний, задоволений. Розкрив йому своє серце, хотів узяти його з собою... а син зрікся... Якись дивні погляди, дивні слова... І то син, якого він бажав довести до пуття... Його син – з словами бунтівника на устах... Зовсім втратив сина» [176, с. 31]. Павло Іванович мучиться таким вибором Василька і у свою чергу зрікається його: «Нема в мене більше сина» [176, с. 32]. Отже, в оповіданні художньо інтерпретується ситуація обопільного зречення батьків і дітей. Послав Бог – забрала революція – така ідея твору. Герой воліє обрати смерть фізичну, аніж духовну. В оповіданні розповідь ведеться від третьої особи, що дало змогу авторці проникнути у внутрішній світ персонажа, розкрити його приховані думки, почуття, переживання.

У психологічній студії «Вивчив сина» в осмисленні конфлікту «батьки і діти» Наталя Романович-Ткаченко йде далі. Вона намагається показати протистояння між вірою (релігією) і атеїзмом. Письменниця розкриває духовну трагедію старого Якіма, син якого Ладим, австро-угорський підданий, вирішив стати безконфесійним, тобто безрелігійним. Крізь призму сприйняття батька подається осмислення авторкою концепту втрати віри, адже не лише Ладим втрачає віру в Бога, а й Яким втрачає віру в сина. Для старого відречення від церкви тотожне духовній смерті.

Власне, Ладим як герой твору не діє, всі обставини конфлікту письменниця змальовує через переживання Якіма. У фіналі твору подається потік думок старого, який сприймається як плач-голосіння за втраченим сином: «Ладиме, сину мій!

Чи ти не мій вже, а чужий?.. Віри своєї одцурався, громади одцурався...
Батька одцурався...

Ладиме, сину мій!

Як же без бога, без його благодаті жить будеш? Без нього, що сю землю сотворив, весь світ, тебе самого?.. І сі лани, ріку, гори далекі... Без нього, що є нам поміччю і захистом, як батько дітям своїм?..

Ладиме, сину мій!

Може, й я винуватий: я послав тебе з цього простого тихого краю сільського в суєтне місто, де панують невіра та гріх. Вивчити хотів тебе, добра тобі хотів... чекав на тебе, надію свою... любив тебе малим, ще дужче полюбив тебе дорослим... тебе, заступника народу, працівника для рідного краю...

Ладиме, сину мій!

А що тепер? Що батькові робити? Без бога, одкинутий од нього ти і од церкви... Ганьба і гріх...» [176, с. 152]. Порівняно з попереднім, у цьому творі збільшується увага письменниці до духовного світу людини. Замість подійного сюжету авторка вдається до сюжету внутрішнього. На передній план виступає перебіг психічних процесів героя. Все зображуване подається під кутом зору Якіма як його враження й переживання.

Отже, у зазначених творах авторка розробляє один із центральних мотивів творчості: мотив розвіяних мрій. Прикметно, що перше оповідання має таку ж назву – «Розвіяні мрії». Авторка співставила образи батьків і дітей – підданих різних імперій. Батьки, прагнучи щасливої долі для дітей, намагаючись дати їм університетську освіту, зазнають духовної поразки. А долю дітей письменниця вирішує по-різному. Василько – радикальний революціонер, який виріс в умовах царського гноблення, гине молодим. Ладим зростав у відносно демократичних умовах Австро-Угорської імперії, він продовжує боротися за права народу.

Трагічні події Першої світової війни викликали відлуння в серцях і творах письменників різних країн. Антигуманну сутність світової війни

висвітлювали такі українські митці, як Катря Гриневичева (збірка «Непоборні», 1926), Ольга Кобилянська (збірка «Але Господь мовчить», 1927), У. Самчук (роман «Волинь», 1932-1937), В. Стефаник (збірка «Земля», 1926), О. Турянський (повість «Поза межами болю», написана у 1917 р. і надрукована у 1920 р.) та ін. Ця тема посідає помітне місце й у малій прозі Н. Романович-Ткаченко, зокрема у творах «Життя людське» (1914), «В країні горя й руїни» (1917-1918), «Стефан з Синевіцька Вижнього» (1918) та ін. Із цими творами пов'язана гуманістично-патріотична позиція письменниці в поглядах на Першу світову війну. Як гуманіст вона виступала проти війни, як патріот не могла спостерігати за розшарпаною братовбивствами Україною.

В основу оповідання «В країні горя й руїни» лягли враження Н. Романович-Ткаченко від її проживання в окупованій Галичині. Твір прикметний тим, що внаслідок перебування у викликаній війною межовій ситуації між життям і смертю відбувається зрушення у світогляді письменниці – звернення до Бога, що зумовило використання християнської символіки. На початку оповідання з'являються образи Ісуса Христа й Діви Марії «з добрими лагідними обличчями та зворушливо-піднесеними для благословення руками» [165, т. 67, с. 135] як образи захисників поневоленого краю: «Спокій країні отсїй! – ніби промовляють кам'яні статуї» [165, т. 67, с. 135]. Твір побудовано на антитезах: благодать і спокій під Божим благословенням – і пустка й розруха, спричинені війною; буяння розкішної природи, «божєї краси» [165, т. 68, с. 258] – і «зруйновані людські гнізда» з їх «чорними, порожніми очима» [165, т. 67, с. 136].

Н. Романович-Ткаченко показує воєнний тил, немов просвічує рентгенівським променем хворобу зсередини. Вона висуває прями обвинувачення самодержавній Росії, яка під гаслом «визвольної» провадила загарбницьку братовбивчу війну. Священик-галичанин говорить: «Чи є, пані, більш нещасливий нарід за нас, українців, щоб був сам собі ворогом?! Щоби брат мій з Волини був мені «ворог», щоби ішов з рушницею проти мене, свого брата з Галичини?» [165, т. 67, с. 143]. Оповідачка, від імені якої

ведеться розповідь, – українка з Наддніпрянщини – боляче сприймає побачене. «Освободителі» примушують мирне населення безупинно рити шанці для продовження кривавої різанини: «В сих шанцях, виритих їх руками, завойовники ховатимуть ся; звідсіля завойовники влучатимуть у їх братів, у кривих...» [165, т. 68, с. 260]. В оповіданні проголошується ідея національної єдності галицьких, волинських і наддніпрянських українців як носіїв однієї мови. Галичани в героїні-оповідачці бачать «рідну людину», бо «всі ж ми діти одної України» [165, т. 68, с. 257]. Н. Романович-Ткаченко не могла спокійно дивитися на самознищення нації, розділеної державними кордонами двох світових імперій.

Письменниця чи не першою в українській літературі виводить образи начальників повітів – представників місцевої адміністрації, – «кому привольно – весело жити на фронті» [165, т. 67, с. 145]. Один, підтримуючи шовіністичну політику імперії, забороняє навчання дітей українською мовою, наказує знищити українські книжки і жорстоко переслідує тих, хто їх читає. Він продовжує лінію офіційної російської пропаганди, наголошуючи, що в його краї немає лиха, немає сиріт, немає населення, яке бідувало б... Інший – «розумний та хитрий єзуїт» [165, т. 68, с. 265], «Юда» [165, т. 68, с. 264], – як подумки називає його героїня. «Сей виловлює свою поживу. Відкриває свої обійми громадського діяча, гуманіста, педагога й т. ин. й вловлює ними необачні зголоднілі на громадську роботу люди...» [165, т. 68, с. 265]. Сприяють начальнику москвофіли, його головні порадики, які допомагають знищувати своїх вчорашніх співвітчизників. А інтелігенцію, яка береться до патріотичної роботи, начальник висилає «за вороже відношення до Росії» [165, т. 68, с. 266] або ж погрожує їй. Н. Романович-Ткаченко викриває злочини проти людства, спричинені війною: «Невеличке культурне містечко зі своїм своєрідним життям опинило ся в руках свавільних сатрапів-завойовників. І нищить ся все: і елементарні права громадян, їх культура, просвіта, й навіть право на життя в своїй хаті» [165, т. 68, с. 266].

Новаторським було і різко негативне трактування письменницею образів жандармів, яких царська влада насадила на окупованій території: «Він, сей грубий, некультурний жандарм [...] він має тут повне право» [165, т. 67, с. 150], «Певний себе, як справжній господар у сім таборі» [165, т. 68, с. 268], «завойовник і чужинець» [165, т. 68, с. 254]. У своїх пізніших творах вона описуватиме Росію як «жандарма Європи».

Твір викликає враження справді пережитого авторкою, переболілого нею: «Чорні тіни біженців, що бажаючи повернути ся до-дому, до своїх спопелілих осель, оточили канцелярію пана начальника, хмарою встають передо мною й болюче питання: «де їм діти ся?» розриває мені груди. А другою хмарою встають тіни «виселенців», таких самих зголоднілих, холодних, які міряють шляхи від вязниці до вязниці на довгому просторі – від Галичини до Сибіру.

Де вихід? Де кінець всьому лиху, сій руїні?» [165, т. 68, с. 266]. Н. Романович-Ткаченко показує жахливі наслідки протиборства між двома імперіями: зруйнований край, негація духовних цінностей нації, лицемірство у вищих керівних колах, переслідування патріотично налаштованих українців, в'язниці, заслання.

Тема воєнного лихоліття поєднана з темою духовної нездоланності народу. Біженці, які рік живуть неначе в циганському таборі, як звірі в лісі, борючись із голодом, хворобами і смертю, не втрачають сподівань на краще життя. Люди, виснажені й принижені, спромоглися зберегти в душі духовні якості нації, християнську віру: «Раптом по лісі лунає якийсь гомін. Цілий хор невидимих голосів наповнює ліс якимись дивними акордами. Ось вони ритмічно й урочисто, все гучнійше, розлягають ся й зворушливо летять у гору. В сих акордах чуєть ся ніби подяка й благання, хвала й ридання. [...]

Молитва!..

Люди, що втратили дах над головою, господарство, весь свій добробут, люди, що тиняють ся в лісі, ховаючись між деревами, обдерті, знищені,

зруйновані, – перед заступленням ночі звертають ся до Творця світа й співають хвалу йому, що дав їм отсе життя...» [165, т. 68, с. 271].

Продовжує християнські мотиви у творчості Н. Романович-Ткаченко антивоєнна новела «Стефан з Синевіцька Вижнього», написана також під впливом побаченого в окупованій Галичині. Цей твір незвичайний тим, що авторка звернулася до ще одного болючого питання української історії періоду Першої світової війни: проблеми біженців.

У Святий Вечір, коли «народився той, хто прикликав людей до любови, а не ворожнечі» (тут і далі курсив мій – Авт.) [175, с. 24], самотній Стефан, який втратив усе: родину, господарство, «дивить ся на ту саму зірку на сході, що стала колись над Вифлеємом і чекає, чи не зявлять ся янголи біля неї зі співами: «Слава в вишніх Богу, і на землі мир, в чоловіцех благоволеніє».

І чи не зробить ся тоді друге чудо, чи не зявлять ся тоді до нього нього янголи, – кохана Олена й маленькі Василько, Михась і Наталочка» [175, с. 26]. Перед замерзаючим на морозі Стефаном, ніби кінокадри, проносяться спогади про його життя. Цей твір – один з небагатьох, в яких письменниця зображує світ душі селянина.

Духовно зламаний, безпорадний велетень, відірваний від землі, від родини, з відчаю ридас: «Ніби завивання вовка розлягало ся серед снігової рівнини... то ніби плач покинутої дитини, яка заблукала в непрохідному лісі» [175, с. 25]. Це біль всього покоління, знищеного війною. Символічним у творі є образ лікарняної брами, це ніби ворота в потойбіччя, через які пройшла вся родина героя, щоб більше не повернутися. Стефан залишився чатувати біля цих воріт, чекаючи своєї смерті, а з нею й зустрічі з сім'єю. Символічним є й те, що герой замерзає саме на Святий вечір – час, коли вся родина збирається разом.

Оригінальним композиційним прийомом у творі є образ дороги, якою в пошуках притулку в оточенні інших біженців мандрує Стефан з родиною: «Віз помалу котить ся порожнім шляхом, маючи такий самий віз, попереду й позаду себе. Наче хтось невидимий керує сею довгою низкою возів, напятих

наметами, обвішаних начинням і шматтям. Щось жене ту довгу низку халуп на колесах; щось грізне, невмолиме змусило їх кинути хати, лани, худобу, рідний куток, у якому тільки й світило їм сонце, й сунути просто й не зупиняючись, все далі й далі в світи» [175, с. 28]. У лісі проти неба під вітром і дощем ночують потомлені мандрівники з дітьми. Авторка показує неприродність такого людського існування у ХХ столітті й передає це через такий промовистий образ: «Місяць [...] здивований трохи: замість звірів, птахів, – *люде* в лісі (курсив мій – Авт.). Той самий місяць, що перед віками бачив тут дикунів-людей» [175, с. 29].

«Тут на «пункті», наче отара овець зібрані були зруйновані, змучені, збідовані люде, які покірливо йшли, де б їм не сказали. Після довгої дороги, невідомими ланами, лісами, трапляли вони «на пункт», спочивали тут, підживляли ся горячим варевом, і знову їхали далі, покірливі, байдужі. Одно в них бажання, одно почуття було: «до дому» [175, с. 29-30]. І, здається, немає кінця-краю цій дорозі, а омріяний дім виявляється недосяжним маревом, який все більше і більше віддаляється від путівників (фата моргана).

Авторка в новелі неодноразово порівнює страждання героїв з деревами, які потерпають від вітру й негоди. На початку й наприкінці твору вона подає їх як наскрізну деталь (символ): «Де-які найвеличніші, найвищі, не витримують тягару, що білим пухом висить на них. Віти їх позгинались, віти їх полемались, де-які вже й на землю впали. А інші, а решта, простягнені до неба, мов велетенські білі мохнаті руки в благанню – зменшити тягар надмірний...

Холодно, суворо... Чи ж вчуєть ся мовчазне благання?» [175, с. 39]. Так на прикладі драми однієї родини Н. Романович-Ткаченко показала трагедію всього Галицького краю часів окупації російськими «освободителями». В її творах Перша світова війна відображена як колосальний катаклізм. Письменниця показала крихкість людського існування в умовах протистояння двох світових імперій.

Антивоєнна проза Н. Романович-Ткаченко продовжує низку творів про українське «втрачене покоління». Український народ, втягнений у братовбивчу війну, постраждав чи не найбільше. Письменники О. Кобилянська, К. Поліщук, В. Стефаник, О. Турянський та ін. бачили молоде покоління, яке втратило не лише здоров'я, а й віру в життя та майбутнє. Величезні втрати серед молоді, покликаної на фронт по обидва боки кордону, дозволяють говорити про українців як про «втрачену» націю.

У період УНР в епіцентр письменницьких спостережень потрапляють політичні перипетії життя суспільства. В оповіданні «Записки «дикої» людини» (цикл «Із днів волі») обґрунтовується необхідність єднання заради самостійної України. Героя твору непокоїть розшарування суспільства, неспроможного виробити спільну політичну платформу для будівництва молодої держави. На думку оповідача, українці, попри пройдений шлях, виявились політично не готовими до державотворення: «Ось я з'єдную всіх, з'єдную запопадливо. А до кого б я сам приєднався цілою душею? Яку б політичну програму, яку б платформу я сам для себе обрав би, як би не сей момент, що вимагає тільки об'єднання. З якою програмою, з якими гаслами може наш народ досягти долі? Чи самостійна Україна буде тим сонцем, що дасть колись своїм сьайвом щастя народові? чи Україна автономно-федеративна? Боже, допоможи сумнівам моїм!

І хто я зараз? Яка моя душа? Чи вона самостійницька, чи ес-деківська, чи ес-ерівська, чи може радикально-демократична?

І хто? Хто дав би справжню волю й долю народові? І хоч я не політик, але ж треба мені нарешті знати, хто я в глибині душі, яке моє credo...» [167, с. 237]. Роздуми оповідача – втілення авторської концепції майбутнього шляху розвитку України. Заклик до об'єднання стає ідейною домінантою твору.

Подальше художнє осмислення дійсності, у тому числі й причин поразки УНР, пов'язане з розвитком комічного, зокрема сатири. Говорячи про комічне в літературі кінця XIX – початку XX ст., В. Денисенко зазначає: «Ще

однією рисою української прози цього періоду є відсутність сміхових аспектів міської культури. Як відомо, у межах кожної соціальної групи є власний гумор, часто незрозумілий іншим. [...] Відсутність українського «міського» гумору передусім пов'язана з відсутністю міської української літератури, зокрема гумористичної літератури про місто і для міста. Це й спричинило існування української гумористичної прози у формі різноманітних видів політичних казок, сатиричних указів, документів тощо» [127, с. 113].

В. Денисенко виділяє три основні аспекти комічного: «Це сміх над «українством», тобто самоіронія, сміх над власною недолугістю та слабкістю. Інший аспект – це соціально-політичний сміх. І третій – який є виявом модернізму в літературі, – це сміх над інтелігентом, над тим новим прошарком, який починає з'являтися серед українців». [127, с. 113].

Оповідання Н. Романович-Ткаченко «З літопису мебльованих покоїв пані Білецької» (1911) органічно вписується в контекст української модерністичної літератури і відноситься до останнього, визначеного В. Денисенком аспекту комічного, який умовно він називає «сміхом над інтелігентом». М. Зеров у відгуку на збірку письменниці «Життя людське» спостеріг: «Найкраще авторові вдалися зарисовані просто з натури сценки та картини родинного життя. Тут у неї більше артизму, більше руху і більше правди» [59, с. 228]. Серед найкращих речей збірки критик називає і оповідання «З літопису мебльованих покоїв пані Білецької».

Письменниця в формі літопису однієї садиби зображує патріархальний куточок з його жителями, представниками минулого ХІХ ст. Садиба – ніби маленька провінція, останній прихисток цих людей посеред великого індустріального міста початку ХХ ст. Особливістю поетики комічного цього твору є те, що авторка, змальовуючи спосіб життя цієї «космополітичної садиби» [176, с. 86], вдається до антитези. З одного боку, ідилічно описує її, з іншого – називає «старим лігвом» [176, с. 87]: «Та й справді, куди можна було втекти з блакитного будинку? Де можна було держати мопсів, болонок, виводити їх у садочок, на подвір'я і самим виходити в пеньюарах? Де можна

було часом не платити грошей? Де можна було, нарешті, почувати себе як дома?

І пан Вурліх та пан Венцзеловський (єдині представники непрекрасної статі в блакитному будиночку), хоч і не тримали мопсів і не мали охоти шпацірувати в пеньюарах, відчували це і навіть не пробували рипатись із своїх лігов» [176, с. 87].

Н. Романович-Ткаченко створює карикатурні образи пристаркуватих інтелігентів-обивателів, кумедних і дріб'язкових зі своїми пуделками, капелюшками, котами, мопсами й іншим «начинням», до яких вони прикипіли й без яких не уявляють свого життя. Це передовсім смішні та карикатурні образи.

В основі оповідання лежить концепція «сусідської сварки» [48, с. 14] між двома колишніми приятелями панами Вурліхом і Венцзеловським. Конфлікт розгорівся через жінку. Сварка друзів в інтерпретації авторки набула форми анекдотичної оповіді з низкою комічних елементів. Як приклад майстерності авторки щодо створення гумористичного діалогу варто розглянути епізод розмови приятелів на улюблену тему:

«— Ах, якби пан знав, як-то ті жінки мені надокучають. Лізуть до мене, чогось їм треба від мене,— не одіб'єшся! І коли вони дадуть мені спокій?— ремствував червонопикий, червононосий товстий Венцзеловський, лежачи черевом догори на софі в своїй хаті, в незмінному халаті, з люлькою в руці.

Він чомусь уявляв собі, що всі жінки в нього закохуються. Це була його манія.

— Нема тварі, огиднішої за жінку,— вторував Вурліх, здоровий старий з чудовим кольором лиця і блакитними масляними очима, що вигідно одтінювались білою довгою бородою.

— Не терплю жінок,— затагуючись, з притиском мовив Венцзеловський.

— Не зношу жінок: пекельно-лукаві створіння,— піддавав Вурліх, який ще цього ранку стояв на своєму звичайному місці біля жіночої гімназії і їв очима гімназисток.

– Настирливі, нахабні...– бубонів собі під ніс Венцзеловський.– І чого лізуть?

– Лицемірки, мавпи, брехухи...– казав Вурліх, обмірковуючи, чи надіти йому на вечірню прогулянку блакитні штани, чи, може, не варто.

О, ці блакитні штани!» [176, с. 87-88]. У діалозі об'єктом гумору постають невеликі огріхи загалом позитивних героїв. Останні, не маючи змоги отримати бажане, осуджують те, про що мріють найбільше.

Сатирично змальовано образ старого ловеласа Вурліха: «Ще як був учителем в гімназії, то любив гарненьких учениць, гладив їх по руках, по лицю. Коли директор прикликав його і докоряв за це, він сказав: «Та це я побатьківськи» [176, с. 89]. «Сусідська сварка» у Н. Романович-Ткаченко ґрунтується на поетичності зображення ансамблю блакитного будиночка та його мешканців у поєднанні з дотепністю й влучністю образних характеристик. Примирення сусідів гармонійно вписується в контекст гумористичної оповіді і свідчить про доброзичливий, м'який гумор авторки.

Отже, гумор – одна з ознак індивідуального стилю Н. Романович-Ткаченко. Якщо говорити про сатиру і гумор як естетичні явища [193, с. 113], то у творах письменниці можна спостерегти сміх розважальний («З літопису мебльованих покоїв пані Білецької») і сміх викривальний («Grüss aus Ukraine», повісті й драматургія радянської доби).

Розглядаючи сміх в українській модерністичній літературі до жовтневого перевороту 1917 року, В. Денисенко виділяє кілька напрямків комічного, до яких активно зверталися письменники:

1. Сміх над безглуздими проявами українства. Йдеться про тих українців, які своє національне почуття демонструють виключно через неґацію будь-чого неукраїнського. Або ж над тими, що були аж надто конформістичними.

2. Трансформація народного гумору. Відхід від традиційних мотивів та форм, введення нових персонажів, створення нового гумору, який ґрунтується не на побутових сварках, лайках тощо, а на переосмисленні певних

анекдотичних ситуацій із введенням національного та політичного елементів. Сміх набуває літературного характеру, стає більш інтелектуальним [...].

3. Сміх, який виникає через дисонанс прагнень інтелігента щось зробити для свого народу, та формами, в яких він це втілює.

4. Сміх над відродженством. Невідповідність заяв про європейськість (часто революційність, національне питання) та реальними діями [127, с. 120]. Дослідник доходить висновку, що «всі зазначені напрямки комічного тісно пов'язані з політичними аспектами» [127, с. 120].

Оповідання Н. Романович-Ткаченко «Grüss aus Ukraine» («Привіт з України» – Авт.), хоча й було надруковане 1928 р., та є підстави віднести час його написання до 1918 р., оскільки воно було задумане як складова роману «Чорна мафія», в основу якого лягли свіжі враження від подій національно-визвольних змагань. Зацікавленість письменниці політикою вплинула на розвиток комічного в її творах. Авторка порушила актуальну проблему – якою мірою українське суспільство готове бути українським.

Оповідання «Grüss aus Ukraine» побудоване у формі листів німецького військового прокурора до дружини. Перед читачем розгортається широка панорама українського життя часів німецької військової допомоги Україні 1918 р. Це оповідання – іронія з елементами політичної сатири – гостре, дошкульне висміювання негативних явищ тогочасного життя. Німець-раціоналіст, відповідно до свого світосприйняття, намагається досягнути спосіб буття «варварського» українського народу (зокрема, його державних керманців) і логічно вмотивувати побачене. Авторка, обравши німця оповідачем (наратором), змогла досягнути ефекту незаангажованості, коментуючи події та аналізуючи політичну ситуацію в Україні.

Ф. Білецький, досліджуючи особливості гумористично-сатиричних творів, виділяє такий «принцип сатиричної типізації», як «схрещування двох точок зору – автора і персонажа», на якому ґрунтуються засоби контрасту, іронії, гіперболи. На думку дослідника, «гіпербола дає можливість яскравіше відтінити провідні риси персонажів при дотриманні вірності життєвій правді»

[9, с. 18]. Н. Романович-Ткаченко створює комічні контрасти, зіставляючи вчинки німців і українців, активно вдається до гіперболи й іронії.

У листі до дружини Рудольф фон Ешенбреннер пише: «Україна здається тобі, немов дівчина з тужливими, загадковими очима. Ти скажеш, що я безнадійний романтик. Але я земляк Гете, я земляк Вагнера. Красу й тугу я відчуваю глибоко... Ціла ця країна повна краси й туги. [...] Але який нелад, який хаос, яка анархія! Я не був би достойним земляком ані Гете, ані Вагнера, коли б не вважав за свій обов'язок свою скромну пайку внести на боротьбу з неладом. Тут рай можна завести, на цій землі» [180, с. 27]. В оповіданні іронія поєднується з гіперболою, сатирою та сарказмом. Перебільшенням є піднесення і патетика німців щодо свого расового домінування та призначення. Джерело комічного у творі – контрасти між претензіями німців на вище, панівне становище і дійсною ситуацією, в яку вони потрапляють.

Свою культурну місію німці почали з того, що вимили Київський вокзал. Як тонка насмішка звучать глузливі слова судді: «... Kiever Bahnhof (київський вокзал – Авт.) я не знаю, чи є на світі місце брудніше, як Kiever Bahnhof: сміття, недокурки, лущиння, папірці... І на всьому, над усім курява, цілі хмари куряви. І треба ж було, щоб аж ми, німецькі культуртрегери, з'явилися, нагнали сюди тисячі свого війська... *Аж тоді* (тут і далі курсив мій – Авт.) знайшлося у місті Києві три десятки жінок-спеціалісток, а з ними щітки, з ними ганчірки, з ними гаряча вода. І кінець-кінцем з ними чистота.

Сюди, на Kiever Bahnhof, викликали ми, наш військовий комендант викликав президента магістрату, тут зветься «міський голова». І він, міський голова, образився. А з ним і кияни образилися. Ну, але побачили відразу, що то є влада» [180, с. 24]. Таким чином, німці подали киянам перший приклад традиційного німецького порядку. Засобами гротеску зображено німецьких культуртрегерів, які виконують високу місію і несуть науку та культуру на цю землю. Авторка свідомо відтворює невідповідність між захопленням німцями справою і значенням цієї справи. Для них «обов'язки», «Kaiser» та «Vaterland» (Батьківщина – Авт.) [180, с. 29] – понад усе.

Військовий прокурор, який до того часу перебував під впливом шовіністичної російської політики, зі здивуванням відкрив для себе Україну: «Як його писати «Україна», коли все, що зветься «Україна», це Russisch (Росія – Авт). Українського ж тут є тільки міністри, які впевняють, що Україна буде. Є, правда, ще українські поети. Ці співають, що Україна була. [...] є ще й мова українська... а не лише самі міністри. Є ще українські селяни diese gute arbeitliche Bauern (ці добрі працюючі селяни – Авт.), що їх на бандитів проклята революція перетворила... Вони всіх б'ють, коли можуть. Їх теж усі б'ють, очевидно і ми будемо бити. *Ми – з доброю метою*: аж поки вони не стануть знов gute arbeitliche Bauern» (добрими працюючими селянами – Авт). [180, с. 23]. Таким чином, за удавано співчутливою інтонацією приховуються сумніви щодо самого існування Української держави. Згодом він запише: «Україна таки є, я переконався» [180, с. 35].

Іронія у творі набуває знущального пафосу, переходячи в гострий сарказм. О. Потебня розглядав сарказм як «насмішку злісну або гірку, коли той, з кого глузують, або разом і той, хто глузує, перебувають у стані, який викликає найменше бажання сміятися» [Цит. за 138, с. 367]. Оцінюючи діяльність міністрів УНР, німецький прокурор не може стримати насмішки, повної презирства: «*от наївні хлоп'ята*» [180, с. 28], «протести, обурення, безсилі ламентатії. А що вони думали раніш!? Запрохали на допомогу до себе військо дружньої могутньої держави та й хочуть, щоб воно, це славне військо, спокійно дивилося на безладдя, на хаос, на анархію. Що вони думали раніш?! Тай як вони зберуть урожай, коли ця анархія не дає сіяти! Щось книжки з їхньої книгозбірні замало ще навчили їх... Не навчили їх і гармати всесвітньої війни. Їм ще треба науки. Покликали вони нас на захист від сусідньої більшовицької держави, на боротьбу із більшовизмом... Ну ми й боремося із більшовизмом» [180, с. 27]. В Україні відбулось поєднання несумісних речей, а саме: керівництво намагається боротися з більшовизмом, а в складі міністрів – більшовики. «Чи ж можливо так будувати державу? Це ж значить підрізувати сук, що на ньому сидиш...» [180, с. 25].

Навіть позитивні риси міністрів, як от: привітність, освіченість, захоплення поезією, музикою, літературою – в оцінці німця репрезентуються як негативні: «На мою думку, книжок у них більше ніж треба...» [180, с. 25]. Цей прийом Н. Романович-Ткаченко вживає здебільшого, коли змальовує непрактичність і недалекоглядність українців при будівництві держави.

При змалюванні образу гетьмана Скоропадського іронія поєднується з удавано серйозною, ввічливою інтонацією: «Це все ж таки хоч і мініатюрний, але монарх і порядку буде більше. Та й міністри його світлости більш схожі на міністрів людських. Це для України найкраще. Був на гетьманському прийомі. Тут хорунжі, бунчукові, отамани, старшини, вартові – цей стародавній козацький антураж і європейські убрання, шовки, оксамити, французька, німецька мова. Гетьман всея України, звичайно, поважає мову свого народу, у нього на столі лежить збірка приказок українського народу і словник *російсько-український*. А на стіні артистично вимальоване таке речення: «В своїй хаті своя правда і сила і воля». На сніданок, кажуть, його світлість велить подавати галушки з салом та пампушки з часником, а до вечері не сідає без вишнівки та «спотикача» [180, с. 28]. Таким чином, у похвальній формі розкривається насмішкувато-критичне ставлення до гетьмана та його оточення.

Отже, через листи німецького прокурора перед нами постає трагедія українського народу, яку, немов звичайний анекдот, переказує їхній автор. Письменниці вдалося вмістити в чотирнадцять сторінок «історію» національно-визвольних змагань. За спрямованістю політичної сатири оповідання Н. Романович-Ткаченко «Grüss aus Ukraine» перегукується з фейлетоном Остапа Вишні «Берлінська українська держава» (1928). Прикметно, що обидва твори було надруковано одного року. Як зауважив І. Зуб, «весь фейлетон пройнятий почуттям зневаги до колишнього гетьмана з його претензіями на державне владарювання» [60, с. 154].

Заслуговує на увагу той факт, що в цьому оповіданні німці вважають за свій обов'язок боротися проти проявів більшовизму. Для військового

прокурора селяни – це «знароддя», «сліпе стадо» в руках умілого агітатора, «того лютого звіря, що веде на заріз безсловесну отару» [180, с. 24]. Він дивується стійкості молодій українці, яка «одержима», «хвора на більшовизм» [180, с. 29]. Залишаючи Україну, німець змушений констатувати: «Більшовицька бацила чіпка» [180, с. 37]. Таким чином, авторка, хоч і замасковано, виявляє своє критичне ставлення до більшовизму.

У радянський період творчості Н. Романович-Ткаченко новелістика представлена мало. Це пояснюється посиленням інтересу письменниці до жанрів повісті, роману та драматургії. Романтичне оповідання «Марко і Мара» – роздуми досвідченої авторки про доцільність шлюбу і місце жінки в новому суспільстві. Прикметно, що «домашнє вогнище», яким так захоплювалася письменниця на початку творчого шляху, відчутно потьмяніло. Це зумовлено новими обставинами життя і еволюцією жіночої свідомості. Необхідність створення родини заради спокою і благополуччя дітей поступається осмисленню себе як повноцінної особистості і потребі зберегти внутрішню свободу. Підсвідомий страх нерівноправного зв'язку з чоловіком переріс у свідомий спротив шлюбу: «Мило, чай, білизна, драна сорочка... Чи не краще це на самоті кожному переживати. І що спільного має з коханням щоденна спільна подушка, до котрої простягається звикла, впевнена рука? Чи не втрачаємо ми так у змінятих простирадлах щоденности найцінніші скарби серця нашого?!

Коли я сказала у-перше Маркові «кохаю», це зовсім не було: даю тобі як річ на щоденний ужиток своє тіло, і свою цілу істоту обертаю на вічне клопотання про потреби твого тіла.

Це було: кохаю – горю поруч з тобою в творчій боротьбі...

Кохую – це чекаю нетерпляче наших небуденних зустрічей...

Кохую – це рвуся до тебе з буденщини і в твоїх закоханих очах що-разу бачу захоплений образ свій...» [172, с. 51].

У суспільстві «владно панує первісний Адам» [172, с. 55] – і ця історична обумовленість викликає в її героїні радикальний спротив

патріархальності й шлюбу як її символічного втілення: «Він, первісний мужчина, не може прийняти мене до свого життя. Він, мужчина, тоді мене прийме, як зможе одірвати од усього, посадити в свою клітку, з якої сам піде, а мене замкне: вари, ший, пери на мене та на моїх дітей, а я тебе за це вночі цілуватиму...» [172, с. 55]. Вона йде від чоловіка, протестуючи проти статусу «берегині домашнього вогнища», і власним прикладом доводить, що налагодити громадську справу жінка здатна не гірше, а то й краще за чоловіка. Таким чином, Н. Романович-Ткаченко підкреслює, що стан жіноцтва досить сумний і потребує боротьби за його зміну.

Отже, діапазон тематики і проблематики в малій прозі письменниці досить широкий. У полі зору письменниці – життя революційної інтелігенції, події Першої світової війни, національно-визвольні змагання. Вона прагне осмислити місце жінки в суспільстві як митця, громадської діячки, матері; проблеми «батьків і дітей», згубного впливу війни на людину, дає гостро сатиричне зображення ролі німецьких військ у перебігу боротьби за власну державу.

2.2 Психологізм і ліризація як домінантні категорії стилю Наталі Романович-Ткаченко

Вивчаючи психологізм як системно-структурний рівень поетики, М. Кодак спостеріг: «Людинознавча мета, психологізм є родовою прикметою мистецтва слова (як літератури, так і фольклору), його іманентною властивістю сповіщати дещо про «душу», про «внутрішній світ» людини. А місце психологічного аналізу, цього методу образно-логічного осягнення історично характерних прикмет духовного світу людини, місце всієї художньо-психологічної програми в творчості як окремого митця, так і школи, течії, літературного напрямку, – центральне» [121, с. 62].

На початку ХХ ст. продовжує розвиватися психологізм у літературі, але в дещо іншій формі, порівняно з попереднім століттям. На думку Ю. Кузнецова, письменники надають перевагу передачі психічного процесу, а не відображенню характеру, як це було раніше: «Переживання в новій літературі стає тим джерелом, що живить художній конфлікт і визначає настроєву композицію та своєрідний внутрішній сюжет твору» [130, с. 117].

Однією з особливостей стильової манери Н. Романович-Ткаченко було зацікавлення психологічними характеристиками героїв. У цьому плані на особливу увагу заслуговує оповідання «На балконі», яке за ідейним спрямуванням перегукується з творами Ф. Достоевського – знавця людської душі, який зміг «проникнути в такі пласти людської психіки, коли відкривається вся невичерпна складність людської натури, її нескінченна суперечність» [215, с. 25]. На думку М. Кодака, в основі манери пізнаваності внутрішнього світу людини, яку запропонував Ф. Достоевський, лежить концепція «про складність ідентичного знання, про таємне в людській психіці, оскільки сама людина дбає про сокровенність її таємниці.

Пізнаваність внутрішнього світу людини у Ф. Достоевського узалежнена від особливих ситуацій, які провокують *саморозкриття героя в сповідальному слові* (курсив мій – Авт.) [...]. При всьому багатстві сповідальних форм міра пізнаваності внутрішнього світу героя в Ф. Достоевського визначається типом душевної організації, з одного боку, і провокуючою силою обставин, уособлених у зацікавленій особі, з другого». [121, с. 77-78]

І. Денисюк визначив жанрову природу оповідання «На балконі» як «антиідилію» [44, с. 201]. Починається твір ідилічним описом літнього вечірнього відпочинку на балконі. Родина п'є чай, споживає полуниці. Ведуться розмови про призначення жінки в суспільстві, про виховання дітей, про участь у громадському житті. Голова родини повідомляє, що вчора засудили вісьмох чоловік на смерть, а сьогодні їх вели під конвоєм на Лису гору на страту. «Тепер се звичайна річ, – пробуркотів Василь, *напихаючи рот*

полуницями. (тут і далі курсив мій – Авт.) – Якби ви се років три назад сказали, справді, було б щось нечуване, а тепер...» [176, с. 59]. Мати відповіла: «Хай їх всіх перевішають! Що нам до того? А тут, справді, і тихо, і гарно, і безпечно» [176, с. 59]. Таким чином авторка створює атмосферу втечі від актуальних проблем навколишньої дійсності.

З появою Лева функція наратора переходить від «всевідаючого» автора до героя, адже друга частина оповідання – це сповідь Лева про ненавмисний злочин. У художній формі сповіді розкривається внутрішній світ героя. Наратор, за яким ми бачимо постать самої авторки, порушує екзистенційні проблеми. Через зміну позиції оповідача в новелі вона зосереджує увагу читача на внутрішніх душевних процесах героя. Оповіданню притаманний хронотоп, в якому домінуючим є кут зору героя.

Система примушує Лева пройти ініціацію – процес посвячення на прокурора. Щоб бути спроможним працювати в цій системі, він має переступити через певну межу: взяти участь у страті: «я з Лисої гори. Там, знаєш, ми людей вішали. І аж вісім [...] аж вісім душ за одну хвилину» [176, с. 61]. Письменниця ставить героїв у «межову» ситуацію – стан найбільшого психічного напруження, під час якого йде процес руйнування їхнього світогляду, моральна переоцінка й пошук нових життєвих координат. Процес страти викликав у героя оповідання певну психологічну реакцію. Лев опинився на межі психічного зриву: «я не знаю, як жити?» [176, с. 61].

Варто звернутися до екзистенціальної теорії та поняття «пограничної ситуації». Г. Гадамер, зокрема, пише: «Пограничні ситуації, за Ясперсом, це ті ситуації людського-тут-буття, в яких стає неможливим розраховувати на анонімні сили науки, де, отже, людина повинна покладатися тільки на саму себе і де в самій людині виявляються потенціали, котрі завжди бувають приховані в процесі суто функціонального застосування науки, націленої на оволодіння світом. Таких пограничних ситуацій багато. У самого Ясперса окремо виділено ситуацію смерті, поряд із нею – ситуацію провини. У тому, як людина поводиться, коли вона опиняється віч-на-віч зі своєю провинною,

щось виходить назовні – *existit*. Особливість її поведінки в тому, що сама людина – цілком усередині того, що з нею відбувається. У такій формі Ясперс уводить у свою систему к'єркегорівське поняття екзистенції. Екзистенція – це виявлення всього, що в людині, власне, є, що відбувається в ситуації, коли анонімні сили науки перестають діяти» [20, с. 21].

Н. Романович-Ткаченко порушує питання, яке було актуальним у всі часи, яке, зокрема, акцентував Ф. Достоевський: чи має право людина на вбивство. Авторка подає психологічний аналіз, рефлексії героя: «– Щойно я бачив людей перед лицем їх смерті,– глухо, уривчасто казав Лев далі.– Страшно мені було з ними! Ось бачиш їх, вони живі, дивляться на тебе – і за хвилину їх чекає небуття. Воно завжди стоїть за нами, як чорна безодня, що готова кожної хвили поглинути нас – але ми не бачимо її і не мучимося; вона підкрадається і зненацька захоплює свою жертву. А там... ті... безодня була перед ними – вони її *почували*; вони знали, що ось *зараз* вона їх бере – невблаганна, неминуча... А як страшно! І вони мовчки дивилися їй в вічі, сій чорній безодні. Хвилина ще – і кінець. Жодного... Тихо, таємничо, страшно. Де вони? Невже навіть те мізерне, напівголодне життя було для них надто вже добрим, і вони не варті були його? І здалося мені, що всі, зариті там, в тій горі, підвели свої голови і спитали: чому?» [176, с. 62].

Так через екстремальну ситуацію авторка порушує проблему особистої відповідальності за злочин навіть тих людей, які «на балконі» пасивно спостерігають за тим, що відбувається навколо. Ця проблема ставиться в широкому філософському плані: «А ми сидимо тут, на балконі, в гарнім саду, п'ємо чай з конфітюром, смакуємо полуниці. Та й все життя наше живемо ми наче на балконі. Тікаємо від землі, шукаємо свіжого гарного повітря, спокою, коли земля обливається кров'ю. Живемо на балконі, в повітрі, без всякого ґрунту під ногами; тікаємо від тих, що живуть нанизу, в болоті, щоб не бачити їх, щоб не чути їх – тікаємо. І такі ми грубошкірі, такі заскорюзлі в своїх почуттях, що треба тільки надзвичайного випадку, щоб ми раптом відчули ненормальність свого балконного життя і свій глибокий зв'язок з

Тими, що живуть в смороді й болоті. Ось я готувався бути слідчим, а може, й прокурором – хто знає?» [176, с. 62].

Розглядаючи художню структуру творів М. Коцюбинського, Ю. Кузнецов виділяє «активні центри», які акцентують на основних моментах психічного процесу героя: «у творах письменника найчастіше «сигналізує» наскрізна або лейтмотивна деталь, стосовно якої мікросистеми одиничних мікрообразів виступають як певне тло. Причому [...] в новелах 900-х років (*кімната* – «Лялечка»; *лист* – «В дорозі») вона є саме таким важливим структурним моментом, що пов'язаний з усією архітектонікою твору» [130, с. 209]. В оповіданні Н. Романович-Ткаченко такими наскрізними художніми деталями є полуниці і балкон. Ці образи – основа всієї поетичної системи твору, через них авторка розкриває ідейне навантаження оповідання. Наскрізна художня деталь допомагає передати душевні рефлексії героя: «Як от добре: приходить чоловік з Лисої гори, а дома його чекає чай і чудові полуниці...» [176, с. 61].

Для Лева всі принади забезпеченого життя, а саме: ягоди, крісло-гойдалка, гарне помешкання – «гіпнози», які мають владу над людьми, панують над ними. «Тільки закуштуєш всього сього, і не хочеться вже його втратити, а, навпаки, хочеться побільшити всі ці приємності, закріпити їх за собою, хочеться забезпечити собі сите життя за допомогою двадцятого числа» [176, с. 61]. Але, щоб зрозуміти це, Лев заплатив велику ціну: власний душевний спокій. Авторка ставить героя в ситуацію морального вибору: служити цій системі й виносити смертельні вироки, брати участь у страті людей і ввечері повертатися додому «на балкон» до полуниць, щоб знайти там душевний спокій, чи піти «з балкону». А якщо піти, то куди?

Подібну проблему вибору розвинути у 20-х роках прихильники «романтики вітаїзму», зокрема М. Хвильовий у новелі «Я (Романтика)». Письменник створить образ чекіста, «главковерха чорного трибуналу», який після розстрілів безневинних людей йде додому до матері, щоб віднайти моральну рівновагу. Він постає перед проблемою вибору й іде на вбивство

заради абстрактної ідеї, тобто вивіщує класові цінності над загальнолюдськими.

На художньо-психологічній складовій у системі поетики творів Н. Романович-Ткаченко позначився вплив концепції «чесності з собою» В. Винниченка, головним принципом якої було пропагування відповідальності людини перед власною совістю як основного морального закону. Так, у повісті «Мандрівниця» вона згадує цю концепцію при обговоренні роману, написаного одним із героїв:

– Заголовок короткий, але оригінальний: *Та иньша...* Роман надзвичайно цікавий, нове розв'язання старих проблем, спроба витворити нову мораль, нову чесність...

– «Роби все, що тобі хочеться»... – хіба се нова мораль? – погордливо й насмішкувато запитав Кость.

– Костю, ти не справедливий, як завжди до Богдана. Дивно, ти, який так любиш галичан, Богдана чомусь не терпиш, – здивувався Остап. Він каже: все, що робиш, роби щиро, в згоді з серцем, душею і розумом і так, щоб не було кривди ближньому твоєму.

– Часом так буває, що власне неминуха кривда ближньому... – зітхнула Надя [171, т. 72, с. 212].

Також в повісті обговорюється винниченківська ідея гармонійного і дисгармонійного в житті:

– Ах, ся ваша гармонія! – повела плечима Ольга, – се просто гіпноз якийсь, якась пошесть. Всі ви наче шукаєте сеї гармонії. На мій погляд се підходить тільки поетам... А взагалі, дай вам гармонію... що робитимете з нею? Сфера ваша питома – дісгармонія... треба, щоб душа шарпала ся, щоб все в вас ломило ся. А ви й носитеся з вашими почуваннями: ах, дісгармонія, ах, хаос в почуваннях... [171, т. 72, с. 52-53].

Концепція «чесності з собою» позначилася на малій прозі письменниці, зокрема на оповіданнях «Петрусь, Нінусь, Юрусь» та «Будиночок над кручею» (1913).

Сюжет оповідання «Будиночок над кручею» простий: засуджений революціонер Петро просить потурбуватись про його вагітну дружину свого найближчого приятеля Андрія. Три роки Віра та Андрій живуть у «будиночку над кручею», разом виховуючи дитину. Між ними поза їх волею спалахує кохання, щоправда ще не усвідомлене. З поверненням Петра розпочинається основний конфлікт твору. Авторка ставить героїв перед вибором: моральний обов'язок чи почуття. Приїзд законного чоловіка сприймається ними, як «ураган», що «скаламаутив чисте, спокійне озеро життя» [176, с. 141]. Порушено гармонію душевної цілісності Віри та Андрія, вони починають прислуховуватися до своїх інстинктів, аналізувати ситуацію і усвідомлюють, що місце Петра вже зайнято.

Порушуючи ідилію співіснування героїв поверненням законного чоловіка, авторка ставить Віру та Андрія в межу психологічну ситуацію, випробовуючи їх тезою «чесності з собою». Психологічний аналіз здійснюється завдяки зображенню переломного моменту в житті героїв, в авторському експерименті над їхньою поведінкою, у відтворенні діалектики почуттів.

Андрій, усвідомивши, що він позбавлений атмосфери тепла та гармонії, до якої звик, розривається між потягом до коханої жінки і моральним обов'язком перед товаришем: «І ось зараз вечір, перший вечір без Вас – я не знаходжу собі місця. Я божевільно хочу туди, до Вас, в «спочинкову» кімнату, яку ми самі старанно обклеювали шпалерами і прибирали квітками. Хочу туди, до Вас, в Ваш куточок. Щоб було як учора, як позавчора, як місяць, два тому, як два роки тому...

Там, на софі в «спочинковій» кімнаті, – я бачив – простягся втомлений, знесилений мій найдорожчий приятель. Він три роки чекав сеї хвили – спочинку в рідній хаті... три роки думав про Вас, мріяв, уявляв Вас... А я – сих три роки дивився на Вас і – дурний – не впав до ніг Вам...

Лишиться хіба? І щовечора сидіти віддалік Вас, мов чужий. На «моїм» же місці проти Вас сидітиме Петро.

Чи лишитися і, може, «завоювати» Вас? Завоювати і забрати з собою Вас, кохану, любу, трошечки й солідну... забрати з Петрусем, моїм духовним сином, з яким я зріднився за три роки» [176, с. 142]. Душевні рефлексії Андрія авторка передає у формі його листа до Віри. За жанром одержаний лист – інтимний, це лист-сповідь, лист-каяття. Та через нього авторка досягає ефекту найбільшої напруги, увиразнює трагізм ситуації.

Зачарована увагою і турботою свого «опікуна», Віра несвідомо закохується в Андрія, не помічаючи, як дружня приязнь переростає в щось більше. Після повернення чоловіка, аналізуючи свою поведінку, героїня усвідомлює, що зустріла Петра мов «гарного товариша- засланця, товариша та й годі» [176, с. 138]. Віра намагається подолати душевну боротьбу, нагадуючи собі про моральні обов'язки, але усвідомлює, що почуття до Петра зникли: «коли він, чоловік її, якого так кохала, захотів поцілувати її в уста, шукаючи погляду очей, – її очі закрилися, а уста наче змертвіли. Хто ж, хто він для неї тепер? Як се може бути, щоб змінилось почування? Тоді вона дуже погана.

З жаху та сорому Віра закрила обличчя руками» [176, с. 138]. Авторка залишає Віру в момент найвищого емоційного напруження і душевних вагань.

Отже, у цьому оповіданні Н. Романович-Ткаченко звертається до винниченківської концепції «чесності з собою», вона випробовує героїв, присутніми в них чуттєвими потягами та суспільними обов'язками. Андрій виїжджає з садиби, залишаючи листа, який закінчується фразою «В кожному разі піди од зла і сотвори благо» [176, с. 142]. Тож чи був герой чесним із собою і хто став від цього щасливішим? Питання риторичне.

Щодо композиційної організації твору вдалим є прийом побудови наративних конструкцій. Авторська оповідь чергується з внутрішніми рефлексіями Віри та Петра, а наприкінці письменниця вмонтовує уривки з листа Андрія. Таким чином всі події переломлюються крізь призму сприйняття героїв, через потік думок кожного розкривається його особисте ставлення до ситуації. Завдяки цьому Н. Романович-Ткаченко досягає ефекту поєднання різних планів. Оповідь про зовнішні події ведеться від імені

оповідача, а конфлікт перенесено в суб'єктивну площину, у внутрішні рефлексії героїв. Як слушно зауважив М. Кодак, «коли через сповідальні пасажі ретроспективно реконструюється душевна драма, внутрішній злам і передвістя відродження героя, ми побачимо ефекти психічного процесу» [121, с. 72].

Важливим елементом психологічної характеристики героїв є описи зовнішності. Письменниця не зображує цілісні портрети, вони швидше ситуативні. Змальовуючи зовнішність персонажів, авторка передає і їх внутрішній світ. Особливу увагу вона приділяє такій портретній деталі, як очі, наприклад, Андрія: на початку твору він «весело всміхнувся великими сірими очима» [176, с. 129], напередодні повернення Петра його очі стають «задуманими, сумовитими» [176, с. 133], під час напруженої нічної розмови з Вірою очі героя «горять» [176, с. 138].

Функція пейзажу у творі глибоко психологічна. Авторка, передаючи внутрішні порухи героїв, звертається до сюжетного паралелізму: «Сонце зійшло, і раптом блідий при місяці, тихий, задуманий сад ожив, защебетав, зашамотів, посилаючи привітання золотим промінням.

Віра здивовано оглянула себе: вона на горбочку, на лаві, над кручею. Он там навпроти *білі берізки наче плачуть, і потішає їх, голубить сонячне проміння*» (курсив мій – Авт.) [176, с. 140]. Пейзаж виступає як фактор психологічної характеристики героїв. Домінантною (наскрізною) художньою деталлю є образ кручі, над якою герої звели свій будинок. Авторка вводить її на початку твору, потім звертається до неї ще і ще. Круча виконує роль образу-символу з певним смисловим навантаженням. Це – знак небезпеки, застереження. Важливим є те, що Н. Романович-Ткаченко, даючи назву оповіданню, узагальнено сконцентрувала в ній те, що потім послідовно розкриє у творі.

В оповіданні «Петрусь, Нінусь, Юрусь» концепція «чесності з собою» реалізується через мотив розвіяних мрій. «Щоб я йшла на компроміси? Я, я? Я хочу вільного, гордого, прекрасного, гармонійного життя» [176, с. 116], –

говорить Катря. Героїня та її чоловік прагнуть узгодити життя з мріями так, щоб воно відповідало їхнім моральним критеріям. Вони мріють про світле житло серед квітів, «над морем, в просторі синього неба»; про виховання дітей відповідно до власних мірил совісті. А от дійсність: «живемо з коханим і дітьми в холодних вогких коморочках, тісних і бідних [...]. Живемо без сонця, яке крадуть сусідні величезні кам'яниці, часом без цукру й булок, яких повно по крамницях та пекарнях... І без надій...» [176, с. 120]. І ця заключна фраза «і без надій» показує, наскільки слабкою може виявитися людина у боротьбі з системою, вона перемагає мрійників і змушує шукати компроміси.

Оповідання «Петрусь, Нінусь, Юрусь» – це твір про конфлікт людської совісті з суспільним ладом, коли, для того щоб одержати більшу платню і зберегти сімейну ідилію, герой повинен виступити проти робітників. Ми не знаємо, чи піде на це герой, але розлучаємося з ним, коли сумніви вже закралися в його душу. Показуючи складність ситуації, авторка дає зрозуміти, що подальша ідилія біля родинного вогнища неможлива. Вона мусить потьмянішати або від матеріальних незгод, або від докорів сумління.

Розглядаючи еволюцію літературного процесу кінця XIX – початку XX ст., Н. Шумило відокремлює процес ліризації як один із засобів оновлення української прози. Проаналізувавши тенденції художнього мислення, дослідниця слушно виділяє лірико-психологічну течію, джерелом ліризму якої став «духовний аспект людського існування – власний внутрішній світ автора, об'єктивований через ліричного героя» [219, с. 264]. Літературознавець доходить висновку про наявність в українській літературі двох основних видів ліризму: опосередкованого та безпосереднього. «Перший виникає внаслідок психологічного аналізу, коли зворушливе та ніжне виявляється через ситуації, вчинки героїв, їхні діалоги. Ліризм тут не руйнує жанрової основи епічних творів. Другий – це власне ліризм. Він дає себе знати у творах, де наявне самовираження ліричного героя. Власне ліричну прозу і слід розглядати як максимальну форму введення образу

автора у твір» [219, с. 265]. Як предмет зображення поетичної прози Н. Шумило визначає особливе лірико-філософське споглядання: «Психологізм письменників, що пишуть у жанрі ліричної прози, постає у своєрідній формі психологізму інтелектуального, коли внутрішнє життя ліричного оповідача у всіх його проявах осягається не лише чуттям, а й допитливою думкою, яка шукає загальних законів буття» [219, с. 265]. Складовою лірико-психологічної течії дослідниця називає і лірико-імпресіоністичну.

Джерелом ліризму художнього світу Н. Романович-Ткаченко стають її душевні колізії, враження та роздуми, перенесені на художнє полотно. Свої думки й переживання вона передає через ліричного оповідача-персонажа, який саморозкривається у творі. За таким принципом побудовані новели «Леся нема» та «Мій осінній спочинок». Натомість у творах «Життя людське», «Лілія», «На етюди», «Як зацвітуть троянди» на наративному рівні діє розповідач, який, не будучи персонажем твору, своїм мовленням наближений до авторського стороннього погляду.

Найсильнішою з художнього боку М. Сріблянський вважав ту прозу Н. Романович-Ткаченко, яка позначалася виявом ліричної стихійності, але, домішуючи «соціальності», на його думку, вона послаблювала мистецьку вартість своїх творів. С. Єфремов спостеріг, що в її героїв «багато ліризму та тієї туги за особистим щастям, що показує мрійну, м'яку вдачу, яка часто входить в колізію з суворими обставинами революційного життя» [57, с. 591]. З-поміж письменників початку ХХ ст. Н. Романович-Ткаченко як авторку ліричної прози вирізняла Н. Шумило [219, с. 337].

В оповіданні «Як зацвітуть троянди» поряд із зовнішнім з'являється внутрішній сюжет – лірико-психологічний, побудований на душевних колізіях героя Павла Петренка. Ліричними інтонаціями вирізняються епізоди, пов'язані з відображенням художнього паралелізму між настроєм героя, який з нетерпінням чекає на повернення коханої, і картинами природи: «Всміхається радісно сонце, пливучи чистою прозорою блакитю. Теплі, ніжні поцілунки

шле своїй коханці-землі, заплаканій в короткій розлуці з ним. Блискучими золотими проміннями цілує білий квіт дерев, зелене листє й травицю, барвисті, запашні квітки, висушує сльози-роси, викликаючи на зустріч собі щасливу усмішку радості й кохання» [179, с. 468]. Тропи відіграють емоційно-оцінну роль: за допомогою засобу персоніфікації досягається ефект подібності процесів людських і природних. Для Павла Люся була немов сонце, яке щедро зігрівало його своїм промінням. Кохана була його музою, втіленням поезії в життя. Мікрообразами землі і сонця Н. Романович-Ткаченко підкреслює особливе почуття Павла до дружини.

«Але й найпишнійші троянди одцвітають» [179, с. 472] – такий лейтмотив оповідання. Власне весь твір – це відображення страждань героя через втрату коханої, передача потоку його думок і асоціацій. Павло лірично переживає події: «Чи дрімота, чи забуде, чи апатія...

«Думала, що люблю, а вийшло, що ні»...

Не може бути ні, бо таки любила, він се знає.

«Ні, мабуть любила»...

Так, любила, любила...

«Але й найпишнійші троянди одцвітають»...

Так, одцвітають... І вона. Вона колись одцвіте...» [179, с. 473]. Ритмічна організація мови, яка виявляється в повторах та засобах інверсії, робить фразу настроєвою. Ліричним настроєм пройняті епізоди, пов'язані зі спогадами Павла про Люсю. Авторка передає внутрішній діалог героя з уявною коханою, який потім переходить у ліричний монолог: «А там... як їй одцвітати доведеть ся?

Його кохана Люся...

Його вона?

Чому ж пішла від нього?

Не вмів мабуть любити... Любив як умів, по-простому... Їй було трохи сумно... він таки прозаїчний, а вона поетична...» [179, с. 473]. Наведені уривки також цікаві з погляду трансформації наративних структур тексту.

Лінійна послідовність подій з превалюючою розповіддю від третьої особи порушується внаслідок залучення до наративної техніки елементів «потoku свідомості». За їх допомогою авторка скеровує увагу читача на настрої, внутрішні почування, хворобливий стан героя.

В оповіданні природа виконує роль каталізатора внутрішніх позитивних імпульсів морально надломленого Павла: «Бо спочиваючи від праці в ярку, на траві, таке буйне, радісне жите природи знаходив, що йому, жите якого вмерло, болюче ставало. Всюди жите, жите. Старі сріблясті осокорі лагідно з вітром розмовляють, височіючи над вишняком. Травиця щось тихесенько шепоче у відповідь на усмішку сонця. Метелики, коники весело літають в повітря, час від часу цілуючи квітку і будяк, навіть будяк гордо й щасливо колихаєть ся на високій стеблині.

Тікав від людей, від життя, а трапив в самий вир життя природи: живе листячко, трава, комахи, коники, метелики... тут жите, парування, радість.

А він – самотний...» [179, с. 476]. Потрапивши в коловорот буття, Павло усвідомлює протиприродність свого існування, відчуває потребу опиратися самотності. Його охоплює життєствердний оптимізм. Сюжет побудовано на контрасті психологічного стану дійових осіб і ритму природи.

На лоні природи відновлює душевну рівновагу й герой новели «Мій осінній спочинок». Психотип героя Н. Романович-Ткаченко нагадує персонажа із твору «Intermezzo» М. Коцюбинського (символічно перегукуються й їхні назви – «спочинок»). У них спостерігаються схожі типи міських, внутрішньо невдоволених героїв, які, втомившись від численних обов'язків, прагнуть самотності. Герой новели «Мій осінній спочинок» прагне відчуття внутрішньої свободи, бажає знайти свій власний куточок, де він зможе усамітнитися удвох зі своєю душею. Обидва твори зближує і спільний для них мотив сонцепоклонства. Так, у новелі Н. Романович-Ткаченко читаємо: «З вікна моєї хати чудовий краєвид... Мої очі вбирають його, душа моя чарується ним; я п'ю всім еством моїм його божественну красу, чисту й правдиву.

Золото сонця заливає мою хату майже увесь день, – цей скарб, якого я вже давно не мав, ба, про який мало чи не забув» [176, с. 64]. Оповідь ведеться від першої особи – це привносить у новелу додатковий струмінь ліричної зворушливості та щирості. Мовленнєва передача психологічного стану, вміщена в наративну рамку, продукує симбіоз позицій автора й персонажа.

Гармонійне оточення викликає в ліричного оповідача відчуття єдності з природою. Він вдається до медитацій про плинність людського буття й природну циклічність. «Так, осінь – це спокій і разом з тим меланхолія.

Краса – цей спокій, і краса – ця меланхолія.

І перехід від одного до другого – це хвиля: безшумно зривається з дерева листячко і тихо опускається на землю» [176, с. 67]. Незвична картина – дерева у цвіту осінньої пори – пробуджує в ліричного оповідача спогади про молодість і перше кохання. Й у першу хвилю емоційного збудження він поривається відродити й повернути згаслі почуття, але, охоловши, усвідомлює, що юність відцвіла й відійшла назавжди: «біле убрання замаститися, як часто одягати його» – лейтмотив оповідання [176, с. 66]. Білі у цвіту дерева викликають щем і наповнюють серце болем.

Чимале місце в новелі посідає пейзаж. Причому авторка подає його як у експозиції, так і всередині твору та фіналі. Пейзаж слугує засобом зображення місця подій, передачі переживань і настроїв оповідача. Письменниця вдається до використання характерних для неї імпресіоністичних засобів: багаті кольорові гами та півтонів. Сприйняті пейзажі потребують високого розвитку «культури душі» (за І. Франком) героя. Це герой-інтелігент, герой-інтелектуал. Наприкінці новели герой повертається в місто, зберігаючи в пам'яті спогади про багатоголосся й багатобарвність природи: «А перед самою станцією раптом виріс гайок, якого я не помітив, ідучи місяць тому, коли він був ще зелений. Він прикував тепер мої очі. Червоно-зелено-жовтаве листя різних тонів і відтінків; купа

дерев фантастично-таємничих кольорів, змалювати які не вистачить слів, треба фарб. Чорна земля вкрита барвистим килимом опалого листя.

Чарівні барви прикували мої очі. Краса цих дерев промовляла до душі, чаруючи її й примушуючи схилитися перед нею» [176, с. 67-68]. Варто зауважити, що замилування красою природи й ніжне ставлення до неї лежать в основі естетичних принципів письменниці.

Ю. Кузнецов розглядає переживання як основний об'єкт зображення в літературі зламу століть. На думку дослідника, «коли відтворення переживань митець досягає через чуттєві враження (зорові, звукові, нюхові і т. д.), твір набуває імпресіоністичної забарвленості. В українській літературі початку ХХ ст. зображення характеру поступається відтворенню психічного процесу – тобто взаємопов'язаних настроїв і станів особистості, того потоку почувань, у плині яких індивідуум усвідомлює зовнішній і внутрішній світ» [130, с. 117]. Літературознавець визначає три основні підходи до змалювання внутрішнього світу героя – через «потік світосприйняття» (почуття), «потік свідомості» (думки) і «потік мовлення» (а також рухи, дії та вчинки героїв).

У творчості Н. Романович-Ткаченко можна спостерегти всі три імпресіоністичні зображальні «потоки». «Потік світосприйняття» виразно представлений у творах «Як зацвітуть троянди», «На етюди», «Мій осінній спочинок». Переживання героя письменниця показує через емоційно-почуттєву складову, зокрема через сприйняття пейзажу. Щодо «потіку свідомості» цікавою є новела «Леся нема». Вона представлена в формі внутрішнього монологу ослабленого горем батька після втрати сина. Його тривожна мова час від часу переходить у звертання до хлопчика в надії на його вороття: «Приходжу туди, проходжу по кімнатах – тихо. Ах, тут не може бути тихо, ні! Се помилка, се так на хвилинку затихло, зараз затупотять ніжки, міцний крик залунає, заворушиться все в хаті, вся хата оживе... Зараз... Ось і кінць стоїть, піднявши вуха, і надслухає в сподіванні свого хазяїна. Де ж ти, Лесю? Де заховався?

Виходь, мій шумливий хлопчисько...» [176, с. 143]. Оповідна форма «потоків свідомості» сприяє інтенсифікації вербальної психіки – плин думок, спогадів, які стосуються перебігу переживань. Актуальний хронотоп відображає сферу думок героя саме в мить мовлення (мислення).

У вище згадуваному оповіданні «Як зацвітуть троянди» до сюжетної канви вплетено течії думок Павла, Христі та Яші, які складають цілісний внутрішній шар твору. Вони різнобічно розкривають погляди героїв на причину родинної трагедії Павла. У цілому, оповідь у формі «потоків свідомості» широко використовується авторкою («Вивчив сина», «Біля вікна»).

У новелі «Добрий вечір» авторка прийшла до зображення внутрішнього світу героя через мовлення, рухи, дії та вчинки. Відповідно до світовідчуття героїв твору їх об'єднує неупереджений погляд на світ. «І дід Василь усміхнувся, гладячи сиву бороду – невідомо, чи Марині, що метнулась повз нього, струнка, моторна, чи сонцю, що гаряче, ясне, привітне, повільно котилось блакитним небом» [176, с. 145]. Авторка передає зорові враження Василя, викликані спогляданням за працюючою донькою та навколишньою природою.

Почуття кохання героїні авторка відтворює через «мову природи» (за Ю. Кузнецовим): «Цілій країні підгірянській ясно світить сонце красне, цілому селу Бабину всміхається воно, та, мабуть, найпривітніше всміхається надвечір тій леваді, тому садкові й городові, що Мариніну хату оточують, та й хаті її чепурній, веселій. Не гається й Мариня: вона відповідає йому тим самим.

І не чуває вона тягаря цілоденної праці; не чує втоми навіть перед вечором, набігавшись, опорядивши все» [176, с. 145]. Рухи та вчинки героїні змальовано в імпресіоністичній манері.

Трепетне почуття закоханості зближує героїв, їх об'єднує спільне бачення навколишнього світу: «Все забуває тоді Мариня, кидається назустріч йому. Він її обіймає своїми сильними руками. Добрий вечір! Добрий вечір!.. І

так радісно вони вітаються, як сонце ранком з землею. І нема більшого щастя, як у сю хвилину... «Добрий вечір!» Се ж не розлучатися до ранку, се ж спочинок» [176, с. 146]. Світовідчуття героїв, їх духовний світ невіддільні від світу навколишнього. Їхні дії, рухи підпорядковані вираженню внутрішніх почуттів. А відтворенню цих процесів сприяє імпресіоністична поетика.

Авторські спогади й переживання минулого зумовлюють наявність значної долі автобіографізму у творах письменниці. Прикметно, що автобіографічність як елемент поетики домінує в усій прозовій спадщині Н. Романович-Ткаченко. Спогади як структурний матеріал текстів лягли в основу багатьох оповідань про революційні події 1905 р., про діяльність гуртків середньошкільників докладно описано в повісті «Нас кличуть гудки...», і, нарешті, повість «Мандрівниця» – це літопис становлення і функціонування Революційної української партії.

Дослідник творчості письменниці М. Могилянський вказував, що в основі кожного оповідання лежить дійсний факт і її твори є «тим «неможу мовчати», що примушувало «хапати перо... і записувати те, що життя викидало на очі» [146, с. 171]. Літературознавець робить важливе спостереження про творчу лабораторію письменниці, коли твір проходить «шлях од спостереження «викинутого на очі» життям – до оповідання». Вагомою є й інша думка критика – «не художник керував своїми спостереженнями, але останні керували художником» [146, с. 172], – що дає підстави говорити про імпресіонізм як одну з художньо-стильових домінант творчості письменниці.

Отже, можна дійти висновку про панування в системі художнього мислення Н. Романович-Ткаченко двох первнів – психологічного й ліричного. Вони дозволяють письменниці заглибитись у внутрішній світ героя переважно через «потік думок» (психологізм) і «потік світосприйняття» (ліризовані настроєві описи природи). Таким чином,

зауважуємо чергування творів то сюжетно-подієвих, то настроєво-імпресіоністичних.

2.3 Жанрово-композиційні й оповідні особливості малої прози письменниці

І. Денисюк, досліджуючи прозу кінця XIX – початку XX ст., спостеріг, що «відбувається дифузія літературних родів і жанрів – лірика затоплює прозу. Драма братається з новелою, оповідання з нарисом чи новелою, а то й з повістю. Толерується крайня «верлібність», фрагментарність прози. Виникають різні форми «новелістичного нарису». Йде безнастанна трансформація жанрів малої прози – взаємопроникнення і їх взаємонакладання, процвітає розмитість форм і барв. Стиль набуває музичності й збагачується «кольоровими» тропами» [44, с. 266].

Визначення жанрів творів Н. Романович-Ткаченко досі не було темою спеціальної розвідки. Враховуючи розмаїття форм малої прози початку XX ст., необхідно окреслити жанрову приналежність творів письменниці. І. Денисюк дає таку дефініцію оповідання: «твір неквапливо епічного способу викладу, повістування, що нагадувало народну розповідь.[...] твір будувався на хронотопі всього життя героя і відображав стабільні якості характеру, не дошукуючись у переломних моментах долі вияву незнаной сутності людини. Структура оповідання дедалі мінялася, ваги набував певний відтинок життя, епізод чи подія, але трактувалися вони епічно, іноді підсвічуючись ліричним сяйвом» [202, с. 13-14].

І. Денисюк виділяє три типи оповідання: 1) так зване дрібне оповідання – тип закритої малої прози; 2) новаторське оповідання особливого змістовного навантаження, багатопроблемність, алегоричність якого дають змогу трактувати його як відкриту форму прози; 3) гібрид різних літературних форм [44, с. 195].

Окремі оповідання Н. Романович-Ткаченко публікувалися в пресі під заголовком «нариси». Приміром, у «Літературно-науковому віснику» вміщено під цією рубрикою її перші три твори – «Осінь», «Фантазія», «До мами». Перше й останнє – це невеличкі за обсягом настроєві оповідання «закритого» (за І. Денисюком) типу про звичайну людину, про її нещасливу долю; способом художнього викладу є об'єктивізована розповідь. В «Осені» сумно оповідає авторка про втрачені надії молодої жінки на суспільно-корисне життя. Повторна вагітність все глибше затягує її в коло родинних обов'язків. Інше «дрібне» оповідання «До мами» побудовано у формі листа-сповіді безіменного героя до своєї ніколи не знаної матері. Це зізнання у провині, вчиненій від самотності й безнадії. Сповідальна художня форма твору дозволяє цілісно представити «історію душі» героя. Обидва оповідання об'єднує спільний мотив глузування долі над маленькою людиною.

Поширеною жанровою формою малої прози Н. Романович-Ткаченко є оповідання «відкритої» форми, в якому моменти людського буття зображено в їхній складності, взаємозв'язках та суперечностях, порушено філософські питання. Заплутаністю соціальних і психологічних протиріч відзначаються оповідання письменниці «На балконі», «Будиночок над кручею», «Петрусь, Нінусь, Юрусь», що безпосередньо відгукуються на складність тогочасного життя. У художньому плані ці твори прикметні тим, що їхній сюжет побудований за моделлю теза – антитеза та синтезуючий висновок (за І. Денисюком). Вони складаються з двох емоційних пластів – спокійного й тривожного. Родинна ідилія героїв опиняється перед загрозою знищення хвилиною суспільних проблем. Після складного аналізу внутрішніх протиріч героїв авторка обриває розповідь, коли та досягає крайньої драматичної загостреності – новелістичного пуанту (за визначенням І. Денисюка [44, с. 254]), щоправда в оповіданні «Будиночок над кручею» вона вдається до дещо штучної розв'язки конфлікту.

І. Денисюк, визначаючи особливості жанру оповідання, зауважував, що це переважно твір з низкою рівноправних героїв, це «конструкція

сконденсованого роману у малій прозі» [44, с. 205]. Твори «На балконі», «Будиночок над кручею», «Петрусь, Нінусь, Юресь» відповідають такому визначенню.

В оповіданні «Фанти» Н. Романович-Ткаченко вдається до експерименту з композицією, застосовуючи прийом «історії в історії» (за І. Денисюком [44, с. 200]). У творі немає зіткнення героїв чи подій (що було характерно для трьох попередніх оповідань). У клубі провінційного містечка збирається молодь, яка вирішує пограти у фанти, попередньо запросивши до розваги почесного гостя – прокурора петербурзького суду. Йому випадає фант розповісти про найкраще поетичне враження молодості і про жах, який залишився на все життя. Спогади прокурора і складають сюжет оповідання.

До жанру оповідання-спогаду Н. Романович-Ткаченко звертатиметься неодноразово. В інших творах вона зосередиться на духовному світі людини і замість сюжетної розповіді сконцентрується на внутрішньому портреті героя. В оповіданні «Розвіяні мрії» письменниця застосує художню форму сну як спонукання героя до спогадів. Старий чиновник повертається додому, схвильований побаченням сном, і мимоволі починає пригадувати події, які розпочалися такої ж осінньої мрячної пори. Оповідання побудовано за хронологією подій життя героя. Авторка ускладнює сюжет, вмонтувавши вставну історію. Перед очима Павла Івановича проходить усе його життя. Власне, уся розповідь – це показ внутрішніх переживань героя. Старий батько намагається осмислити минуле й зрозуміти, чому він втратив сина. Перебравши в уяві події останніх двадцяти чотирьох років, Павло Іванович повертається в реальну дійсність, де письменниця подає кінцеву розв'язку твору.

«Розвіяні мрії» – складна, багатошарова конструкція, в якій вставна історія служить для поглиблення психологічного портрету героя. Символічна деталь «мряка» є важливим структурним елементом твору. Вона фігурує в обрамленні в експозиції та розв'язці оповідання і уточнює час, з якого починається дія. Мряка відображає певний екзистенційний стан, коли в

космологічному сенсі панує хаос і світ знаходиться між буттям і небуттям. На думку Л. Скупейка, на межі такого антагонізму народжується «Час»: «Відбувається зміна календарного циклу, світ створюється заново, і все, що відроджується – життя, природа, людина, усе, що настає – будь-яке діяння, вчинок, явлення, – усе неминуче втягується в невпинний коловорот *творення*» [188, с. 72]. Тобто мряка уособлює первісний стан світу, коли народжується нова історія – розпочинається сюжетна лінія Василька. Прикметно, що перед звісткою про смерть сина авторка знову занурює Павла Івановича в імлу, що у свою чергу символізує кінець старої і початок нової історії.

До жанру оповідання-спогаду можна зарахувати твір «Казки життя». Символічна деталь – букет конвалій – проходить через усю оповідь, яка складається з діалогу між літнім подружжям Колосовських. Запах квітів спонукає чоловіка осмислити минуле й розповісти дружині про найкращі моменти його життя, які були пов'язані саме з конваліями. Прийом асоціацій письменниця використовує і в інших творах.

Твору «В країні горя й руїни» Н. Романович-Ткаченко дала підзаголовок «подорожні вражіння», що вказує на його мемуарність, автобіографізм і дозволяє зорієнтуватися в жанровій природі. Цей твір можна визначити як оповідання-подорож, що за обсягом наближається до повісті. Важливим композиційним компонентом є наскрізний образ дороги, якою подорожує оповідачка, спостерігаючи за зруйнованою війною країною. Як слушно зауважив М. Хорошков, «автобіографічна основа творчості й пов'язана з нею ліризація повісткування стає чи не визначальною ознакою вітчизняної літератури» [210, с. 6]. До епічно-описового викладу авторка привносить відчутний струмінь ліризму: «Сонце заливає веселу полянку, що стелить ся зараз за будинком, уся в білому віночку цвітучих дерев. Життя буває тут: пташки щебечуть, білі дерева немов усміхають ся сонцю, змішуючи свої пахощі з пахощами бузку. Стою під яблунею, простягаю руку до її блідо-

рожевих гильок. Легкий вітрець, – і на мою голову, мов у відповідь на моє привітання, сиплять ся запашні пелюстки.

Тут, певне, бавили ся колись діти під яблунею, а мати щаслива й весела в своїм спокійнім, забезпеченім житю, зривала пишні китиці бузку, складала їх великими снопами й ставила в широких вазах у своїй затишній їдальні» [165, т.67, 136]. Настрій героїні-оповідачки, її замилювання природою авторка передає за допомогою імпресіоністичних засобів. Імпресіоністичні прийоми найбільш помітні в пейзажних замальовках, у передачі внутрішнього стану людини. Отже, сюжет оповідання побудовано за канонами реалістичної поетики, а присутня в ньому тенденція до ліризації дозволяє говорити про вплив імпресіонізму.

Новаторські шукання оригінальних форм Н. Романович-Ткаченко репрезентує жанр гумористично-сатиричного оповідання, представлений творами «З літопису мебльованих покоїв пані Білецької» та «Grüss aus Ukraine». Перше виконано у формі уривку з літопису садиби, друге – зібрання листів німецького військового прокурора. У «Grüss aus Ukraine» застосовано епістолярну форму викладу, але з відчутним епічним елементом. У листах послідовно оповідається про історію українських національно-визвольних змагань упродовж десяти місяців. Часом епічна історія переривається через ліричні відступи оповідача, присвячені опису краєвидів, інтер'єру, а також портрету героїні-красуні Оксани. Наративна структура оповідання також зазнає змін: на зміну оповідачу-прокурору приходять його зять, а наприкінці вже сама авторка подає розв'язку конфлікту. «Grüss aus Ukraine» – новаторський твір, адже письменниця, крім порушення незвичайної проблематики, урізноманітнила жанри сатири, ввівши в українську літературу жанр гумористично-сатиричного оповідання в листах.

І. Франко, оцінюючи можливості новелістичного жанру, писав: «Новела – се, можна сказати, найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати

многотомові повісті. В новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою» [207, с. 524]. На думку Ф. Білецького, у новелі переважає ліричне, психологічне начало (на відміну від оповідання з превалюючою епічною основою). «У ній радикально переструктурована композиція, часто з неї усувають експозицію, зав'язку, розвиток дії. Персонажі одразу опиняються у вирі бурхливих подій, у кульмінаційному пункті, власне в пуанті («веденпункті»), що завершується обвальною розв'язкою, приголомшливим катарсисом» [119, с. 53].

Та чи не найточніше визначення новели дав І. Денисюк. На його думку, «це фабульний твір малої прози з особливою інтенсифікацією, концентрацією сюжетно-композиційної структури і стилю, з драматично напруженим конфліктом, який досягає максимальної напруги в так званому пуанті й розряджається в несподіваному сюжетному повороті, розкриваючи нову сутність героя, незвичайність людської долі» [202, с. 14]. «Пуант, – зазначає Ю. Ковалів, – фіксує композиційно і стилістично зумовлене гостро драматичне завершення сюжету, сприймається найвищим проявом градації [...], наділеної просторово-часовими, інтонаційно-емоційними та психологічними ознаками» [119, с. 53]. Отже, жанр новели характеризується напруженою дією, лаконізмом, стрімким однолінійним сюжетом, наявністю сигналізуючої деталі та пуанту. Особливістю композиції є тенденція до усічення, коли опускаються якісь елементи її побудови.

Трагічна новела Н. Романович-Ткаченко «В безмежну далечінь» заснована на подійності. Це новела характеру, але з елементами потоку свідомості. На початку твору авторка вдається до відображення асоціацій і вражень героя, пов'язаних із пробудженням після марень про кохану: «Навкруги все тихо, як в могилі.

Він, мабуть, заснув, бо не пам'ятає, відколи так стало.

І довго спав...

Довго він мріяв і з мріями тими заснув.

І було так солодко, так гарно, так надзвичайно тихо тоді.

Прокинувся – теж тихо.

Тільки серце б'ється

Тихо... Тільки груди хвилюються й дихання тремтить.

Тихо... А душа стогне і ридає...» [176, с. 46-47].

Далі герой поринає в спогади про кохану й обставини її зради. Власне його спогади складають чотири уривки з життя, причому з кожним епізодом зростає напруга і поглиблюється психологічна характеристика героя. Окрилений весною і коханням, він почувається надлюдиною, здатною все перебороти. Згодом, коли стає на чолі юрби, відчуття власної сили зростає: «Ми сильні, нас багато... Подивись навкруги... і всі ми – одне ціле, нерозривно зв'язане між собою. Ми досягнемо ідеалу... ми поборемо!» [176, с. 47]. Коли герой опиняється за ґратами, кохана своїм поглядом і теплими словами підтримує в ньому волю до життя, втративши її, він психологічно ламається.

У новелі Н. Романович-Ткаченко художньо зображує душевні страждання людини, яка не пережила вимушеної самотності. Вона послідовно відтворює зміни в психічному стані героя від ейфорії до апатії. Наприкінці твору письменниця показує «роботу» свідомості, коли герой вчиняє самогубство: «Навкруги було тихо, як в могилі».

Нагло сухий короткий звук вибуху, що прорізав повітря, і шум од важкого тіла, що упало додолу, порушив цю тишу.

І знову тихо. Не стукотить серце... не тремтить дихання... душа не стогне й не рида. Спокій. Тиша мертва, як в могилі» [176, с. 49].

Цікавою фонічною знахідкою авторки було вибивання ритму в кінці кожного уривка зі спогадів: «так-так... буде так... так-так...» [176, с. 49], яке асоціюється з цоканням годинника, що відміряє години (або хвилини) до фатального кінця. Щодо наративної структури тексту, тут домінує об'єктивована форма презентації автора (розповідь «від третьої особи»), але з елементами потоку свідомості – що спричиняє децентрацію наративності.

Інший тип малої прози Н. Романович-Ткаченко представляє психологічна новела. Вона відтворює якийсь один, але найхарактерніший момент життя героя. Сюжет стає внутрішнім. Письменниця переходить від поетики опису (як у попередній новелі) до поетики показу переживання. У новелі «Мандрівник скінчив свою путь» відсутні певні компоненти сюжету (немає ні передісторії, ні зав'язки, ні розвитку дії), оповідь розпочинається з кульмінації: Андрій вирішив покінчити життя самогубством. Авторка одразу концентрується на високій напрузі душі. Композиція твору складається з трьох частин. Перша й остання – це приготування персонажа до здійснення задуманого. Друга – аргументи Андрія для обґрунтування свого рішення. З кожним доводом трагізм безвихідності зростає.

Провідне місце в новелах зламу століть займає зображення почуттів героя в критичній ситуації. Ю. Кузнецов виділив больовий ряд переживань, який «деструктує свідомість». Це, на думку вченого, «напруження (тривога), страх, депресія, біль, смерть» [130, 247]. Градацію почуттів героя Н. Романович-Ткаченко відтворила в новелі «Стефан з Синевіцька Вижнього».

Коли родина Стефана вирушила у фатальну подорож, головний герой жартував, «був веселий, ще *мав надію*» (тут і далі курсив мій – Авт.). «Він молодий, міцний хлоп. Закручував довгий вус, блищав чорними очима й боровся» [175, с. 27]. Стефан *вірив*, що господарство (та й життя) можна відновити, якщо будуть сила та здоров'я (підкреслення моє – Авт.). З приходом осені, а за нею й холодів, Стефанові тьохнуло серце, він похолов, але *надія* наповнювала його істоту, хоча в серце закралась «велика *туга*» [175, с. 31]. Як захворіла перша дитина, кардинально змінився портрет героя: «Зморшки суворі вкривають високе чоло селянина, червоні плями виступають на змарнілих щоках... Великі, грубі, звиклі до заступа, до коси руки стискають ся в безпомічній *розпуці*» [175, с. 33]. Авторка підкреслює внутрішній стан героя промовистою деталлю: «*Безнадійно* стукотять краплі по наметі» [175, с. 33]. У лікарні напруга продовжує зростати: «*Апатично*

відповідає Стефан, весь чорний з горя та клопоту, з запалими очима, з вскуйовдженим волоссям, що довгими пасмами висуваєть ся з під широкого чорного бриля» [175, с. 33]. Надалі депресивний стан героя поглиблюється. Як поклали першу дитину до лікарні зі страшним діагнозом «дифтерит», авторка попереджає про фатальний кінець за допомогою прийому паралелізму: «Товаришують їм (героям – Авт.) *журба й розпука*, а навздогін їм завиває вітер нагоняючи все нові хмари, холод та смерть заповідаючи» [175, с. 35]. Коли ж, поховавши дітей, Стефан усвідомлює, що захворіла й дружина, «*божевільно* гукає» до неї [175, с. 37]. Кінцевий стан героя, біль самотності зображується знову через паралелізм: «Зима лютувала на дворі, знущаючись над обнаженими деревами, морозила землю.

Чи не більша *зима* *війшла в душу його* (Стефана – Авт.)? Чи не дужче згущало ся лихо з нього?» [175, с. 38]. Таким чином, авторка відтворила психічні процеси героя, який перебуває у стані депресії. Важливими елементами психологічної характеристики Стефана є описи зовнішності, які змінюються залежно від його внутрішнього стану.

Композиція новели відповідає кільцевому типу (за теорією Ю. Кузнецова): помітне епічне начало, виражений сюжетно-подійний план. Письменниця поступово відтворює ряд больових переживань Стефана через низку взаємопов'язаних психологічних процесів. Наскрізна деталь «дорога» проходить через усю розповідь і виконує роль організуючого центру системи мікрообразів.

Гостра конфліктність, передача думок і почуттів героя характеризують твір як новелу, близьку до «потіку свідомості». Тло виступає як еманация душі Стефана, інші персонажі твору, головню як і його родина, зображені другорядними, завдяки чому читач фокусує увагу на психічних процесах головного героя, вони виступають на перший план. Потік переживань Стефана передається через чуттєву («потік почуттів») раціональну («потік думок») та вольову сфери («потік мовлення», рухи, дії та вчинки) (за теорією Ю. Кузнецова – Авт.).

Невід'ємною рисою творів Н. Романович-Ткаченко стала поетизація природи. Пейзаж органічно ввійшов до жанрових модифікацій її малої прози. Осмислення проблеми суспільство – особа – природа виявляється в пейзажній новелі, яку Ю. Кузнецов пропонує називати «пейзажною мініатюрою». Як визначає дослідник, це «невеличкий прозовий твір, що об'єктивно відтворює картину природи, у взаємозв'язках образів якої схоплено узагальнення певних сфер суспільного життя» [130, с. 93]. Розвиток цього жанру І. Денисюк пов'язує з посиленою увагою до синтезу мистецтв на початку ХХ ст.: «Від малярського способу зображення дійсності проза бере «картинний» принцип передачі простору, що проявляється у певних пропорціях між персонажем і тлом» [44, с. 179].

Типовим зразком пейзажної новели є мініатюра Н. Романович-Ткаченко «На етюди» (з авторським підзаголовком «нарис»). Колористичні й звукові образи, величний пафос оспівування краси створюють гімн природі і життю: «Золоте море буйних колосків, безмежне море жита. Вузесенька стежечка житом, вздовж стежечки – блакитні волошки. Веселі коники цвіркотять, комахи гудуть, десь із жита випурхне пташка і ф-р-р... полетіла. Синя блакитна шапка неба висить над безкраїм морем жита, і ген-ген високо в прозорім запашнім повітрі ніжно дзвенить пісня жайворонка – кюї-кюї... чі-чі...» [176, с. 110].

Н. Романович-Ткаченко описує один день із життя художників, для яких подорож на етюди – це спосіб втечі від соціуму з його численними проблемами і віднайдення внутрішньої гармонії. Герої здатні бачити красу в буденних речах: у квітучому бузку, заході сонця, брудній, облупленій халупці. Письменниця передає враження від споглядання картин Гринька: «На його полотні мов чарами якими виростали дерева, квітки – як справжні, річка текла, жито хвилювалося, люди, діти – сміялися в нього на полотні. І полотна ці, ці малюнки покривали всі стіни його хати й прикрашали його життя» [176, с. 111]. Картини – це спосіб відображення внутрішнього

космосу особистості. Подібне міркування висловили брати Гонкури: «бачити, відчувати, виражати – в цьому все мистецтво» [Цит. за 130, с. 40].

Авторка показує духовний взаємозв'язок людини і природи: «Природа з своїм буйним, стихійним, таємничим життям, привітно розкривала їм обійми. Пестило їх сонце. Легенький вітрець звівав з чола їх турботи, як зелена трава стежечки звіяла з їхніх ніг куряву міста» [176, с. 112]. Вона через естетичний взаємозв'язок людина – природа виявляє проблеми соціального характеру – убогість і безперспективність існування самих вчителів-художників, бідність і нещасття селян, до яких ходять на етюди герої. Позиція оповідача в новелі зміщується у бік об'єктивного кута зору, що передбачає «цілковите подолання авторської присутності у творі» [130, с. 102].

Синтез різних мистецтв у літературному творі був однією з ознак українського модернізму початку ХХ ст. А. Матусяк зазначає: «Ніколи досі у формуванні літературного обличчя епохи образотворче мистецтво не відіграло такої великої ролі, як у модернізмі. Зміни в мистецтві, скульптурі, архітектурі та музиці, що відбувалися паралельно з розвитком мистецтва слова, входили в чіткі генетично-естетичні залежності. Імперативом епохи стала ідея синтезу мистецтв і універсальної художньої мови» [143, с. 36]. Здобутки суміжних мистецтв, таких як музика, живопис, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво, – вбирає література. Із цим процесом Ю. Кузнецов пов'язує виникнення й утвердження жанру синтетичної новели. Вище вже зазначалося, що Н. Романович-Ткаченко залучала до творів художні прийоми живопису. Заслуговує на увагу символічно-алегорична мініатюра зі структурою притчі «Богиня революції», в якій письменниця послуговується технікою скульптури: «Вона стояла на високій горі.

Обвита від голови до стіп червоним плащем, плащем кольору свіжої крові, прекрасна із своїм довгим, як змії, і чорним як ніч волоссям, грізна й терпляча із своїми глибокими, то променючими, як блискавка, то слізьми заволоченими, блискучими, як діаманти, очима, – стояла вона на верхів'ї

гори, цілком від підніжжя до вершка вкритої колючими чагарниками й камінням.

Біля підніжжя клекочуть хвилі, лиховісні, криваві хвилі...» [176, с. 20]. На початку твору письменниця відтворює статичний художній простір для опису постаті, згодом він (художній простір) змінюється. Зображувані події подаються в такому ракурсі, який дозволяє побачити величезну панораму подій. Для посилення враження авторка використовує два ракурси. Перший ракурс знизу вгору, з підніжжя до верхів'я гори. Другий ракурс – вшир: картина вируючого моря з дев'ятим валом і лементом людей, які намагаються врятуватися. Далі ці ракурси чергуються. Так створюється своєрідна художня сфера для передачі трагедійного стану.

Ця громадянська за своїм пафосом мініатюра була написана напередодні революції 1905 р. Письменниця висловлює віру в неминучі суспільні зміни, зображуючи борців, що долають «криваві хвилі», і численні жертви, які неминуче супроводжують революційну боротьбу. Жанр мініатюри дозволяє передати образно-алегоричне осмислення світу періоду зламу століть. Н. Романович-Ткаченко досягає відтворення узагальненого психологічного стану суспільства через алегоричні образи богині революції, численних людських мас, які пориваються до неї, і ситих задоволених людей, котрі в човнах спокійно плывуть «по морю людської крові, поту і сліз» [176, с. 21]. Авторка створює ілюзію руху, пориву. Ритмізована мова допомагає передати настрій захоплення героїчним. Мініатюра цікава з погляду трансформації стилю до символізму.

З приводу використання пісні в літературному творі І. Денисюк зазначав: «Якщо в етнографічно-побутових оповіданнях рясно цитуються уривки з пісні як готові формули народної мудрості, як заміник власної думки, і роль їх аналогічна цитаті в науковій статті, то в кінці XIX – на початку XX ст. новелісти прагнуть використати настрій пісні, асоціації, викликані її образами» [Цит. за 130, с. 110]. У сюжеті музичного оповідання «Чорні очі» знаходить образний розвиток романс «Очи черные»,

виконуваний у супроводі гітари. Авторка передає складну гаму переживань закоханих студентів.

У результаті процесу взаємопроникнення родів літератури кінця XIX – початку XX ст. виник жанр поезії в прозі, який не лишився поза увагою Н. Романович-Ткаченко. Ю. Кузнецов вказує на неоднорідність цього жанру й виділяє такі його різновиди, як пейзажна мініатюра, суто поезії в прозі і мініатюри синтетичного характеру [130, с. 91]. Щоб відрізнити поезії в прозі від пейзажної новели, Ю. Кузнецов пропонує пам'ятати, що вони (поезії) ніби обернені у внутрішній світ автора, уособлюють його настрої, думки, переживання, а пейзаж виконує функцію точки опертя для авторських рефлексій та образного осмислення світу [130, с. 102].

Поезію в прозі Н. Романович-Ткаченко «Туга» побудовано у формі авторських рефлексій. В алегоричному образі Туги, до якого звертається письменниця, втілено образ незмінної супутниці мистецтва, зворотної сторони ніжних струн душі оповідачки, здатної в ліричній медитації саморозкритися, виявляючи свою внутрішню духовну сутність: «Ти – понура й сувора, страшна й могутня, – чорна Туго, що переслідуєш мене!

Ти обіймаєш мої думки, ти змією в'єшся коло мого серця, Ти переповнюєш мене всю... [...] Пальці твої торкаються струн душі моєї... Звуки, сумні, як похоронний марш, тихо-гармонійні, як остання мелодія осені, плывуть легесенькими, рясними хвилями, й струни довго-довго потім жалібно бринять [176, с. 54-55]. Образ Туги змальовано в чорних, трагічних тонах. Така поетика кольору дозволяє авторці передати певний психологічний стан.

Поезія в прозі «Леся немає» побудована на розкритті конкретного психічного процесу – переживання батька після втрати сина. З попереднім твором його споріднює поєднання позиції автора з позицією ліричного героя.

«Тихо на хуторі» Н. Романович-Ткаченко має авторське визначення жанру – «етюд». Швидкими, пленерними зарисовками авторка схоплює і передає бризки сонця, яке заливає своїм теплом долину й хутір. Твір має

яскраво виражену імпресіоністичну композицію. Пейзаж зображується через фіксацію вражень персонажів, які освіжають свої душі, споглядаючи «зеленоблакитні, безмежні простори» [167, с. 209]. Імпресіоністична поетика виявляється в ліризованих настроєвих описах природи, у використанні багатой кольорової гами: «Обгинаємо ставок, весь, в зелених молоденьких гнучких вербах і входимо в долину. З обох боків ліски молоденькі; деревця тоненькі-тоненькі; долина вигинаючись, завертаючи стелеться все далі наперед і манить нас за сбою. Сіно, зложене в стіжки розливає пахощі, хочеться лягти. Сховати голову в сіно і впивати сі пахощі, а потім простягтися горілиць на сіні і пити повітря, купатися в соняшних проміннях, летіти очима в блакить неба» [167, с. 210]. Дії персонажів на тлі природи невіддільні від опису пейзажів і, зливаючись, вони (природа і люди) складають одне ціле. Причому свої враження від їх споглядання авторка передає від імені безименної героїні через її переживання й світовідчуття, до того ж не виокремлюючи її з маси.

Щодо жанрового визначення твору, то малярська композиція – контраст кольорів, поетичне враження – говорить на користь образка, цього різновиду етюда. Але більший обсяг свідчить швидше про жанр новели без індивідуального героя, оскільки в ній відображається настрій групи людей, а головний персонаж не виділяється.

Етюд – це жанр, який був запозичений із суміжних мистецтв, а саме з живопису. Етюд пов'язаний з точною передачею безпосередніх вражень, створенням кольорових оригінальних образів; відзначається пленеризмом. До циклу «Карпатські етюди» Н. Романович-Ткаченко ввійшли твори «Добрий вечір» та «Вивчив сина». Їх об'єднує спільне місце подій. Але є зауваження щодо авторського визначення жанру. У творі «Добрий вечір» письменниця, зображуючи невеличкий проміжок часу – вечір, – передає свої враження від мальовничої карпатської природи і родинної ідилії закоханої Марини. Фрагментарність, безпосереднє виконання з натури, колористичні образи не суперечать жанровому визначенню «етюд». Натомість твір «Вивчив сина» –

це психологічна студія, бо в ній докладно зображено найтонші порухи душі старого батька, який болюче переживає звістку про рішення сина стати безконфесійним.

Малій прозі Н. Романович-Ткаченко властива циклізація новел та оповідань. Окрім вже згаданого циклу «Карпатські етюди», вона виділила цикл «Біля родинного вогнища», до якого (виходячи зі спільної тематики – зображення родинної ідилії) можна умовно зарахувати оповідання з однойменною назвою та «Петрусь, Нінусь, Юресь».

Цикл «Із днів волі» (Літературно-науковий вісник, 1917, т. 67) складається з п'яти творів. В основі їхнього сюжету – показ вражень від подій перших днів українських національно-визвольних змагань 1917 р. Авторка передає переживання різних верств населення при сприйнятті ними «волі». До циклу ввійшли твори різних жанрів: у першому, оповіданні «Записки «дикої» людини», письменниця застосовує щоденникову форму викладу; новела «Біля вікна» – це уривки зі спогадів колишньої революціонерки; у поезії в прозі «Пісні волі, пісні весняні» використано епістолярну форму; і, нарешті, два останніх – оповідання «Таке собі маленьке слово воля» та «Марко та його мама». Форми щоденника, спогаду й листа привносять у твори відчутний струмінь ліризму.

Таким чином, жанровий діапазон прози Н. Романович-Ткаченко досить широкий: оповідання, новела, нарис, вірш у прозі, етюд. В її творчості спостерігається тенденція до взаємопроникнення різних мистецьких технік – музики, живопису, скульптури. Така жанрово-композиційна різноманітність дозволила авторці збагатити зображально-виражальні можливості малої прози. Поетика прози має два спрямування: поглиблення традиційного подійного сюжету і створення художніх ситуацій для показу внутрішніх душевних процесів. Творчо зростаючи, письменниця все більше уваги приділяє зображенню внутрішнього світу героя, діалектики його душі, психологічному портрету, що призводить до скорочення певних компонентів сюжету, а самі сюжетні події відходять на другий план.

Підсумовуючи, можна зазначити, що мала проза Н. Романович-Ткаченко складається з різножанрових творів (оповідання, новела, нарис, етюд, символічно-алегорична мініатюра зі структурою притчі, поезія в прозі тощо), об'єднаних спільною темою – зображення життя інтелігенції. Рання творчість прикметна прагненням письменниці максимально достовірно подати начерки родинного життя колишніх революціонерів, розкрити непрості умови їхньої боротьби за виживання («Осінь», «Похорон», «Розвіяні мрії», «Лілія», «В безмежну далечінь», «Біля родинного вогнища»).

Осібне місце у доробку літераторки посідають твори, присвячені осмисленню долі жінки, зокрема жінки-митця («Осінь», «Біля родинного вогнища», «Петрусь, Нінусь, Юрусь», «А дух переможе колись!», «На балконі», «Марко і Мара»). Це певний тип жінки – інтелігентної, освіченої, сильної духом, незалежної від чоловіка, з ідеалами добра і справедливості. Ідея громадського виховання дітей як спосіб звільнення жінки для громадсько-політичного життя проходить через усю творчість письменниці (оповідання «Сашко», «А дух переможе колись!», «На балконі», повісті «Несподіваний землетрус», «Чебрець-зілля»). Актуальна для періоду *fin de siècle* тема трансформації суспільного світогляду звучить у творах «Розвіяні мрії» та «Вивчив сина».

Антивоєнна проза Н. Романович-Ткаченко спрямована проти загарбницької братовбивчої війни. Мотив туги, спричинений враженнями від поруйнованого краю, численної кількості жертв і біженців, звучить у творах «В країні горя й руїни» та «Стефан з Синевіцька Вижнього».

У розділі досліджено гумористично-сатиричні оповідання письменниці «З літопису мебльованих покоїв пані Білецької» та «Grüss aus Ukraine». Заакцентовано, що гумор – одна з ознак її індивідуального стилю.

Особливістю стильової манери письменниці є поглиблення психологізму. Розкриття характеру персонажа поступається відтворенню внутрішнього душевного процесу. Авторка моделює особливі ситуації, спонукаючи героїв до саморозкриття в сповідальному слові, відтворює

діалектику почуттів. Особливістю оповідних конструкцій творів є чергування авторської оповіді з внутрішніми рефлексіями персонажів. У розділі заакцентовано вплив творчості Ф. Достоєвського та В. Винниченка на художньо-психологічну складову творів Н. Романович-Ткаченко.

У системі художнього мислення літераторки визначено панування ліричного первня. Авторка створює численні епізоди, в яких стан природи суголосний настрою персонажа. Загалом, природа виконує функцію каталізатора внутрішніх процесів героя. Тропи, зокрема засоби персоніфікації та інверсії, ритмічна організація мови роблять фразу настроєвою. Відображенню перебігу внутрішніх процесів (почуттів, думок) відповідає імпресіоністична поетика. Н. Романович-Ткаченко залучає імпресіоністичні зображальні «потокі» – світосприйняття та свідомості.

При визначенні жанрової приналежності малої прози письменниці спостережено її розмаїття. Жанр оповідання представляють «закритий» («Осінь», «Фантазія», «До мами») і «відкритий» («На балконі», «Будиночок над кручею», «Петрусь, Нінусь, Юрусь») типи, окремо розглянуто гумористично-сатиричні оповідання («З літопису мебльованих покоїв пані Білецької» та «Grüss aus Ukraine»), оповідання-спогад («Фанти», «Розвіяні мрії», «Казки життя»), музичне оповідання («Чорні очі»). У доробку письменниці поширений жанр новели в її різних модифікаціях: новела характеру («В безмежну далечінь»), психологічна новела («Мандрівник скінчив свою путь»), новела, близька до потоку свідомості («Стефан з Синевіцька Вижнього»), пейзажна новела («На етюди»), новела без індивідуального героя («Тихо на хуторі»). До різнопланових творів Н. Романович-Ткаченко органічно залучає художні прийоми живопису, музики, послуговується технікою скульптури (символічно-алегорична мініатюра зі структурою притчі «Богиня революції»). Жанр поезії в прозі представлений творами «Туга» і «Леся нема».

Розділ 3

ХУДОЖНЄ ОСЯГНЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ЕПОХИ У ТВОРЧОСТІ
НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО 20-Х РР. ХХ СТ.**3.1 Інноваційні тенденції драматургії письменниці**

Драматургічний доробок Н. Романович-Ткаченко не відомий літературознавцям і читачам. В архіві Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського зберігаються неопубліковані п'єси письменниці, з якими від 1934 року не знайомилися дослідники, – «Тумани», «Останній день неволі», «Вітри жовтневі», «В Тарасову ніч», «Дружина комунара».

На титульному аркуші п'єси «Тумани» рукою авторки виведено: «Читано 1921 р. в колі письменників та артистів. Присутні: П. Тичина, К. Квітка, О. Курило, Т. Вериківський, Д. Равинський, Гакебуш, Самійленко та інші» [73, с. 1]. П'єса має значний обсяг: 80 сторінок, друкованих на машинці. Рукопис зберігся не повністю.

Н. Романович-Ткаченко на художньому рівні змодельовала ситуацію протистояння українського патріотизму й комунізму, що відбивало реальне становище України за умов більшовицького режиму. Час дії – перші пореволюційні роки. Авторка визначила жанр п'єси як «драма», однак є підстави вважати, що твір має ознаки трагедії та сатири, адже життя головного героя опиняється в небезпеці через арешт чекістами, а зображувана дійсність осмислюється критично. Назва п'єси «Тумани» символічна, пов'язана зі сприйняттям письменницею більшовицьких реалій. Образ «туманів», очевидно, треба розуміти в ідеологічному аспекті як ідейну дезорієнтацію українців, свідомість яких затуманена комуністичною ідеологією.

У 20-х роках ХХ ст. українська драматургія стала одним із факторів національно-культурного будівництва. На думку Ю. Луцького, у цей період

література досягла значного рівня розвитку: «революція в своєму національному і комуністичному аспекті мала велетенський вплив на літературу, передовсім якщо маємо на увазі не стільки твори, скільки самих письменників. Вони вперше в історії вийшли на історичну арену, вони вперше не мусіли йти слідом росіян чи поляків. У минулому це часто приводило до русифікації чи навіть до полонізації української інтелігенції. Тепер вони стали свідками колосальних національних і соціальних потрясінь» [140, с. 32]. Унаслідок революційних перетворень українське суспільство опинилося у складних історичних умовах. З одного боку, активно поширювалася комуністична ідеологія, з іншого – ще досить потужними були патріотичні настрої серед населення, адже його більшість не сприймала більшовицького перевороту. Н. Кузякіна констатувала: «Новий світ народжувався в муках і крові, серед надій та страждань, під грім гармат, у полум'ї пожеж. Могутні колискові пісні нового соціалістичного світу були сповнені почуттями грізної непримиренної ненависті до ворогів» [132, с. 3].

У 20-х роках Н. Романович-Ткаченко, подібно до інших письменників, перейшла у стан внутрішньої еміграції. Вона звернулася до нового для себе роду діяльності – драматургії, по-філософськи осмислила реалії тогочасної доби, відтворила суспільні настрої та віяння. Герої п'єси «Тумани» опиняються в ситуації духовної кризи. Сава Крилатий – типологічно близький до пізнішого образу Малахія Стаканчика – член Виконкому, фанатик комунізму, який у перших лавах бореться за встановлення більшовицького режиму в Україні. Це людина з романтичним уявленням про соціальну боротьбу, яка вірить у можливість своїми силами змінити світ. Сава вирішує ближче ознайомитися з новим життям, яке настало після революції. Таке знайомство ледь не призводить його до божевілля. Вражений невідповідністю реального життя й гасел, пропагованих більшовиками, він вирішує влаштувати міні-комуни в межах одного будинку з метою експерименту: чи може сучасне покоління щиро захити комуністичною? Цим Сава викликає спротив і здивування не лише мешканців будинку, але й своїх

комуністичних соратників. Як іронічно зауважив член Виконкому, «живет Крылатый, как Преддомкомбед, и правит, как мудрый Рыцарь Комуны своею паствою. [...] не допускает никаких «излишков» у своих подвласных, как у себя самого... Слухи были, что с невестой горячо любимой разошлись, так как он требовал полного отречения от собственности: от гнезда, от мебели, посуды, излишков белья и платья» [73, с. 64]. Оточення Крилатого вважає його божевільним.

Авторка змальовує Саву як романтичного героя, який не сприймає навколишній світ, а намагається культивувати ідеальну модель державного устрою, що існує в його уяві. Звідси виникає конфлікт протистояння людини і суспільства: «О, прокляття, що такому поколінню дано революцію счинити... нове життя творити... навколо нашого покоління тумани... Отруйні тумани... Гнітять і душать і дихання забивають... Низько нависли над землею і не дають простору *летіти в небо* (тут і далі курсив мій – Авт.) (простягає Оксані руку) Творить... з дітей – людей... Людей нових. Тоді нове буде життя. Туманів там не буде! Проміння соняшні душ людських їх розвіють...» [73, с. 38]. Але Сава у своїх мріях далекий від сучасної йому дійсності. Про марність його романтичних ідеалів і поривань попереджає навіть наречена: «і нічогосінько з цього всього не вийде... ні з цього голоду, цебто з цієї інтернаціональної заповоги, ні з цих всіх небесних мрій про рай тут на землі! Рай можливий лиш в небесах і залишимо там його. Ех ви, окрилені! І нічого з льоту вашого не вийде... І чим захоплюватись тут, не розумію я! Нудота і нудота – нездійснених мрій...» [73, с. 38-39]. Таким чином, авторка художньо моделює трагедію пророка, не визнаного людьми.

Водночас проблематика п'єси концентрується навколо осмислення наслідків національно-визвольних змагань. Н. Романович-Ткаченко прагне представити весь спектр настроїв, що панували в суспільстві. У драмі діють персонажі-антагоністи – комуніст Сава й «український комуніст» Яким (його брат у других), Олеся (сестра Сави) й партійна робітниця Саня (наречена Сави). Авторка ставить героїв у конфліктні ситуації, прагнучи випробувати їх

тезою: «Ти комуніст?» Навіть у середовищі комуністів виникає протистояння на національному ґрунті: «хоч би був я не укапист, а КПБУ однаковісінько в очах неукраїнських комуністів все був би не справжній, бо не такий самий, як вони» [73, с. 71]. У збережених в архіві уривках недрукованого роману «Чорна мафія» письменниця розширить цю думку, застерігаючи проти спілки з більшовиками: «Більшовики нас таких, як ми є, українських соціалістів, хоч яких лівих, але з українською державністю в голові, ще поки що не хочуть. Більше того, нас вони стрілятимуть. А такими стати, як їм хочеться ми не можемо» [68, с. 36]. Ці слова відносно Сави й Якіма виявилися пророчими.

Прикметно, що у свідомості Сави поняття «комунізм» не ототожнюється з національністю:

САВА. (до Якіма) А ти, брат, ще не комуніст? Просто комуніст, а не український тільки?

ЯКИМ. Тільки український! [73, с. 40].

Таким чином, Сава підтримує шовіністичну політику Москви: або ти з нами, або проти нас. До того ж, авторка порушує питання мовної дискримінації: у свідомості партійного керівництва всі, хто говорить українською, – петлюрівці й бунтівники. Сава хоче водночас бути і більшовиком, і українцем, – чого не пробачають йому соратники.

Через діалоги розкривається внутрішня суть героїв. Яким – учасник недавніх змагань за визволення України – змушений підпорядкуватися більшовицькій системі. Це виразник ідей самої авторки. На патетичні заклики Сави й Сані щодо інтернаціональної допомоги голодуючим народам Яким відповідає протестом, особливо проти примусових методів більшовиків, виявляючи свою виразну патріотичну позицію: «Найбільш мені неправдою здається, як одна кляса гнітить другу, або як нація одна та під ноги топче другу... от як нас великороси тиснуть чи хто иньший... Як би ж ми самі в своїй країні господарями були! В своїй хаті своя сила, і правда, і воля. Всі наші багатства насамперед нам, українцям...» [73, с. 35]. До речі, цю тезу Н. Романович-

Ткаченко пізніше розширить і повторить у спогадах про становлення національно-визвольного руху на Україні.

Не менш цікавими й неоднозначними є жіночі постаті п'єси. У питанні про методи запровадження реквізиції та продподатку вони також розділилися на два табори:

ОЛЕСЯ. Ну то не тільки нам, тим, хто ближший тут до нас, вареники в сметані, всі блага України, а й усім голодним! Усім, і близьким, і далеким! Хто ж тут кого гнітить, як українець не дає своїх багатств товаришам інших націй, й *силою доводиться нагадувати йому про його товариський обов'язок!*

САНЯ. (спиняється перед Олесею). Ну й вистрілила... рівно бомба... Метку ученицю має Сава. Тепер стань серед базару, як в кошику картоплю продаватимеш, та і гукай, клич до продподатку, агітуй! [73, с. 36].

Жіноче протистояння Саня – Олеся більш напружене, ніж чоловіче. Жінки імпульсивніші й радикальніші. Олеся – Савина учениця – ще одна фанатка комунізму. Тут авторка ніби утверджує свою тезу, що «більшовицька бацила чіпка». Олеся щиро вірить у комуністичні гасла, вона впевнена, що лише соціалізм принесе щастя народу. Героїню переповнюють романтичні поривання до блакиті:

ОЛЕСЯ. [...] Коли з людьми щось вкупі робиш, все легше й всі тоді добрійші, про себе клопіт одліта, душа росте... І наче летить на крилах. Такі легкі, білі крила наче несуть в *блакитну височінь*.

САНЯ. Ех, крила, крила, тільки не білі, а залізні ще! Росли і ми. Та вирости! І *буде з нас...* [60, с. 39].

Натомість Саня – це розчарована в революційній романтиці комуністка, яка прагне не комуни, а родинного гнізда, не зрівняння й відмови від власності, а комфорту. Вона усвідомлює марність поривань Сави та Олесі: «Хіба як комуністка, то треба не їсти і не пити, а тільки жертвовно, віддано, для других краще життя творити і все другим давати?!.. В Жінвідділі і далі буду працювати, але *це буденна праця, а не священна служба...*» [73, с. 39]. Вона служить новій владі й сприймає винагороду як належне. Цікавою

знахідкою авторки було обігрування імені Олександра: Саня і Олеся – похідні від нього, жінки з однаковим іменем, але з полярним світоглядом.

У п'єсі розроблено мотив протистояння братів, які опинилися в різних таборах, це, передовсім, сюжетні лінії Сава – Кирило і Сава – Яким. Крилатий, намагаючись завести комуну, реквізує «надлишки» речей на користь малозабезпечених мешканців. Кирило – його брат у других, старший брат Якіма, – очолює групу заможних жителів, які опираються Савиним реформам і, врешті-решт, доносять на нього в органи ЧК. Яким – це ідейний антагоніст Крилатого. Кожен із братів є уособленням розірваної надвоє України, образ якої набуває статусу провідного:

САВА. Ну що ж там на українській вулиці чувати? Як там живе Україна твоя?

ЯКИМ. Моя, брате, Вкраїна не вмірає, хоч і катують її щоденно... Хоч отруйні стріли сини їй в серце посилають, хоч крив'ю вся облита і хоч в ранах вона. Ех, брате, *була колись одна в нас із тобою Україна...*

САВА. *А стало дві! Як дві правди на світі!*

ЯКИМ. Чудно це мені: як це дві? Чому це дві? Які? Одне над нами небо, мову одну чую, нарід бачу оден.

САВА. Дві, Якиме, України, дві! Ось послухай: твоя Україна – вона буржуйка, брате Якиме! Твоя Вкраїна – це пишна розкішна квітка, попід шклом захищена, та не під простим, бо просте трісне, – а під броньованим (натяк на німецьку військову підтримку гетьмана П. Скоропадського – Авт.) – лиш для своїх дітей цілющі пахощі свої лле... для них пишається, своїм лише всміхається ланами, срібними річками, гаями, пишними, зеленими. [...]

Моя Україна – це мудра господиня, що овочі свої багаті та сочисті збира ретельно, запопадливо їх ховає, але не в землю, не для себе самої, а овочами чудодійними свого раю-саду весь світ живить, весь світ працюючих, голодних, щоб дати сили їм, знесиленим, своїм шляхом вперед йти,

знеможеним не впасти і на усій землі завести сад цвітучий, барвистий, пишний...

ЯКИМ. А твоя, Саво, Україна живе ще? [73, с. 40].

Савина соціалістична Україна існує лише в його хворобливій романтичній уяві, адже, як видно з п'єси, комуністи вже змінилися за своєю внутрішньою суттю, з'явилася номенклатура, яка будує рай земний, а не небесний для себе. Якімова Україна, незалежна і заможна, живе в його спогадах. Таким чином, у драмі зображено дві України, й обидві фантомні, неіснуючі, а вся п'єса є трагедією мрійництва в добу революцій. Особливістю сюжету є те, що авторка, зображуючи гострий ідеологічний конфлікт між братами, уникає його кривавого вирішення. Ідейні позиції розкриваються в мирній атмосфері, з дотриманням взаємоповаги.

Художнє осмислення проблеми «український патріотизм – комунізм» дозволяє авторці сформулювати питання про право українців на власну державу, аргументувати необхідність більш радикальної боротьби за її права. У свідомості авторки уособленням пасивної боротьби за незалежність є український гімн:

САВА. Моя (Україна – Авт.) живе... [...] Твоя, як сам кажеш ти, тільки не вміра. Хто «не вміра» – це не життя вже! І оцей поклик ніби могутній та гучний «ще не вмерла Україна» – це власне символ її усієї кволої, млявої слабкої нашої України. Гукнете «Ще не вмерла» і радієте. Чого радіть? Що ще не вмерла, що значить вже на ладан дише? Хіба це сильно, могутньо гукати «ще не вмерла»? Хіба це гімн життя, сили пориву вгору? Ні, наша Україна – вона не так співає! [73, с. 41].

У п'єсі знайшов відображення власний досвід письменниці, яка була свідком арештів серед населення, пошуку владою «внутрішнього ворога». Так, Якіма, котрий щиро підтримує безкровний характер боротьби, страшить нечуваний терор:

ЯКИМ. Та оце заарештовують переважно не робітників, а як каже Сава «петлюрівську інтелігенцію», а просто кажучи, *українську інтелігенцію*. Ну

яка вона петлюрівська? Вона на роздоріжжі, поскубана, понівечена, приголомшена. І треба ж їй дати час оглядітися! Ми, робітники, що ще до революції мали діло із своєю інтелігенцією, знаємо, яка вона. Окрім маленької жменьки, яку можна ще назвати «буржуйською», вона дуже революційна, наша інтелігенція, тільки не бийте ж її безоглядно... та вже як б'єте, не вимагайте, щоб «слава» вам співала! Не бийте ж її за те, що не таким темпом як російська всмоктує в себе комунізм, не бийте її за те, що селяне бувають хліба не хочуть давати! Занадто багато складних питань враз довелось їй вирішати, занадто важкий тягар одразу впав на плечі їй. В Росії інтелігенція щаслива: там було ясно: шкереберть соціальні мури – і край! Не було там тої плутанини, що в нас: не тільки робітник, селянин проти пана, а й українець проти руського, єврей проти українця. В Росії на плечі інтелігенції впав тільки комунізм, тільки соціальна революція. І менш впав на плечі як тягар. Бо хоч і мріяла інтелігенція про соціалізм й теоретично його студіювала, а перше владне слово робітника, перша рішуча куля в чоло контрреволюції і, як грим вдарило інтелігенцію. Це там, в Росії, де на неї впав тільки комунізм. А у нас на Україні, що вже про нас казати? Нас не було... Нам віками твердили, що нас українців нема, гнітили нас і нищили нас. [73, с. 71].

У п'єсі «Тумани» Яким представляє українську інтелігенцію, яка переживає глибоку ідейну кризу. Авторка поступово нарощує драматизм дії, викликаючи передчуття фатального кінця, неминучості фізичної загибелі героя.

У п'єсі Н. Романович-Ткаченко наявне поєднання двох полярних світовідчужень авторки – трагічного і комічного, – що дозволяє класифікувати твір як трагікомедію. Слушно зауважує Т. Свербілова, що цей жанр – «складне утворення із властивою йому оригінальною структурою. Амбівалентна природа трагікомедії викликана тим, що події й характери, які глядач сприймає як трагічні, раптом обертаються комічною стороною й навпаки. Ця постійна зміна сприйняття й орієнтації викладу змушує глядача

бути постійно в напрузі стосовно того, що відбувається, не дозволяє йому «заспокоїтися».

Трагікомедія, зводячи до ігрової ситуації «фатальні загадки буття», і, навпаки, у комічній дії знаходячи біль про недосконалість людства і про фатальну неповноту його знання про світ, – ефективніше, ніж інший жанр, знижує гостроту переживання смерті в універсальній ситуації гри і дозволяє людству підійти до відчуття абсурдності буття, а, тим самим, відвести страх смерті» [182, с. 61].

Свої враження від подій перших років більшовицької окупації Н. Романович-Ткаченко передає крізь призму комедійно-гротескних сцен. У плані індивідуалізації дійових осіб їй вдалося змалювати низку яскравих типів: інтелігенції, міщан, пролетарів, військових, відповідальних партійних працівників – які підносяться до соціальної символіки доби.

Загалом у п'єсі діють біля тридцяти осіб, які умовно поділяються на два табори – противників і прибічників Савиних реформ. Вони представляють усі соціальні верстви українського суспільства поч

х рр. До першого табору належать міщани, які до революції домоглися певних статків і намагаються зберегти їх, а також відповідальні працівники та військові, які збагатилися за рахунок держави. Це Кирило Іваненко (швець) і його дружина Катерина, Товаришка Шкураченко (відповідальна працівниця в Опродкомгубі), Товаришка Гаманець (відповідальна працівниця в Управління залізниць), Товста Комісарша Розочка, Воєнком і його Ад'ютант, Аксельман (адвокат, єврей), Глузуненко (колишній сажотрус, на початку дії голова Домкомбїду), Корнійчук (завідувач залізничною їдальнею) та ін. Другий табір представляють так звані «незаможники»: Товаришка Оксана (вчителька), Грицько Куделя (конюх Воєнкома), Парамон Кравчук (шевський підмайстер) і його дружина Ольга, Митрохван (двірник). Родина Сави займає ніби проміжну позицію, не втручаючись у сварки щодо реквізицій.

В особах Глузуненка, шевця Кирила та його дружини втілено образи пристосуванців до нового режиму, які не цураються жодних засобів до збагачення, включаючи доноси на сусідів, з метою привласнення їх помешкань та майна. Це типові крутії, які звикли вирішувати справи за допомогою хабарів:

ГЛУЗУНЕНКО. [...] ну да попробуем подмазать... авось...

КИРИЛО. Да с подмазкой, брат, оно верней. И на старом возе ехали, подмазывали, и на новом едем, подмазывать приходится еще погуще [73, с. 4].

У п'єсі авторка виявляє суперечності суспільної психології. Катерина вигукує: «тепер наше право» і грабує помешкання розстріляного генерала; сама ж щосили боронить своє власне майно, не бажаючи віддати «надлишки» біднішій родині, вже кричучи: «пойди зароботай». Інші так звані «пролетарі», не маючи своїх скринь, не проти зазирнути в чужі. Із контексту стає зрозумілим, що письменниця не вірить у соціалістичну рівність, яку намагаються завести через реквізиції й продподаток.

Одною з перших письменниця подала образи відповідальних партійних працівників як хабарників і спекулянтів. Вона кількома характерними рисами влучно окреслює яскраві типи мешканців будинку, задрісних і корисливих. При творенні їх використовується прийом взаємохарактеристики, коли персонажі дають оцінки іншим дійовим особам:

ГЛУЗУНЕНКО. Шкураченко, одна відповідальна робітниця із Опродкомгуба...

ПАРАМОН. Так і видно, що з Опродкомгуба: кожної суботи кульочки та мішечки до дому повні носить.

ГЛУЗУНЕНКО. А друга Гаманець, теж відповідальна робітниця в управлінні залізниць...

КАТЕРИНА. Дрова ей каждый день воз за возом...

ОЛЬГА. Недавно повний віз кулів од станції привезла... Соли з Одеси навезла [73, с. 10].

Персонажі захоплено й заздрісно переповідають одне одному про можливості збагачення за нової влади. Ремарки, репліки вбік служать для глибшого розкриття характерів. Обірвані речення, недомовленості примушують читача замислитись над змістом повідомлення. Показовою є сцена обговорення можливостей партійних працівників, наповнена глибоким сатиричним змістом:

МИТРОХВАН. *Зовсім даже і не жінка, а товаришка.* Товаришка Гаманець. Оце справжній, дійствительний гаманець [...].

КОРНІЙЧУК. З Одеси должно сіль?

МИТРОХВАН. Ну да, з Одеси!..

КОРНІЙЧУК. (Захоплено) Так таки цельний воз притарабанила?

МИТРОХВАН. Везла в отдельному вагоні... вона ж *ответственный работник* в службі звязі на залізниці [...].

КОРНІЙЧУК. (значно) А-а-а-а-а... Ну коли так, воно... Конешно...

САВА. (втручається в розмову) Значить, хто на залізниці служить, тому лафа... свої вагони... *немов у генералів за старого режиму*... Сіми вагонами возить і все, що треба. Так? (встає з місця й схвильовано ходить). А республіка транспорту не має...

КОРНІЙЧУК. Не те, щоб дуже лафа, а так «курочка по зернятку». Ось я, сказати, завідую залізничною їдальнею. Ось раз на місяць маю безплатний проїзд в Одесу там, чи куди. І що мені треба погрузить... А то ще командировка для закупок. Тоже – прямий расчет.

КАТЕРИНА. (виразно, з притиском) И очень даже хороший расчет... Очень хороший расчет [73, с. 14].

Для послаблення драматизму ситуацій авторка створює комічні сцени, зокрема вводячи в дію епізодичних персонажів. Серед них – Комісарша, змальована автором найбільш сатирично. Це карикатурний образ, із промовистим прізвиськом Товста Комісарша, з яким важко пов'язати її справжнє ніжне ім'я Розочка. Читач знайомиться з героїнею задовго до її появи на сцені завдяки характеристикам інших персонажів:

КАТЕРИНА. [...] А скажите, Грицько, где это вы себе такую комиссаршу завидную достали, такую толстую да краснощекую? Мы думали, уж не из Крыма ли такую на заказ выписал ваш комисар? И как только ее земля носит! Пол еще у вас не завалился?

ОЛЕСЯ. (сміється)

КАТЕРИНА. Яким, вы ее видели? Да, вы ведь не нашего двора! Вот Ольга видела.

ОЛЬГА. Така смаглява та румяна, дебела...

КАТЕРИНА. А руки, как колоды... А плечи голые как выставит, ну срам...

ГРИЦЬКО. (Сміється) Так, комісарша... загониста, як піч...

МИТРОХВАН. У два обхвата, як говориться.

ПАРАМОН. І чим її, прости Господи, той комісар годує. На неї, на таку, треба дві пайки!

ГРИЦЬКО. Дак їх там двоє (сміється): в одній комнаті вона і воєнком, а в другій його адютант. Дак їх там коло неї двоє кажу, то може й два пайки (сміх).

МИТРОХВАН. Ну, хіба що так! А то як на одного така цяця, – не попусти Господи! [73, с. 9-10].

При змалюванні реформ Сави Крилатого водночас підкреслюється їхня і вагомість, і утопічність. Остання досягається через пародійні епізоди. Трагічна постать Сави послаблюється комічними колізіями, які він сам створює. Особливим гумором пройняті сцени кокетування Товстої Комісарші з ним. Причому в цих діалогах комічним є також образ самого Сави, настільки заглибленого у свої соціалістично-романтичні мрії, що він навіть не помічає провокуючої поведінки Розочки:

КОМІСАРША. [...]Тов. Председатель, когда же вы к нам, снова с очередной реквизицией? А может можна бы и без реквизиции (кокетує) Я ждала... Наум и Соломон пугают меня, что вы у нас все, что имеем, реквизируете в пользу возлюбленных ваших детей... что даже наконец меня саму, как безработную, мобилизуете за няньку к ним... (сміється, грає очима) Я жду! [...]

ТОВ. КОМІСАРША. Боже, как музыкален ваш украинский язык. Как песня! Как бы я хотела научиться... я немножко знаю, в театре слышала, я понимаю: «кохаю, коханий», я понимаю, что это значит (грає очима) Какая красота!

САВА. А до вас я ще прийду по кімнату, у вас є зайва...

КОМІСАРША. Вот «зайва» этого не понимаю... а «кохаю», «коханий» так понимаю [73, с. 56].

КОМІСАРША. (кокетує) И я буду иметь удовольствие вас видеть... Вы знаете лучше пораньше заходите.

САВА. Приду к вам завтра насчет реквизиции лишней комнаты.

ВОЕНКОМ. (що був покинув газету до адютанта, який закінчує протокол) Неудовно ли, свидание назначает *и на глазах у нас...*

АДЮТАНТ. (сміючись) Да, это возмутительно! [73, с. 60].

Досліджуючи жанрово-стильову парадигму української драматургії першої третини ХХ ст., Т. Свербілова зауважила: «Для театрального стилю 20-х рр. характерна не тільки чіткість у змалюванні соціальних конфліктів, але й органічне поєднання трагедії й іронії» [181, с.300]. У п'єсі таке поєднання властиве образу Аксельмана, який уособлює пристосовництво євреїв до радянських реалій. Це колишній юрист, який не вірить у дотримання законів про захист прав громадян і, відповідно до норм права, намагається врятувати від реквизицій своє майно. Аксельман має охоронні листи майже на всі випадки життя. Його репліки стосовно більшовицької влади влучні та іронічні:

АКСЕЛЬМАН. [...] *Но позвольте скептику, умудренному советским опытом* (я уже одинадцать раз реквизирован) (у чорновому варіанті – «трижды ограблен» – Авт.) сказать: всегда надо ждать худшего: хорошо, если гроза промчится, а если нет? Будем на стороже... не будем ждать, пока гром грянет, перекрестимся за секунду раньше. [...] Вот (витяга з портфелю купу паперів) копии удостоверений охранительных почти от всех жильцов [...] [73, с. 32-33].

Комічність образу ще більше посилюється, коли стає зрозумілим, що ці посвідчення ще жодного разу не допомогли:

РАХИЛЬ. (вбігає) Папочка, там военные осматривают квартиру! Наверно, реквизиция, считают стулья... Где же твои охранные листы, давай скорее...

АКСЕЛЬМАН (перелякано) Осматривают квартиру? Считают стулья?.. На грамоту охрannую скорее... Там покажи им место где сказано, что я правозуступник и реквизиции не подлежу. Нет, лучше я и сам пойду (до всіх) 13 реквизиция: две комнаты, 4 кресла, комод, зеркала, 2 сундука с прелестными вещами, ботинки, письменный стол, диван, пианино... І вот снова (хутко виходить з веранди за Рахиллю, зникає за рогом) [73, с. 60].

На прикладі цього персонажа Н. Романович-Ткаченко показує абсурдність юридичного захисту населення в умовах більшовицького режиму. Трагікомічне в постаті Аксельмана, цього опонента радянської влади, поступово переходить у трагічне, особливо увиразнюючись у фіналі з арештом усіх мешканців будинку. Як іронічно підсумував Митрохван, «Папашу вашего реквизирировали, пятнадцата реквизиция» [73, с. 81].

Г. Гайне вважав: «Життя по суті є настільки жахливо серйозним, що було б нестерпним без цього змішування патетичного й комічного» [Цит. за 116, с. 182]. У п'єсі «Тумани» трагедійні сцени переходять у комічні. Похмура, напружена атмосфера розмови Якіма, Сані та Олесі про репресії проти інтелігенції різко змінюється з виходом Митрохвана. Цей двірник одержимий соціалістичними реформами, які запроваджує Сава. Його появою авторка уриває діалог про непросте політичне становище України й внутрішню національну боротьбу. Недолугий Митрохван виконує в п'єсі роль блазня, виголошує саркастичний монолог про курку-контрреволюціонерку, яка порушує конституцію і підриває державний устрій комуни, який завів Сава. Двірник будує комунізм і вже підсвідомо відчуває потребу знищення його ворогів. Таким чином, авторка накладає одну ситуацію на іншу: передає політичну атмосферу в Україні і показує її вплив на життя мешканців одного будинку. На поєднанні різких контрастів

трагічного з комічним створюється гротескна сцена. З одного боку, це шукання внутрішнього ворога по всій країні, з іншого – фізичне знищення противників однієї комуни. Іронічно, з подвійним, прихованим значенням звучить порада Якіма впіймати «контрреволюціонерку чубату» [73, с. 72] та вкинути в суп. Курка – алегоричний образ, що асоціюється з противниками радянської влади. У творі застосовано принцип «паралельного діалогу»: обговорення в різних формах однієї теми.

Як слушно зауважив Є. Васильєв, «Одним із основних засобів сучасної трагікомедії є трагікомічний гротеск, що водночас підкреслює сенс страшного явища й оголює комічно абсурдну рису. Персонажі трагікомедії мають такі контрастні якості, що одночасно виявляють у них і свої смішні риси, і безвихідну приреченість» [21, с. 311]. Саме гротеск і іронія виступають у п'єсі «Тумани» провідними засобами трагікомічного. Авторка змодельовала художні версії національних характерів, причому кожний образ використовується нею для сатири на певне радянське явище.

Т. Свербілова, розглядаючи розвиток драматургічних жанрів доби Модерну, пояснює появу трагікомедії як пошук одного зі шляхів національної самобутності в засвоєнні загальноєвропейського досвіду. Водночас дослідниця жалкує про втрату можливостей цього жанру, спричинену тоталітаризацією: «Обрізані шляхи трагікомедії кінця 20-х років свідчать про те, що навіть втрати не були уніфікованими, і в даному випадку найбільш структурованою і орієнтованою на європейські шляхи була саме українська модель трагікомедії, штучно знищена» [181, 84]. Сказане стосується і п'єси Н. Романович-Ткаченко, яка не була опублікована й залишилась відомою лише деяким знайомим письменниці.

Як зауважила Н. Кузякіна, «в естетиці ХХ століття процес взаємопроникнення літературних родів, який був досить відчутним і в ХІХ столітті, стає особливо виразним. Драматургія тут не становить винятку, вона вбирає в себе елементи і лірики, і епосу в досить своєрідних і часом несподіваних пропорціях» [132, с. 45]. У п'єсі модифіковано ознаки

драматургічної й епічної форм: домінують великі монологи героїв, в яких реалії доби піддаються суворій аналітиці – що створює ефект епізації драми.

Таким чином, п'єса «Тумани» за своїм жанровим визначенням є трагікомедією. Зображуючи життя українського пореволюційного суспільства, письменниця використовує засоби сатири, іронії, сарказму, гротеску. Авторка замислилася над тогочасними проблемами, породженими нав'язуванням нової ідеології. В її світогляді поєдналися похмурий погляд на буття і сміх над ним.

Т. Сverbілова, розкриваючи парадокси більшовицької «літературної політики», спостерегла, що «карнавалізація дійсності у 20-30-ті роки досягла таких масштабів, що навіть театр цього періоду нині сприймається як вторинний за ступенем трансформації ігрової реальності» [181, с. 181]. Як одну з поширених театралізованих форм мистецько-агітаційної роботи дослідниця виділяє концерти-мітинги, які склалися з двох частин – політичної та художньої (концертні номери, інсценізації, вистави тощо), із тематикою, заздалегідь узгодженою з відповідними органами. Ці вистави присвячувалися видатним діячам або революційним подіям [181, с. 189].

Г. Семенюк також зауважив велике поширення жанру агітки: «Ознаки агітаційної п'єси були притаманні й чималій кількості драматичних творів, написаних як в середині, так і наприкінці 20-х років» [183, с. 69]. Дослідник вказує на позитивні наслідки залучення цього жанру: «І все ж, незважаючи на художню недосконалість, сюжетну трафаретність і плакатність образів, п'єси-агітки як перші зразки радянської драматургії визначили її нову характерну особливість: в основі конфлікту лежала боротьба героя (героїв), що нерідко закінчувалась його загибеллю не за особистісні інтереси, а громадські, за добробут великого людського колективу» [181, с. 71].

Наприкінці лютого 1923 р. Н. Романович-Ткаченко пише п'єсу на одну дію «Останній день неволі». На титульній сторінці рукою авторки написано: «виставлено р. 1923 і 1924 в день Парижської Комуні в трудшколах... Дано до Держвидаву для друку 1/IV 1924 р.» [71, с. 1]. Матеріальні труднощі

примусили письменницю долучитися до творення «пролетарського мистецтва». Ця одноактівка була спробою письменниці пристосуватися до нових вимог часу. П'єса проста за будовою. Дія відбувається у в'язничній камері протягом кількох вечірніх годин і змальовує святкування політичними арештантами річниці Паризької комуни та роковин Тараса Шевченка. Очевидно, власні спогади авторки про місяці, проведені в стінах Лук'янівської в'язниці, лягли в основу сюжету п'єси: зображені арештантські порядки, введена тюремна лексика. Герої – школярі та студенти. З-поміж них виділяється Катря, рішуча, вольова, соціалістично підкута, вона нагадує подругу юних років письменниці Катрю Рерих.

«Останній день неволі» – зразок революційної драми, переповненої соціалістичними агітаційними лозунгами, з чітким розмежуванням героїв на позитивних (революціонери та їх прибічники) і негативних (начальник тюрми, дозорець Держиморда – як утілення насильства й експлуататорства). Агітаційно-плакатний фінал твору – загальне народне повстання та, як наслідок, звільнення ув'язнених. Однак в окремих епізодах авторка, незважаючи на тюремну тематику, створила жваві, дотепні діалоги, із вкрапленнями гумору, натомість монологи героїв є надміру патетичними й переобтяжують дію. Позитивним моментом п'єси є привнесення до революційної соціалістичної тематики української ідеї: авторка до інтернаціонального свята долучає роковини Кобзаря-борця, захоплюється стійкістю і мужністю Т. Шевченка та Лесі Українки.

«Останньому дню неволі» притаманні ознаки агітаційної п'єси – декларативність, схематизм сюжету, надмірна політизація, – що негативно позначилось на ідейно-естетичних якостях твору. Про те, що п'єса відповідала комуністичній ідеології, свідчать неодноразові вистави за нею. Але цю агітку слід розглядати як данину часу.

Неопублікована п'єса на три картини «Вітри жовтневі» (10 / XI 1923) стоїть осібно у творчому доробку письменниці. Вона витримана в дусі символізму: у творі діють алегоричні персонажі, які уособлюють солдатів,

селян, робітників, діячів Державної думи. Малий обсяг п'єси, застосування прийому художньої умовності дозволяє ідентифікувати її як драматичний етюд. Власне, цей твір – реакція письменниці на соціально-культурні катаклізми. Зосібна, алегоричний образ Вітрів слід розглядати як символ руйнівної стихії:

ВІТРИ ЖОВТНЕВІ Ми Вітри жовтневі немилосердні в-у-у-у-ух...

Ми зносимо з свого шляху кайдани й неволю...

Ми тіранів змітаємо з свого шляху в-у-у-у-ух... [70,

с. 3]

В основу принципу розвитку дії покладена динаміка емоційних станів персонажів від безсилля і розпачу до віри в необхідність активної збройної боротьби. Авторка концентрується не на зображенні характерів, а на передачі настроїв різних верств населення: у першій картині – солдатів у шанцях, у другій – робітників і селян. Твір перегукується з драматичним етюдом Олександра Олеся «По дорозі в казку», в якому, як спостерегла Т. Свєрбілова, автор «комбінує неіндивідуалізовані не означені окремі голоси з юрби і висловлювання деяких персонажів [...], які також лише ситуативно пов'язані з героями» [181, с. 124]. У Н. Романович-Ткаченко повтори реплік зливаються в хор:

ВСІ бурхливо. Там, в столиці, там, в столиці...

1 СОЛДАТ (сумно) Це там, в столиці, а у нас...

2 СОЛДАТ У нас наказ! Ніч провести «в полной боевой готовности»!

3 СОЛДАТ Всю ніч бути наготові...

4 СОЛДАТ Коли вже скажуться ті, що все наготові...

5 СОЛДАТ Все нам вперед, назад... та все в холоді, в болоті!

6 СОЛДАТ Коли вже кінець мукам нашим?! [70, с. 1].

Неповні, обірвані речення в перших репліках переходять в окличні та питально-окличні – чим досягається динаміка настроїв від безсилля до спротиву.

Новаторською знахідкою Н. Романович-Ткаченко було те, що вона поставила на чолі натовпу жінку (на початку твору – сестру милосердя), яка грає роль героя-поводиря, своїми репліками надихаючи солдатів на боротьбу: СЕСТРА Товариші! Годі чекати, поки хтось принесе кінець мукам нашим! Дасть нам спокій. Поки хтось поверне вас додому, дасть нам людське життя. Мусимо рахувати на самих себе. Годі в ярмі ходити. Будемо напоготові, напоготові допомогти там, де вже щось робиться (простягає руку, де вітри) [70, с. 1].

Образ сестри є центральним, його авторка використовує в репліках і ремарках. Цей персонаж набирає в тексті символічного значення – у фіналі на чолі невдоволених солдатів вона ставить сестру, але вже не з хрестом, а з червоним прапором, як символ революції. Таким чином, в етюді знаходять відголосок і феміністичні уподобання авторки: вона вказала на роль жіноцтва в революційному процесі. Варто зазначити, що й сама Н. Романович-Ткаченко у свій час, відійшовши від боротьби, працювала сестрою милосердя на фронті, а згодом брала участь у подіях, пов'язаних зі становленням української державності.

Авторка вдається до кольору-символу: на фоні домінуючого чорного фону і темних постатей – сигнальні художні деталі – червоний хрест і прапор. Темний колір втілює тривожні передчуття суспільних змін, революційної бурі. Червоний – символ переродження, переходу з одної іпостасі в іншу.

Варто зауважити, що драматургічний доробок Н. Романович-Ткаченко різножанровий. Вона опанувала жанри трагікомедії, агітки, символічного етюдю. У художньому осмисленні тогочасної української дійсності Н. Романович-Ткаченко значно випередила своїх колег по перу. У трагікомедії «Тумани» вона через розгортання напруженої колізії «український патріотизм – комунізм» показала ідеологічне розшарування українського суспільства на «свідомих українців» і більшовиків, деструктивний вплив нової влади на його життя. Порушила проблему

нездійсненності мрій революційних романтиків і фізичної загибелі самих фанатиків комунізму під репресивним колесом більшовизму (що знайде продовження у творах М. Хвильового). Розкрила трагедію не визнаного своїм народом пророка (яку пізніше детально розробить М. Куліш у драмі «Народний Малахій»).

3.2 Оновлення ідейно-естетичних засад повістєвого жанру

На початку ХХ ст. найпоширенішими літературними формами були жанри малої прози. У радянський час зростає увага до романно-повістєвої форми, яка виявляла «значно ширші можливості для його ґрунтового аналізу і синтезу, зображення різних сторін дійсності в багатьох ракурсах і вимірах» [9, с. 7]. Розглядаючи особливості літературного процесу 20-х років, дослідниці В. Агеєва, С. Журба, О. Романенко наголошують на збільшенні уваги до жанру повісті порівняно з періодом «зламу віків». Зокрема, С. Журба зазначає: «Справді, повість як жанр літератури набуває важливого значення в контексті епохи, у зв'язку з тими соціальними й історичними подіями, якими вона викликана. Адже змінювалися художні прийоми, сюжет, композиція, типізація героїв, зображення характерів, моральні й соціальні колізії. Повість займає досить помітне місце у становленні та розвитку української прози пореволюційної доби» [58, с. 8]. Академік О. Білецький справедливо зауважив, що у 20-х роках однією з провідних стає «лірична повість-рапсодія з інтродукціями і фіналами, з переходом ритму на вірші, з піклуванням про звукову інструментовку, з музичністю композиції» [8, с. 36]

Провідною стильовою течією в українській прозі 20-х років, на думку С. Журби, був романтичний (ліричний) імпресіонізм, елементи поетики якого дослідниця знаходить у творах М. Хвильового, Г. Михайличенка, М. Івченка, П. Панча, В. Підмогильного, М. Ірчана, Г. Косинки, А. Головка. [58, с. 7]. «Персонаж імпресіоністичної повісті, – зауважує авторка, – у момент

зображення завжди перебуває у стані душевного розпачу, самосповіді, немов звітує перед самим собою. Це світ роздвоєної особистості, одна частина якої прагне прекрасного, світлого майбуття (прикметно те, що картини щасливого майбутнього з'являються лише у мріях або у снах), а інша – розуміє свою дійсну сутність» [58, с. 18]. Цієї ж думки дотримується В. Агеева: «Саме імпресіонізм (як і неоромантизм, інші модерні течії) був уважний, на відміну від реалізму, до героя нетипового, героя з розколотою, роздвоєною психікою» [2, с. 83]. Варто зауважити, що дослідники вивчають прозу центральних постатей в історії української літератури, зокрема М. Хвильового, М. Івченка, Г. Косинки та ін., а про твори Н. Романович-Ткаченко згадок немає.

У радянський період творчості Н. Романович-Ткаченко від малої прози прийшла до більших форм – повісті та роману. На той час письменниця вже мала досвід написання подібних творів. Протягом 1913-1918 років вийшла друком повість-трилогія «Мандрівниця». Сучасники загалом позитивно відгукнулись на неї, хоча закидали авторці певну розтягненість сюжету. У 20-х роках письменниця розширює тематичні рамки повісті, відгукнувшись у своїх творах на нагальні проблеми час, з-під її пера виходять «Чебрець-зілля» (1927), «Зінькова зірка» (1927), «Несподіваний землетрус» (1929), «Із зеленої книжечки» (1923, 1926), «Нас кличуть гудки...» (1929). В архіві зберігається повість «Дальтон-план у Кобеляках». У листах Н. Романович-Ткаченко згадує написані нею романи: «Рідний край» («До землі батьків», «До рідної землі»), «Вовк або Марко Будівничий» («Пані Ганна Кравчукова»), «Залізна стежка», «Чорна мафія», уривки з якого зберігаються в Інституті рукопису Центральної наукової бібліотеки імені В. Вернадського. На жаль, більша частина прозового доробку письменниці до нас не дійшла, зокрема романістика.

Події повісті «Чебрець-зілля» відбуваються упродовж перших пореволюційних років: авторка згадує ліквідацію фронту Врангеля, наступ поляків на Київ. Вона часом завуальовано, а часом прозоро натякає на

політичну ситуацію в Україні, показує перші паростки зародження партійної номенклатури. Зокрема, багато уваги приділено дослідженню нової суспільної психології. Часовий простір охоплює рік, подія за подією розгортається літопис життя партшколи. Повість витримано в дусі тогочасних ідеологічних вимог. Темою твору авторка обрала поширену в 20-ті роки, особливо в колі «плужан», «змичку» міста і села, хоча, насправді, йдеться про завуальовану сатиру на впровадження більшовицької ідеології в Україні. Письменниця з перших сторінок уводить нас у комуністичне оточення: партшкола, партком, жінвідділ, ревком, комітети, делегати, діють комуністи й комуністки. Досліджується процес виховання кадрів для майбутньої номенклатури. Вряди-годи між рядками виринають негативні натяки на методи підкорення бунтівного українського селянства. Це, насамперед, політика продрозкладки: «А продрозверздка – що? Колюча робота, що й сказати, але там одне знаєш: «Даєш, дядьку, хліб, бо...» Ну й дає, *мусить* (тут і далі курсив мій – Авт.). А тут – прийдеш... «Чого ще тобі?» – «Даєш руку!» [...] А він візьме та й сховає руку за спину, та й не дасть [176, с. 190]. Тут же зринає натяк на селянських синів-перевертнів: «дядько й на тебе зуба має, бо як же – селюк – і пішов з містом проти села». Згадується спротив, який одчайдушно виявляло село: «– Та слухай, хлопче, не уб'ють же тебе там... [...] – Ну, *не уб'ють, ти не даси хоча би...*» [176, с. 191]. Село, в інтерпретації авторки, виступає в образі «загадкового сфінкса – селянської маси, що ніхто її не знає» [176, с. 199]. У підкоренні селянства не допомогли гармати, нагаї та грабунки, тож більшовики вирішили підготувати професійні кадри для впливу словом. Прикметно, що письменниця не вдається до прямого обвинувачення, вона доносить до читача необхідну інформацію через двозначні діалоги, через полеміку самих курсантів щодо вибору більш ефективних методів. Подібну тему ідеологічного завоювання містом села розробив Б. Антоненко-Давидович у повісті «Смерть». Прикметно, що в працях літературних критиків ці два твори ототожнювалися. Щоправда, їх рецензії були не на користь авторам.

Протягом літа 1928 р. у «Літературній газеті» було опубліковано два анонімні відгуки на повість «Чебрець-зілля». У статті «Ще про «героя нашого часу» ідеологічно хибними визнано твори Н. Романович-Ткаченко і Б. Антоненка-Давидовича. Критик пише: «Попутники й дрібно-буржуазні письменники намагаються по своєму дати психологічний образ будівника нового життя. Такі романи, як «Чебрець і Зілля» Романович-Ткаченко, повість Антоненка-Давидовича «Смерть» є відповіддю на соціальний заказ часу» [221, с. 1]. Слова рецензента викликають сумніви щодо того, чи ознайомився він безпосередньо з текстом твору. Адже невірно вказано назву і жанр, хоча на титульній сторінці першодруку чітко вказано: «повість». Подібні помилки дозволяють припустити, що вона була популярною наприкінці 20-х років і неодноразово обговорювалася під час літературних дискусій. Рецензент продовжує: «Не позбувшись решток ідеалістичного світосприймання, Н. Романович-Ткаченко виявила повне незнання й невміння оперувати таким складним матеріалом, як психіка людини нашої доби. Тому-то її комуністи схожі на кого завгодно, лише не на комуністів. Жодної психологічної рисочки нової людини немає в цьому романі. Замість комуністів діють інтелігенти – «народники» минулого століття» [221, с. 1].

Даючи характеристику добі, О. Гудзенко зазначає: «У цей період, особливо на початку громадянської війни, література, мистецтво, театр часто зображували боротьбу Червоної армії в ореолі революційної романтики. Червона армія, оповита таємничими міражами, втрачала свої реальні обриси і виступала як стихійна сила для подолання якихось космічних перешкод, які повстають проти революції» [29, с. 6]. У повісті Н. Романович-Ткаченко зображує курсантів партшколи як відданих прибічників влади, описує їх трудові будні, потяг до знань і в той же час натякає на численні жертви, на яких постала нова влада. Наприклад, в епізоді збирання вишень:

« – Благодать – оцей урожай. І скільки оцього добра земля дає... [...] Тільки працею збирай та *розділись ти, комахо людська*. Умій же розділитися...

– Ото цього самого, щоб уміти розділитися й нема у людини, – з гушавини обзивається Самійленко. – *І щоб навчити людину ділитися, доводиться товкти її по голові, доводиться й стріляти...*

Батій з верховіття високої вишні обзивається:

– Отак і наша школа існує і вся наука у ній, щоб навчити людину ділитися... *І партія наша теж на те існує...* Ну й трудна це річ, очевидно... Та треба цю науку подолати.

«*Стережіться*», – зашамотіло зелене гілля, затріпотіло; й ціла хмара *червоних* вишень посипалася на траву» [176, с. 247]. Засобами пейзажу, зокрема колористичної деталі, виявляється авторська оцінка подій, звучить пересторога.

У повісті Н. Романович-Ткаченко звертається до художньої ситуації, яка вже змальовувалася в оповіданні «На балконі». Це мотив втечі від екзистенційних проблем «на балкон», у сите й затишне місце. На веранді після тривного обіду відпочивають працівники жінвідділу, а поодаль за ними спостерігають голодні діти: «Прилипли до східців та не одривають очей од ложок, од хліба. Віддалік ще п'ятеро тругься під огорожею, з-під закуйовдженого на очі волосся – голодні очі» [176, с. 231]. Художня деталь – голодні очі – набуває символічного значення як уособлення страждань цілого покоління.

Авторка надає повісті виразного лірико-романтичного спрямування. У творі розроблений романтичний мотив про цілюще чебрець-зілля, «чарівний дух землі» [176, с. 213]. В його основі – народнопісенний мотив про незвичайне чебрець-зілля як символ матиного благословення і чудодійний оберіг від зла. Образно чебрець – це «цвіт душі» героїв, це те прекрасне, що вони привносять у світ: «Люди так, як те зілля в полі: є материнка, є розмай-зілля, є чебрець-зілля і разом з тим будяки різні, бур'яни. [...] Чебрець-зілля воно таке: непомітне наче в траві, а пахуче, а цілюще. Од його голова така свіжа, як змиєш, воно так – як обвіє пахощами людину, то аж легко на голову...

А дурмани оті задушливі... а будяки колючі» [176, с. 212]. За таким же полярним принципом письменниця розподіляє героїв – «чебрець» і «бур'яни», позитивних і негативних. Н. Романович-Ткаченко продовжує лінію ліричних повістей М. Івченка, недарма М. Могилянський співвідносив цих письменників за типом світовідчуття. Як зауважила С. Журба, герої повістей 20-х років – «романтики, мрійники, пасивні спостерігачі життя. Вони не борці, а виснажені війною та внутрішніми боріннями, прагнуть мирної праці і душевного спокою» [58, с. 40]. Знайомлячи з головною героїнею, авторка вдається до влучного порівняння: «Вона стояла немов втілена скорбота цілого краю, що вже знесилився у війнах, що вже прагне будувати» [176, с. 165].

Ада і Ганка уособлюють нове революційне жіноцтво. У драматичному етюді «Вітри жовтневі» письменниця вже зверталася до образу сестри милосердя, яка перевтілюється в революціонерку. Схожі метаморфози відбуваються і з Адою. На початку повісті згадується, що вона була сестрою на фронті, у мирний же час – це ідеальне втілення жінки-комуністки. Ця героїня представляє верству революційної інтелігенції. Захоплення в юності соціалізмом переросло в професійне покликання, заради якого вона навіть покинула навчання в консерваторії. Натомість Ганка – селянка, яка перейнялася комуністичними ідеями. Жіночі характери у творах 20-х років відзначаються від своїх попередниць більшою рішучістю, твердістю, але в поєднанні з тією самою ліричною жіночністю. Навіть портрети героїнь схожі: Ада «мовчазна, стримана й працьовита», працює «суворо й діловито», «міцно стиснувши прекрасні тонкі уста» [176, с. 161]; Ганка «суворо стиснуті уста, так запитливо дивляться очі. Тонка, струнка постать, як завжди наперед поривається» [176, с. 186].

У повісті авторка продовжує розмірковувати про «родинне вогнище». Кожна героїня виявляє своє бачення материнства, шлюбу і ролі чоловіка в ньому. «Жінка – творчиня життя. І раба його. Від печі до пелюшок, від пелюшок до ліжка – ненастанний танок на місці, поміж чотирьох стін. Носи,

роди, годуй, вари, пери... цілуй і знов носи, знов роди... і більш нічого не смій... *Як за кам'яною стіною...*» [176, с. 229], – іронічно заявляє очільниця жінвідділу Рахіль. З одного боку, героїні відкрито говорять про приниження жінок, шукають шляхи вирішення; з іншого – авторка дає зрозуміти, що в радянській республіці майже нічого не змінилося: «Пишеш, пишеш [...] а доля жіноча та сама, хоч вже «революції рік п'ятий», а не історичне печерне життя.

Кому жінка напише? Кому поскаржиться? Хто її послухає, як навколо все чоловіки? Вся влада в чоловічих руках» [176, с. 218]. Письменниця показує, що навіть у стінах зразкової, на перший погляд, комуни і партшколи – море жіночого горя. Чоловіки почуваються всесильними, говорять, що вони «влада», а жінка, «баба», – для служіння їм. Показовим епізод розмови подружжя Білоусів:

– Та ото я й кажу, що баба мужиківі, щоб цілувати її... Цього й революційні закони не скасували... Але хороший ти в мене хлопчага, Марусько! А на зібранні як ловко цвенькала, бач! Чи од учительші своєї напрактикувалася, га? Ловко!

І Білоус угрів жінку по спині.

– Молодчага! І баба ти хороша... [176, с. 223].

У повісті порушується нова, актуальна як на той час, тема абортів. Жінки, обговорюючи проблему шлюбу, висловлюють своє ставлення і до цього неоднозначного питання. Прикметно, що письменниця випробовує головну героїню Аду, ставлячи її перед дилемою: палке почуття до чоловіка і, як наслідок, дитина (ширше – «хатня в'язниця» [176, с. 287], численні зобов'язання) чи «незв'язане життя, життя самостійної жінки» [176, с. 288] (з можливістю працювати за покликанням, присвятити себе улюбленим справам – музиці й громадським обов'язкам). Проте письменниця, випробувавши героїню (аборт, докори сумління, тяжкі вагання), утверджує думку, що материнство – це основне покликання жінки. В образі Ади вгадується продовження героїні повісті «Мандрівниця», творчої жінки, котра

шукає правдивий шлях. Але цей образ значно еволюціонував: Ада, більш рішуча і впевнена у своїх діях, знаходить можливість гармонійного поєднання родинних зобов'язань і творчості.

Повість насичена сентиментальним пафосом, у ній змальовано низку шляхетних, мрійливих, ідеальних героїв з простолюду, здатних до глибоких переживань і рефлексій. Сучасні письменниці критики закидали їй надмірну ідеалізацію героїв. Як зауважив В. Покальчук, «Всіх їх авторка малює лише одною фарбою, – або білою, або чорною, і тому одні з них – Андрій, Івась, Рахіль, сюди-ж належить і Ада, надто вже ідеальні і щось мають в собі «не от мира сего» (це за метафоричним виразом авторки є «чебрець-зілля») другі-ж – Возняк, Лапин, Лія – негідники.

Оці ідеальні постаті, коли-б від них відкинути етикетки комуністів, нічим не різнилися-б від інтелігентів Грінченківського типу; вони не хто інший, як культурні провідники українського передреволюційного села» [159, с. 174]. І критик, безумовно, має рацію, адже герої схильні до надмірної емоційності і є втіленням моралі і взаємоповаги. Андрій Іваненко шанує прагнення Ади до творчої праці, цілковито підкоряється волі дружини, навіть відмовляється від спільного проживання, щоб не відбирати у неї години, призначені для занять музикою; покійно чекає на час, коли його покличуть. Івась Верещак змальований ідеальним комуністом, вірним лицарем, однолюбом. Відповідно до засад сентименталізму, в образі Івася авторка підкреслила здібність простої людини, колишнього селянина, до тонких, чуттєвих переживань: «Це Івась... що і одної, любої, не займав, чекав слухного часу... Стриманий, аскетичний Івась, що жертвою свого аскетизму впав» [176, с. 261]. Не витримавши докорів сумління через зраду коханій, Верещак накладає на себе руки. У цьому образі письменниця поєднала сентиментальну чутливість і монолітність комуністичних переконань. Ідеологічна правовірність і фізичний (по відношенню до жінок) аскетизм вирізняв Івася від решти: «Думав так, як Сковорода, – ходити світами та говорити з людьми. Своє їм повчати... а найбільше від них учитися. І так

жити між небом та землею...» [176, с. 245]. Втративши цноту, він позбавився ореолу ідеальної людини, виявився не адаптованим до подальшого життя.

Повість прикметна, передусім, своїм романтичним пафосом. Розглядаючи структурні компоненти романтичних творів, М. Наєнко зауважує, що прозаїки завжди предметніші у своєму художньому мисленні, вони «прагнули розкрити зміст мас через конкретні дії певних груп людей, зорганізованих колективів» [147, с. 156]. У Н. Романович-Ткаченко це керівництво і курсанти партшколи. Дослідник, на прикладі новели Г. Косинки «На золотих богів», виокремлює, зокрема, такі романтичні риси творів, як принцип бінарного протиставлення героїв, використання двох типів письма (імпресіоністські описи-враження і переважно безособові полілоги) [147, с. 157]. Ці прикмети притаманні й повісті Н. Романович-Ткаченко, хіба що місце безособових полілогів заступила гумористично-сатирична тональність. Час і місце дії постають дуже узагальнено. Їх читач може визначити з контексту (вже «революції рік п'ятий» [176, с. 218], з натяків авторки.

Романтичний мотив у повісті виникає через розкриття психології індивідуалізованого героя, через протистояння людини і суспільства. Радянська дійсність постає як ворожа творчій особистості, якою є головний герой політком Андрій Іваненко. Він щиро вірить у революційні ідеали й скеровує свою діяльність на підготовку кадрів ідейних (духовних) провідників, якими мають стати курсанти партшколи.

Загальною тональністю колективного естетичного руху до оновлення, наявного у 20-ті роки, на думку О. Гудзенко, є «романтична скерованість у майбутнє, намагання передбачити це майбутнє, «прочитати» його орієнтири, зашифровані в системі символічного, очима новітнього пророка» [32, с. 10]. Герой повісті обирає шлях активного впровадження ідеального, вимріяного ним світу. Політком – ідеологічний керманіч, носій нового типу світогляду – комуністичного. Цим образом авторка продовжує ряд типів новітніх пророків: Сава Крилатий («Тумани»), Марко («Марко і Мара»). У сні-видінні

Андрія переплітаються реально та уявне, це своєрідне віщування неминучої перемоги: «Біла хмаринка несе його далі... Ось внизу хати – село. Звідти люди руки простягають. Хмаринка сідає нижче, він бачить їх; це з Камінців – дядьки, парубки, молодиці кричать: «Ми до вас, ми вам віримо, бо ви вже на небі. Кажіть же нам звідти своє слово!»

І Андрій заспівав. А ось хмаринка далі. Тут село-фабрика посеред степу. І чебрець – навколо фабрики стелеться. *Андрій дуже співає»* [176, с. 203]. Авторка створює ілюзорні образи пророка та своєрідної «загірної комуни», що відповідало естетичним вимогам того часу.

«Духовне становлення героя революційної прози, – на думку О. Романенко, – це створення нової цілісності буття та людини, оскільки старий світ, як і його моральні установки, зруйновано. Причому кожен автор витворює власну концепцію людини, на якій ґрунтуються стильові, ідейні особливості його творів. В духовному поступі мистецтва 20-х рр. письменники вбачали «творення нової культури», зміну свідомості усїєї своєї епохи, «перероблення й перевстаткування всього старого світу, всіх психоідеологічних і психофізичних особливостей і якостей людини й суспільства» [164, с. 17]. Андрій, Івась, Ада, Ганка уособлюють зміни у сфері сучасного їм духу, вони є продовженням пануючого в прозі 20-х років позитивного «типу монолітного більшовика, що своє індивідуальне життя підпорядковує соціальним інтересам» [125, с. 208].

Як і в будь-якого лідера, у Андрія є як прихильники, так і вороги. Більшість курсантів і викладачів готові йти за своїм керманичем, він для них зразок до наслідування. Але в той же час Андрій – трагічний герой. Возняк, Макуха через інтриги і доноси домагаються публічного розгляду помилок, допущених керівництвом партшколи. Спеціальна комісія парткомітету, надіслана з центру, не виявляє порушень. Перевіряючі усвідомлюють, що це провокація, але виносять ухвалу не на користь Андрія, щоб убезпечити себе в майбутньому від можливих чисток:

– Ну, дивись, Алферів, виходить треба мінять резолюцію.

– Д-да, виходить... Підвів зав сам себе... ота ладанка, зілля, не підходяща справа комуністові. А шкода, – парень годящий...

– А ти, Матвій? Твоя думка як голови!

– Та й я так, непідходяща. Так і смали. *А то й нас підведуть під релігійний дурман*: знали про ладанку і не реагували, значить самі релігійні... [176, с. 271]. Андрій – перша жертва нової влади, яка заради власного утвердження приносить у жертву своїх найвірніших прибічників. Таким чином вони забезпечують собі алібі на майбутнє. Герой повісті виступає в ролі зрадженого пророка.

У тексті зринають натяки на чистки в партії. Устами відступника і (як можна зрозуміти з контексту) майбутнього чекіста Макухи авторка попереджає про майбутні репресії: «Знаєш, я у військову партшколу йду учитися. *Будемо діла крутити...*» [176, с. 268]; і про можливість безкарно мститися ворогам: «Ось покажу тобі [...] А твого любого зава виведу на чисту воду. Так виведу, що *вичистять його*» [176, с. 268]. Отже, повість Н. Романович-Ткаченко органічно вписується в контекст «пророчих» творів 20-х років.

«Пророчими з часом виявилися прості, але на диво прозорливі фрази, на перший погляд, малозначущі репліки, вкладені авторами-романтиками в уста своїх героїв. У них – вся біль і гіркота, що опановує людиною в результаті осмислення і усвідомлення всіх втрат як наслідок так званих перемог і розуміння, що все, що сталося, – це тільки початок якоїсь велетенської трагедії, і, вужче, трагедії їх власного роду, народу» [29, с. 456]. Н. Романович-Ткаченко у своїх творах передбачила неминучі репресії радянської влади проти тих, хто у свій час допомагав їй здобути.

Однією з особливостей українського літературного процесу 20-х років було гумористично-сатиричне осмислення радянської дійсності. На думку Ф. Білецького, письменники приділяли значну увагу опрацюванню жанру соціально-побутової сатиричної повісті. «Суттєва риса їх стилю, – як зазначає дослідник, – виявляється в тенденції автора «схоплювати» об'єкт

розвінчання за допомогою однієї-двох характерних деталей, в намаганні підпорядкувати щедрість побутових барв досягненню комічного ефекту» [9, с. 57]. В. Денисенко спостеріг як зацікавлення письменників розробленими темами національного питання та ролі інтелігента в суспільстві, так і початок активного апробування нових тем комічного, зокрема теми міщанства в революції [127, с. 120]. Сатирою на соціально-політичні процеси в суспільстві пройняті твори М. Хвильового («Іван Іванович», «Свиня»), М. Куліша («Мина Мазайло»), Г. Епіка («Сторінка із щоденника Степана Івановича Курочки») та ін.

Розробивши, на перший погляд, «безпечну» тему міщанства в революції, Н. Романович-Ткаченко перейшла до критики більш глибоких суспільних явищ. Повість є пекучою сатирою на безглуздя революційної пропаганди, яку провадили комуністи. Авторка наважилася виступити проти диктатури: «не було в світі тиранії, лютішої за пролетарську» [176, с. 185]. Для письменниці, як і для інших літераторів, гумор і сатира – це вияв внутрішнього спротиву людини, яка була вимушена перебувати в радянському середовищі.

У повісті виведено образи колишнього завідувача школою Возняка та його дружини Юльці. Крізь призму їхнього сприйняття радянської влади, через комічні ситуації, пов'язані з цими героями, Н. Романович-Ткаченко сатирично зображує явища тогочасної дійсності. Ці персонажі – типові пристосуванці. Показово, що своє справжнє єство вони проявляють лише в розмовах між собою та найближчими знайомими (такими ж конформістами). Возняк говорить дружині: «Ну, я галицький українець, але мені й тут добре! Я інтернаціоналіст. Мені однаково, як пролетареві, де жити, аби мені кланялись. Тут мені кланяються... І взагалі все треба поглядати в міжнародньому масштабі. Для пролетаря немає батьківщини...» [176, с. 180]. Виявляючи невідповідність гасел персонажів їхній істинній суті, авторка дає їм влучні іронічно-сатиричні характеристики.

Письменниця неодноразово використовує прийом перевдягання. Комічно обігрується ситуація, коли пані Вознякова вбирається на Жовтневе свято й оглядає свої сукні: «І та зашикована... і та заелегантцка... От лихо, до дзябла з тими перемінами. Як зустрічати польське військо треба було, то кожна сукня за пролетарську була. [...] Але ж то їй так ладно в тій сукні, хоч плач, що не можна вдягти. *І чому це так не люблять естетики в Радянській республіці?..*» [176, с. 179].

Іронія переходить у сатиру, коли Возняк, прагнучи створити образ пролетаря, радить дружині повісити на свято радянського прапора: «Та дивись, щоб червоний узяла. Чого дивишся? Який би ще... А там є різні... [...] а диви, щоб не потягла жовто-блакитного або трикольного. Та там на кожний випадок...» [176, с. 181-182].

Возняк, підігруючи радянській ідеології, патетично проголошує, що прапор – «символ нашої революції... У всесвітньому масштабі...» [176, с. 182]. І з дружиною влаштовує цілу виставу для замилення очей пролетарям: «Давай стрічку, прапора прив'яжемо... Давай килима... Правда, немає в тебе килимів, *пролетарська дитино*. Ну, буде й без килима... головне червоний прапор... В міжнародному масштабі» [176, с. 182]. І Возняк, і його дружина зображені іронічно – вони є яскравими представниками міщанства в революції.

У змалюванні образу куховарки Варвари, яка заступається за вождя світового пролетаріату, авторка використовує сарказм: «І яка це там гиродова очмана барахло сюди трусить, Ленінові на голову? Дужий жіночий голос трубою ієрихонською гримить у ніжне Юльчине вушко. [...]

– А ти не знаєш, що тут Ленін... Не знаєш, що витріпувати свої бебехи можна лише вночі? А зараз ранок, усі повставали, можуть і під балконом ходять. Не можна ж трусити на людей. А ще тут у такий великий Жовтневий день портрет Леніна вішаємо. Що, що куховарка вішає... А чому куховарка не мала б вішати... Якраз куховарка й має вішати. Бо хто куховарці сказав: ти людина? Ленін, він сказав. Ти, може, не знаєш цього, бо ти не куховарка... Ти

загранична буржуазна паразитка... Он його – портрета Ленінового, тепер і вішаєм, а такі різні мадами на голову йому барахло своє трусять» [176, с. 179]. Авторка, сатирично обігравши ситуацію, взяла на себе сміливість розвінчати один із основних образів-ікон Радянської країни. Варвара – куховарка, якій Ленін надав право голосу, і голос той гримить мало не на всю країну «трубою ієрихонською», вона виступає на пленумах, піддає критиці «буржуїв» і навіть до власного чоловіка звертається «товариш».

У повісті «Чебрець-зілля» елементи сатири включені до епічної розповіді. Письменниця через невеликі побутові картини зображує суспільно-важливі явища. Через це сатира набуває виразного політичного пафосу. Як спостеріг Ф. Білецький, «сатиричний твір незалежно від його обсягу в усіх випадках характеризується своєрідністю архітектоніки. Ця своєрідність виявляється у певній мозаїчності зображення, в строкатості численних епізодів, сцен, картин, підпорядкованих всебічній негативній характеристиці образів» [9, с. 23].

Специфічна жанрово-стильова риса повісті «Чебрець-зілля» полягає в поєднанні ліричного і сатиричного струменів. Перший є визначальним. Описи позитивних героїв позначені великою мірою ліризму, натомість у створенні негативних персонажів авторка послуговується засобами сатири та іронії. Відповідно у творі відбулось поєднання стилів – імпресіоністичного та реалістичного.

Ліричний струмінь зумовлений емоційністю та схвильованістю оповідної манери. Н. Романович-Ткаченко виявила себе як лірик: змальовуючи ідеальних героїв, вона на перший план виводить відображення їхнього внутрішнього світу. Центр оповіді зміщено з подій на висвітлення стану душі персонажів. Так, описуючи почуття Андрія після зустрічі з Адою, письменниця відтворює психічний процес: «І те, що так почувалося тридцятилітньому Андрієві, було чарівно-солодке, незнано-принадне, могутнє... Йому, політкомові, хотілося кинутися на траву під віконням, звідки чути було її хвилюючо-музичний голос в палаті, хотілося цілувати

траву, цілувати землю, шепотіти комусь невідомому безглузді слова вдячності за те, що вона є на світі, за те, що він чує [...]» [176, с. 162]. Герої піднесено емоційно переживають події.

У свідомості Андрія та Івася жінка наповнює змістом життя чоловіка. Збентежений, знервований стан героя після зустрічі з коханою змінюється на спокійний, гармонійний: «Єдиний порятунок, єдина втіха – це схилити голову перед нею, а вона щоб поклала тиху руку свою на чоло йому. [...] Тільки Ганка одна порятувала б його. Вона – маків цвіт...» [176, с. 245].

О. Романенко, аналізуючи лірико-філософську прозу даного періоду, зауважувала, що найважливішим предметом змалювання є не людські стосунки, а почуття: «Відносини з оточуючими [...] є точкою, моментом, а не лінією, історією, як у традиційних епічних творах. Та й самі герої воліють більше почувати, аніж зв'язувати якимись стосунками себе з навколишнім світом» [164, с. 57]. Отже, Н. Романович-Ткаченко, відповідно до мистецьких тенденцій того часу, за предмет зображення обирає внутрішній світ особистості.

Стильовим принципом змалювання дійсності в повісті є лірико-імпресіоністичний. Він дозволяє передати всю гаму переживань і настроїв персонажа. «Епос 20-х рр., – зазначає О. Романенко, – це ланцюг моментальних знімків, які щоразу відтворюють, доповнюють характер героя. Причому психічні явища, як-то: настрій, почуття, думки, враження – становлять вічні первені буття, з яких складається образ нового героя революційної, оновленої дійсності» [164, с. 23].

Аналіз переживання в повісті «Чебрець-зілля» здійснюється через чуттєву, раціональну та вольову сфери. Відповідно Н. Романович-Ткаченко продовжує використовувати імпресіоністичні оповідні форми, які мали місце в її малій прозі: «потік світосприйняття», «потік свідомості», а також передачу стану героя через його вчинки. Вона відтворює різноманітні чуттєві враження: зорові («Так сонце всміхається, так голубить землю... така зелена барвіста радість на землі» [176, с. 175], нюхові («Цілувала так, ніби солодка

запашна троянда припадала до уст, і враз зникала, залишаючи по собі міцні й пряні пахощі, так, як сіно пахне в стогах душного літнього дня» [176, с. 167], звукові («сонце ще рожеве спросоння умивалося свіжими росами, а лісом дзвеніло, бігло в поле пташине «добридень» [176, с. 175].

Але в підходах письменниці до змалювання душевного світу героя значно переважає «потік свідомості» (думки). Вона вдається до численних внутрішніх монологів. Показовим є розділ «Сон», в якому замість сюжетної розповіді подається внутрішній портрет Андрія, котрий уві сні здогадався про вагітність Ади. Підсвідомо він відчував небезпеку, але дотепер не міг її пояснити. Авторка вдало характеризує його психічний стан: «Хаос почувань шматував всю його істоту. Гадки юрбою обступили безпорадний мозок» [176, с. 253]. Впадає у вічі уривчастість оповіді, фрагментарність, незакінченість фраз і думок; активно використовується синтаксис (три крапки): «Так, це ясно, – вона страждає... тому вона і не сказала... і, може, вона... може, вона рішуче не хоче дитини... Так не хоче, що Андрія обпекла страшна думка... Він уже ж наче мав її, цю дитинку... Він уже ж бачив це чарівне, маленьке, що з'являється десь з вічності, з невідомого і простягає до нього свої ручки. Це було уві сні, правда, та проте він його бачив... невже ж я його більше не побачу?..

Адо, Адо, укохана Адо... Коли вже до неї... як довго, як жахливо довго її не бачив...

Безконечні верстви... Безконечні простори...» [176, с. 254].

У безладі думок і переживань Андрій доходить висновку що дитина – це радість. Увесь розділ являє собою показ психічного процесу, внутрішньої напруги за ступенем зростання – від сумнівів, вагань, страху до щастя віднайдення і, як наслідок, нового вже стану нетерпеливості побачення з коханою.

Оскільки в повісті домінує імпресіоністичний стиль, варто визначити прийоми, якими послуговується авторка. Як зауважив Ю. Кузнецов, «Імпресіоністичний прийом – це особливе використання найчастіше кольору,

звуку, а також і інших вражень, в яких втілюється естетичне ставлення письменника до зображуваної дійсності. Природа, її гармонія, краса – виступають насамперед об'єктом такої естетичної обсервації» [130, с. 82]. У творі важливі ідейно-естетичні функції виконує пейзаж, причому можна виокремити два його типи – виражальний і зображально-виражальний (терміни Ю. Кузнецова – Авт.). У першому відтворюється не місце подій, а настроїв, почуття персонажа. «Картина природи малюється не реальна, а уявна («здавалось»), здебільшого це розгорнута «метафора-навпаки», де людські пристрасті, емоції передаються за допомогою зображення тих чи тих природних явищ» [130, с. 86]. Наприклад, у творі: «Вночі почався дощ. Андрій чув, як плакала ніч сльозами буйними, тужливими, як ридав, співчуваючи їй, вітер» [176, с. 176], «Йшли темними алеями, немов коридором. Здавалося, зітхали сосни в темній глибині і немов хтось невидимий плакав: капотіли сльози з каштанових гілок» [176, с. 234]. В обох уривках зображуються уявні пейзажі, які відтворюють переживання героїв.

Натомість у зображально-виражальному пейзажі автор, як правило, поєднує: «а) часткове (те, що потрапляє в поле зору героя) змалювання місця подій і б) передачу настрою, переживання героя, які позначаються на особливостях сприйняття ним природи» [130, с. 90]. Андрій сумує за Адою, а пейзаж передає його настроїв: «Прийшов, бо тугою розпечене серце, бо не можна не ходити, не дивиться на стежки, що розбігаються в далеку далечінь, що там губляться.

Сонця не було. Його наче на світі цілому немає. Поглинули навісні, сірі хмари.

Ні, сонце є. Осяяло його промінням. Воно наче над головою в нього.

Ада тут!» [176, с. 176]. Природа виступає аналогом станів героїв, відображенням їхніх почуттів.

«Пейзаж в імпресіоністичній повісті, – зазначає С. Журба, – настроєвий, суголосний чи контрастний, але не безвідносний до настрою героя» [58, с. 36]. Не завжди стан природи відповідає настрою героя. Часто

йде їх протиставлення, як, скажімо, в епізоді після самогубства Івася трагічний епізод зображується на фоні буяння природи: «Тихо, блакитно схиляє небесна чаша свої вінця на зелені груди землі. На заході, де в останніх обіймах злилося сонце із землею, де вона, ненаситна, його поглинула у свої таємні надра, там горіло, цвіло, співало. Там симфонією грали неземні барви. Там мінливо у легкому танкові пливуть химерні, рожеві, пурпурові цілунки-хмарки, й гаряча радість від них розпливається на сході зеленими бризками. А із півночі сунуть темні хмари, невпинно насуваються зловісні, ковтають радість» [176, с. 248]. У даному епізоді авторка сполучає контрастний і суголосний пейзажі. І такі приклади в повісті не поодинокі.

Імпресіоністичне зображення картин природи досягається шляхом використання яскравої кольорової гами, світлотіні, вібрації. В основі живопису лежать світлі тони, Н. Романович-Ткаченко використовує сонячні, життєрадісні барви: золоту, блакитну, зелену, сріблясту, білу – у всіх їхніх відтінках і півтонах. Вона послуговується принципом «плєнерності» («бачення, реалізоване найчастіше через метафору, що виконує настроєву функцію» [138, с. 300]). Письменниця вловлює миттєві різноманітні зміни кольору, вібрацію повітря, зумовлені дією сонячного світла й атмосфери. В її естетичній системі образу сонця відведено особливе місце. Сонцем пронизані пейзажі («сонце розсипалося золотими бризками» [176, с. 232]), воно є засобом характеристики внутрішнього світу героя (Івась «мов промінь сонця» [176, с. 160]). Сонце – мірило душевної наповненості персонажа. Загалом, природа і людина утворюють одне естетичне ціле.

У повісті письменниця продовжує розвивати тенденцію до синтезу в прозовому творі здобутків суміжних мистецтв, зокрема музики. Як зауважив Ю. Кузнецов, «пісня входить у літературний твір не як локальний образ, а як певна художня структура, що здобуває продовження та образний розвиток у структурі прозового твору» [130, с. 110]. Порівняно з музичним оповіданням «Чорні очі», створеним на початку письменницької діяльності, у творі при передачі впливу музики вчувається рука зрілого майстра.

Ада – творчо обдарована натура, музика викликає в неї відчуття наповненості. Жінка почувається творцем нового світу. Всі її радощі й страждання укладаються в мелодії. Авторка передає силу враження, яке справляє на слухачів п'єса «Прощання» в Адиному виконанні: «Усі, що в кімнаті – як не дихають. Стиснули уста, а дехто тремтить. Зітхають. Ридає спів – це вже як покійника в яму спускають. Ось знов дрібні сльози наче грудочки землі на домовині. А ось уже височіє могила. А світ навколо все той самий... а радість життя навколо бринить... А життя навколо могили буяє, співає, кличе... кличе...

Спів Ади вже кличе до життя. Після сліз, після туги – до переможного життя. Так потужно, так стихійно кличе. Така сила й радість» [176, с. 167]. Після важкого, розпучливого голосіння звучить і утверджується неоромантична хвала життю.

Інше враження викликає п'єса «Народження». Ада відчула себе дружиною й матір'ю, вона підсвідомо хоче дитину. Через музику вона передає свій внутрішній стан, настрій та сподівання: «Розпачливий крик – і враз голубливий акорд співає... Це мати дитину пригортає. Безжурні, солодкі рокоцуть звуки. Здається, дитячко біжить гаєм сосновим до сонця, що золотою кулею над узліссям висить. І вмиль чарівний хор кришталевих дитячих голосочків – назустріч сонцю. Такі переможні вони, ці голоски, над усім: над болем, над тугою, над смертю» [176, с. 278]. У цьому уривку переживання змальовується в руслі імпресіоністичної поетики.

Аналізуючи синтетичні твори, Ю. Кузнецов підкреслює два важливі моменти: «Перший – певне імпресіоністичне «омузичення» прозових творів стає одним із виявів уваги до внутрішнього світу героїв. Другий – музична складова художньої структури спрямована насамперед на підсилення емоційної складової» [130, с. 112].

Серед поетикальних особливостей твору вирізняється такий улюблений письменницею засіб характеристики внутрішнього світу героя, як вираз очей, погляд, що дозволяє передати його психологічний стан. Очі – віддзеркалення

душі персонажа: то суворі, заглиблені в себе [176, с. 162], то променисті [176, с. 173] Адині; огненні Ганчині; сірі, хитрі, за темними окулярами Возняка; зелено-сірі очі, колючі, в'їдливі, ворожий погляд у Макухи [176, с. 161].

Варто зауважити, що до портретних характеристик письменниці вдається не часто і вони, як правило, лаконічні, розпливчасті і подаються для уточнення психологічного стану персонажа. Здебільшого авторка використовує два-три прикметникових означення: Ада «струнка, тоненька, стримана» [176, с. 171], «світла, прозора, осяяна» [176, с. 161]; Ліда «тиха, непомітна» [176, с. 186]; Юльця «тонка й безбарвна» [176, с. 183]. Іноді письменниці ці означення розгортає в поширену прикладку чи насичує порівняльними зворотами: Ганка «була мов біла ворона поміж них – струнка, прудка як вітер, жвава до розумової роботи, смаглява – сільська квітка» [176, с. 172]; Верещак – «засмаглий золотоволосий велетень з великими синіми очима» [176, с. 165]. При портретуванні Н. Романович-Ткаченко іноді використовує незвичайні, яскраві образи, наближені до карикатури: «монументальна» куховарка Варвара, Юльця «тараня».

Повість складається з трьох частин, які, у свою чергу, поділяються на розділи. Кожен розділ має назву і свої компоненти сюжету (експозиція, зав'язка, розвиток дії...). Твір побудовано на сюжетній основі, події розгортаються в часовій послідовності. Досить часто авторка вкраплює внутрішні монологи персонажа, причому іноді цілі розділи становлять суцільний перебіг його думок, переживань, вражень. У такому випадку відбувається послаблення сюжетного начала і на перший план виходить духовна сфера життя героїв. Наприкінці повісті письменниці ускладнює сюжет, умістивши уривки зі щоденника Ади з метою глибшого розкриття характеру і вчинків героїні.

Порівняно з попередньою, повість «Зінькова зірка» значно менша за обсягом і вужча за проблемно-тематичними параметрами. Повість було написано на конкурс, оголошений 1929 р. Державним видавництвом України, на якому вона посіла третє місце. Н. Романович-Ткаченко протягом усього

життя переймалася справами виховання дітей (зокрема колективного), а також охороною дитинства й материнства. Тож не дивно, що вона писала твори для молодших читачів. За спогадами В. Тищенка, його вчителька М. Тобілевич серед списку книжок, рекомендованих Наросвітою, назвала і повість його матері.

Повість має присвяту – «Синові моєму Дімі» (так у родинному колі називали молодшого сина письменниці Володимира) – і складається з двох частин, поділених на розділи. Кожна частина має епіграф з вірша П. Тичини «Шалаш».

У повісті авторка продовжує тему «змички» міста і села. Події подано крізь призму сприйняття дитини – таким чином авторка досягає форми неупередженого погляду на світ. Спостерігаючи за світом дачників, порівнюючи його зі своїм, Зінько Яківець, син двірника, рефлексивно усвідомлює глибоку прірву, яка лежить між ними. Перша частина твору побудована за принципом контрасту – протиставлення селу міста. В основі зовнішнього конфлікту лежать суперечності соціального, мовного, побутового, релігійного характеру. Письменниця зображує різні типи дітей, які уособлюють відповідні верстви населення, – незаможників (Зінько), міську інтелігенцію (Юрко), партійне керівництво (Галька, Манька, Роза), побіжно згадуються безпритульні.

Сільського Зінька вабить невідомий світ «дачників»: «*отих*, що без діла», «*отих*, у всьому білому» [176, с. 291]. Авторка за допомогою одного слова вказує на іншість, відмінність цих людей. Вона малює у свідомості дитини образ міста як символ достатку, де «тисячі людей, будинків теж тисячі, а церков – з самого золота верхи їх – аж сто» [176, с. 292]. І одразу ж збуджує свідомість дитини екзистенційним питанням про невідповідність життя: «Тільки чому ж, як стільки там золота, стільки людей, чому Васька безпритульний тиняється?! Мерзне тут, на шосе, раз у раз?!» [176, с. 292]. Авторка всіма засобами підкреслює контраст: через одяг, мову, поведінку, інтер'єр, світогляд.

Епізоди з «дачниками» сатирично-іронічні. Письменниця показує, що вони нічим не відрізняються від панів за царського режиму: те ж зневажливе ставлення до селян («мужиків»), до їхньої мови, адже самі говорять ламаною російською. А діти у всьому наслідують поведінку своїх батьків: «Не лазь за нами, чего лезеш? Чего тебе тут нада? Слово скажу – і вишвирнуть вас отсюда, чтоб нам спокойнее. Мой папа партійний, – ево послушают, а он меня слушает. Пошел вон, клоп невмитий!» [176, с. 297]. При згадці про тата авторка вдається до іронії: «Він у них на те, щоб завжди усе носити: кавуни з города, було щодня носить, пакунки носить, а то вже Нельку (песика – Авт.) несе, таку білу та пригожу» [176, с. 304]. Р. Ткаченко, аналізуючи повість, акцентує на знеособленні, позбавленні індивідуальності як основної тенденції часу: «письменниця акцентує увагу читача на однотипності одягу дачників: «у всьому білому», «у білому, як снігові баби». Це зауваження, певно, стосується не тільки сезонного кольору, але й фасону, безликої манери вдягатися» [196, с. 28]. Як антипод дачникам у творі зображені Юрко, його мама та «тьотя українка», які прищепили Зіньку любов до книжок, розвинули потяг до знань. І якщо спочатку він захоплюється матеріальними благами, то згодом відчуває потребу змінитися духовно.

У повісті порушена актуальна для 20-х років тема зміни суспільної свідомості. У цей час нищилася християнська культура й активно насаджувалася нова, комуністична. Через повість проходять наскрізні деталі хреста і зірки, які символізують ідеологічне протистояння двох поглядів на людське буття. Авторка не висміює, не кричить: «Долой!». Вона з добрим гумором зображує залишки релігійності, які втілені в образі скульптури богині Діани (письменниця навмисне уникає образів ікон та церкви). Про стан занедбаності християнства за часів комунізму свідчать рядки: «А біля цієї богині Діани рясно ліщина розрослась та кропива там така, як кущі. Батько кажуть: не можна тут нічого косити ні ламати, бо богиня гола, то ж треба їй хоч у гущавині, а то вона гніватиметься» [176, с. 290]. Епізоди з богинею та селянською забобонністю пройняті сатиричним пафосом.

Статуя виконує функцію ікони для Зінька. Йй він звіряє своїх дитячі страхи і мрії, «а вона стоїть собі [...] та так хороше дивиться, ніби усміхнеться ось-ось. От воно й легше стане» [176, с. 290]. Згодом, дізнавшись, що в Юрка замість хреста зірка, Зінько прагне її заслужити: «Зірку дають за великі заслуги... той, хто зірку одержить за свої діяння, той більше важить, аніж кому при хрестинах, замість хреста, по-модному дають...» [176, с. 301]. Для хлопчика зірка асоціюється з його другом, з потягом до знань, з містом: «І в городі... Бо там, казав Юрко – отакі вулиці, а доми – отакенні, а дітей-дітей... із прапором ходять та про червону зорю співають» [176, с. 305]. Зінько потай від батьків вирушає до міста, де його приймають до лав піонерів. Прикметно, що вступ до піонерії називається в повісті «вводи́ни». І у свідомості дитини мимохіть виникають асоціації зі святкуванням вводи́н Діви Марії у храм.

«Духовне життя Зінька, – зауважив Р. Ткаченко, – означено, ніби віхами, деталями-символами: скульптура античної богині Діани, хрест, зірка. Його образ посилено культурологічною концепцією. За якихось кілька місяців він проходить духовний шлях, яким йшло людство протягом тисячоліть: поганство, християнство, комунізм» [196, с. 28]. Очевидно, з образом Діани слід пов'язувати більше християнську символіку (жінки її називають «божа мати», голуб-птаха у руці та й альтернативних ікон Зінько не має).

Н. Романович-Ткаченко використовує кольори-символи для художнього співставлення світоглядних основ – золотого й червоного, християнства й комунізму. Наприклад, в епізоді втечі Зінька до міста: «А от і город. Великий який! Скільки будинків! А церков! І чого цей город зараз такий червоний, так наче над ним десь угорі пожежа палає? А, це ж сонце заходить. І як воно, мале сонце, може обхопити своїм полум'ям таке велике місто?

Усі будівлі червоні, а бані церковні аж сяють» [176, с. 313]. Червоний колір вживається на позначення комуністичної ідеології, омріяної Зіньком

зірки; він символічно поглинає золоті бані церков. Звернімо увагу: сонце також змінило барви. Згодом червоний переходить у чорний – створюється ефект настання суцільної темряви.

«Зінькова зірка» – лірико-імпресіоністична повість, стилю якої притаманні настроєвість, емоційно наснажена мова, символізм. Зінько – мрійник, це дитина з багатим внутрішнім світом, але й із загостреним почуттям справедливості. Він тонко відчуває красу природи, вона для нього одухотворена, допомагає йому віднайти душевну рівновагу. Пейзажні картини суголосні внутрішньому стану хлопчика: «Отут, біля струмка, сидів би день і вечір. Тут зелено так, ніби ще вчора хтось помалював свіжо береги струмка; тут весело струмок співає, посміхаються соснини, граючися з сонцем, а пташки десь «тюїть-тюїть». Ось метелик – пурх. Схопився і доганяй його. Зінько зривається, біжить на горбок, аж на узлісся, аж до загородженого дротами серед поля молодняку. Соснинки маленькі, як ті діти, веселяться, а коло них квіти... і чебрик, і васильки, і гвоздики...» [176, с. 289]. Імпресіоністичне зображення картин природи досягається через вібрацію повітря, імітацію руху, звуків. Авторка використовує свій улюблений прийом сонячного наповнення. Пейзажі даються у творі як розлогі, так і у вигляді штрихових замальовок.

З метою поглиблення психології героя до оповіді залучено зображальні «потоки» чуттєвого світосприйняття і свідомості. Цікавою стильовою знахідкою письменниці стало поєднання оповідної форми «поток думок» і молитви, що дозволило розширити уявлення про духовний світ дитини. Звертаючись до Діани, Зінько просить втілити його мрії, звіряє їй радості й страждання. Він озвучує те, що відчуває. У дитини «чуттєва сфера переважає над раціональною» [130, с. 51], отже, досягається ефект неупередженості.

У повісті немає докладного інтер'єру, авторка, зазвичай, накидає декілька штрихів. Для передачі убозтва батьків Зінька, злигоднів згадується, що в них «самі тапчани, а більше нічого немає в хаті» [176, с. 291]. Натомість у квартирі Юрка панує лагідний, мирний настрій: «Книжки, квітки,

малюнки... Чисто, тихо, затишно. Маленькі кімнатки. І як це в таких величезних будинках такі маленькі кімнатки? Привітно вони його зустрічають, наче кажуть: «сідай» [176, с. 314].

Портрет служить засобом відображення внутрішнього світу персонажа. З показним білим одягом Гальки контрастують чорне волосся та «очі як вуглики» [176, с. 296]. І її душевну чорноту нічим не змиєш. Очі Маньки «як голки, колять». Натомість Зінькова мати «очима так голублять, а рукою пригортають» [176, с. 318]. Погляд персонажа «виступає як емоційно-оціночна метафора моменту душевного стану» [164, с. 53].

Тенденція до синтезу суміжних мистецтв присутня і в цій повісті через залучення елементів скульптури. У мініатюрі «Богиня революції» письменниця вдавалась до подібного образу, але зображення тієї алегоричної богині відрізняється монументальністю. У повісті описи Діани ліризовані, настроєві: «Серед густої ліщини, спираючись на каштана, стоїть вона, така спокійна, ласкава. І тихо так біля неї. Голуб-птах на її руці спочиває» [176, с. 290]. Письменниця передає враження Зінька від споглядання статуї, те відчуття спокою, яким наповнюється душа дитини.

Отже, у повісті «Зінькова зірка» Н. Романович-Ткаченко крізь призму сприйняття дитини відобразила радянську дійсність, розкрила ряд суперечностей соціального, мовного, побутового, релігійного характеру. Через наскрізні образи хреста і зірки протиставлено дві тогочасні ідеології – християнство і комунізм.

Підсумовуючи, можна зазначити, що художнє осягнення радянської епохи у творах Н. Романович-Ткаченко прикметне виразним сатиричним спрямуванням. При зображенні життя українського суспільства 20-х років письменниця використовує засоби сатири, іронії, сарказму, гротеску. Вона замислюється над тогочасними проблемами, породженими нав'язуванням нової ідеології. В її світогляді поєднались похмурий погляд на буття і сміх над ним.

У розділі виявлено своєрідність драматургічного доробку Н. Романович-Ткаченко, представленого жанрами трагікомедії («Тумани»), агітки («Останній день неволі»), етюду («Вітри жовтневі»). Розкрито особливості системи характерів трагікомедії «Тумани». Зазначено, що в ній через колізію «український патріотизм – комунізм» зображено гострий ідеологічний конфлікт. Проблематика п'єси концентрується навколо важливих на початок 20-х років питань: протистояння людини і суспільства, нездійсненності мрій революційних романтиків і їхньої фізичної загибелі, осмислення наслідків національно-визвольних змагань, викриття шовіністичної політики Москви, порушення питання мовної дискримінації, оскарження доцільності інтернаціональної допомоги голодуючим народам, протест проти примусових методів більшовиків.

Повістевий доробок Н. Романович-Ткаченко значний. У проаналізованих повістях авторка порушує актуальні для 20-х років теми ідеологічного завоювання села («Чебрець-зілля») і міста («Зінькова зірка»); натякає на опір, здійснюваний радянській владі, причому вади нової ідеології змальовано сатирично-іронічно; розвиває мотив домашнього вогнища; поглиблює емансипаційні теми (узгодження материнства з громадською діяльністю, місце жінки-митця в суспільстві, питання абортів). Головний герой Андрій Іваненко («Чебрець-зілля») продовжує низку типів новітніх пророків: Сава Крилатий («Тумани»), Марко («Марко і Мара»). Повість насичена сентиментальним і романтичним пафосом. У творі «Зінькова зірка» зображено ідеологічне протистояння християнства й комунізму. Стилю повістей притаманне поєднання ліричного і сатиричного первнів. Лірико-імпресіоністичний спосіб зображення дозволяє відтворити душевний світ персонажів. Авторка поглиблює синтез в літературі здобутків суміжних мистецтв, зокрема музики і скульптури.

ВИСНОВКИ

Н. Романович-Ткаченко репрезентує тип модерної письменниці, яка протистояла патріархальній традиції, й у своїх творах окреслювала шляхи до зміни становища жінки в суспільстві. На прикладі її життя простежено етапи формування національної свідомості від російських революційних гуртків до виразної української ідеї, поєднаної із соціалістичними переконаннями.

Письменниця зростала в родині шляхтича-вчителя, в якій шанували українську пісню і літературу, усвідомлювали значення освіти для становлення особистості. Вона мала дружні взаємини з І. Франком, М. Грушевським, В. Винниченком, С. Русовою, О. Кобилянською, О. Стешенко, Лесею Українкою, К. Квіткою, у радянський час – з М. Могилянським, П. Тичиною, М. Рильським, М. Хвильовим, І. Дніпровським та ін. Великий вплив на становлення її національної свідомості мала участь у діяльності Революційної української партії, а згодом у розбудові Української Народної Республіки. У радянський період творчості звучатиме туга за втратою здобутків національно-визвольних змагань.

У 20-х роках письменниця перебувала в центрі київського літературно-мистецького руху. Разом з чоловіком М. Могилянським вона організовує творчий осередок, до якого було залучено найвизначніших представників письменства. Її листування свідчить про широке коло літературно-мистецьких взаємин.

Н. Романович-Ткаченко притаманне модерне світовідчуття, а її творам – психологічна й філософська проблематика. В її творчості наявні окремі елементи неоромантизму, імпресіонізму, екзистенціалізму, декадансу, сецесії, які свідчать про відхід від реалістичної традиції на шляху до впровадження модерних засад зображення людини. Неоромантичне й імпресіоністичне начала залишилися найприкметнішими рисами художнього мислення письменниці. Її світосприйняття пронизане пориванням «*ins Blaue*» – до «блакитного шляху», реалізуючи визволення творчої особистості в житті і соціумі. Мистецтво для неї – це перетворення буденності в нові

форми, у красу. Імпресіоністична передача безпосередніх вражень від дійсності сполучається з розкриттям внутрішнього світу людини, її психічного й духовного стану. Через низку творів проходить ідея про наповненість життя, яке має бути осяяне сонцем. Загалом, природа і людина утворюють одне естетичне ціле.

У творчості письменниці набула поширення екзистенційна проблематика, викликана, насамперед, Першою світовою війною та втратою Україною державності. Породжені ними кризові умови людського існування спричинили перебування людей у ситуації невизначеності. Авторка порушує проблеми життя і смерті, відчуження людини від світу, протистояння війни й культури. Твори позначені великою мірою драматизму й песимізму. Декаданс у художньому світі літераторки виявляється в мотивах розвіяних буденністю мрій, роздвоєння між громадянським і особистим, втоми від життя, самотності, самогубства.

Наслідком звернення до сецесійного мистецтва виступає у творах Н. Романович-Ткаченко залучення до літератури стилістики живопису, передусім в описах природи, котрі вона виконувала як художник, передаючи розмаїття кольорів, напівтонів, світла, тіней, а також елементів музики та скульптури. Така жанрова різноманітність дозволила авторці збагатити зображально-виражальні можливості прози.

Художній доробок письменниці різноманітний: мала проза, повісті, романи, драматургія, спогади. На жаль, усі драматургічні твори до цього часу зберігаються в рукописах. Жанровий діапазон малої прози досить широкий: оповідання, новела, нарис, вірш у прозі, етюд. У ній простежено тенденцію до поглиблення традиційного подійного сюжету і створення художніх ситуацій для показу внутрішніх душевних процесів. У низці творів відзначено скорочення певних компонентів фабули.

Особливістю малої прози Н. Романович-Ткаченко є поглиблення психологізму. Її цікавить діалектика душі персонажа. Для розкриття характерів героїв вона ставить їх у межову критичну ситуацію, що дозволяє

визначити внутрішні психічні процеси. Прикметно, що в деяких творах немає розв'язки. Авторка залишає героїв у момент найвищого психологічного напруження, акцентуючи пуант. У своїх психологічних характеристиках персонажів вона враховує досвід Ф. Достоєвського і В. Винниченка (з яким була особисто знайома). Подібно до російського письменника, вона ставить питання про право людини на вбивство і порушує проблему особистої відповідальності за злочин навіть тих людей, які пасивно спостерігають за ним. Винниченківська концепція «чесності з собою» знайшла відображення через моделювання переломного моменту в житті персонажа, конфлікту його з власною совістю, ситуації морального вибору.

Можна констатувати у творчості Н. Романович-Ткаченко перевагу ліризму як стильової домінанти. Ліризм виявляється через психологічний аналіз вчинків і думок героя, а також самовираження ліричного оповідача-персонажа. Відтворення переживань письменниці досягає через імпресіоністичні зображальні «потіки»: «потік світосприйняття» (почуття) і «потік свідомості» (думки). Творам властиве поєднання зовнішнього і внутрішнього сюжетів. Емоційно-оцінну роль відіграють тропи та пейзаж. З допомогою останнього авторка передає переживання та настрої оповідача. Наративний рівень творів різноманітний: діє розповідач, який не є персонажем твору, його мовлення найбільш наближене до авторського стороннього погляду; також оповідь ведеться від першої особи, що зумовлює поєднання позицій автора й персонажа.

У системі художнього мислення Н. Романович-Ткаченко домінують два первні – психологічний і ліричний. Вони дозволяють письменниці заглибитись у внутрішній світ героя переважно через «потік світосприйняття» (ліризовані настроєві описи природи) й «потік думок» (психологізм). Таким чином, зауважуємо чергування творів то настроєво-імпресіоністичних, то сюжетно-подійних.

При дослідженні поетикальних особливостей творів Н. Романович-Ткаченко простежено багатофункціональну роль таких художніх засобів, як

портрет, деталь, пейзаж. Описи зовнішності, як правило, лаконічні і подаються для уточнення психологічного стану персонажа. Авторка не зображує цілісні портрети, вони швидше ситуативні, відтворюють динаміку емоційних настроїв. Особливе навантаження несуть такі портретні деталі, як вираз очей, погляд, які є засобами характеристики внутрішнього світу героя. При портретуванні письменниця іноді використовує незвичайні, яскраві образи, наближені до карикатури (сатирична проза, драматургія). Художні деталі відіграють вагомий роль в архітектоніці прози Н. Романович-Ткаченко. Вона залучає деталі різних видів: наскрізні (або лейтмотивні), які є основою всієї поетичної системи твору, розкривають його ідейне навантаження, і одиничні. Інколи деталь потрапляє в заголовок твору («Будиночок над кручею», «На балконі»).

Важливі ідейно-естетичні функції виконує пейзаж, причому можна виокремити два його типи – виражальний і зображально-виражальний. Пейзажні картини зустрічаються як суголосні, так і контрастні, відтворюють не тільки місце подій, а й настрій, почуття персонажа. Зображення картин природи досягається шляхом використання яскравої кольорової гами, світлотіні, вібрації. У пейзажі домінують світлі тони, Н. Романович-Ткаченко використовує сонячні, життєрадісні барви. Вона послуговується принципом «плєнерності», вловлюючи миттєві різноманітні зміни кольору, вібрацію повітря, зумовлені дією сонячного світла й атмосфери. В її естетичній системі образу сонця відведено особливе місце. Сонцем пронизані пейзажі, воно є засобом характеристики внутрішнього світу героя.

В історію української літератури Н. Романович-Ткаченко ввійшла як літописець революційного руху початку ХХ ст., адже змальовувала діяльність і побут революційної інтелігенції. У свідомості радянських критиків такою вона залишалася до кінця 80-х років минулого століття. Насправді ж її творчість тематично розмаїта. Тема становища жінки-митця в суспільстві наскрізна, розкрита через поєднання родинних, зокрема материнських, обов'язків зі служінням мистецтву. У низці творів порушена проблема

емансипації жінки, у них показане становлення нової героїні, інтелігентної, освіченої, яка усвідомлює себе частиною суспільно-політичного життя. У творчій інтерпретації письменниці жінка – самодостатня особистість, яка в жодному разі не повинна жити за рахунок праці чоловіка. З емансипаційними принципами тісно пов'язана ідея громадського виховання дітей як один зі шляхів фізичного й духовного звільнення жінки.

Антивоєнна проза – наслідок перебування письменниці в окупованій Галичині. Вона висуває прями звинувачення самодержавній Росії, яка під гаслом «визвольної» провадила загарбницьку братовбивчу війну. Авторка показує жахливі наслідки протиборства між двома імперіями: зруйнований край, негація духовних цінностей нації, лицемірство у вищих керівних колах, переслідування патріотично налаштованих українців, в'язниці, заслання. Внаслідок перебування між життям і смертю вона звертається до Бога й у творах використовує християнську символіку. Антивоєнна проза Н. Романович-Ткаченко продовжує низку творів про українське «втрачене покоління». Численні жертви серед молоді, покликаної на фронт по обидва боки кордону, дозволяють говорити про українців як про «втрачену» націю.

При визначенні специфіки художнього мислення Н. Романович-Ткаченко 20-х років ХХ ст. спостережено зміну світоглядних орієнтирів письменниці, яка, критично сприймаючи радянську дійсність, перейшла у стан внутрішньої еміграції, а це не могло не позначитися на характері її творчості. Можна констатувати появу сатиричного струменя з виразним політичним пафосом, ним пройняті її проза й драматургія з елементами сатири, іронії, гротеску, сарказму. У повістях наявне поєднання сатиричного і ліричного струменів. Загалом, у творах Н. Романович-Ткаченко спостерігається сміх розважальний і сміх викривальний.

У художньому осмисленні письменницею тогочасного українського суспільства домінують трагічні і ліричні інтонації. У трагікомедії «Тумани» вона через розгортання напруженої колізії «український патріотизм – комунізм» показала ідеологічне розшарування українського суспільства на

«свідомих українців» і більшовиків, деструктивний вплив нової влади на його життя. Порушила проблему нездійсненності мрій революційних романтиків і фізичної загибелі самих фанатиків комунізму під репресивним колесом більшовизму (що знайде продовження у творах М. Хвильового). Розкрила трагедію не визнаного своїм народом пророка (яку пізніше детально розробить М. Куліш у драмі «Народний Малахій»).

У повістях за прорадянськими гаслами криються часом завуальовані, а часом прозорі негативні натяки на впровадження більшовицької ідеології в Україні. У «Чебрець-зіллі» село, в інтерпретації авторки, виступає в образі «загадкового сфінкса», якого комуністи мають підкорити, розгадавши його таємницю (подібну тему ідеологічного завоювання містом села розробить Б. Антоненко-Давидович у повісті «Смерть»). У повісті поєдналися романтичний і сентиментальний пафос. Авторка змальовує низку шляхетних, мрійливих, ідеальних героїв з простолюду, здатних до глибоких переживань і рефлексій. Романтичний пафос виникає через розкриття психології індивідуалізованого героя, протистояння людини і суспільства. Естетичним принципом змалювання дійсності в повісті є лірико-імпресіоністичний. Він дозволяє передати всю гаму переживань і настроїв персонажа.

У повісті «Зінькова зірка» через наскрізні деталі хреста і зірки художньо співставляються дві світоглядні основи – християнство і комунізм. Події подано крізь призму сприйняття дитини – таким чином авторка досягає неупередженості погляду на світ. Стильовою знахідкою було поєднання оповідної форми «потоків думок» і молитви, що дозволило розширити уявлення про духовний світ персонажа.

Спостережено основні закономірності художньої еволюції письменниці. 1905-1918 роки в її творчості знаменуються написанням прози, в якій відображена ціла епоха від революції 1905 р. до національно-визвольних змагань (збірка «Життя людське», цикл «Із днів волі», повість «Мандрівниця»). Н. Романович-Ткаченко створила своєрідний літопис українського революційного руху, передала настрої свого оточення, описала

його діяльність і спосіб життя. У 20-ті роки у низці творів посилюється аналітично-критичний підхід у зображенні сучасної їй дійсності (трагікомедія «Тумани», повісті «Чебрець-зілля», «Зінькова зірка»). У жанровому плані можна констатувати переакцентацію уваги письменниці від малої прози до повісті, роману, драматургії.

На підставі дисертаційного аналізу можна зробити висновок, що Н. Романович-Ткаченко значно збагатила українську літературу, хоч її творча спадщина надовго випала з літературного обігу і не завжди потрапляла в коло наукових інтересів літературознавства. В різножанровому доробку письменниці відбита доба перших десятиліть ХХ ст. в її складностях і суперечностях. А здійснений нею аналіз тогочасного суспільного життя надає багатьом її творам справді актуального звучання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жіночий простір : феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2008. – 358 с.
2. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза / В. П. Агеєва – К. : 1994. – 158 с.
3. Алексеєнко Н. М. Сильові особливості малої прози Володимира Винниченка та проблема художнього напрямку: дис. ... кандидата філолог. наук : 10.01.01 / Алексеєнко Наталія Михайлівна. – К., 2009. – 215 с.
4. Антологія феміністичної філософії / [ред. Елісон М. Джагер, Айрис Меріон Янг ; пер. з англ. Б. Єгідис ; наук. ред. пер. О. Іващенко]. – К. : Основи, 2006. – 800 с.
5. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919 та інші праці / Д. Антонович. – К. : ВІП, 2003. – 418 с.
6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
7. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Н. І. Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 366 с.
8. Білецький О. Зібрання праць : у 5 т. / Олександр Білецький – К. : Наукова думка, 1965 – . –
Т.3 : Українська радянська література. Теорія літератури. – 1966.– 608 с.
9. Білецький Ф. М. Жанрова своєрідність реалістичної повісті / Ф. М. Білецький. – Дніпропетровськ, 1975. – 62 с.
10. Білецький Ф. М. Оповідання. Новела. Нарис / Ф. М. Білецький. – К. : Дніпро, 1966. – 89 с.
11. Брайко О. Проза Володимира Винниченка 1902-1910-х років: проблеми поетики : монографія / О. Брайко. – К. : ВД СтілоС, 2011. – 303 с.

12. Верстюк В. Ф. Діячі Української Центральної Ради : бібліографічний довідник / В. Ф. Верстюк, Т. С. Осташко. – К. : [б. в.], 1998. – 255 с. (НАН України, Український міжнародний комітет з питань науки і культури).
 13. Ветров Р. І. Політичні партії України в першій чверті ХХ століття (1900-1925 рр.) / Р. І. Ветров, С. П. Донченко. – Дніпропетровськ ; Дніпродзержинськ : Поліграфіст, 2001. – 245 с. (МОНУ Дніпродзержинський держ.техн.ун-т).
 14. Винниченко В. О морали господствующих и морали угнетенных (Открытое письмо к моим читателям и критикам) / В. Винниченко. – Львів : Друкарня народна, 1911. – 93 с.
 15. Винниченко В. Твори. / В. Винниченко. – К. : Рух, 1923 – . –
Т. 16 : Чесність з собою : роман. – 1926. – 270 с.
- Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені
Т. Г. Шевченка НАН України (ВР ІЛШ НАН України)
16. ВР ІЛШ НАН України, Ф. № 3. Франко І. Я. Од. зб. 1638. Лист Романович Н. до Франка І. Я., 1911 р., 2 арк.
 17. ВР ІЛШ НАН України, Ф. № 78. Літературно-науковий вістник. Од. зб. 1055. Лист Романович Н. до редакції Літературно-наукового вістника, 13 січня 1906 р., 1 арк.
 18. Вороний М. Одкритий лист / М. Вороний // Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т. 16. – С. 14.
 19. Г-а Г. Н. Романович-Ткаченко Життє людське / Г. Г-а // Літературно-науковий вісник. – 1918. – Т. 71. – С. 153.
 20. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного : Основы философской герменевтики / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 367 с.

21. Галич О. А. Теорія літератури : підручник для студ. філологічних спец. вищ. навч. закл. / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв ; за ред. О. Галича. – 2-е вид., стереот. – Київ : Либідь, 2005. – 488 с.
22. Гнатюк М. І. Іван Франко і проблеми теорії літератури : навчальний посібник / М. І. Гнатюк. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 240 с.
23. Гнатюк М. Текстологічні паралелі та між текстувальні аналогії в творчості Ю. Яновського і Дж. Дос Пассоса / М. Гнатюк // Літературознавчі студії. – 2002. – Вип. 3. – С. 85-95.
24. Гнатюк М. М. Шевченкіана Юрія Яновського та її варіанти / М. М. Гнатюк // Шевченкознавчі студії. – 2005. – Вип. 7. – С. 82-87.
25. Гнатюк М. М. Юрій Яновський: текст і авантекст / М. М. Гнатюк. – К. : Аспект-Поліграф, 2006. – 328 с.
26. Гнідан О. Володимир Винниченко ; Грицько-Григоренко : Штрихи до портретів : [навчальний посібник] / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська, Л. В. Йолкіна, А. Б. Гуляк. – К. : Вища школа, 1995. – 223 с.
27. Гнідан О. Володимир Винниченко : Життя, Діяльність, Творчість : Навч. посіб. для студ.-філол. / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська – К. : Четверта хвиля, 1996. – 256 с.
28. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есеї, полеміка / Г. Грабович. – К.: Критика, 2003. – 631 с.
29. Гудзенко О. Конфлікт «Людина – стихія» і його літературне розв'язання // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2007. – Вип.18. – С. 5-8. – (Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика)
30. Гудзенко О. Побутування «пророчої» п'єси на українському літературному ґрунті 20-х років ХХ століття // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2006. – Вип. 17. – С. 19-21. – (Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика).

31. Гудзенко О. Реконструкція буття в українській драматургії 20-х – 30-х років ХХ століття // Літературознавчі студії. – 2011. – Вип. 31.– С.491-495.
32. Гудзенко О. П. Романтичні засади української драматургії 20-х років ХХ століття (І. Дніпровський, Я. Мамонтов, М. Куліш) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / О. П. Гудзенко. – К., 2002. – 19 с.
33. Гуляк А. Концепт сповідальності у малій прозі Ольги Кобилянської / Анатолій Гуляк, Наталія Науменко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. – 2012. – № 1. – С. 12-16.
34. Гуляк А. Б. Олена Пчілка: Нарис життя і творчості : [навчальний посібник] / А. Б. Гуляк. – К. : ТОВ Міжнар. фін. агенція, 1996. – 112 с.
35. Гуляк А. Поетика новелістичного мислення Ю. Яновського: проблеми традицій і новаторства / А. Гуляк // Літературознавчі студії. – 2003. – Вип. 4. – С. 87-92.
36. Гуляк А. Синкретизм стильових модифікацій малої прози Ольги Кобилянської: жанрологічний аспект / А. Гуляк // Літературознавчі студії. – 2004. – Вип. 9. – С. 48-57.
37. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману/А. Б. Гуляк. – К. : Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 293 с.
38. Гуляк А. Тільки пам'ять лишається... як вишневий цвіт (мала проза Григора Тютюнника / А. Гуляк, Ф. Кейда // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – 2008. – Вип. 30. – С. 95-112.
39. Гуменна Д. Дар Евдотеї : іспит пам'яті : Кн. перша, кн. друга // Д. Гуменна ; передм. В. І. Пепа. – Київ : Дніпро, 2004. – 516 с. : фотоіл., портр.
40. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація : монографія / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 297 с.

41. Гундорова Т. І. Тенденції розвитку художнього мислення початок ХХ ст. / Т. І. Гундорова, Н. М. Шумило // Слово і час. – 1993.– № 1. – С. 55-67.
42. Гундорова Т. *Femina melancholica*: стать і культура у гендерній утопії Ольги Кобилянської : монографія / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
43. Демченко І. Особливості поетики Ольги Кобилянської : монографія / І. Демченко. – К.: Твім інтер, 2001. – 208 с.
44. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / І. О. Денисюк. – Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. – 280 с.
45. Денисюк Т. Новелістика Володимира Винниченка: поетика сюжету і композиції / Т. Денисюк // Українська мова і література в школі : науково-методичний журнал. – 2001. – №1. – С. 63-65.
46. Директорія, Рада Народних Міністрів Української Народної Республіки. 1918 – 1920 рр. : документи і матеріали : у 2 т., 3. ч. / [В. Верстюк, О. Бойко, Р. Пиріг та ін.]. – К. : Вид-во ім. Олени Теліги, 2006 – .– (Серія «Джерела до вивчення історії Української революції»). Т. 1. – 2006. – 689 с.
47. Дмитренко В. І. Літературний дискурс «Ланки» – МАРСу першої третини ХХ століття : монографія / Вікторія Ігорівна Дмитренко. – Луганськ : Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка», 2009. – 280 с.
48. Долгушева О. В. Типологія комічного в художній прозі І. Нечуя-Левицького і Марка Твена : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О. В. Долгушева. – К., 2002. – 19 с.
49. Доленго М. Критичні етюди / М. Доленго. – Харків : Державне видавництво України, 1925.– 73 с.

50. Доленго М. Нотатки до історії жовтневої прози та епосу. Перейдені етапи / М. Доленго // Жовтневий збірник. – К., 1924. – С. 104 – 115.
51. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури / Ол. Дорошкевич. – Харків ; Київ : Книгоспілка, 1924. – 364 с.
52. Енциклопедія українознавства : словникова частина : у 11 т. : перевидання в Україні / [ред. В. Кубійович]. – Львів : Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1993 – . – (Репринтне відтворення видання 1955-1984 років).
Т.7. – 1998. – С. 2400-2800.
53. Євшан М. Українська література в 1913 р. / М. Євшан // Українська хата. – 1914. – №1. – С. 40-44.
54. Єременко О. Літературний образ у силовому полі синкретизму : (на матеріалі української прози другої половини ХІХ – початку ХХ ст.) / Олена Єременко. – К. : Євшан-зілля, 2008. – 319 с.
55. Єременко О. «Чи не служити Україні – добре...» Олексій Плющ. Літературний портрет : монографія / Олена Єременко. – К.: ІВЦ Держкомстату України, 2003. – 174 с.
56. Єфремов С. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії / С. Єфремов [упоряд., передм. та приміт. Е. Соловей]. – К. : Наукова думка, 2002. – 760 с.
57. Єфремов С. О. Історія українського письменства / С. О. Єфремов. – Київ : Феміна. – 1995. – 688 с.
58. Журба Світлана Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття / Світлана Журба. – Тернопіль : СМП «Астон», 2000. – 120 с.
59. Зеров М. Українське письменство / Микола Зеров ; [упор. М. Сулима]. – К. : Основи, 2003. – 1301 с.
60. Зуб І. В. Остап вишня. Нарис життя і творчості / І. В. Зуб. – К. : Дніпро, 1989. – 237 с.

61. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / В. П. Іванишин. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 256 с. (Серія «Альма-матер»).
62. Ільницький М. Ранній український модернізм: польська рецепція / Микола Ільницький // Слово і час : науково-теоретичний журнал. – К., 2008. – №3. – С. 55-65.

Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені
В. І. Вернадського (ІРНБУВ)

63. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3513. Ткаченко Н. Д. Два вірші, зв'язані з хворобою і смертю Ів. Тищенка, 1922 р., 1932 р., 6 арк. Додаток : посвідчення Ів. Тищенка, що він визнає сина Романович-Ткаченко Н. Д. своєю дитиною, 1927р., 1 арк.
64. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3531. Романович-Ткаченко Н. Д. Матеріали до історії видання її творів, 1927р., 15 арк.
65. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3535. Романович-Ткаченко Н. Д. Біла Дженні в квадраті. Кіносценарій для дітей на тему «Піонерський похід за кроля». Матеріали до цього сценарія, [30-ті рр. 20 ст.], 25 арк.
66. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3537. Романович-Ткаченко Н. Д. В Тарасову ніч. Малюнок на 1 дію, 4 арк.
67. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3539. Романович-Ткаченко Н. Д. Я йду, а навколо озброєні. Оповідання, [20-і рр. 20 ст.], 4 арк.
68. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3541. Романович-Ткаченко Н. Д. Матеріали до історичної повісті «Чорна мафія», [20-ті рр. 20 ст.], 47 арк.
69. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали, Спр. 3544. Романович-Ткаченко Н. Д. Нас кличуть гудки. Записки (уривок), [20-ті рр. 20 ст.],

- 23 арк. ; Додаток : Друкований примірник цього твору видавництва «Молодий більшовик», 106 с.
70. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3547. Романович-Ткаченко Н. Д. Вітри жовтневі, [20-ті рр. 20 ст.], 7 арк.
71. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3552. Романович-Ткаченко Н. Д. Останній день неволі, 1923 р., 18 арк.
72. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3554. Романович-Ткаченко Н. Д. До конспекту лекцій з «Українознавства». Передмова авторки, [20-ті рр. 20 ст.], 3 арк.
73. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3555. Романович-Ткаченко Н. Д. Тумани, 1920-1921 рр., 79 арк.
74. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3556. Романович-Ткаченко Н. Д. Дальтон-план у Кобеляках. Оповідання, [20-ті рр. 20 ст.], 26 арк.
75. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3559. Романович-Ткаченко Н. Д. Мистецтво втішатися з життя. Ліричний уривок прозою [20 ст.], 2 арк.
76. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали, Спр. 3561. Романович-Ткаченко Н. Д. Жартівливий вірш – до якогось знайомого лікаря – «цілителя Миколи», 1923 р., 1 арк.
77. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3570. Матеріали, зв'язані з працею Романович-Ткаченко на фронті 1916 р. : звіти, посвідчення, акти тощо, 1916 р., 36 арк. ; Додаток : 18 фото, з них 3 на листівках, 1 на посвідченні [сама Романович-Ткаченко та інші].
78. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3573. Романович-Ткаченко Н. Д. Доклад Раднаркомів та схема організації «Дитячих хат», 1920-1921 рр., 9 арк.
79. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3574. Консигторське свідоцтво про шлюб Н. Д. Краєвської [Романович-Ткаченко] і К. Цибіжко, 1911 р., 2 арк.

80. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3579. Романович-Ткаченко Н. Д. З приводу рецензії на її твори, [20-ті рр. 20 ст.], 11 арк.
81. ІРНБУВ, Ф. № І. Літературні матеріали. Спр. 3597-6. Романович-Ткаченко Н. Д. Проект альманаху «Ользі Кобилянській», 3 арк.
82. ІРНБУВ, Ф. № 12. Модзалевський В. Л. Спр. 855-858. Листи Ткаченко Наталі Данилівни Модзалевському Вадиму Львовичу, 11, 12 січня 1920 р., 5 арк.
83. ІРНБУВ, Ф. № 79. Тичина П. Г. Спр. 3. Лист Тичини Павла Григоровича Романович-Ткаченко Н. Д., 3 лютого 1924 р., 2 арк. ;
Додаток : Прохання надіслати біографічні відомості для Плевако, Коряка, 1 арк.
84. ІРНБУВ, Ф. № 79. Тичина П. Г. Спр. 29-31. Листи Тичини Павла Григоровича Романович-Ткаченко Н. Д., 25 травня 1926 р. [і б.д.], 5 арк.
85. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 1. Романович-Ткаченко Н. Д. Дружина комунара, 1926 р., 25 арк.
86. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 3. Свідзінський М. Відзив на роботу Н. Д. Романович-Ткаченко «З історії класової боротьби та революційних рухів на Україні», 11 квітня 1929 р., 1 арк.
87. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 4. Лист Романович-Ткаченко Н. Д. до редактора газети «Америка» з проською надрукувати її твори, 10 липня 1922 р., 2 арк.
88. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 5. Романович-Ткаченко Н. Д. до редакції [] лист з проською надрукувати її твори, 25 липня 1922 р., 1 арк.
89. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 6. Лист Романович-Ткаченко Н. Д. до видавництва «Денниця», 22 листопада 1922 р., 2 арк.
90. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д., Спр. 9. Листи Видавництва «Сіяч» Романович-Ткаченко Н. Д. про видання її творів,

- написання рецензій, друкування повісті П. Мирного «За водою» та авторський гонорар, 7 листопада 1917 р.–29 листопада 1918 р., 10 арк.
91. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 17. Листування Романович-Ткаченко Н. Д. з Державним видавництвом України про друкування її творів, 8 вересня 1926 р.–2 вересня 1930 р., 6 арк.
92. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 26. Лист Романович-Ткаченко Н. Д. Ковальову Левку, [20-ті рр. 20 ст.], 1 арк.
93. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 28. Открытка Романович-Ткаченко Н. Д. Краєвському Данилу Адамовичу, 9 юня 1916г., 1 арк.
94. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 30. Лист Романович-Ткаченко Н. Д. Михайлику, 2 арк.
95. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 33-34. Листи Романович-Ткаченко Н. Д. Ткаченку Михайлу Степановичу, 15 лютого 1909 р. [і б. д.], 2 арк.
96. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 38. Лист Алчевської Христі Романович-Ткаченко Н. Д., 1 січня 1930 р., 2 арк.
97. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 48-54. Листи Грушевського Михайла Сергійовича Романович-Ткаченко Н. Д., 8 квітня 1922 р. – 12 березня 1923 р., 13 арк.
98. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д., Спр. 55. Листівка Гуменна [...] Романович-Ткаченко Н. Д., 14 лютого 1928 р., 1 арк.
99. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 63. Лист Копиленка Олександра Романович-Ткаченко Н. Д., 23 лютого 1926 р., 2 арк.
100. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 65-67. Листи Краєвського Данила Адамовича Романович-Ткаченко Н. Д., 17 липня – 19 серпня 1925 р., 5 арк.

101. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 74-103. Листи Лозинського Михайла Романович-Ткаченко Н. Д., 12 серпня 1907 р. – 9 лютого 1929 р., 30 арк.
102. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 112-119. Листи Могилянського Михайла Михайловича Романович-Ткаченко Н. Д., 29 жовтня 1922 р.– 13 вересня 1925 р., 8 арк.
103. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 121. Олесь Олександр [], Черкасенко С. [] – Романович-Ткаченко Н. Д. Листи за дорученням ініціативної групи про вшанування 25-річчя поетичної діяльності Миколи Вороного, 7 жовтня 1918 р., 1 арк.
104. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 136. Русова Софія Федорівна Романович-Ткаченко Н. Д. Листівка, 3 січня 1911 р., 1 арк.
105. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 142-144. Листи Ткаченко Левка Романович-Ткаченко Н. Д., 26 червня 1916 р. – 7 липня 1927 р., 2 арк.
106. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д., Спр. 147-149. Листи Хвильового Миколи Романович-Ткаченко Н. Д., 23 січня 1924 р., 5 арк.
107. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 151-152. Листи Якубовського Фелікса Романович-Ткаченко Н. Д., 24 квітня, 8 липня 1930 р., 3 арк.
108. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 153-155. Листи Яновської Любові Романович-Ткаченко Н. Д., 1928 р., 6 арк.
109. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 157-158. Листи Романович-Ткаченко Н. Д., 4 арк.
110. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 160. Лист Романович-Ткаченко Н. Д., 7 жовтня – 1925 р., 2 арк.

111. ІРНБУВ, Ф. № 121. Романович-Ткаченко Н. Д. Спр. 176. Лист Романович-Ткаченко Н. Д. видавництву «Молодий більшовик» про перевидання її повісті «Зінькова зірка», 27 лютого 1931 р., 1 арк.
112. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. : підручник для студ. гуманіст спец. ВЗО / [ред. В.Г. Дончик]. – Київ : Либідь, 1998 –
Кн. 1 : Перша половина ХХ століття. – 1998. – 464 с.
113. Калениченко Н. Л. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст.: напрями, течії / Н. Л. Калениченко. – К.: Наукова думка, 1983. – 256 с.
114. Камю А. Вибрані твори : пер. з фр. / А. Камю ; [передм. Д. С. Наливайко ; ред. Л. Н. Маєвська]. – Київ : Дніпро, 1991. – 655 с. – (серія «Зарубіжна проза ХХ століття»).
115. Капленко О. М. Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Капленко Оксана Миколаївна. – К., 2005. – 194 с.
116. Кипнис В. Трагикомедия / В. Кипнис // Литературная учеба. – 1988. – № 4. – С. 182-184.
117. Кобилянська О. Ю. Повісті; Оповідання; Новели / Ольга Кобилянська ; [вступ. ст., упоряд. і приміт. Ф. П. Погребенника ; ред. тому І. О. Дзевєрін]. – К. : Наук. думка, 1988. – 672 с. – (Б-ка укр. літ. ; Дожовт. укр. літ.).
118. Ковалів Ю. І. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : [монографія] / Ю. І. Ковалів. – К. : Видавництво КНУ ім. Т. Шевченка, 2012. – 191 с.
119. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст. : підручник : [у 10 т.] / Юрій Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2013 – .– (Серія «Альма-матер»).
- Т. 2 : У пошуках іманентного сенсу. – 2013. – 624 с.

120. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007 – Т.1. – 2007. – 608 с.
Т.2. – 2007. – 624 с.
121. Кодак М. П. Поетика як система : літ.-крит. нарис. – 2-ге вид., доповнене / М. П. Кодак. – Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2010. – 176 с.
122. Коллард Ю. Спогади юнацьких днів 1897-1906 / Ю. Коллард. – Торонто : Срібна сурма, 1972. – 223 с.
123. Коляда І. А. Інтелігенція та українська ідея в російському імперському суспільстві кінця ХІХ – початку ХХ ст. / І. А. Коляда // Наддніпрянська Україна: історичні процеси, події, постаті. – 2007. – Вип. 5. – С. 205-215.
124. Копистянська Н. Х. Жанр. Жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Х. Копистянська. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.
125. Коряк В. В боях [статті і виступи 1925-1930] / В. Коряк. – Х.: Література і мистецтво, 1933. – 394 с.
126. Коряк В. Д. Українська література. Конспект / В. Д. Коряк. – [2-е вид., виправл.]. – Х. : ДВУ, 1929. – 296 с.
127. Костюк В. Модерн як поле експерименту: Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність. / В. Костюк, В. Денисенко. – К. : [б.в.] 2002. – 176 с.
128. Кравченко В. Автобіографізм як елемент поетики романів-циклів В. Астаф'єва «Останній уклін» та «Цар-риба» / В. Кравченко // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. – 2005. – Вип. 4. – С. 4-10.
129. Кривуляк О. В. Трансформація естетики символізму в новелах М. Яцківа, О. Плюща, І. Липи: дис. ... кандидата філолог. наук. : 10.01.01 / Кривуляк Олена Володимирівна. – К., 2007. – 179 с.

130. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики. / Ю. Б. Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995.– 304 с.
131. Кузнецов Ю. Б. Поетика прози Михайла Коцюбинського [монографія] / Ю. Б. Кузнецов. – К. : Наукова думка, 1989. – 266 с.
132. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії / Н. Кузякіна – К. : Рад. письменник, 1963. – 239 с.
133. Курчій Д. Д. Творчість Михайла Ломацького : світ ідей та образів, жанрово-стильові особливості: дис. ... кандидата філолог. наук. : 10.01.01 / Курчій Дмитро Дмитрович. – Маріуполь, 2008. – 176 с.
134. Лебідь А. За 25 літ : літературна хрестоматія / А. Лебідь, М. Рильський. – К. : Час, 1926. – 427 с.
135. Лейтес А. Десять років української літератури (1917-1927) / А. Лейтес, М. Яшек ; [за ред. С. Пилипенка]. – Харків : Держ. вид-во України, 1928 – . –
Т.1 : Біо-бібліографічний. – 1928. – 673 с.
136. Лейтес А. Ренесанс української літератури. / А. Лейтес. – Харків : Держ. вид-во України, 1925. – 32 с.
137. Лепьохін Є. О. Що таке літературний екзистенціалізм? / Є. О. Лепьохін // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2008. – Вип. 16. – С. 243-253.
138. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Т. Гром'як та ін.]. – 2-е вид., виправл., доп. – Київ : Академія, 2007. – 752 с.
139. Луговий О. Визначне жіноцтво України : Історичні життєписи / О. Луговий. – К. : Дніпро, 1994. – 335 с.
140. Луцький Ю. Літературна політика в Радянській Україні. 1917-1934 / Ю. Луцький ; упор. В. Шевчук. – К. : Гелікон, 2000. – 248 с.
141. Майдаченко П. І. Комічне в сучасній українській прозі / П. І. Майдаченко. – К. : Дніпро, 1991. – 188 с.

142. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст. : навч. посіб. / Н. П. Малютіна – К. : Академвидав, 2010. – 256 с. (Серія «Альма-матер»).
143. Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників «Молодої музи» / Агнешка Матусяк // Слово і час : науково-теоретичний журнал. – К., 2008. – № 6. – С. 35-50.
144. Міщенко О. Творчість Лесі українки та Ольги Кобилянської у дзеркалі феміністичної критики / О. Міщенко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – К., 2003. – С. 38-40. – (Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика ; Вип. 14).
145. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі / Раїса Мовчан. – Київ : Стилос, 2008. – 544 с. (Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ).
146. Могилянський М. М. Нові збірки оповідань / М. М. Могилянський // Літературно-науковий вісник. – 1919. – т.75. – С. 168-177.
147. Наєнко М. К. Романтичний епос. Ефект романтизму і українська література / М. К. Наєнко. – 2-ге вид., зі змінами й доп. – Київ : Просвіта, 2000. – 382 с.
148. Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія її рецепції та інтерпретації, темогія : [наукове видання] / [упор., вступна стаття В. П. Саєнко ; наук. ред. С. Гальченко]. – Дрогобич; К.; Одеса : Відродження, 2010. – 574 с.
149. Науменко Н. В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – початку XX ст. : монографія / Н. В. Науменко. – К.: НУХТ, 2005. – 204 с.
150. Н. Б. Н. Романович-Ткаченко «Чебрець-зілля» / Н. Б. // Літературна газета. – 1928. – № 11 (29). – С. 6.

151. Ніковський А. Огляд української літератури в 1913 р. / А. Ніковський // Літературно-науковий вісник. – 1914. – №1. – С. 158-159.
152. Нікольченко М. В. Творчість В'ячеслава Потапенка (еволюція проблематики і поетики): дис. ... кандидата філолог. наук. : 10.01.01 / Нікольченко Марія Владиславівна. – Маріуполь, 2008. – 199 с.
153. Новицька О. А. Художня проза Антона Крушельницького: жанрово-стильові модифікації: дис. ... кандидата філолог. наук. : 10.01.01 / Новицька Оксана Анатоліївна. – К., 2012. – 185 с.
154. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / Соломія Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь., 1999. – 447 с.
155. Пам'яті М. Ткаченка // Червоний прапор. – 1920. – №4. – С. 1-12.
156. Панченко В. Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка 1902–1920 рр. у європейському літературному контексті : [монографія] / В. Панченко. – Кіровоград : [б.в.], 1998. – 272 с.
157. Передирій В. Жіноча доля на тлі доби : Літопис жіночого руху у світлі українських видань / В. Передирій, Н. Сидоренко, Т. Старченко. – Київ : Дослідницький центр історії української преси, 1999. – 120 с.
158. Письменники Радянської України : біобібліографічний довідник / [автор-упоряд. Коваль В. К.]. – Київ. Радянський письменник, 1988. – 701 с.
159. Покальчук В. Н. Романович-Ткаченко. Чебрець-зілля / В. Покальчук // Життя й революція. – 1928. – №4. – С.173-175.
160. Поліщук Я. Пошук стилю: сецесія в поезії «Молодої музи» / Ярослав Поліщук // Вісник Львівського університету ім. Івана Франка. – 2007. – Вип. 39, ч. 2. – С. 108-117. – (Серія «Філологічна»).
161. Працьовитий В. Національний характер в українській драматургії 20-х – початку 30-х років ХХ століття / Володимир Працьовитий. –

- Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2004. – 300 с.
162. Прозаїки 90-900 pp. : [у 2 т.] / [ред. І. Миронець]. – К. ; Харків: Книгоспілка, 1930 – .–
Т. 2. – 1930. – 256 с.
163. Олександрова Г. М. Жанрові модифікації малої прози Л. Пахаревського: дис. ... кандидата філолог. наук. : 10.01.01 / Олександрова Галина Мевлютівна. – К., 2012. – 177 с.
164. Романенко О. В. Людина і світ в українській літературі доби Розстріляного відродження : монографія / О. В. Романенко – К. : Компанія ВАІТЕ, 2006. – 98 с.
165. Романович-Ткаченко Н. В країні горя й руїни / Н. Романович-Ткаченко // Літературно-науковий вісник. – 1917, – Т. 67. – С. 135-151 ; 1918, – Т. 68.– С. 254-284.
166. Романович-Ткаченко Н. Доктор Іван Франко. Малюнки зі споминів / Наталя Романович-Ткаченко // Україна. – 1927. – Кн. 4. – С. 151-155.
167. Романович-Ткаченко Н. Життя людське. Збірка оповідань / Н. Романович-Ткаченко. – Черкаси : Сіяч, 1918. – 255 с.
168. Романович-Ткаченко Н. З незабутніх днів / Наталя Романович-Ткаченко // Україна. –1927. – Кн. 1-2. – С. 4-8.
169. Романович-Ткаченко Н. Із зеленого зшитку моєї товаришки: Фрагменти з записок революціонерки 900-х років / Н. Романович-Ткаченко // Червоний шлях. – 1926. – № 2. – С. 28-48.
170. Романович-Ткаченко Н. Із зеленої книжечки : [повість] / Н. Романович-Ткаченко // Червоний шлях. – 1923. – № 9. – С. 23-39.
171. Романович-Ткаченко Н. Мандрівниця : [повість] / Н. Романович-Ткаченко // Літературно-науковий вісник. – 1913. – Т. 61. – С. 308-323, 442-484 ; 1913. – Т. 62. – С. 88-118, 341-355, 500-516 ; 1913. – Т. 63. – С. 115-152 ; 1914. – Т. 65. – С. 501-536 ; 1914. – Т. 65, Ч. 2. – С. 117-157,

- 291-332, 502-532 ; 1914. – Т. 66. – С. 123-168 ; 1918. – Т. 69. – С. 195-226 ; 1918. – Т. 70. – С. 24-55 ; 1914. – Т. 71. – С. 58-88, 203-223 ; 1918. – Т. 72. – С. 32-72, 174-201.
172. Романович-Ткаченко Н. Марко й Мара / Н. Романович-Ткаченко // Червоний шлях. – 1927. – № 3. – С. 45-48.
173. Романович-Ткаченко Н. На дорозі до революції. Уривки зі споминів / Наталя Романович-Ткаченко // Україна. – 1925. – Кн. 4. – С. 103-127.
174. Романович-Ткаченко Н. Несподіваний землетрус / Н. Романович-Ткаченко. – Харків : ДВУ, 1928. – 78 с.
175. Романович-Ткаченко Н. Стефан із Синевіцька Вижнього / Н. Романович-Ткаченко // Літературно-науковий вісник. – 1918, – Т. 69, Кн. 1.– С. 24-40.
176. Романович-Ткаченко Н. Твори. / Н. Д. Романович-Ткаченко ; [передм. Н. Шумило]. – К. : Дніпро, 1987.– 397 с.
177. Романович-Ткаченко Н. Уривки із повісті «Вітри» / Н. Романович-Ткаченко // Червоний шлях. – 1924. – № 3. – С. 81-87.
178. Романович-Ткаченко Н. Шляхами вогненними / Н. Романович-Ткаченко // Червоний шлях. – 1923. – № 2. – С. 29-33.
179. Романович-Ткаченко Н. Як зацвітуть троянди / Н. Романович-Ткаченко // Літературно-науковий вісник. – 1913. – Т. 64. – С. 463-486.
180. Романович-Ткаченко Н. Grüss aus Ukraine / Н. Романович-Ткаченко // Червоний шлях. – 1928. – № 5-6. – С. 23-37.
181. Сverbілова Т. Г. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини 20 століття / Тетяна Сverbілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина. – Черкаси : [б. в.], 2009. – 598 с. – (Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України).
182. Сverbілова Т. Г. Такі близькі, такі далекі... [Жанрові моделі української та російської драми від модерну до соцреалізму в аспекті порівняльної поетики] : [монографія] / Тетяна Сverbілова. – Черкаси :

- МАКЛАУТ, 2011. – 566 с. – (НАНУ ; Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка).
183. Семенюк Г. Ф. Українська драматургія 20-х років / Г. Ф. Семенюк. – К. : Либідь, 1992. – 183с.
184. Сергієнко Т. Фольклорні контамінації у малій прозі Наталі Романович-Ткаченко (на прикладі оповідання-фантазії «Богиня революції») / Т. Сергієнко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – 2009. – Вип. 31. – С. 448-454.
185. Сивкова І. Поезія у прозі як жанр української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. / І. Сивкова // Вісник Черкаського державного університету ім. Богдана Хмельницького. – 2001. – Вип. 28. – С.71-76. – (Філологічні науки).
186. Сирадоева О. Ідеологічна та екзистенційна роздвоєність у творах Івана Дніпровського / О. Сирадоева // Літературознавчі студії. – 2011. – Вип. 31. – С. 373-379.
187. Сквирська І. В. Система ідейно-художніх домінант у творчості Юря Косача : дис. ... кандидата філолог. наук. : 10.01.01 / Сквирська Ірина В'ячеславівна. – К., 2011. – 180 с.
188. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки / Лукаш Скупейко. – К. : Фенікс, 2006. – 416 с.
189. Скупейко Л. І. Неоромантизм Лесі Українки (Рецепція. Концепція особистості. Міфопоетика) : дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01, 10.01.06 / Скупейко Лукаш Іванович; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2009. – 404 с.
190. Субтельний О. Україна: історія / О. Субтельний. – К. : Либідь, 1992. – 512 с.
191. Татаркевич В. Історія філософії : [у 3 т.] / Владислав Татаркевич ; [пер. з польськ. О. Гірного ; наук. ред. В. Петрушенко]. – Львів : Свічадо, 1997 – . –
Т. 3: Філософія ХІХ століття і новітня. – 1999. – 568 с.

192. Тищенко В. Мандрівка в дитинство / В. Тищенко // Архів Н. Шумило
193. Ткаченко А. Мистецтво слова : вступ до літературознавства : [підручник для студ. вищ. навч. закладів з гуманітарних спеціальностей філологія, журналістика, літерат. творчість] / А. О. Ткаченко. – К. : Київський університет, 2003. – 448 с.
194. Ткаченко М. Волею і правом українського народу / М. Ткаченко // Робітнича Газета. – 1917. – № 1. – С. 2-3.
195. Ткаченко Р. П. Декаданс як проблема авторської свідомості в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Р. П. Ткаченко. – К., 2004. – 20 с.
196. Ткаченко Р. Поетика соціальних перетворень і формування нової людини у повістях Н. Романович-Ткаченко «Зінькова зірка» і С. Васильченка «Олив'яний перстень» / Р. Ткаченко, Л. Ткаченко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2008. – Вип. 19 – С.27-30. – (Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика).
197. Ткаченко Р. Поклик химери. Декаданс в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. : монографія / Роман Ткаченко. – К. : Книга, 2011. – 136 с.
198. Ткачук М. П. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / М. П. Ткачук. – Тернопіль : [б.в.], 2003. – 384 с.
199. Ткачук М. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого / Микола Ткачук. – Тернопіль: ТНПУ, 2005. – 127 с.
200. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства / Микола Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ : Медобори, 2007. – 464 с.

201. Українка Леся Малорусские писатели на Буковине // Зібрання творів : у 12-ти т. : Т. 8 : Літературно-критичні та публіцистичні статті / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1977. – С. 62-75.
202. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст. : Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / [передмова І. Денисюка]. – К. : Наукова думка, 1989. – 688 с.
203. Український радянський енциклопедичний словник : у 3-х т. / [гол. ред. М. П. Бажан]. – К. : Гол. ред. УРЕ, 1968 – . – Т. 3. – 1968. – 856 с.
204. Фащенко В. В. Вибрані статті / В. В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1988. – 371 с.
205. Фащенко В. Новела і новелісти : Жанрово-стильові питання (1917-1967 рр.) / В. Фащенко. – К. : Радянський письменник, 1968. – 264 с.
206. Франкл В. Человек в поисках смысла / В. Франкл ; [общ. ред. Л.Я. Гозмана и Д.А. Леонтьева]. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.
207. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Зібрання творів : у 50-ти т. : Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890-1910) / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 471-529.
208. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібрання творів : у 50-ти т. : Т. 35 : Літературно-критичні праці/ Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 91-111.
209. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття : (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) / Степан Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 413 с.
210. Хорошков М. М. Художній світ Івана Чендея : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / М. М. Хорошков. – К., 2007. – 19 с.

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України
(ЦДАМЛМ України)

211. ЦДАМЛМ України, Ф. № 144. Дніпровський І. Д. Оп. 1. Од. зб. 243. Листи Романович-Ткаченко Н. Д. Дніпровському І. Д., 20.III.1926 р. – 03.III.1929 р., 52 арк.
212. ЦДАМЛМ України, Ф. № 464 Тичина П. Г. Оп. 1. Од. зб. 7327 Листи Романович-Ткаченко Н. Д. Тичині П. Г., 12.I.1924 р. – 07.XII.1932 р., 8 арк.
213. Цюп'як І. К. Поетика повістей Миколи Хвильового: дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.01 / Цюп'як Ірина Костянтинівна. – Дніпропетровськ, 2002. – 164 с.
214. Челбарах В. В. Творчість Сильвестра Яричевського в українському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.01 / Челбарах Валентина Василівна. – Маріуполь, 2009. – 193 с.
215. Чорна І. Ю. Традиції Достоєвського у повісті Франка «Перехресні стежки» / І. Ю. Чорна // Зарубіжна література в школах України. – 2010. – № 11. – С. 24-26.
216. Шептицька Т. Перший всеукраїнський часопис : (до 110-річчя виходу друком «Літературно-наукового вістника») / Тетяна Шептицька // Українознавство : календар-щорічник. – К., 2007. – [на 2008 рік]. – С. 157-162.
217. Шептицька Т. Українська література як вияв національного єднання / Тетяна Шептицька // Українознавство : календар-щорічник. – К., 2006. – [на 2007 рік]. – С. 106-111.
218. Шумило Н. Гармонійне і дисгармонійне в українській літературі початку XX ст. (Володимир Винниченко і сучасники) / Н. Шумило // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С.124-131.

219. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності: Українська художня проза і літературна критика кінця 19 – початку 20 ст. / Н. М. Шумило. – Київ : Задруга, 2003. – 354 с. (НАНУ Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка).
220. Шумило Н. М. Проза Степана Васильченка (питання поетики) / Н. М. Шумило. – К.: Наукова думка, 1986. – 240 с.
221. Ще про «героя нашого часу // Літературна газета. – 1928. – № 16 (24). – С. 1.
222. Яновський Ю. Твори / Ю. Яновський. – К. : Наукова думка, 1984. – 573 с.
223. Пам'яті загиблих могил [Електронний ресурс] / Валерій Дружбинський // Дзеркало тижня. Україна – 2003. – № 39. – Режим доступу до газ.:
<http://www.gazeta.dt.ua/SOSIETY> .
224. Революційна українська партія [Електронний ресурс] // Вікіпедія : Вільна енциклопедія. – Режим доступу до енци.:
http://www.uk.wikipedia.org/wiki/Революційна_українська_партія.

ДОДАТОК А

Нижче наведено листування Н. Романович-Ткаченко, яке зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.

НАТАЛЯ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО ДО РЕДАКЦІЇ З ПРОСЬБОЮ
НАДРУКУВАТИ ЇЇ ТВОРИ

Ф. 121, Спр. 5.

Лист від 25.07.1922 р., (1 арк.)

Хвальна Редакціє!

Дуже прохаю написати мені адреси видавництв та часописів, де б могла я звернутися в справі видрукування своїх творів. Маю прилаштовані до друку три збірки оповідань (дещо з них читала в Академії Наук) (дві з сучасного життя, одна «Біля родинного огнища» крім малюнків сучасности містить малюнки родинного життя) та спогади й мемуари з часів революції 1917 р., зокрема з часів перебування мого у «німецькій в'язниці» у Києві на весні 1918 р. Маю дві п'єси (виставлено їх буде в осени в державному драматич. театрі), могла б і їх дати для друку й вистави. П'єси малюють сучасне життя.

Доводиться пошукувати видавців на свої твори аж так далеко, за морем, поміж американських земляків тому що у нас немає надії на змогу видрукувати в найближчому часі все те, що ми, письменники, за сі роки вигорували. Та й крім того, треба нам все таки й хлібом годуватися, а не лишень самим «словом». Отже і по хліб звертаюсь до Вас: гонорар за твори, як що матиме охоту набути їх яке видавництво, прохаю через American Relief Administration платити, щоб тут мені з АРА виплачували харчами. Та про се очевидно доведеться пізніше ще писати. Поки ж що прохаю подати мені спис видавництв і часописів (із зазначенням напрямку) по адресі: Київ, В. Підвальна 36, 8, Українське Наукове Товариство, Наталії Ткаченко. Досі

маю такі друковані твори: «Життя людське» збірка оповідань р. 1918, 255 ст.; «Мандрівниця» повість в 3 част. (друк. Літ. Наук. Вісник рр. 1913, 1914, 1918), «В країні горя та руїни», друк. в Літ. Наук. Віснику 1917р.

Крім того маю велику родину, яку я сама (вдова) утримую: троє дітей і старі батьки.

Отже в такій ситуації чекаю нетерпляче відповіді.

Нат. Романович-Ткаченко

НАТАЛЯ ДАНИЛІВНА РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО МИХАЙЛИКУ []

Ф. 121, Спр. 30.

Лист [б. д.], (2 арк)

копія мого листа до Михайлика

Н. Романович-Ткаченко

Квітку звільнено, як казав М. за [...], а потім Курило

Товаришу! Дякую Вам за стенограму. Як Вам раптом потрібна буде, зверніться до Хименка, він знає, де я живу.

Є в мене справа до Вас ще одна: вчора не казала про неї, бо думала, що всіх тих, про кого писатиму далі, до вечора вчора звільнять, як казав т. Капустянський академіку Кримському. Позаяк їх не звільнено, дозволяю собі потурбувати Вас – сього вимагає од мене моє сумління, мій обов'язок перед творцями в сфері науки та мистецтва, перед людьми, які через несподіваний випадок трапили в біду – прийшли по своїм справам до Наукової Установи, в якій зроблено було засаду очевидно на тій підставі, що особа, яку прийшли заарештовувати і якої не було в той мент дома, живе поруч з помешканням Наукової установи, являється її сусідом.

Мабуть, Ви сю голосну історію знаєте: се трапилось на Трьохсвятительській 23, в канцелярії Наукового Товариства; поруч з канцелярією жив якийсь слюсар чи технік – я не знаю, словом той, на чию адресу звернений був арешт. Його не було дома, кімната замкнена, отже засаду довелося робити під дверима, на площадці, а за площадкою –

канцелярія Наукового Т-ва, двері якої відчинено – саме сходилися службовці... Отже з якихсь міркувань засаду перенесено до канцелярії і всіх, хто був там, хто приходив, заарештовано, навіть сторожа, його жінку і двох дітей... (останніх – жінку і дітей – звільнено недавно).

Заарештовано очевидно «до в'яснення», але вже три тижні люде сидять, не маючи змоги працювати... для сих людей – се найбільша кара – не працювати в питомій їм сфері науки і мистецтва. Там багато заарештовано і але на жаль, не всіх і не про всіх знаю.

Пишу, отже прізвища тих, що їх сама знаю і добре знаю.

1. Квітка Климент Вас., член Наукового Товариства, зав. голови його етнографічної секції, етнограф, композитор і записувач пісень та мелодій. Людина у всі часи аполітична. Чоловік померлої Лесі Українки. Лектор вищих шкіл.
2. Курило Олена Борис., член Наукового Товар., авторка відомої граматики і поезій, член термінольог. комісії Академії Наук. Лектор вищих шкіл.
3. Носов Анатолій, член Наукового Т-ва, Секретар Ради Т-ва, член природничої секції, упорядник музею природничого.

Думаю, що несправедливим було б з мого боку обминути ще двох, хоч і не вчених, не людей творчости, що їх теж знаю і що через фатальний випадок теж до гурту потрапили се

а) Гресь Михайло Олекс. – сторож і експедитор Наук. Т-ва, що там же й живе.

б) Безлюдна Недежда Петровна се власне «безталанна» бабуся, стара селянка, бувша нянька Квітки; приїхала до Київа «поклонитися святим місцям». Здається під час сього «поклоніння» як вів їх Кв. [...] на Трьохсвят. улиці № 23 вона опинилася зайшовши туди не самостійно, не з своєї ініціативи, а вкупі з Квіткою, якому треба було справку якусь в канцелярії Т-ва. [...].

ГРУШЕВСЬКИЙ МИХАЙЛО СЕРГІЙОВИЧ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО
НАТАЛІ ДАНИЛІВНІ

Ф. 121, Спр. 50.

Лист від 30.10.1922 р. з Бадена в Київ, (4 арк.)

Високоповажана Наталіє Даниловно!

Одержав я В. листа з 9-10 X. На попередній не відписав особисто, бо писали з Союзу Гол. Укр., а окрім того, по правді, був я дуже пригноблений вістю про загубленіє посилки №5, все ждав, що може напишете, що її віднайдено. Жаль не тільки досить значних грошей, вложених в ту посилку, і праці що пішла на спорядженіє і відправку, але страшно і того вражіння, яке зробили се на жертвувателів, і на всіх доказующих, що нема чого старатись посилати, бо все одно не дійде. Нетерпеливо чекаю відомости про посилку №6, післану місією через Транспортну Контору в адресу Черв. Хреста (Київ), вона пішла 3 місяці тому, час би вже бути відомостям. Те, що Ви пишете в останнім листі теж дуже сумне, в своїм роді. І без того тяжко зібрати навіть ту дрібку долярів, і без того приходиться виносити всякі прикрости, клевети й інсинуації з різних сторін: еміграція хоче щоб на неї збирано, большевики – щоб до Пражської радян. місії все йшло, бо вона має представництво Центральної всеукр. комісії помочи голодуючим. А як до того виходить, що у Вас сі посилки викликають тільки напруженія, невдоволення, нарікання – то стає питаннє, чи варто взагалі затрачувати стільки енергії за для такого сумнівного результату!! Те що Ви пропонуєте: що те що буде йти на В. адресу, буде для літератів, а Ол. Серг. обслуговуватиме учених, чи професорів, а Анна Серг. – буде дбати про безробітну інтелігенцію, цілком розминається з провідною ідеєю Союзу Гол. Укр. Він хотів організувати можливо рівномірну поміч ширшим кругам укр., і се є бажаннє укр. громадянства, котре дає гроші. Як Ви хочете, щоб де небудь в Америці, робітники, які не знають укр. життя, для котрих крім Шевченка, Франка інші літературні ймення – порожній звук, рішали куди їм післати зібрані 20 дол. –

чи на літератів, чи на учених, чи на безробітних? Вони хочуть дати їх «Українцям які найбільше потребують»! А се річ колегії мати спис тих що «потрібують», заслуговують громадської помочи і те що приходить на адреси кого небудь з членів колегії для розділу – розділювати по одному спільному списку. І я прошу Вас і інших членів колегії укріпити цей принцип колегіяльного ведення і спільного списку. Инакше вернеться до старого: емігранти будуть старати посилки для рідні і близьких, будуть одержувати 10-15 більш звісних людей в своє розпорядженне, а решта не буде нічого діставати. Коли ця колег. робота неможлива, тоді напишіть мені ясно і отверто, щоб я не витрачав дурно час і працю на безконечну переписку з членами колегії і жертводавцями. Я кілька разів просив Вас – особисто Вас і ин., щоб Ви мені дали якийсь нейтральний адрес, для колегії, щоб написати на сей адрес було не персонально до х, у, z, а до колегії, але я не дістав досі такого адреса. Тутешні праві лякають, що ми взагалі підводимо колегію під чека за її діяльність, коли є справді така небезпека, то напишіть щиро, і розьясніться, і нехай справа краще вертається до персональних посилок. Коли ні, то конче прошу нейтральної якоїсь адреси для колегії яко такої, бо не маю змоги по кілька разів писати те саме на різні персональні адреси, – тим більше, що листи мабуть пропадають, і я мушу по 3-4 рази повторяти те саме, – таки недістаю відповіді. Я кілька разів просив по 2-3 адреси з більших міст (напр. Херсона, Полтави, Чернигова, Житомира, Николаєва) щоб там організувати розподіл, – питав (напр. адресу Чернявського) – дарма! Як там взагалі В. кооперує з У. Черв. Хр.? Комітет в ННАРК (не Ньюорк) післав на його адресу (київську) посилок на 500 дол. в розпорядженне Колегії. Чи сі посилки прийшли і Колегія розділила?

Посилок з одежею для окремих осіб після пропажу №5 більше не буде. Організувати постійну поміч деяким спеціальним особам річ дуже вражлива; по якому принципу їх вибрали? А треба Вам сказати, що ті факти скрути, які Ви й ин. наводите тут не дуже трапляють до фантазії. Бо скрізь тепер література, наука, інтелігентні робітники переживають страшну кризу. Не

тільки серед еміграції – де напр. п. Чикаленко теж працює на фабриці, а літерати просять місця сторожа і под., – але серед корінної інтелігенції. В Америці інтелігенти ідуть на фабрики теж. Світової слави професори як Ягіч напр. – годуються в добродійних столовках, дуже не [...] розпродують книги, річи. Платні прямо куріозні. Бібліотекари Універс. дістають 4 тис. місячно і оден обід в добродійній стільовці коштує в день 4 тис.! Книга стала предметом роскоші. Книгарні, видавництва ледве живуть – старими ресурсами. Все перебивається з дня на день – може дотягнемо до легших часів [...].

Привіт Вам від усіх.

Ваш Г.

РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО НАТАЛЯ ДАНИЛІВНА. МАТЕРІАЛИ ДО ІСТОРІЇ ВИДАННЯ ЇЇ ТВОРІВ

Ф. І, Спр. 3531.

Лист від 1927 р. (15 арк.)

Ювілейна

Збірка творів

Нат. Романович-Ткаченко

Шановний Товаришу!

Пропоную Державному Видавництву видати: а) збірку Огнище родинне: чотири мої речі окремою книжкою «Із зеленої книжечки» (друк. у Чер. Шляху), «Марко і Мара» (Ч. Ш.1927, 3), «Будиночок над кручею» (др. у збірці «Життя людське» 1918 р.), «Як зацвітуть троянди» [...] арк. на 5.

б) Із зеленого зшитка моєї товаришки – частина друкувалася у Чер. Шляху р.1926. кн. 2 але ціла річ ще ніде не друкувалася. Це спомини (у белетристичній формі) революціонерки про револ. рух перед 1905 р., аркушів на чотири [...].

На лист від Правл. ДВУ № 16744 від 16 вер. ц. р. повідомляю, що я згоджуюся на пропозицію ДВУ видати зібрання моїх творів, що має об'єднати як видрукувані досі матеріали, так іще невідомі, по 80 крб. за аркуш [...] окремими томами по 10 арк. кожен.

Маю матеріалу на п'ять томів = 50 др. аркушів. З них 23 арк. вже друкованого матеріалу, 27 недрукованого: оповідання, повісті, п'єси [...].

Том I подам 1 жавтня

Том II – 1 січня 1928 р.

Том III – 1 березня

Том IV – 1 червня

Том V – 1 грудня [...].

Том I і II – це та книга «Життя людське», що я її Вам дала, + 5 оповідань: «Удвох», «В зелений край», «Багаття палає», «Золота рибка», «Ні елін, ні юдей» (подаю їх зараз у копіях). Ще «Нас кличуть гудки» «Червоний шлях» 1929, XII.

Т. III – це «Чорна Мафія» – копію даю + «Gruss aus Ukraine» «Червоний шлях» 1928 р.

Т. IV «Чебрець-зілля» + «Із зеленої книжки», «Марко й Мара», «Вітри», «Шляхами огненними» – останні чотири речі друковані в «Червоному шляху».

Т. V. «Залізна стежка» роман. Першу його частину, що йде до збірки «Восьме Березня» під назвою «Кондукторка Ярина» надсилаю Вам завтра [...].

Уваги до II тому

У цьому томі між іншими оповіданнями є речі, що їх не можна було видрукувати за царських часів з причин цензурних. Деякі з них: «Чад», «Золота рибка», «Багаття палає» уміщено було лише по закордонних часописах – у Львівському «Ділі», «Неділі», «Житі». Інші «Удвох», «В зелений край, в ліси і гори» залишилися в рукописах і друкуються тепер уперше.

Уваги до роману «Мандрівниця»
друкув. У ЛНВ р. 1913, 1914, 1918

«Революціонерки» – так мав зватися цей роман-хроніка. Та не можливо було за царського режиму надрукувати його під такою назвою, довелося дати інший заголовок. Довелося також, з причин цензурних, коли вже роман закінчений був порушити дещо і в композиційних мотивах (мотив Омельченко-провокатор), а тому й переробити кінець, зв'язаний з цим мотивом.

Тепер поновляється первісний задум автора і що до мотиву «Омельченко-провокатор» і що до закінчення роману.

В цілому роман, надто перевантажений деталями, тепер скорочено [...].

У цьому виданні відновлено «товариш», «товариші», раніш з тих же таки цензурних причин замінено було на «пан», «панове» [...].

Що є у II томі:

- 1) Удвох
- 2) В зелений край, ліси і гори
- 3) Багаття палає
- 4) Чад
- 5) Золота рибка
- 6) Перші кроки або матеріальні заходи вчителя арифметики
- 7) Горе-радість Івана Михайловича
- 8) Кум
- 9) Мариніне горе
- 10) Без обіду
- 11) Будиночок над кручею
- 12) Тоді як троянди зацвітуть
- 13) Стефан з Синевицька Вижнього
- 14) Під ясным блакитним небом

ЯКУБОВСЬКИЙ ФЕЛІКС РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО НАТАЛІ
ДАНИЛІВНІ

Ф. 121, Спр. 152.

Лист від 08.07.1930 р. (1 арк.)

Вельмишановна Наталя Данилівна!

Я майже закінчив роботу з Вашими творами. Вважайте, що, коли Ви дістанете цю листівку, вже твори й передмова лежатимуть у ДВУ.

Хотів би перед тим як твори почнуть друкувати, дістати від Вас остаточний плян: що в якому томі має йти. Мені неясно, напр., до якого тому стосується «Нас кличуть гудки».

Не знаю я й досі, що буде з «Мандрівницею». Я цю трилогію читав тільки в «ЛНВ». У теках, що я дістав з ДВУ, нема її. Що буде з «Чорною Мафією»? В «справах» є В/ лист про те, що Ви цей твір перероблюєте. Більше нічого не знаю про його долю.

Аналізуючи В/ творчість з погляду іст.-літературного, я прийшов до висновку, що нема підстав змагатися з рецензентом за ті оповіданнячка, що їх він викреслив, дарма, що вони є по читанках.

Так «Марко та його мама» від зміни (чи усунення) одного рядка не міняє цілої своєї суті, що для сьогоднішнього особливо дитячого читача досить таки далека, а для характеристики В/ творчости, на мою думку, першорядного значення не має. Дозволяю собі думати, що вміщення хоча б такого твору як «Петрусь, Нінусь, Юрусь», в якому мотиви «родинного огнища» розвинуто далеко краще, ніж у названому вище оповіданні, цілком надолужує прогалину, що на В/ думку, могла б статися, якби піти за рецензентом.

Що правда, ставши на позицію рецензента, можна було б, послідовно міркуючи, ще суворіше поставитися до частини В/ сталого доробку й обстоювати, щоб ще деякі речі усунути як сьогодні неактуальні тощо. Звісно, мені, редакторові, не випадає це пропонувати та й не є це моя думка (мій бо

підхід переважно історико-літературний), а тільки спроба додумати логічно те, що почав говорити рецензент.

Шановна Нат. Мих! Я певний, що рецензентські скорочення В/ книжці не пошкодили, можливо, навіть навпаки. Це – моя щира думка. Хотілося б, щоб ми на цьому з Вами порозумілися, хоч вірити в мир і злагоду між авторами і критиками в усіх питаннях було б наївно [...].

З правдивою пошаною до Вас,
Фелікс Якубовський.

РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО НАТАЛЯ ДО ВИДАВНИЦТВА «МОЛОДИЙ
БІЛЬШОВИК»

Ф. 121, Спр. 176.

Лист від 27.02.1931 р. (1 арк.)

До видавництва «Молодий Більшовик»

Пропоную до перевидання свою повість «Зінькова зірка», премійовану в свій час на конкурсі дитячої літератури (р. 1929). Повість, здається мені, не втратила свого значіння і в добу реконструкції та колективізації та, як свідчить рецензія конкурсової комісії, а також той факт, що прохала її в мене організація «Плуг» для вміщення в своєму журналі, – мабуть відповідає повість гаслові, кинутому свого часу Белінським та цілком слушно піднесеному саме в наші часи: «Пишите для детей так, чтоб и взрослый прочел с интересом...» (цитую не текстуально).

Пропонуючи свою повість «Зінькова зірка», вважаю за потрібне зауважити, що цієї книги нема ні по книгарнях – уже цілий рік – ні на складі Видавництва.

Можливо, перевидаючи, треба проредагувати книгу, щось трохи відмінивши. На це б я погодилася.

Наталя Романович-Ткаченко.

ДОДАТОК Б

Нижче наведено листування Наталі Романович-Ткаченко, яке зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва

ЛИСТИ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО ДО ІВАНА
ДНІПРОВСЬКОГО

Ф. 144. Оп. 1. Од. зб. 243, с. 3-4.

Лист від 24.03.1926 р.

Шановний Колего!

Маю до Вас аж три претензії:

1) Чому Ви тоді – будучи в Києві – не прийшли в субботу о 5 годині до нас і таким чином не пошанували своєю присутністю «літературний файф-о-кльок»?! (А прийти ж пообіцяли!).

2) Чому Ви поїхали собі та й мовчите! Адже Київ нові вражіння Вам дав? знайомства нові дав? А Ви не і не друкуєте «вражінь з подорожи до Києва» і листів не пишете... Не гаразд!

3) Чому це Ви закликавши редакторів мови до Д.В.У. не надсилаєте матеріалів до редагування і тим доводите мене до становища безробітньої. На днів 3 ще маю роботу (Генрі та Лондон) а далі хоч зуби на полицю клади (думаю, що за безробіття навіть у Д.В.У. не платитимуть). А на дворі 8° морозу, пуд дров 70 к. – купуємо що дня 4 пуди на цілу нашу родинну республіку.

Четверта претензія – але це вже, правда, не до Вас, а може почасти й до Вас, бо до «Ч.Ш.» – 3 яких мотивів «Ч.Ш.» року 1926 переробив мене на чоловіка. Подивіться будь ласка 2 ст. окладинки 1 числа, де прізвища авторів, та скажіть «кому влдат надлежит», про «Романовича-Ткаченка». Ви бачили і що це жінка а не чоловік.

Крім того там же до заголовку мого невеличкого твору «Із зеленого зшитка моєї товаришки» – чомусь хтось прикачав гучну назву «повість».

Ще одна претензія – маєте (Думала їх три, а виходить п'ять – ну це ж Ви самі винні!) Як оце закінчую листа приходять Могилянський, хвалиться, що одержав од Вас «Любов і Дим». Ну от: він одержав, а я ні... Крапка!

Де ж тут найелементарніша справедливість? П'єси пишу я, а не він: одна п'єса друкуватиметься в 4 кн. «Ч.Ш.», другу я читатиму в понеділок 29 у малесенечкому гурті (поет, критик і артист – досить, правда?), третя лежить сировим матеріалом і чекає черги, четверта наполовину сира, наполовину зварена і т. д., і т. д... А Ви «Любов і Дим» посилієте не мені!.. Адже Могилянський тільки й вміє, що рецензію написати, а Ви п'єсу не мені а йому посилаєте.

Ще одне. Не претензія, а питання: ну що ж, перечитавши «Вбивство» напевне ви прилучаєтеся до думки моєї та Максима Рильського, що друкувати не слід було цієї речі? Правда ж?

Кінчаю. Привіт Вам од Могилянського.

Ми з ним «годуємо огрядну надію» (це так перекладають перекладачі Д.В.У. «питаем полную надежду»), що з весною приїдете Ви до Києва і просимо пам'ятати, що помешкання на В. Підвальной 36, 8 є те місце, де можна пілігримам з Харкова спинитися кожної хвилини і без попередження.

До побачення!

Нат. Романович-Таченко.

Ф. 144. Оп. 1. Од. зб. 243, с. 5-6.

Лист від 20.04.1926 р.

Шановний Товаришу!

Чекати «слухного часу», щоб одповісти ґрунтовно на Вашого листа – це хто його зна доки доведеться чекати, бо тепер у мене період родинного лазарету (лежать з температурою від 39-40° і син і дочка і тут уже з цілого українського та інтернаціонального словника доводиться вживати тільки слова «лікар», «ліки», «компреси», «дієта», «пневмонія», «фокус», «запалення», «плеврит» і т.п.).

Сьогодні термометр змилювався, власне ще вчора показував коло 38° у сина, що має запалення легенів і цим дав мені змогу піти вчора на «Наталку-Полтавку» (Садовський) а сьогодні дає змогу писати лист.

Власне цей лист мій буде – несправжній лист, а так – прелюдія до листа.

Сього часу отримала я й листа (що прочитала двічі з насолодою... ха-а-роші листи пишуть харківські письменники, чисто тобі художній твір!) і «Любов і Дим» (прочитала з зацікавленням – рецензія докладна підніше: «дайте встоятися вражінням!»). Отже листа ще хочу одержати, а також ще книжку (мабуть знов щось друкуєте, видаєте, словом чекаю...).

У нас тут різні бенефіси: бенефіс Сосюри, Загула, дев'яносто дев'ятої редакції проекту нового українського правопису та бенефіс гопака («Вечерниці за участю Садовського). Останній, цеб-то гопак куди шляхетніший ніж фокстрот у «Шпані» [а в цілому «Шпана» «Березіля» (не Ярошенка) – високо мистецький твір].

На Ваше грізного судді запитання: чому? чому не пишу? чому не закінчую? Чому не працюю, щоб виявити те, що в грудях брентить... Відповідь одна – коротенька й ясна й грізна: Родинне. Великого воза везу; на ньому ті, що «плоть од плоти», «кров од крові», цей віз = род (родине). Це мабуть те, що сильніше за все, хоч це й примітивніше. Тому й «редагую», тому й «українізую». Хоч мрія завжди одна, велика, болюча: поринути думкою в минуле, полинати уявою в майбутнє і той гимн, що його співають наші дні втілити, цеб то живі постаті наших днів дати. Конкретно: мрію зачинити двері своєї келії, де книги, я, перо. Але, але...

Висновок: пишіть! І листа мені і п'єсу.

А рукописів до редагування так більше й не одержую... Чи вони є взагалі?

Нат. Романович-Ткаченко.

Ф. 144. Оп. 1. Од. зб. 243, с. 8-10.

Лист від 11.05.1926 р.

Ох, невже ж це Ви мені таки одписали, шановний Товаришу?! Таки одписали? А я думаю: нема й нема – так мені й слід, бо сама довго мовчу... надто довго...

А як би Ви знали, в який день я вашого листа одержала... в день зачаття роману... Так, о 5-й годині ранку (я тепер працюю від 5-ої ранку) я накидала кістяк роману [(2 частини, коло 30 розділів, заголовок: «Рідний край» або «До землі батьків», зміст – поворот юнака (емігрантського – «хліборобського» сина), що опинився на Європі, там одержав освіту й виховання, – на Україну].

Бентежить мене тільки те, що ця нова дитина проситься на світ в той час, коли інші «діти» ще теж лише в «проекті». От і клопіт: чи – на свіжо – ловити зариси й лінії цього нового, щойно ураєного твору, чи кінчати раніш те, що давно вже задумано, законспектовано.

От бачте, Ви думали, що Ви мене тероризуєте своїм контролем... а навпаки – я, бачте, залюбки йду під «контроль».

Сказать Вам, що я роблю зараз? Як почалося тепло (не треба за дрова дбати для родини, менше клопоту, та й за руку не хапає, як пишеш!), як отой «домашній лазарет» – то: встаю о 5 год. і до 10 – «мене нема» (хоч не Шекспір, але од родини одгородилася). Я бачте, теж добре розумію як то хороше, «коли на дев'ять верстов ані телень...» і тому «кабінет робочий» влаштувала в кухні, що окремо від мешкання – двоє дверей і одна площадка, отже – ізоляція! Тут сплю, тут встаю о 5-й, коли все, все, навіть дворник спить. Харашо! І лише сонце встає й зразу до мене! Так от до десятої пишу, а з 10, будь ласка, варіть собі в кухні скільки охоти!

Я ж з 10-ої перекочую до «бібліотеки», як звикли здавна ми звати цю хату, де була колись бібліотека академічна, а тепер бібліотека моя і Могилянського (та де він спить, а вдень не буває, і вдень уже я там «ізолююся»). Там читаю: Шкловського, Навроцького (мова та поезія),

«Вопроси теорії й психології творчества» (збірка різних авторів), «Український театр» Кисіля і Антоновича, «Красную Новь», «Печать и Революцию», романи Реньє і Конрада, «Разговор Гете», мемуари Шульгина. Перечитую Лесю Українку, Кобилянської «Царівна», «Земля» та Шекспіра.

О 12-й іду... гм... іду до «ДВУ». Сижу там до 2, читаю маленьку пайку, що ще лишилося дочитати. Від 2 ¼ до 3 ¼ я дома, обідаю, бачусь з сином маленьким (він під доглядом батьків моїх!) і поспішаю на лекції – до 7 год.

Від 7 до 9 я розбираю свої «архіви» (чого там тільки нема: листи, замітки, нариси, діалоги, плакати, відозви); багато різного паперового «барахла» з часів моєї праці на фронті (я ж була «начальницею дитячого отряду» в районі Тарнопіля, Збаража, це й то на чолі допомоги дітям; засновувала притулки тут і потім – в Чернівцях) [...].

Ф. 144. Оп. 1. Од. зб. 243, с. 13-18.

Лист від 16.07.1926 р., Святошино

Рано-раненько прочитала сьогодні листа від Вас. Бо вчора пізно, о 10-й мені його привезли з Київа, а на дачі у мене нема ані свічки ані каганця і «в видах економии» (економ режим!) і щоб «неукоснительно» (чудесні є російські словечки) лягати рано, вставати теж рано. [...]

Так, минув квартал і ... і – нічого не зроблено. Сугубо задавив «родинний прес». Враз по тім як Вам писала, що засіла за роботу (роман, архів), що скінчився «лазарет», – хлопчик мій найменший знов заслаб на затяжний бронхіт. [...] дочка теж злягла і утворилося 2 палати з хворими!) а головне тривога: конче до соснового лісу – натискають лікарі. [...]

Хто зна, може цей сміливий крок (переселитися на дачу хоч і без бюджету) і моє здоровля порятує. [...]

Перо й олівець серед лісів та полів падають мені з рук – гризе чорна думка: що дам дитині і цій, що її в лісі маю підправити і тим дітям та батькам що в Київі – їсти за тиждень, за два? Була надія на п'есу, але її все відсувають

на-далі. Панч писав якось, що в 8 або 9 кн. піде, як ухвалить Репертуарна Рада. Що це значить хіба щоб надрукувати п'єсу треба дозволу Реп. Ради?

Напишіть, може Вам легше довідатися, ніж мені, коли йде нарешті та «нещаслива» п'єса. Як би вже її не «одсували» на далі! Вона ж у мене на столі, «по-чумацькому» пролежала 2 роки, а то ще й в редакції!

Та ще порадьте: як окремо видати п'єсу (цю саму): до якого видавництва удатись? Чи теж до «Ч.Ш.»?

Мені прислали якось вирізку з «Комуніста», де було написано, що така то написала п'єсу «Дружина комунара» і п'єса друкується в «Ч.Ш.», але якось так це довго тягнеться!

Розумієте, крім усього иньшого, гонорар мене тепер порятував би, а то гризи голову думками про позичку, та коли не знаєш, де позичити.

Але хай йому! годі! Нема чого підшукувати причин на оправдання. Не писала як слід, не працювала, кидаючи під ноги майбутньому (діти – це ж наше майбутнє) і ті невеличкі здібності, що їх маю. І це – гріх.

Мої аркуші? Ха-ха-ха! Який ви швидкий та методичний одночасово! (А я? як божевільно мрію я про методичну та шпарку працю, коли бачиш, як плани перетворюються в малюнки життя. Мрію: дайте квартал спокійного життя, щоб тебе не шарпали, не сіпали, щоб хліб щоденний був у родині десь «з неба», щоб можна було навіть не озиватися на голоси зовнішнього життя, а цілком поринути в собі, в своїх уявах, в своїх маріннях!

«Мої аркуші»!.. Моя систематична праця над романом перервалася на самому початку, бо тоді ж занедужав у-третє мій син. Закінчила лише (уриваючи час ранками і то як температура його падала) оповідання «Марко й Мара» (матеріалах давно було й муляло, не пускало мене далі, доки не закінчу рахунків з ним).

Та й справа з-рештою не в «аркушах». А в тому, які вони, ці аркуші. Ага! Не дошкулите мене «аркушами».

На перешкоді до роману «До рідної землі» лежить роман «Вовк або Марко Будівничий» (перша назва «Пані Ганна Кравчукова», почато 10 літ тому, є багато розділів, багато матеріялу ще необробленого.

Але здається цей останній (задуманий недавно «До рідної землі») буде перший. Та найшвидче ні з того ні з иньшого нічого не вийде. Мабуть, я належу до тих, що їм «свершить нічого не дано». Обставини обставинами, але це моя така «чумацька» з дідів-прадідів вдача.

Скажіть, що Ви думаєте про п'єсу «білим віршем»? «Обстоятельно» та «по щирості».

На скільки актів пишете п'єсу для дітей?

Ви мене вельми зворушили тим, що бажаєте «зачекати» мене з п'єсою, але боюся, щоб мій «чумацький віз» не затримав Вас довше. Я, бачте, теж «чумацької вдачі» з дідів-прадідів, що возили рибу й сіль з Криму. Тільки батько мій, покинувши село з-малку, учителював у місті, а інші «предки» – отак іде собі, дивіться, поволі коло воза, поважно люльку курячи; коли не коли махне батогом... а гей, коли ж то «до місця добудеться»? Гай-гай, коли? Так і я ... Ось скажімо, п'єса, готова п'єса, видрукувана вже й на машинці 2 роки лежала на одному місці на столі... «чвалає чумаченько з батіжком коло воза, коли не коли замахнеться, а коли ж то «до місця добудеться»? Гай-гай, коли?

А Ви, друже, «плагіятствуєте...» Не гаразд, не гаразд... «Подруга моя незрадлива, вірна дружина-супутниця». Це ж майже тими самими словами, що у мене в моїй «Тузі» (Укр. Хата, 1909 рік та збірка «Життя Людське» 1917 р.): «Туго безмежна, товаришко моя вірна, міцно обхопила мене своїми обіймами, присяглася мені в вірності...». Ой щось перебріхує текст по пам'яті, книги нема коло мене на дачі (пришлю Вам потім цю «Тугу», бо може Ви й не читали творів такої «славної» письменниці... так знайте, що твір «Туга» навіть якийсь «чудак» популяризував на Кавказі, переклавши «Тоска» в «Бакинских извѣстіях» р. чи 1909 чи 1910 і прислав мені № газети).

Ну от що: можливо, плана Вам надішлю. Я почала було п'єсу для дітей під натиском київських педагогічних кол (тут постійно вимагають од мене оповідань, п'єс для дітей, одну одноактівку я була дала до вистави в школі, та незадоволена з неї поклала її десь на «чумацького воза», може колись перероблю та пришлю Вам, тільки для «юнацтва», дієві особи 15, 17, 20 років й дорослі звичайно), – але ще не закінчила. П'єса – явно антирелігійна, адже доводиться стежити, щоб тенденції не було знати. Героїня – підліток 13-14 р., борець за правду вищу серед темряви міщанського життя. Спокушає її черниця йти в монастир, вкусити життя праведного, «царства небесного». Марійку так гнітить оточення: п'яцтво, темрява, лицемірство, що вона спочатку мріє про «монастир»; але п'єса починається з того, що вона вже вагається і не пориває остаточно з черницею тільки за-для бабуні, що дуже її любить і лежить тяжко хвора та мріє про праведнее життя внучки в монастирі. Але внучка вже на иньшому шляху, вже товаришує з комсомолками (в кращому розумінні!) і як тільки бабуня вмірає (тут над її тілом б'ються з-за спадщини, з-за скрині), Марійка остаточно рве з черницею, що прийшла по неї та йде з товаришками будувати «царство земне». Так думала й назвати: «Царство земне». Крім «героїні» є й «герой», що пригоди його життя впливають кардинально на світовідчуття Марійкине... [...]

Мог-ському листа перешлю; 13-го виїхав до Кисловодську; був у мене на дачі три рази – коротенько, говорили про Вас, про Павла Григ.

«Любов і Дим» перечитую. Як на мене, це єдина «настояща» п'єса за останній час. За фотографію дякую щиро. Павлу Григ. Від мене привіт і від «Івасика-Телесика». [...]

Нат. Романович-Ткаченко.