

**Жигун С. В.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

**ТЕТЯНА ТА ЄЛИЗАВЕТА КАРДИНАЛОВСЬКІ: ДОЛЯ І ТВОРЧИСТЬ**

*Стаття висвітлює життєвий і творчий шлях двох сестер – Тетяни та Єлизавети Кардиналовських, які починали як співавторки фантастичних творів, а згодом змушені були перервати літературну працю через репресії 1930-х років. Мета статті є подвійною: проаналізувати творчий спадок письменниць, з'ясувати основні жанрові параметри, коло ідей; виявити спільний та відмінний життєвий досвід, прослідкувавши його вплив на творчість. Дослідження виконане в руслі феміністичної критики із частковим залученням положень «династичного підходу».*

*У результаті дослідження виявлено основні твори письменниць, визначено жанрово-тематичні особливості (позажанрові вірші, фантастичні повісті та оповідання, психологічні новели, дитячі оповідання, вірші, інсценізації, автогіографія). Зроблено висновок про нереалізованість творчого потенціалу авторок-новаторок в умовах несвободи. Створений спільно художній світ характеризує умовний хронотоп, що охоплює досить широкі простори, які герої неодноразово долають. Елементи простору в межах тексту мають ознаки етичного маркування, хоч і без вираженого протистояння. Час твору зазвичай тривалий, але лакуни роблять твір динамічним. Люди в цьому світі часто представлені певною спільнотою та одинаками, що їй протистоять, відстоюючи власні погляди та ідеали. Чоловіки керуються раціональним, а жінки – емоційним, які, однак, оцінюються як однаково важливі. Втіленням емоційності стає музика, яка наділяється здатністю надихати й навіть олюднювати. Частотними подіями у створеному сестрами художньому світі є (загрози) загибелі людства й спроби подолати певну приреченість. Такий художній світ відбиває приватний досвід авторок і може бути спробою виміщення вражень від революції і воєн, у яких сестри втратили звичну їм реальність.*

*Подальші твори Лізи відтворюють більш подібний до реальності світ, хоч і без історичної конкретики. Натомість твори Тетяни другого періоду творчості зосереджені саме на цьому і висвітлюють репресії та особистий жіночий досвід.*

**Ключові слова:** жіночий досвід, фантастика, співавтори, автогіографія.

**Постановка проблеми.** Українська література 1920–30-х років останні тридцять років не виходить з поля дослідницької уваги. Окрім праць про найяскравіших митців цього періоду, було написано розвідки про багатьох авторів, що не увійшли до канону, але життя й творчість жінок-письменниць все ще перебуває на маргінесі досліджень.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Маємо захищені кандидатські дисертації за творчістю М. Галич (О. Воронцова, 2004 рік), В. Чередниченко (Н. Ковальчук, 2019 рік), О. Іваненко (І. Братусь, 2001 рік), дослідження про Р. Троянкер (Й. Петровський-Штерн, 2009, 2018 роки, С. Жигун, 2018 рік) та Н. Забілу (Т. Трохименко, 2014 рік, С. Жигун, 2018 рік). Однак принаймні двадцять інших авторок ще чекають на своїх дослідників. Ця тема важлива не лише з точки зору заповнення лакун в історико-літературному процесі, але й з точки зору відновлення жіночого досвіду, представлення жіночого погляду на світ, явленого через мистецтво, тому об'єктом цього

дослідження стануть життєві й творчі шляхи двох сестер, а саме Тетяни та Єлизавети Кардиналовських, а предметом – їхній спільний і відмінний письменницький досвід.

**Постановка завдання. Мета статті** є подвійною: проаналізувати творчий спадок письменниць, з'ясувати основні жанрові параметри, коло ідей; виявити спільний та відмінний життєвий досвід, прослідкувавши його вплив на творчість.

Дослідження виконане в руслі феміністичної критики із частковим залученням положень «династичного підходу». Цей підхід до вивчення творчості письменників-родичів в українському літературознавстві започаткував І. Денисюк, зазначивши необхідність «враховувати певні спадкові психічні риси даного родинного конгломерату, домінуючі зацікавлення й ступінь обдарованості, почуття громадянської повинності, культуру сімейних взаємин і товариського життя, діалектику родинної єдності й антиномію окремих особистостей і генерацій тощо» [1, с. 165].

Пізніше його розвинула Г. Стасюк, досліджуючи творчість родини Драгоманових-Косачів. Дослідниця наголошує на потребі комплексного, міждисциплінарного підходу й виокремлює неодмінні аспекти розгляду творчої родини, такі як історичний, психологічний, генетичний. У пропонуваному дослідженні історичний аспект, який для Г. Стасюк передбачав розгляд кількох часових відтинків, стає суспільно-історичним, оскільки героїні перебувають в одному часовому відрізку, але переживають зміни суспільного ладу, що суттєво впливає на їхні творчі долі.

**Виклад основного матеріалу.** Говорити про творчість сестер Кардиналовських почнемо з важливих епізодів їхньої спільної біографії, оскільки для розгляду творчості сестер (як і будь-яких членів родини) є важливим поняття «спів-свідомого» та «спів-несвідомого» в сім'ї та групі, які Г. Стасюк залучає з праць Я. Морено та Г. Лейтц. «Такі важливі фактори, як сугестивний вплив внутрішньосімейного виховання та інтенції зовнішнього оточення, можуть мати вирішальне значення для вибору психологічної ситуації, конструйованої засобами художнього вираження чи для відтворення певного образу-характеру» [10, с. 196]. Тетяна Кардиналовська народилася 1899 року, а її сестра Єлизавета – 1900 року у Києві. Навчалися у жіночій гімназії Алелекової в Москві, жіночій гімназії в Темір-Хан-Шурі та в Києві. Згодом Тетяна недовго навчалася у Київському політехнічному інституті, а Єлизавета закінчила архітектурний відділ Харківського художнього інституту (1930 рік). Джерелом відомостей про родинне виховання сестер є спогади Тетяни «Невідступне минуле». З них ми довідуємося, що, попри «генеральський» статус родини, вона була цілком демократичною в кількох поколіннях: дід Тетяни і Єлизавети одружився із сільською дівчиною, яка ставилася до денщиків «людяно, дбайливо, без тіні вищості», що «безперечно, впливало» на дітей, які чудово з ними ладнали: «Ми приходили до них на кухню, і вони розповідали нам про своє життя в походах, грали з нами в карти – в «дурня», співали солдатських пісень» [7, с. 42], а згодом дівчата відвідували з ними український театр.

Окрім демократичного духу, Тетяна також згадує численні романтичні історії, які оповідали в родині, як любовного, так і героїчного характеру: про Гальшку Острозьку, розбійника Гаркушу, Тадеуша Костюшка: «З перспективи років бачу, які історії впливали на формування мого характеру, навіть світогляду. Крім цих трьох постатей, мою уяву захоплювала також Жанна Д'Арк і тра-

гічна історія Каспара Гаузера. В усіх цих історіях виняткова людина силою обставин була змушена діяти наперекір долі, людям, навіть історії й не зломлювалася» [7, с. 32].

Мистецький талант дівчатам перейшов від матері, яка «мала поетичний хист і писала непогані вірші; глибоко розуміла й відчувала мистецтво <...> Ми мали багато няньок і гувернанток, але наше виховання проходило під творчим керівництвом мами. Вона дуже рано розбудила в нас любов до літератури й керувала нашим читанням, однак найбільший вплив на нас мала мамина гра на фортепіано» [7, с. 44–45].

Оскільки військових часто переводили з частини в частину, важливим досвідом родини стали часті зміни місця проживання та вміння пристосовуватися до нових географічних та соціально-культурних умов. Щоправда, окрім відкритості до іншого, родина зазнала й травматичного досвіду: під час перебування на Кавказі старшого брата дівчат було поранено під час поїздки в гори, що спричинило його довічну інвалідність.

Перша світова війна і революція – час, коли Тетяна розпочала доросле життя, вийшовши заміж за політичного діяча, якийсь час навіть прем'єра УНР Всеволода Голубовича. Шлюб був нетривалим, змушував Тетяну та її родину переховуватися від політичних супротивників чоловіка, фактично завершився зі смертю дочки. Попри це, Тетяна із сестрою на якийсь час переїхали до Кам'янця-Подільського, де разом працювали в газеті, а коли Всеволода заарештували більшовики, то намагалась його врятувати, а потім добровільно пішла за ним у в'язницю. Так вона опиняється в Харкові, де працює спершу в Раднаркомі, а потім у газеті «Селянська правда», де знайомиться із Сергієм Пилипенком. Як організатор літературного життя і угруповання «Плуг» він увів у літературу багатьох відомих згодом письменників, його впливу зазнали й сестри Кардиналовські.

У спогадах Тетяна пише, що в юності Ліза добре римуvala, писала жартівливі вірші та пародії на відомих письменників, отже, 1925 року вона дебютувала віршом «Будуємо» у журналі «Все-світ». Після цього було надруковано ще дві її поезії («Червоне пасмо» 1925 року та «Лист» 1926 року), після чого у журналі «Знання» вийшла друком фантастична повість «Сонця!» (1926), написана сестрами у співавторстві. Згодом вийшло ще два фантастичних оповідання («Загибель щасливого міста» та «Помилка»), перше з яких надруковане також у «Невідступному минулому», що свідчить про співавторство.

У передмові Я. Цимбал «У двадцяті – на машині часу» [11, с. 6–7] до антології науково-фантастичних повістей 1920-х років «Атом у запряжі» зроблено огляд становлення цього жанру в українській літературі. Його першими зразками названі «Омашинення людства» (1922 рік) Сандро Касянюка та «Фантастичне оповідання» (1923 рік) Івана Сенченка, а батьком української фантастики – Юрія Смолича, якому належать п'ять науково-фантастичних романів, перший з яких з'явився 1926 року, тобто одночасно з повістю сестер Кардиналовських, яка, однак, не згадана. Як зазначає Я. Цимбал, вимоги до фантастичної літератури у критичному дискурсі сформувалися значно пізніше. Від неї очікували технічної і наукової грамотності автора, технічної конкретності, узгодження авторових припущень із сучасними йому даними наук та нерозривності з практикою. Слід визнати, що цим вимогам повість сестер Кардиналовських не відповідає. Їхня історія про далекі майбутні часи, коли сонце втратить енергію, а людство буде змушене шукати порятунку на іншій планеті, але винахід допоможе запалити нове сонце над Землею. Реалізація цієї ідеї не витримує критики, адже новим Сонцем стає запалений вибухом Місяць. Зрозуміло, що тексту бракує конкретики щодо технічних аспектів, хоча організація перельоту на іншу планету виписана досить чітко. Наукова правдоподібність поступається психологічній: твір починається самогубством через відмову залишати Землю, і цей вчинок спонукає винахідника змінити свою думку і працювати над ідеєю нового сонця. Так фантастична історія перетворюється на метафору відмови від еміграції. Ймовірно, у дочок генерала було достатньо знайомих, що залишили межі колишньої імперії, але були й ті, хто, як вони, намагалися віднайти «нове сонце». Головні герої змушені протистояти суспільству, переховуватися і боронитися, але, як і улюблені герої родини, повстають заради порятунку людства. Цікаво, що серед головних героїв повісті – піаністка, яка своєю грою підтримує в людях оптимізм і надію.

Наступне спільне оповідання «Загибель щасливого міста» презентує інший тип наукової фантастики, який стосується суспільних моделей. Авторки описують невідомий науці острів, на якому не знали влади золота, поки туди не потрапляє чужинець. Під його впливом мешканці руйнують золоту греблю й гинуть. Отже, коли герой повертається по багатства, він не застає й сліду від острова. Ця пригодницька історія про загублений світ оформлює досить ідеологічний зміст: капіталізм загрожує соціалізму.

Третє фантастичне оповідання «Помилка» вийшло через два роки в «Новій генерації» і за підписом тільки Лізи. Це історія на популярну тоді тему експериментів з тваринами. У ньому науковці, борючись з виродженням людства, прагнуть вивести людиноподібну мавпу, щоби пройти еволюційний шлях від початку. Їм щастить, і нова істота народжується, для науковців вона лише на чверть людина, отже, вони ставляться до неї як до тварини, але їхня асистентка вірить, що здатна пробудити людську свідомість музикою і ласкою. Їй вдається розвинути надзвичайну музикальність, Том, як вона назвала істоту, успішно дає концерти, викликаючи захват емоційною грою. Втім, істота свідомо своєї потворності і страждає від неї, тому в ході зустрічі усіх трьох експериментаторів постає питання про те, хто був жорстокіший і хто помилився. Той, хто покликав до життя гібридну істоту, чи той, хто пробудив у ній конфлікт між тваринним і людським началом?

Створений спільно художній світ (та оповідання «Помилка») характеризують умовний хронотоп, що охоплює досить широкі простори, які герої неодноразово долають. Елементи простору в межах тексту мають ознаки етичного маркування, хоч і без вираженого протистояння. Час твору зазвичай тривалий, але лакуни роблять твір динамічним. Люди в цьому світі часто представлені певною спільнотою та одинаками, що їй протистоять, відстоюючи власні погляди та ідеали. Чоловіки керуються раціональним, а жінки – емоційним, які, однак, оцінюються як однаково важливі. Втіленням емоційності стає музика, яка наділяється здатністю надихати й навіть олюднювати. Частотними подіями у створеному сестрами художньому світі є (загрози) загибелі людства і спроби подолати певну приреченість. Такий художній світ може бути спробою виміщення вражень від революції і воєн, у яких сестри втратили звичну їм реальність.

У всіх трьох текстах спостерігається увага не до практичного значення винаходу чи відкриття, а до психологічних наслідків, які вони породжують. Увага до особливостей сприйняття і реакцій характеризує дві інші новели Л. Кардиналовської, а саме «Друг» та «Діамант» (обидві 1927 року). В обох з них авантюрний сюжет (погоня в першому та пограбування у другому) стає лише підготовкою до акцентування психологічної пуанти.

Від 1927 року Л. Кардиналовська починає писати для дітей, можливо, під впливом Сергія Пилипенка, організація якого «Плуг» приділяла увагу розвитку дитячої літератури. 1929 року

вона народжує дочку Роксолану, що теж сприяло її зверненню до молодшої аудиторії. Її оповідання «Вовк і Ральф» (1927 рік), опубліковане спершу у журналі «Червоні квіти», витримує два видання у ДВУ, так само і «Бенц» (1929, 1930 роки), а книжка-картинка «У нас ножиці в руці» перевидається ще двічі (1932, 1932, 1933 роки), видання «Ганнуса і шкідники» 1933 року вже не мало такого успіху, можливо, через арешт С. Пилипенка. Втім, ще перед цим її твори ідеологізуються: вона створює інсценізацію для дошкільнят «Свято Жовтня» (1932 рік) та «У колгоспі жовтенята» (1933 рік).

Паралельно вона розвиває перекладацьку діяльність, переважно з російської та білоруської. Зокрема, перекладає М. Чарота, М. Зарецького, Я. Мавра, Ц. Гартного, М. Горького, а з російської – Дж. Купера. У цей час переклад стає основною сферою діяльності Тетяни. За підрахунками Е. Касинця [7, с. 145], їй належали 34 переклади літератури різного типу: від художньої до політичних і наукових текстів. З художніх відомо про переклад Т.М. Ріда (теж з російської), К. Чуковського, Д. Ріда, Д. Фурманова, Д. Юр'єва.

Арешт С. Пилипенка 1934 року змінює життя обох сестер: Ліза припиняє творчу діяльність і працює за фахом архітектора-реставратора, а Тетяна була вислана за межі України і лише перед війною нелегально повернулася на Вінниччину. Потім були поневіряння німецькими таборами, оскільки старшу дочку Есту (Асю) було забрано на роботи, і мати вирішила, що вони з молодшою (Мірталою) пойдуть разом з нею. Після втечі та уникнення репатріації родина якийсь час перебувала у Великій Британії, а потім оселилася у США, де Тетяна викладала російську та українську мови у Гарвардському університеті. На цей другий період припадають найважливіші її твори. Передусім йдеться про два оповідання про репресії «Втрачена радість» та «Весільна подорож» і книгу спогадів «Невідступне минуле».

На жаль, не маємо відомостей, коли постали оповідання Тетяни Кардиналовської, щоби ввести їх в історико-літературний контекст. Однак це одна з небагатьох жіночих художніх розповідей про репресії. Вони позбавлені автобіографізму у фабулі, але відбивають авторчине сприйняття ситуації як тотального абсурду та беззаконня. Трагікомічний модус художності та казусна картина світу споріднюють їх із циклом «Сибірські новели» Б. Антоненка-Давидовича.

Книга спогадів Т. Кардиналовської «Невідступне минуле» має рідкісний для української

жіночої автобіографістики сюжет, а саме самоусвідомлення себе як жінки. Річ у тім, що більшість попередніх зразків жіночих автобіографій (наприклад, Олени Пчілки, Олени Журливої чи Марії Романовської) мали за головний сюжет становлення авторки як суспільно вагомої чи творчої особистості. У своїх текстах вони зосереджувалися на своїй участі в суспільному русі, роботі, досягненнях, якими ніби обґрунтовували своє право на розповідь. Спогади Тетяни Кардиналовської охоплюють такі не властиві українським жіночим автобіографіям події, як кохання, аборт, пологи і смерть дітей, розрив із чоловіком. Все це зазвичай опинялося поза розповіддю як неважливе; жіноча розповідь взорувалась на чоловічу та уподібнювалася їй. Натомість спогади Т. Кардиналовської якнайкраще відповідають тому, що західна наука називає автогіографією. Цей термін характеризує жіночі автобіографії, увага яких спрямована на «деталі та сферу приватну, щоденну, часте описування себе і дефініювання себе через стосунки з іншими людьми – чоловіками, приятельками, рідними – а особливо матерями, – зосередження на своїй тілесності і статі, часом вплітання до оповіді фікційних елементів» [12, с. 154]. Ці особливості автогіографій важливі, оскільки дають змогу дослідникам реконструювати жіночий досвід, виявляти особливості культурного впливу на життя жінок у певній історичній ситуації. Водночас можемо стверджувати, що поява саме такого тексту не була б можливою в умовах СРСР, про що свідчать інші жіночі мемуари. Натомість американський феміністичний дискурс покликав до життя навіть особливий жанр – автографії (автобіографії жінок-феміністок, у яких вони оповідають про свою належність до руху й виявляються в ній). Хоча спогади Тетяни Кардиналовської не належать до цього жанру, видається, що феміністичний дискурс вплинув на конструювання тексту та автобіографічного Я авторки.

**Висновки і пропозиції.** Творча доля сестер Кардиналовських – це історія про нереалізовані можливості, адже їхня рання творчість була новаційною, оскільки розвивала новий для української літератури жанр фантастики. Несприятливі творчі умови як суспільно-історичного, так і особистого характеру спонукали сестер спершу зосередитися на перекладацькій діяльності та дитячій літературі (Ліза), а згодом – замовкнути в умовах несвободи. Втім, зміна умов на вільніші викликала новий період творчості Тетяни, що реалізувався у творах про репресії та унікальних за своїм характером спогадах.

Еволюція творчості сестер також дає змогу спостерігати, як певний родинний досвід, що визначає їхню ранню творчість, витісняється індивідуальним життєвим. Широкий світ, у якому герої, подібні до вичитаних, відстоюють свої ідеї, поступається маленькому визначеному простору,

у якому герої, подібні до сучасників, борються за своє життя. Умовність вигадки поступається конкретиці історичного наративу.

Перспективою дослідження є аналіз творчості дочки Тетяни Кардиналовської поетеси Міртали, а також порівняння ідей та цінностей у авторок двох поколінь.

#### Список літератури:

1. Денисюк І. Драгоманови-Косачі в інтелектуальному житті України (питання династичного вивчення діячів культури). *Літературознавчі та фольклористичні праці*. 2005. Т. 1. С. 165–167.
2. Кардиналовська Л. Діамант. *Всесвіт*. 1927. № 51. С. 2–5.
3. Кардиналовська Л. Друг. *Всесвіт*. 1927. № 13. С. 10–11.
4. Кардиналовська Л. Помилка. *Нова Генерація*. 1928 № 5. С. 331–341.
5. Кардиналовська Т. Весільна подорож. *Невідступне минуле. З продовженням, написаним доньками Тетяни Асею і Мірталою «Від темряви до світла»*. Київ, 2017. С. 313–318.
6. Кардиналовська Т. Втрачена радість. *Невідступне минуле. З продовженням, написаним доньками Тетяни Асею і Мірталою «Від темряви до світла»*. Київ, 2017. С. 297–313.
7. Кардиналовська Т. Невідступне минуле. З продовженням, написаним доньками Тетяни Асею і Мірталою «Від темряви до світла». Київ, 2017. 384 с.
8. Кардиналовські Л. і Т. Загибель щасливого міста. *Всесвіт*. 1926. № 23. С. 8–11.
9. Кардиналовські Л. і Т. Сонця! *Невідступне минуле. З продовженням, написаним доньками Тетяни Асею і Мірталою «Від темряви до світла»*. Київ, 2017. С. 336–377.
10. Стасюк Г. Специфіка художнього психологізму в творчості письменників-родичів крізь призму спадкових психічних властивостей. *Літературознавчі обрії*. 2010. Вип. 17. С. 195–202.
11. Цимбал Я. У двадцяті – на машині часу. *Атом у запряжі. Фантастика 20-х років*. Київ, 2017. С. 5–18.
12. Janiak E. Feministyczne gry z autobiografią. *Dyskurs*. 2018. Т. 25. Р. 150–165.

#### Zhyhun S. V. TETYANA AND YELYZAVETA KARDYNALOVSKY: DESTINY AND CREATIVITY

*The article deals with the life and career of two sisters – Tetyana and Yelyzaveta Kardynalovsky, who began as co-authors of fantastic works, but later they were forced to interrupt their literary work due to the repressions of the 1930s. The purpose of the article is double: 1) to analyze the creative heritage of women writers, to find out the main genre parameters, the range of ideas; 2) to identify common and different life experience, tracing its influence on creativity. The study is carried out in line with feminist criticism, partly involving the provisions of the “dynastic approach”.*

*As a result of the study, the main works of the women writers were revealed, genre-thematic features were identified (poems, fantastic stories, psychological short stories, children’s stories, poems, dramatizations, autogynography). It is concluded that the creative potential of innovative authors was not realized in conditions of lack of freedom. The jointly created art world is characterized by a conditional chronotope, covering fairly wide spaces, which the characters repeatedly overcome. Space elements within the text have signs of moral marking, although without a pronounced confrontation. The time of the work is usually long, but lacunae make the work dynamic. People in this world are often represented by a certain community and loners who oppose it, defending their views and ideals. Men are guided by the rational, and women by the emotional, which, however, are considered equally important. The embodiment of emotionality is music, endowed with the ability to inspire and even humanize. Frequent events in the artistic world created by the sisters are (threats of) the death of humanity and attempts to overcome a certain doom. Such an artistic world reflects the private experience of the authors and may be an attempt to displace the impressions of the revolution and wars in which the sisters lost their usual reality.*

*Lisa’s subsequent works reproduce a world more similar to reality, although without historical specifics. Instead, the works of Tetyana of the second period of her creativity focus on this and cover the repression and personal experience of women.*

**Key words:** women’s experience, fantasy, co-authors, autogynography.