

УДК 070:396(477)»1940»:929Теліга

ОЛЕНА ТЕЛІГА І ЖІНОЧІ ЧАСОПИСИ: ВІЗІЯ МОДИ І ФЕМІНІЗМУ КРІЗЬ ПРИЗМУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ

Х. А. Астапцева

*Національний університет «Львівська політехніка»,
вул. Під Голоском, 19, Львів, 79020, Україна*

У статті здійснено міждисциплінарне осмислення постаті Олени Теліги як потенційної редакторки модерного українського жіночого журналу, що поєднував би стиль, фемінність та національну ідею. Метою є зміщення фокусу з традиційного літературного і політичного дискурсу на медійно-видавничий вимір її діяльності.

Дослідження ґрунтується на поєднанні біографічного та текстуального аналізу публіцистики Теліги, порівняльному аналізі жіночої преси міжвоєнного періоду, мемуаристики та фотоархівів. Застосовано інтерпретативний та культурологічний підхід. Уперше постать Олени Теліги розглянуто не лише як поетку й діячку ОУН, а як інтелектуальну лідерку, яка могла б очолити українську fashion-журналістику. Розкрито її візію стилю як форми культурного опору та концепцію героїчного фемінізму, що протиставлялася як радикальному емансипаційному, так і патріархальному дискурсу. Олена Теліга постає як недооцінена фігура в історії української жіночої преси, здатна інтегрувати естетику, жіночу самосвідомість і націоналізм у нову форму медіа. Її стиль, публіцистика й особистий досвід окреслюють ідеал жінки-соратниці, що репрезентує український варіант фемінізму – не заперечення рівності, а її етичне і національне осмислення.

Ключові слова: *Олена Теліга, жіноча преса, фемінізм, стиль, окупаційний Київ, видавнича справа, жіночі журнали, емансипація, націоналізм.*

Постановка проблеми. Олена Теліга — ключова постать українського культурного й національного відродження 1930–1940-х років, чия творчість, активізм і редакторська діяльність і дотепер залишаються переважно інтерпретованими крізь призму її поетичної спадщини, політичної участі в ОУН та героїчного чину. Однак в українській видавничій і медіа-історії практично відсутнє осмислення її як потенційної творчині модерного жіночого часопису — цілісного медіапроєкту, який би поєднував жіночність, націоналізм, філософію стилю й інтелектуальний фемінізм. Теліга не редагувала жіночого журналу в буквальному сенсі, проте її праця як редакторки мистецько-літературного тижневика «Літаври», її позиціонування в інтелектуальному та медійному колі, критика феміністичної преси і глибоке розуміння ролі моди як культурного маркера дають підстави трактувати її як недооцінену постать у контексті історії української fashion-журналістики.

Парадокс полягає в тому, що Теліга була близькою до ключових діячок жіночої видавничої справи (як-от Лідії Бурачинської), мала безпосередній досвід роботи манекенницею, володіла тонким відчуттям стилю, філософським розумінням жіночої ідентичності й мала виразну візію ідеальної жінки нового типу. Попри це, її ім'я майже не з'являється в дослідженнях, присвячених українській жіночій пресі, моді чи фемінізму. Це свідчить про методологічну прогалину: дослідники або розглядають її у вузько політичному й літературному ключі, або взагалі оминають той потенціал, який вона виявляла як редакторка, мислителька й амбасадорка жіночої естетики у національному дискурсі.

Таким чином, постає потреба в цілісному міждисциплінарному переосмисленні образу Олени Теліги: як не лише поетки чи політичної діячки, а як унікальної постаті на перетині літератури, моди, фемінізму й медіа. Адже якби вона не загинула у 1942 році, то з високою ймовірністю стала б засновницею нового типу українського жіночого журналу — видання, що могло б стати українським аналогом «Harper's Bazaar» або «Marie Claire», але з націоналістичним ідеологічним підґрунтям і філософією жіночої сили.

Саме тому ця стаття покликана заповнити існуючу лакуну у видавничих студіях і переосмислити постать Олени Теліги як інтелектуальної лідерки, яка стояла на порозі створення модерного жіночого часопису — візійного, стильного й ідеологічно осмисленого.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження творчості й громадської діяльності Олени Теліги у ХХІ столітті привернули значну увагу сучасних науковців, що створило ґрунтовну наукову базу для подальшого вивчення її ролі в українській літературі, культурі та національно-визвольному русі. Зокрема, дисертаційні роботи Т. М. Голембовської «Лірика Олени Теліги: поетика особистісної та національної ідентичності» і О.В. Климентової «Творчість Олени Теліги і літературно-культурологічна ситуація "Празької школи"» ґрунтовно розкривають поетичну особистість Теліги, її поетику національної ідентичності, а також контекст творчості в середовищі української еміграції та «Празької школи». Дослідження Ж.І. Кулик «Олена Теліга: громадсько-культурницька діяльність поетеси в Польщі (1929–1941 рр.)» і Л. З. Сливки «Тлумачення буття української жінки у творчості Олени Теліги: смислові аспекти» фокусуються на її громадсько-політичній діяльності та герменевтичному осмисленні жіночого буття у творчості поетеси, акцентуючи увагу на її участі в ОУН(м) і культурному житті еміграції. К. В. Откович у науковій публікації «Особливості формування нової ціннісної парадигми в контексті становлення національної ідеї у творчості Олени Теліги» додає філософсько-аксіологічний вимір, розглядаючи трансформацію жіночого начала у поезії Теліги на тлі становлення національної ідеї.

Проте, попри багатство наявних досліджень, залишається недостатньо вивченим аспект редакторської і видавничої діяльності Олени Теліги, особливо в контексті її бачення жіночої преси та концепції фемінізму, інтегрованої з національною ідеєю. Сучасні студії здебільшого зосереджуються або на поетичній спадщині, або на політичній активності поетеси, водночас її потенціал як інтелектуальної

лідерки і редакторки модерного жіночого журналу залишається поза увагою. Невирішеним є питання, як саме стиль, публіцистика і особистий досвід роботи Олени Теліги манекенницею та редактором літературно-мистецького тижневика «Літаври» формували унікальну модель фемінізму, що поєднує ідеали жіночності з національною свідомістю, а також як це відображалось б у видавничій практиці в умовах окупованого Києва 1941–1943 років.

Для глибшого осмислення цієї проблематики у статті запропоновано інший підхід – опертя не лише на академічні дослідження, а й на першоджерела та мемуарну літературу. Особливо цінним є «Збірник» Олени Теліги (ред. О. Жданович, 1977), де подано низку її публіцистичних текстів і спогадів сучасників. У ньому Теліга постає як мислителька і жінка дії, а також як людина, що відчувала потребу в інтелектуальному партнерстві. Важливими для дослідження є також спогади Уласа Самчука — зокрема роман «На білому коні. На коні вороному» (Харків: Фоліо, 2023), у якому Теліга постає в образі героїні національного чину, інтелектуалки, що не приймала компромісів.

Серед джерел, що доповнюють контекст, — публіцистика Дмитра Донцова, зокрема статті «Проти партачів життя» та «Оріфлама в темну ніч», у яких ідеологічна позиція Донцова перегукується з естетичними і національними принципами Теліги. Не менш вагомими є мемуарні свідчення: Ольга Кузьмович у нарисі «Олена Теліга – героїня без п’єдесталу» і Надія Миронець у розлогій біографічній статті «І злитись знову зі своїм народом...» (у збірнику «О краю мій...», 1999) розкривають психологічний портрет Теліги як людини надзвичайно цілісної, широкій вольової.

Мета статті. Метою статті є комплексне осмислення постаті Олени Теліги в контексті української жіночої періодики, моди та феміністичної думки доби національного чину. Попри те, що Теліга не редагувала суто жіночий часопис, у статті обґрунтовується її концептуальна близькість до ролі редакторки модерного жіночого журналу нового зразка, зорієнтованого на інтеграцію естетики, національної ідеї та героїчного фемінізму.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Світогляд крізь призму моди. У фондах Центрального державного аудіовізуального та електронного архіву (ЦДЕА) зберігаються родинні альбоми талановитої поетеси та громадської діячки Олени Теліги (фотоальбом № 168 «Фото української поетеси Олени Теліги» та фотоальбом № 169 «Фото української поетеси Олени Теліги»). Ці фотоальбоми документують подебрадський, варшавський періоди життя родини Теліг, побут у с. Желязна Жондова, а також містять світлини з 1919–1925 років. Представлено як інтимні родинні світлини, так і знімки з громадських подій, що створюють глибоке особисте тло історичних процесів. Власне на понад 25 світлинах Олена Теліга позує сама, зазвичай на тлі природи і видно, що знімкування відбувалося, щоб зафіксувати черговий ретельно дібраний ансамбль поетеси, що позує то у новому капелюшку, то у сукні з квітковим принтом та намисті, то у вишуканому зимовому пальті, прикрашеному хутром. З листування Олени Теліги також видно, що мода для неї була одним із аспектів пізнання себе у світі.

Марія Бачинська-Донцова, дружина видатного ідеолога українського націоналізму, публіциста та культуролога Дмитра Донцова, згадує про манеру Олени Теліги одягатися та вести себе у колі друзів, коли поетеса вперше завітала до Львова влітку 1941 року: «Олена Теліга була чарівна жінка, повна індивідуальної жіночої принади. Говорила глибоким альтовим голосом і сміялася часто закотисто. Мала регулярні риси обличчя, рівний ніс, виразні уста й живі очі, що вміли кидати блискавиці. Була вищесереднього росту, шатинка, рівномірної будови і пристрасно любила танці [...]. Вміла одягатися з вишуканим смаком і любила бути добре вдягнуеною. Була відважна й одверто висловлювала свої думки. Любила жартувати і вміла яскраво висловлювати свої погляди на людей, не раз не без злоби. Розсипала свою зайвину перлисто : комусь там дотик рук, комусь гарячий сміх» [1, с. 219].

Важливо, що саме тоді, за спогадом Марії Бачинської-Донцової, поетеса познайомилася з Лідією Бурачинською, яка невдовзі вирушила до Кракова. Лідія Бурачинська – безумовно культова фігура в українській fashion-журналістиці, адже у 1932–1939 рр. редагувала львівський часопис «Нова Хата», що знайомив читачок із новинками української та європейської моди. [1, с. 219].

Сама Олена Теліга називала часопис «дуже милим культурним і естетичним журналом для жінки-господині», де «в елегантній зовнішній формі, з дуже гарними ілюстраціями, подаються українській жінці поради, потрібні їй для провадження сучасного господарства й взагалі життя» [2, с. 84].

Згадувана вище Марія Бачинська-Донцова у біографічному нарисі «Жмут спогадів» зазначає цікавий факт про «варшавський» період життя Олени Теліги від імені Нани Голубець, доньки Миколи Голубця та Лесі Підгірської: «Знала, що пані Олена була довший час манекеном у великім варшавському магазині мод, знала, що вона з болем у серці мусіла залишити учителювання в українській емігрантській школі, де діти любили її, як Бога. Подивляла її хист одягатися елегантно і ефективно, а разом скромно» [1, с. 216]. Власне світлини, на яких позує Олега Теліга у різних ансамблях, ще раз це підтверджують.

Близький друг і соратник Олени Теліги Улас Самчук у біографічному документальному романі на «Білому коні» описує чергове засідання у Львові 1941 року на тему обговорення складу редакції для майбутньої газети в Києві: «У моєму записнику зберіглися зворушливі нотатки складу такої редакції, що його запропонував Ольжич: головний редактор – О. Ольжич, його заступник – У. Самчук (передовиці, репортажі). Літературний редактор – О. Теліга (рецензії, жіночі справи). Театральний редактор – Демо-Довгопільський. Редактор мистецтва – М. Михалевич. Літературний фейлетон – Которович. Спорт, фізичне виховання, молодь – Е. Лазор. Редакційний секретар – Сірко. Фото, фільм, радіо – О. Коваль. Адміністратор – Будзан. Головний коректор – Фростель Тамара. Технічний редактор – Сливка. Господар – О. Бойдуник». [3, с. 120]. Отже, Олені Телізі уже первинно було призначено вести жіночу сторінку, адже соратники вбачали у ній провідницю жіноцтва та поборницю найвищих жіночих ідеалів.

Улас Самчук порівнює свою вірну подругу із видатними жінками, що увійшли у світову історію. Лише вони канули в лету і залишилися на поживквих

сторінках історичних видань, а Олена Теліга була його сучасницею: «Усе, що вона висловлювала у своїх віршах чи в своїй поведінці, було у неї автентичне. Для мене вона була великою несподіванкою і відкриттям [...]. Я любив читати про мадам Помпадур, мадам фон Штайн, леді Гамільтон, Єлисавету Габсбург, Марію Башкірцеву, але то все було читання. У житті я таких не зустрічав. І враз ця дійсність. І ця правда... І тому нічого дивного, що ми майже з першого слова стали й лишилися до кінця друзями» [3, с. 48].

Бажання Олени Теліги виглядати елегантно за будь-яких обставин було настільки великим, що, як згадує О. Жданович, коли розпочалося у 1939 році бомбардування німецькими літаками Варшави, вона «лишалась вірною собі жінкою. Як англійський вояк, що голиться і перед боєм, вона спокійно сходила до брами (бомбосховища дім не мав), але не раніше, поки спокійно одягнула капелюх» [1, с. 181–182]. Зараз це перегукується із життям сучасних українців в умовах повномасштабної війни і збереженням власної ідентичності та стилю навіть під час обстрілів.

Важливими є міркування Олени Теліги про поняття стилю як філософської категорії, що вміщує в собі різні аспекти людського буття, включно з одягом та модою. Олена Теліга говорить про імітацію стилю, яка є «найбільшим прокляттям і нашого мистецтва, і нашого життя», адже легко проникає у всі верстви населення «завдяки легкості свого змісту, або й просто беззмістовності, і яскравого свого оформлення». Вона наголошує на парадоксі сучасного світу: «Штучним почали називати якраз те, що було єдино правдивим, але що цілком не було подібним до більш розповсюдженішої імітації. Надуманим почало видаватися те, що взагалі мало в собі думку. Бляшане тріскання заміняло вибухи духа. Але не лише це було прокляттям, що принесла зі собою імітація. Люди, які не хотіли її прийняти, які хотіли б віднайти справжній стиль, не раз не можуть його добачити за навалом бездушної бутафорії, мучилися і мучаться думкою, що власне ця бутафорія є єдиним стилем нашої доби».

Таким чином, Олена Теліга дотримувалася чистоти стилю у всьому: у поезії, публіцистиці, видавничій справі та репрезентації себе через вдало дібраний одяг, що підкреслював не лише фігуру, але і риси характеру [4, с. 89].

У публікації Олени Теліги «Нарозстіж вікна!», надрукованій 30 листопада 1941 року в часописі «Літаври», стиль і мода – це маркери мови опору, символи внутрішньої свободи, жіночої сили, індивідуальності. Теліга не говорить про одяг та моду напряду, але глибоко осмислює стиль як естетичну, етичну й національну категорію. У цьому сенсі мода – це інструмент естетичного опору, що протистоїть колективній уніфікації, та естетичне втілення романтики – рушійної сили життя, «бо це ж романтика дає усьому барву, ритм, запах і струнку пружність. Все те, без чого життя обертається в сіру задушливу вату, яку прорізати може знов лише вона, гостра, як стилет, романтика нових людей нашого часу, що не зносять задухи, що всюди пробивають вікна, аби хлинуло п'янке повітря, аби перед очима розгорнулися обрії!».

Прикметно, що моду, як і решту видів мистецтва в радянському суспільстві, Москва, з її сірістю, пропагандою, уніфікацією (буряки, трактори, оди Леніну і

Сталіну), знищувала, адже боялася її сили. Вона не дозволяла українській культурі, а отже і моді, «розігнутися» і «дихати»: «Большевицька Москва руйнувала в Україні все, що виростало вгору, що рвалося за обрії. Вона розуміла, що великий стиль життя, і великий стиль мистецтва, творив би теж і велику культуру нації та поривав би до всього, що творило б її велич».

Теліга показує, що духовне поневолення починається з того моменту, коли людину відривають від її культури, підсовуючи їй імітацію, аж доки вона сама не починає сприймати фальшиве як справжнє. І тоді вже – нація руйнується зсередини: «Правдиве українське мистецтво нищилось відразу в зародку, ледве воно заповідало стати великим. Отже, вибираючи лише між халтурою – з причепленою українською етикеткою – і єдиним приступним мистецтвом – мистецтвом ворожої Москви, молодь СРСР була змушена вибрати те вороже мистецтво і уявити його єдиним, найліпшим, бо вибирати ж не було з чого» [5, с. 1].

У листах до Наталії Лівицької-Холодної Олена Теліга писала також про феномен краси: «Краса – це велика річ, але і яка ж мала! Ти її переоцінюєш, золотко, і надаєш їй завелику роль в стосунку чоловіків до нас. Чоловікам... звичайно подобаються гарні обличчя, стрункі ноги і виспортовані фігури. Це ж нормальна річ. Тяжко, щоб подобалося щось дуже не гарне [...]. Якби чоловіки цінили лише красу і тіло, то п-і Д. була б завжди окружена одораторами, а я б залишилася старою панною. Натомість я в своєму життю мала стільки тепла з боку чоловіків, стільки ніжності і пошани, якої, глибоко певна в цьому, зроду не мала пані Д.» [6, с. 363].

Про свій досвід роботи манекенницею у Варшаві на початку 1930-х Олена Теліга згадувала з глибоким сумом, адже цей період в її житті був настільки фінансово складним, що бракувало навіть коштів придбати нову білизну. У листі до Наталії Лівицької-Холодної, датованому 24 липня 1932 року, Олега Теліга пише: «Цей рік був для мене страшний. Я їла, переважно, раз на день. Працювала, як тобі відомо, в склепі, як моделька, часом по декілька годин стояла перед кравчинями і кравцями в одній комбінації. Але все це було б нічого, якби завжди була робота, а то це ж було лише періодами. Часом, для цього ж склепу, переписувала якісь старі книги, а часом не мала жадної праці [...]. В Варшаві мені тяжче [...] а я мушу голодати, ходити в рваній білизні і не мати можливості піти на якусь вечірку чи концерт» [6, с. 353].

Світогляд крізь призму фемінізму. Як слушно вказує О. Жданович, аналізуючи погляд Олени Теліги на роль жінки поруч з чоловіком, вона «знала, що жінка буде такою, якою її хоче бачити чоловік, якщо цей чоловік стоїть справді високо. Тому й писала вона (в статті «Якими нас прагнете»), що виховання жінки не здійсниться через жіночі організації, а тільки через високі лети чоловіків» [1, с. 175-176].

Ольга Кузьмович вважає, що Олена Теліга стала героєм з власного палкого бажання, яке було завершенням її світогляду, що героїзм – це вияв цивільної відваги у житті одиниці: «Її світогляд був зрозумілий для нас у ті роки, але як важко пояснити його нетрафаретними словами нинішньому молодому поколінню!» [7, с. 6].

Дмитро Донцов наголошував, що Олена Теліга втілювала новий тип українки – постать, що поєднувала риси аристократичного володарства й жіночої гідності. Її бачення нової української жінки було далеким від старих шаблонів – це мала бути особистість, яка знає, коли плекати ніжність, а коли – «звивати намет і сідлати коня», щоб іти поруч із бойовим товаришем, ким би він не був – вояком, трибуном чи пророком нової віри. Її жінка – це союзник у боротьбі, вірний товариш, що поєднує жіночу грацію з мужністю духу, здатна до великої любові не лише до дітей, а передусім – до Батьківщини [8, с. 89].

Олена Теліга критично оцінювала жіночі типи, що сформувалися під впливом просвітянського або соціалістичного народництва на Наддніпрянщині другої половини XIX – початку XX століття. Дмитро Донцов зазначав, що Теліга не сприймала образу «емансипантки», «курсисти», «партійної товаришки», а в галицькому контексті – «народньої діячки», філантропки або патріотки, яка сподівалася національного відродження через кооперативи або товариства на кшталт «Відродження». Ці типи були їй чужими, як і феміністичні журнали у Львові та весь феміністичний рух, який вона вважала анахронізмом – відголоском минулого століття з його застарілим лібералізмом і гуманізмом, що, на її переконання, дискредитували себе в боротьбі за національне визволення [9, с. 24].

Дмитро Донцов писав, що, на думку Теліги, жінка мала вийти з ізоляції жіночих організацій, бо справжнє її покликання відкривається в життєвій практиці, а не в обмежених дискурсах жіночої преси. Вона була розчарована як літературним середовищем феміністичної преси, так і її авторками, котрі, за її спостереженнями, не відчували великого історичного моменту, залишаючись у межах дрібних особистих переживань. Їхні твори, як вважала вона, не передавали духу часу, не несли атмосфери боротьби, пристрасті, глибини.

Донцов згадує, що Теліга не приймала творчість багатьох жінок-письменниць і мисткинь, які, на її думку, ще до 1939 року схилилися перед радянською ідеологією – зокрема, Ірину Вільде, Олену Кульницьку, Ольгу Кобилянську. Вона виступала з принциповою критикою не лише жінок, а й чоловіків, яких називала «партачами життя», незалежно від їхнього соціального статусу [9, с. 26].

Її ідеал, на переконання Дмитра Донцова, не збігався ні з образом «жінки-товаришки», ні з образом «жінки-матері», що дбає лише про фізичне продовження роду. Вона вважала, що коли жінці дозволяють бути лише матір'ю і господинею, це веде до формування покоління, здатного лише до компромісів і боротьби за дрібні вигоди, а не до самопожертви задля вищих ідеалів [9, с. 27].

На нашу думку, Олена Теліга – творчиня нового типу фемінізму – героїчного фемінізму в дусі націоналізму. Її погляди вирости з глибокої критики як пасивної, традиційної «жінки-рабині», так і радикального емансипаційного фемінізму типу «амазонки». Вона шукала третій шлях, українську альтернативу – активну, героїчну, але водночас жіночну постать. Олена Теліга критикувала сліпе копіювання фашистського чи комуністичного підходу до ролі жінки (4K – Küche, Kirche, Kinder, Kleider) як небезпечне і неадекватне відносно українського менталітету і водночас

відмежовувалася від емансипанток, які втратили жіночність, ставши «мужчинами в спідницях».

У цьому вона була суголосою зі своєю посестрою на редакторській та публіцистичній ниві – Харитиною Кононенко. Обидві – представниці молодшої генерації 1930-х, що служила найвищим ідеалам українського націоналізму. Публікація Олени Теліги «Якими нас прагнете», написана у Варшаві і надрукована у «Віснику» в жовтні 1935 року, є ідеологічним маніфестом національного жіночого пробудження. Це погляд на систему гендерних цінностей, у якому жінка – не конкуренція чоловікові, не «амазонка», а партнерка в національній боротьбі.

Жінка, за Телігою, має бути натхненницею, соратницею, джерелом сили, а не лише сексуальним об'єктом чи домашньою господинею. Вона критикує ідеалізацію чужоземних жінок, які у творах українських поетів мають риси гідності, сили й краси, яких ті ж самі не здатні розгледіти в українках, і стверджує, що архетипічно лише українка мусить панувати на своїй землі: «Є в нашого поета й інша жінка: вільна, горда, вірна. Але хто ж тоді вона? Невже ж теж українка? Але ж ні! Вона скандинавка. В українській жінці поет чомусь не знайшов ні сестри, ні надхнення, нічого, що варте пошани [...]. Це ж запрошення чужинки на той трон, що належить лише українці? Може українська жінка ще не зуміла зайняти належне їй місце, але панувати на своїй землі і в українській родині повинна лише вона» [1, с. 67].

Олена Теліга відкидає модель і західного ліберального фемінізму, і традиційного патріархального бачення жінки. Її теорія виходить з українського ґрунту, її новизна – у намаганні сформувати образ жінки-воїни, соратниці, але жіночної, яка не втрачає душі й чару: «...українська жінка все ж таки зуміла створити собі ідеал, найбільш відповідний добі, і простує до нього невпинно. Вона вже не хоче бути ні рабинею, ні «вампом», ні амазонкою. Вона хоче бути Жінкою. Лише такою жінкою, що є відмінним, але рівновартісним і вірним союзником мужчин в боротьбі за життя, а головне – за націю» [1, с. 77]. Ідеальна жінка має викликати не просто бажання, а пошану й адорацію, стати духовним авторитетом і мотиватором до дії. Чоловік повинен шукати не покірну рабину і не «розкішну вампірку», а жінку-героїню, жінку-соратницю, яка стане для нього джерелом відваги, сили, підтримки, але й ніжності.

Отже, фемінізм Олени Теліги – це синтез героїзму і жіночності, української національної ідеї і глибокої самосвідомості, що не має прямого аналога в західному світі. Її фемінізм – це не боротьба проти чоловіків, а боротьба поруч із ними за велику мету – майбутнє нації.

Світогляд крізь призму редагування жіночих часописів. Олена Теліга успішно реалізувала свої здібності в галузі видавничого менеджменту як редакторка «Літаврів» – літературно-мистецького тижневика, що виходив у Києві з 16 листопада до 7 грудня 1941 р. як недільний додаток до газети «Українське слово». Теліга-редакторка – це приклад моральної й духовної сміливості, безкомпромісного служіння ідеї, особистої жертвовності заради відродження української культури. Її стиль керування редакцією – не адміністративний, а харизматично-провідницький. Вона не просто готувала до друку тексти – вона відкривала вікна для вітру свободи,

навіть коли це означало кидати виклик ідеологічній системі, що розправлялася з інакодумцями.

Складнощі редакторської роботи у полягали у тому, що молоде покоління бездарних авторів, що прагнули друкуватися в «Літаврах», було виховане радянською системою, пронизане отрутою офіційного марксизму й матеріалістичної діалектики. Перейшовши з радянської в німецьку реальність, вони намагалися в ній просто прилаштуватися і догодити новій владі – замінивши радянські імена й поняття на німецькі, вони мали вже готові тексти. Про таких «убогих духом авторів» Олена Теліга з докором до Москви висловила у статті «Нарозстіж вікна»: «А тому, – хай живе сірість в Україні, хай українські письменники пишуть про буряки й трактори, хай усіх героїв українських і світових заступить Ленін і Сталін, хай люди дивляться не вгору і не на Далекий Захід, лише низько в землю і близько – на Москву!» [5, с. 1].

О. Жданович так коментує реакцію Олени Теліги на авторів-пристосуванців, яка не сприймала «літературну ремісничість»: «Олена Теліга, як редактор, за кожним разом ставилась в критичне положення: відкинути такі «твори», означало мати на себе донос в гештапо. Як голова Спілки [письменників України], мусіла виступати проти такої «творчости». За це також ішли доноси в гештапо. Олена Теліга знала своє завдання і його виконувала, не оглядаючись на наслідки» [1, с. 194–195].

Олена Теліга не розглядала «Літаври» як звичайне літературне видання – для неї це був інструмент боротьби, платформа для ідеологічного очищення та відродження українського слова. Її редакторський стиль поєднував високі естетичні й моральні вимоги, ідеологічну безкомпромісність і особисту відповідальність за кожну публікацію.

Саме тому вона у попередні роки так нещадно критикувала жіночі часописи міжвоєнного Львова. Її критика була контрверсійна і не для всіх сприйнятлива, тим більше, що часто критикувала гостро, і не бракувало їй ніколи цивільної відваги це зробити. Ольга Кузьмович згадує один із таких випадків, коли Теліга, працюючи співробітницею «Літературно-наукового вісника», органу, редактором якого був Дмитро Донцов, не стримувалася у своїй рішучій критиці. Донцов був не лише ментором, а й великим авторитетом для Теліги в ті часи. «Вісник» напав на «Жінку», відомий жіночий часопис під редакцією Мілени Рудницької, і це викликало різку реакцію з боку Союзу Українок (СУ). Ольга, чия мати – Олена Федак-Шепарович – була найближчою співробітницею та співредактором «Жінки», згадує, як її мати разом з іншими членами Головної Управи СУ висловила своє вороже ставлення до цілої групи духовних дітей Донцова. Мати вимагала, щоб Ольга публічно виступила на захист «Жінки». «Розуміється, в мене не було на те відваги, а в тім глибоко в душі я признавала в багатьох місцях рацію Теліги щодо погляду на зміст «Жінки» і на завзяту фемінізм Мілени Рудницької і моєї матери» – зізнається потім сама Ольга Кузьмович через понад 50 років [7, с. 3]. Олена Теліга була переконана, що ідеї фемінізму, які публікувалися в «Жінці», не відповідали духу часу і не відображали реальні потреби українських жінок у боротьбі за національне відродження.

Колись мрією таких видатних жінок, як Леся Українка та інші «еманципантки», був доступ до університетської освіти та незалежної професії – рівні права з чоловіками у праці та творчості. Через десятки років ця мрія здійснилася: жінки отримали можливість навчатися, працювати і брати активну участь у громадському житті без перешкод і осуду. Але попри це, багато жінок-сучасниць Олени Теліги залишалися на «порозі» цих нових можливостей, не виходили назовні, ніби продовжуючи дивитися на життя крізь вікно – як раніше, у символічній неволі. Власне головним запитанням до всієї жіночої преси Олена Теліга в критичній публікації «Сліпа вулиця» ставила собі той факт, чи справді сучасна жінка стала тією, якою хотіли її бачити 50 років тому, і чи потрібні їй окремі жіночі видання, якщо вся преса вже відкрита для її участі і творчості?

Олена Теліга у «Сліпій вулиці» наголошувала, що, незважаючи на прагнення жінок бути рівноправними учасниками суспільного життя, існування окремої жіночої преси лише підкреслює їх відокремленість і залежність. Хоч жінки й мають власну, відмінну від чоловіків, психологію та інтереси, ця «жіночість» повинна гармонійно співіснувати з чоловічим елементом у спільній діяльності [2, с. 80–81].

Проте в багатьох жіночих виданнях культивується примітивна, стереотипна «жіночість» – з надмірною сентиментальністю й поверховими темами, які викликають у чоловіків іронію чи зневагу. Авторка наголошує, що це не означає прагнення стати «чоловіками», а радше наявність іншої, справжньої жіночності – більш глибокої і значущої. Вона порівнює це з уявною «чоловічою пресою», де чоловічі проблеми не висвітлюються у подібному «серйозному» стилі, а лише жартівливо. Натомість жіночі видання, на кшталт «Жіночої Долі», що її видавала Олена Кисілевська, містили подібні дріб'язкові теми, що не відповідали актуальним суспільним викликам

Олена Теліга вважала, що «Жіноча Доля» знецінює жіночий потенціал і зміцнює стереотип слабкої жінки, що утримує її на «сліпій вуличці» домашніх побутових проблем. Так звана «жіноча лектура» (романтична жіноча література з ідеалізованими героями та поверхневими переживаннями) заспокоює, не вимагає думати і тим самим гальмує розвиток жінки, звужує її кругозір і здатність брати участь у серйозних дискусіях поза сферою родинних справ. Олена Теліга порівнює цю літературу з легкою музикою, яка не готує до сприйняття складнішої творчості: «Тим, що весь час слухають лише танга і фокстроти, тяжкою і незрозумілою буде музика не лише Вагнера, а і Шуберта» [2, с. 84]. Водночас Теліга визнає, що практична інформація для ведення господарства, пошиття одягу, рукоділля, яку містить журнал «Жіноча Доля», є навпаки потрібною і корисною для жінок.

Що ж до модерної «Нової Хати», що виходила під егідою Лідії Бурачинської у Львові, то Теліга мала до цього часопису особливий пієтет і відзначала його елегантне оформлення та інтелегентно підібраний контент [2, с. 84].

Газета «Жінка» що була органом Центрального українського жіночого товариства Союзу Українок у Львові під редакцією Мілени Рудницької, на думку Олени Теліги, мала якісний інтелегентний контент, але її програми й ідеї фемінізму та лібералізму застаріли і видавалися не зовсім зрозумілими для прогресивної молоді.

Крім того, за словами Олени Теліги, феміністки з редколегії «Жінки» помилково критикували українських націоналістів за нібито прагнення звести жінку до ролі домогосподарки, тоді як справжнє завдання жіночої преси націоналісти вбачали в тому, щоб навчити жінок брати активну участь у житті й конфліктах нації, виходячи за межі жіночих «гетто» та обмежень у формі чотирьох «К» [2, с. 85].

Ще у кінці 1930-х років Олена Теліга гостро критикувала споживацький підхід до стосунків, коли жінка сприймає чоловіка як джерело грошей і матеріальних благ, а не як рівного партнера. Вона звертала увагу на те, що такий підхід уже тоді почав культивуватися в часописі «Жінка», зокрема у новелі Олени Цегельської (ч. 16, 1936 р.). У ній українка, під впливом чужинки, починає соромитися того, що їде «третьою клясою», і вимагає від чоловіка грошей на квиток першого класу – ніби доказ його любові та поваги. Теліга бачила в цьому приклад глибокого нерозуміння суті партнерських стосунків і національної гідності [2, с. 86].

Вона наголошувала, що українські чоловіки часто є талановитими й творчими, але в умовах поневоленої нації творчість не гарантує великого заробітку. Тому вимагати від них розкоші – це не тільки несправедливо, а й небезпечно: це може підштовхнути їх до моральних компромісів, втрати ідеалів, і навіть виїзду за кордон у пошуках кращих заробітків. А це, своєю чергою, шкодить не лише особисто чоловікові, а й усій нації: «...наші мужчини можуть бути талановиті і творчі, але в нації нашої творчість, ще не значить заробіток. Жадання від чоловіка творчості і праці не може бути рівнозначним з жаданням від нього люксусу» [2, с. 86].

Теліга закликала українську жіночу пресу і суспільство загалом виховувати тип жінки, яка не сприймає чоловіка як донора коштів, а є йому підтримкою – у творчості, боротьбі, життєвих труднощах. Така жінка не робить драми з відсутності квитка першого класу, а навпаки – радіє з того, що її чоловік зберіг вірність собі й своїм ідеалам. Вона не стає «коштовною здобиччю» чи утриманкою, не женеться за зовнішнім блиском, а будує разом із чоловіком духовне і національне підґрунтя життя.

Ця позиція Теліги звучить надзвичайно актуально і сьогодні, в епоху Instagram, TikTok та інших соціальних мереж, де знову і з новою силою культивується культ розкоші, споживання й гасла на кшталт «чоловік повинен забезпечити», «плати за мою посмішку», «я – королева». Сучасний гламур часто вчить молодих жінок шукати не партнера, а спонсора, що прямо перегукується з тією тенденцією, яку Теліга вже в 1930-х вважала небезпечною. Її головна ідея – не гроші, а спільна справа, підтримка, віра одне в одного мають бути основою стосунків. Українська жінка, за Телігою, – це і господиня в домі, і соратниця в житті, і будівничий нації. Вона приймає реалії, а не диктує фантазії; вона підтримує, а не тисне; вона ділить труднощі, а не вимагає нагород. І саме такий жіночий образ залишається гідним і сучасним прикладом навіть у XXI столітті.

Висновки. Редакторський, ідеологічний та естетичний потенціал Олени Теліги дозволяє розглядати її як імовірну засновницю жіночого часопису нового типу, що поєднував би національну ідеологію, суспільно-культурну місію та етично витриману модну репрезентацію. Для Теліги мода була не лише елементом зовнішнього

вигляду, а формою самовираження, культурного спротиву й емансипації, виведеною за межі споживацтва та об'єктивації. Її концепт фемінізму ґрунтувався на синтезі націоналізму, партнерства статей і відповідальності перед нацією, що визначає актуальність її ідей у контексті переосмислення фемінізму як націєцентричної, етичної та антиколоніальної платформи. Постать Теліги слугує інтелектуальним ресурсом для розробки альтернативи глянцевого дискурсу в сучасній fashion-журналістиці.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Теліга О. *Олена Теліга: збірник* / ред. і прим. О. Жданович. Детройт ; Нью-Йорк ; Париж : Вид. Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. 473 с.
2. Теліга О. Сліпа вулиця: огляд жіночої преси / О. Теліга // *Олена Теліга: збірник* / ред. і прим. О. Жданович. Детройт ; Париж ; Нью-Йорк : Вид. Укр. Золотого Хреста в ЗСА, 1977. С. 79–87.
3. Самчук У. *На білому коні. На коні вороному*. Харків : Фоліо, 2023. 734 с.
4. Теліга О. До проблеми стилю // *Олена Теліга: збірник* / ред. і прим. О. Жданович. Детройт ; Париж ; Нью-Йорк : Вид. Укр. Золотого Хреста в ЗСА, 1977. С. 88–90.
5. Теліга О. Нарозстіж вікна! // *Літаври: тижневик літератури і мистецтва. Недільне видання газети «Українське слово»*. Київ, 30 листопада 1941. Ч. 3. С. 1.
6. Миронець Н. І злитись знову зі своїм народом : біографічний нарис / Надія Миронець // Теліга О. *О краю мій... Твори. Документи. Біографічний нарис* / упоряд. Н. Миронець. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 1999. С. 323–448.
7. Кузьмович О. Олена Теліга — героїня без п'єдесталу / Ольга Кузьмович // *Наше життя*. 1992. Лютий. С. 2–6.
8. Донцов Д. Оріфлама в темну ніч / Дмитро Донцов // *Поетка вогненних меж Олена Теліга* / Дмитро Донцов. Торонто : [б.в.], 1953. С. 88–93.
9. Донцов Д. Проти партачів життя / Дмитро Донцов // *Поетка вогненних меж Олена Теліга* / Дмитро Донцов. Торонто : [б.в.], 1953. С. 17–29.
10. Теліга О. Якими нас прагнете / О. Теліга // *Олена Теліга: збірник* / ред. і прим. О. Жданович. Детройт ; Париж ; Нью-Йорк : Вид. Укр. Золотого Хреста в ЗСА, 1977. С. 65–77.

REFERENCES

1. Teliga, O. (1977). *Olena Teliga: Collection* [Olena Teliga: zbiryk] (O. Zhdanovych, Ed.). Detroit; New York; Paryzh: Vydavnytstvo Ukrainskoho Zolotoho Khresta v ZSA.
2. Teliga, O. (1977). *Blind Street: A Review of the Women's Press* [Slipa vulytsia: ohliad zhinochoi presy]. In *Olena Teliga: Collection* [Olena Teliga: zbiryk] (pp. 79–87). Detroit; Paryzh; New York: Vydavnytstvo Ukrainskoho Zolotoho Khresta v ZSA.
3. Samchuk, U. (2023). *On a White Horse. On a Black Horse* [Na bilomu koni. Na koni voronomu]. Kharkiv: Folio.
4. Teliga, O. (1977). *On the Problem of Style* [Do problemy styliu]. In *Olena Teliga: Collection* [Olena Teliga: zbiryk] (pp. 88–90). Detroit; Paryzh; New York: Vydavnytstvo Ukrainskoho Zolotoho Khresta v ZSA.

5. Teliga, O. (1941, November 30). *The Windows Wide Open!* [Narozstizh vikna!]. *Litavry: tyzhnevnyk literatury i mystetstva*. Nedilne vydannia hazety «Ukrainske slovo», 3, 1.
6. Myronets, N. (1999). *And to Reunite with Her People Again: A Biographical Sketch* [I zlytys znovu zi svoim narodom: biohrafichnyi narys]. In Teliga, O. *Oh My Land... Works. Documents. A Biographical Sketch* [O kraiu mii... Tvory. Dokumenty. Biohrafichnyi narys] (pp. 323–448). Kyiv: Vydavnytstvo imeni Oleny Telyhy.
7. Kuzmovych, O. (1992, February). *Olena Teliga — A Heroine Without a Pedestal* [Olena Teliga — heroína bez p'iedestalu]. *Nashe zhyttia*, 2–6.
8. Dontsov, D. (1953). *Oriflamme in the Dark Night* [Oriflama v temnu nich]. In *The Poetess of Fiery Frontiers Olena Teliga* [Poetka vohnennykh mezh Olena Teliga] (pp. 88–93). Toronto: [b.v.].
9. Dontsov, D. (1953). *Against the Botchers of Life* [Proty partachiv zhyttia]. In *The Poetess of Fiery Frontiers Olena Teliga* [Poetka vohnennykh mezh Olena Teliga] (pp. 17–29). Toronto: [b.v.].
10. Teliga, O. (1977). *What You Long for Us to Be* [Yakymy nas prahnenie]. In *Olena Teliga: Collection* [Olena Teliga: zbirnyk] (pp. 65–77). Detroit; Paryzh; New York: Vydavnytstvo Ukrainskoho Zolotoho Khresta v ZSA.

doi: 10.32403/0554-4866-2025-1-89-176-189

OLENA TELIHA AND WOMEN'S MAGAZINES: A VISION OF FASHION AND FEMINISM THROUGH THE PRISM OF THE NATIONAL IDEA

Kh. A. Aseptseva

*Lviv Polytechnic National University
19, Pid Holoskom, St., Lviv, 79020, Ukraine
krisast@ukr.net*

Purpose of the Study. This article aims to offer a comprehensive interdisciplinary rethinking of Olena Teliha—not only as a poet and political activist of the 1930–1940s, but also as an overlooked visionary in the context of Ukrainian fashion journalism and women's media. The research proposes to reinterpret Teliha as a potential creator of a modern national women's magazine—an intellectual and aesthetic media project that would synthesize femininity, nationalism, style philosophy, and a unique form of feminist thought. **Methodology.** The study is based on a combination of archival research, visual and textual analysis, and contextual interpretation. It draws upon photographic materials from the Central State Audiovisual and Electronic Archive of Ukraine, correspondence of Teliha with her contemporaries, biographical testimonies, and her own journalistic publications. Special attention is given to Teliha's editorial work in the *Litavry* weekly and her philosophical reflections on fashion, style, and the role of women in national discourse. **Scientific Novelty.** The research fills a methodological gap in Ukrainian media and gender studies by introducing a new perspective on Olena

*Teliha as a precursor of ideologically conscious, stylistically sophisticated Ukrainian women's publishing. Unlike the dominant interpretations that reduce her to poetic or nationalist-symbolic dimensions, this article reveals her as a cultural leader who was on the threshold of founding a Ukrainian analogue of Harper's Bazaar — a magazine rooted in national ideology and an aesthetic of female strength. Teliha's vision combined heroic nationalism with a refined understanding of style and gender identity, opposing both Soviet collectivist models and Western liberal feminism. **Conclusions.** Olena Teliha embodied a model of "heroic femininity" that resisted ideological unification and cultural repression through aesthetics and intellectual discourse. Her editorial approach and philosophical views on style represent an early form of feminist resistance embedded in national values. The study argues that had her life not been cut short in 1942, Teliha would likely have become the founder of a new type of Ukrainian women's magazine — one that combined national ideology, editorial leadership, visual aesthetics, and philosophical depth. This article restores her rightful place in the history of Ukrainian fashion journalism and women's intellectual history.*

Keywords: Olena Teliha, women's press, feminism, style, occupied Kyiv, publishing, women's magazines, emancipation, nationalism.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2025.

Received 10.04.2025.