

ЛЕСЯ УКРАЇНКА – ЛІТЕРАТУРНИЙ КРИТИК: ОСОБЛИВОСТІ „ЖІНОЧОГО ПИСЬМА”

Розглядається літературно-критична практика Лесі Українки як культурна модель гінокритики. Доводиться, що на тлі української критики ХІХ – поч. ХХ ст. з її чоловічою доменею постає поетеса є „інакшою”, вона вносить дух відмінності, уособлюючи жіночий наратив з його пошуками комунікативного середовища.

Ключові слова: літературно-критична практика, фемінізм, особливості комунікативного дискурсу, реципієнт, стиль розмови.

Англійська дослідниця фемінізму Дебора Таннен свого часу стверджувала, що жінки і чоловіки користуються відмінними, хоча й однаково вартісними стилями розмови. Жінки говорять мовою спільності й інтимності і чують цю мову, чоловікам же властива мова статусу і незалежності. Для чоловіків, на думку Таннен, конверсації – це неогоціції статусу, в якій кожна зі сторін прагне бути зверху. Життя є змаганням, зусиллям, щоб зберегти незалежність і уникнути поразки. Для жінки конверсації – то неогоціції в близькості, де люди шукають підтвердження у взаємності й надають підтримку. Життя – це спільнота, зусилля, щоб зберегти інтимність і уникнути ізоляції [1, 57]. Якщо подивитись крізь цю формулу на літературно-критичну спадщину Лесі Українки, то не можна не помітити, що і стиль розмови, і методологічні підходи, і аналітичний інструментарій уявляють жінку. Леся Українка уособлює, власне, жіночу наративність, яка зумовлюється в її статтях і настановою зберігати авторську інтимність, приватність, і стремліннями віднайти в розмові спільність і взаємність. Це є ключ до розуміння її позиції як критика і загалом як творчої особистості. За програмно-теоретичну обґрунтованість її виступів можна, фактично, вважати несприйняття популярного в ХІХ ст. методу, заснованого на пізнанні біографії письменника та його внутріш-

нього світу як вихідної точки у літературно-критичних дослідженнях. Лесин спротив „виставляння особи автора на позорище” [6, 166] є, власне, запереченням біографізму Тена, Сент-Бьова, погляди яких детермінували європейську літературно-критичну думку XIX ст. У душі європейської ранньо-модерністичної критики помітні наміри поетеси „розірвати одноплщинність біографії і твору”. Зокрема, подібно до критиків „Молодої Польщі” українській авторці так само притаманним стає розуміння, що „ішлося тут про щось більше: про роз’єднання етичних цінностей і цінностей естетичних” [4, 304]. Натомість однією з перших в українській літературно-критичній думці поетеса наближується до застосування опертого на вченні Дільтея методу „вчування”, „спільного переживання” разом з автором і його твором. Від Дільтея, до речі, на зламі XIX і XX століть бере початок гуманістична *філософія* розуміння як віднайдення шляху від людини до людини. Вона вплинула на розвій європейської гуманітаристики, а для критиків молодшої генерації стала „провідною зіркою” для відповідного, вглибленого прочитання літературних творів як зрозуміння людини-творця та її інтенцій.

Духові дільтеєвських ідей найповніше відповідає демократизм Лесі Українки, ця головна риса її характеру. Питання людського порозуміння дуже властиве Лесиній вдачі, воно ніколи не втрачало для поетеси своєї актуальності, розгорталося, в значенні комунікування, у різних площинах і її особистого життя (як це видно з епістолярію), і в художніх творах, і в критиці. Причому як „відкинення” біографізму, так і впровадження елементів „вчування” відбувається у Лесі Українки скоріш за все на несвідомому рівні, проектується за покликом авторської душі, за вказівкою виняткової інтуїції, що у даному випадку випереджає (а то й цілком замінює) теоретичне освоєння нових філософських ідей та втілюється в літературно-критичний метод. І це по-своєму утверджує в українській літературі тезу феміністів про те, що природа жіночого письма – інтуїтивна.

Пошуки комунікативного середовища, резонансу стають одним із важливих аспектів Лесі Українки – критика, жінки-критика, „нової жінки” (це окреслення вона вживає, характеризує своїх прогресивних сучасниць, але програмово воно відноситься і до самої авторки). Свій комунікативний континуум вона будує в не зовсім природній для себе, українки, творчій ситуації – у вимушеній „праці в наймах”. Пишучи більшість статей на замовлення російського журналу „Жизнь”, Леся Українка автоматично шукає „спільності”, порозуміння з російським читачем. Оскільки майже всі статті присвячувалися західноєвропейським письменствам, її роль як критика доповнюється роллю посередника, негодіатора між цими письменствами, а водночас і культурами західного типу, та специфікою російської рецепції, позначеної домінуванням своїх, вітчизняних, багато в чому патріархальних смаків і уподобань. Між іншим, відому статтю „Малорусские писатели на Буковине”, що так само була призначена для російського читача, можна теж віднести до європейського культурного „блоку”: завдяки розкриттю Лесею Українкою новочасної літературної проблематики, зокрема порівнянням виключно з тенденціями європейського розвитку, досліджуваний матеріал стає його малим різновидом, локальною частиною європейського культурного простору і демонструє тим самим свою причетність не лише до дещо специфічного українського регіону.

Особливістю комунікативного дискурсу Лесі Українки є те, що вона вводить свого читача на терен нових літературних явищ, не подібних до того, що було раніше. Про це свідчать навіть назви її статей, що одна за одною з’являлися в „Жизни”: „Два направления в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д’Аннунцио)”, „Новые перспективы и старые тени („Новая женщина” западноевропейской беллетристики)” та інші. Інновації, які виникали в Європі в результаті перегляду філософських основ і творчих принципів художньої культури ХІХ ст., за посередництвом жінки-критика ставали об’єктом освоєння в традиційній за своєю сутністю, а за ідеологією – чоловічій –

російській культурі. Знайомство з новочасними тенденціями провокувало змінити узвичаєне уявлення про Європу як таку, що застигла в культурних кліше західної цивілізації, на Європу, суспільства якої охоплюють все нові культурно-мистецькі рухи. Нові явища і тенденції вимагають від критика зазвичай певного витлумачення, спокійного підходу.

Основними ознаками критичного письма Лесі Українки, цього жіночого мовлення є тон довірливості, відкритості, але притаманна йому й емоційність, небайдужість, у „супроводі” яких відбувається передача своєрідного багажу європейського знання рецепієнтові в Росії. Це робить читача попутником на шляху пізнання, співучасником авторового інтелектуального досвіду. Уявного читача Лесі Українки можна охарактеризувати як „реального” читача-сучасника (В. Ізер), тобто такого, якого легко уявити, будучи обізнаним із історичною і соціальною ситуацією епохи, читача, роль якого запрограмована в тексті. Тому її статті наділені комунікативною здатністю, адже і автор, і реципієнт користуються однією й тією ж множиною кодів. Досягнення цього консенсусу відбувається через „намагання знайти свого читача всередині маси, виокремити його і піднести на вищій щабель осмислення” і сприйняття літературної творчості [5, 287–288]. Але водночас це не є „поза відторгнення” (Ярослав Поліщук) решти читачів: як творець елітарної літератури Леся Українка спрямовує свої твори, що є цілком природно, до відповідного адресата, який дорівнював би авторці своєю освіченістю й інтелектуалізмом.

Літературно-критичне прочитання Лесі Українки засновано на авторитеті „жіночого досвіду” і „жіночого сприйняття”, що виявляє себе не лише у відношенні до читача, а й до досліджуваного матеріалу. Усі письменства виступають в її публікаціях як авторські літератури, міфологічне або фольклорне підґрунтя тут відсутнє або майже відсутнє. Творчі індивідуальності для Лесі Українки – незаперечна основа кожної національної літератури, свого роду „складові”, що зумовлюють в ній рух і розвиток. У цьому базуванні на письменницьких постатях,

в увиразненні їх як творців духовних цінностей і загалом в увазі Лесі Українки до людської особистості, у відстоюванні її суверенності й самоцінності відлунує один з важливіших принципів фемістичної критики – причетності, відповідальності за інших і перед іншими, орієнтації на світ людей, а не предметів. Є це так зване втілення „етики турботи”, яку феміністи протиставляють „етиці індивідуалізму”, вважаючи мужчину її головним суб’єктом. На їх думку, „етика індивідуалізму”, ставши загальною, може призвести до відчуження в суспільстві й культурі [3, 1081]. Гуманістична у своїй основі творчість Лесі Українки великою мірою проявила цю жіночу специфічність – „етику турботи”, і тим самим пасивно, знову-таки на несвідомому рівні, чинила протидію виникненню „етики індивідуалізму” в межах української культури, що на той час була переважно маскуліністськи зорієнтованою.

Щодо української літературно-критичної думки, то поява в ній Лесі Українки уособлює свого роду відповідь на утвердження чоловічої влади. Адже розгортання критичного дискурсу в Україні протягом всього XIX ст. відбувалося як виразно чоловіче. Усі критики були представниками „сильної статі” (Куліш, Драгоманов, Франко та інші), тож силою факту складалося і таке „письмо” – з пріоритетами чоловічого начала, логіки, раціоналізму, з побудовою ієрархії ідей і цінностей відповідно до „чоловічої ідеології”. Сам факт входження жінки-критика на терен, що довго залишався доменою чоловіків, набуває форм суверенності жіночого начала, вносить дух „відмінності”, „інакшості”. На думку представників феміністичної критики, у специфічному відношенні з „іншим” жінці може бути відведена особлива роль, оскільки вона не лише ніби володіє більш безпосереднім зв’язком з художністю і літературністю, а й має здатність уникати чоловічих за своїм походженням бажань панування і влади [2, 1134]. Леся Українка, дійсно, ні в якому разі не претендувала на провідну, владну роль в українській критиці і навіть навряд чи спеціально передбачувала створення в ній власного критичного „блоку”. Свої статті

поетеса писала, керуючись зовсім іншими, „приземними” намірами: для поліпшення матеріального становища, як у випадку з „Жизнью”, або беручи участь у літературній полеміці (наприклад, дискусії навколо статті Сергія Єфремова „В поисках чистой красоты”). Однак, і позбавлена, по суті, амбіційних намірів, участь поетеси в українській критиці робить її постать насправді „інакшою”. Супроти чоловічої домени вона набирає значимостей подібних, як в літературі, – на протигагу „одинокому мужчине” стає „одиноким жінкою” в критичному просторі.

З погляду українського письменства постать поетки також можна конституювати як знакову для його розвою. Ця знаковість – у з’єднаності, поєднанні. Сукупністю світоглядних переконань, зокрема виражених у літературно-критичних статтях, поетичною і драматургією практикою Леся Українка вносить особливий вид поєднання – світового культурного досвіду з рідною українською стихією, але не тільки це: поєднального змісту – так само масштабного, семантичного, соціокультурного – набувають завдяки її творчості цілі літературні епохи. Так, впроваджений Лесею Українкою класичний варіант світової літератури в її античних й іудео-християнських виявах служить формуванню модерного українського письменства головним чином через забезпечення його в могутній струмінь інтелектуалізму, а саму поетесу робить творцем елітної літератури у себе на Батьківщині. Поєднальний сенс несе в собі і її формула неоромантизму – „своєрідна життєва і творча філософія” поетеси, „ключ розуміння в інтерпретації образів та ідей творів” [5, 296]. В добу аполіптичного *fin de siècle* неоромантизм ставав для авторки „Лісової пісні” знаковим полем, інтертекстом людської культури. Його генетичний зв’язок з романтизмом початку ХІХ ст., що втілювався у продовження та розвиток на новому літературному етапі романтичних принципів свободи, демократичного трактування людської індивідуальності тощо, має основоположне значення як для художньої творчості Лесі Українки, так і для вироблення нею теоретичних підходів у літературній критиці (статті „Новейшая общественная драма та

Винниченко”). Забезпечує таке виняткове поєднання літературних епох комунікативна жіноча настанова, що для українського письменства *summa summarum* обертається наближенням до європейськості, відкривається перспективою віднайдення в сфері культури шляху, спільного з Європою. Але й сама Леся Українка, як особистістний і творчий феномен, становить унікальне поєднання національної, культурної та феміної ідентичності.

Література

1. Krzyżaniak D. Przemoc słowna w *The Birthday Party* Harolda Pintera // *Krytyka feministyczna – siostra teorii i historii literatury: Praca zbiorowa* / Pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej.– Warszawa: IBL, 2000.– S. 55–67.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин.– М.: НПК „Интелвак”, 2003.– 1600 с.
3. Новейший философский словарь.– Минск: Книжный дом, 2003.– 1280 с.
4. Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski.– Kraków: Universitas, 2001.– 304 s.
5. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму.– Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002.– 392 с.
6. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– К.: Наук. думка, 1978.– Т. 10.– 542 с.

Korbich H. Lesya Ukrainka as a Literary Critic: Characteristic Features of “Feminine Writing”.

The paper analyses the characteristic features of Lesya Ukrainka’s literary and critical practice in the context of feminist criticism. The author of the paper aims at a conclusion stating that Lesya Ukrainka as a critic holds a different or even independent position in Ukrainian literary criticism, which at the turn of the 19th and the 20th century was an exclusively male privilege. The poet evidently introduces ‘a spirit of otherness’, creating a feminine style and communication strategies. Her communication model is based mainly on seeking a consensus between the critic and the reader, and on speaking the language of community and intimacy (which is characteristic of women in contrast to the masculine language of independence and status).

Key words: literary practice, literary criticism, feminism, communication discourse peculiarities, style of the discours.