

УДК 821.161.2-14.09

Кочерга С. О.,

кандидат філологічних наук, докторант
кафедри теорії літератури
та зарубіжної літератури
Волинського національного університету
імені Лесі Українки

Рецепція культурософських стратегій зарубіжного письменства в літературно-критичній спадщині Лесі Українки

*Роботу виконано на кафедрі теорії
літератури та зарубіжної літератури
ВНУ імені Лесі Українки*

У статті дається огляд основних тенденцій розвитку культури, відображених у творчості зарубіжних письменників кінця ХІХ ст., в оцінці Лесі Українки-критика. Основна увага приділяється утопічній і феміністичній тематиці та питанню елітарності літератури. Окреслюються погляди Лесі Українки на актуальні проблеми свого часу, що складуть основу її культурософської парадигми.

Ключові слова: культурософія, профетизм, гендер, аристократизм.

Кочерга С. А. Рецепция культурософских стратегий зарубежной литературы в литературно-критическом наследии Леси Украинки. В статье дается обзор основных тенденций развития культуры, отраженных в творчестве зарубежных писателей конца ХІХ века, в оценке Леси Украинки-критика. Основное внимание уделяется утопической и феминистической тематике и проблемам элитарности литературы. Рассматриваются взгляды Леси Украинки на актуальные проблемы своего времени, что стали основой ее культурософской парадигмы.

Ключевые слова: культурософия, профетизм, гендер, аристократизм.

Kocherga S. O. The Reception of the Culturosophical Strategies of Foreign Literature in Lesya Ukrainka's Literary-Critical Heritage. This article gives an overview of Lesya Ukrainka's assessing of the major culture trends reflected in the works of foreign writers of the late 19-th century. The main attention is paid to the utopian and feminist topics and the issues of elite literature. It is outlined Lesya Ukrainka's views on the main problems of her time, which make the basis of her culturosophical paradigm.

Key words: culturosophy, prophesying, gender, aristocratic.

Постановка проблеми та аналіз основних досліджень. Поняття культури є універсальним і багатомірним. У полі наукових зацікавлень літературознавців уже давно фігурує проблема взаємин філософії та художнього письменства у світлі культури. За останні роки в рамках цього поля виділилась як самостійна субкатегорія історіософія, що має яскраву своєрідність у творчості багатьох авторитетних письменників, які пропонують власну візію історичної перспективи. Разом з тим у лексиконі сучасних літературознавців все частіше з'являється поняття «культурософія», конотація якого недостатньо окреслена. Літературу як чинник і складову культурного процесу активно почали розглядати лише у ХХ столітті. Неоціненний внесок у цьому напрямку зробили західні вчені П. Рікер, Р. Барт, Ю. Крістева, Г.-Г. Гадамер, росіяни М. Бахтін, В. Біблер, Ю. Лотман, вітчизняні дослідники О. Білецький, Є. Маланюк, Д. Донцов, Д. Наливайко та ін. Однак всі вони вкрай рідко застосовують термін «культурософія». Під цим поняттям нині розуміють цілісне пізнання феномену культури відповідно до вищого замислу про людину і водночас засіб самоусвідомлення культури. Культурософським можна назвати літературний текст як естетично організовану систему багатозначних смислів, що черпаються з культури і є проекцією на культуру сучасного та майбутнього. В українському письменстві Леся Українка зарекомендувала себе як унікальна людина культури, яку повною мірою ми не осягли навіть з висоти столітньої відстані. Кожна епоха продукує свій пріоритет цінностей, свою людину культури, а в художньому творі нерідко ми знаходимо тип бажаного представника того чи іншого часу, що здебільшого визначають концептом «людина культури». Саме людина культури становить умову можливості існування моделі людського буття, втіленої в цій культурі.

Як вказує Людмила Шевцова, «людина культури», чи, застосовуючи ключове поняття американської етнопсихології, – «основна особистість» – basic personality – це не стільки

натуральне явище, скільки «проект людської особистості», що постає у двох головних вимірах:

1) вплив культури на людську особу, формування її психологічних риси, поведінки уявлень, цінностей тощо за допомогою відповідних культурних механізмів;

2) пропозиція культури зрілій людській особистості, що набула певної автономії буття, способів її самореалізації, перспективи її долі та можливі досягнення. А відтак людина, що повністю відповідає цим двом вимірам, і є «людиною культури» [13, 124].

Формуванню людини культури, безсумнівно, сприяє її лектура. З ранніх літ, у колі своєї родини, Леся Українка отримала прекрасних бібліогідів, які допомагали їй орієнтуватись у світі книг. Досить скоро її захоплення письменством набрало фахових ознак, і вже у вісімнадцятирічному віці дівчина самовизначилася: «...література моя професія» [8, 38]. Окрім власної творчості, Леся Українка взяла на себе зобов'язання збагачувати українську літературу перекладами кращих творів, які відкрила для себе завдяки знанням європейських мов. Слід віддати належне письменниці і як транслятору культурософських ідей та концепцій зарубіжної літератури, що, зокрема, засвідчують її літературно-критичні статті. І хоча цей сегмент творчої спадщини Лесі Українки у вітчизняному літературознавстві неодноразово ставав об'єктом дослідження, його інтелектуальний потенціал далеко не вичерпаний. Завдання цієї статті полягає в осмисленні культурософських ідей зарубіжного письменства, які свого часу Леся Українка почерпнула з творів зарубіжної літератури і дала їм оцінку у своїх статтях.

Виклад основоного матеріалу. Спогади про Лесю Українку та її епістолярій засвідчують, що у лектурі письменниці важливе місце належало творам з елементами профетизму, прогнозуванням культури майбутнього. Як читача, її приваблював світ художнього твору не лише естетичною самобутністю, але й відкриттям безмежного обширу ноосфери

та софіосфери. Леся Українка цінувала світ письменницької уяви і була цілком свідома її відмінності від інших способів орієнтації людини у найскладніших когнітивних проблемах, оскільки у відповіді філософа тріумфує «розум, що подолав рамки одиничного людського буття, у відповіді-натяку художника – туга за незвіданим, непрожитим багатством життя» [5, 152].

Однією зі спроб поєднання літературних та державотворчих інтересів Лесі Українки справедливо вважають статтю «Утопія в белетристиці» (1906). У ній авторка переконливо доводить, що «головні атрибути стародавньої утопії» живуть у нашій фразеології і знаходять місце у мотивах модерних творів, засвідчуючи психологічну залежність новітніх письменників від прадавніх «алегорій, метафор і символів». Письменниця простежує, як розвивався міф про рай в міру зросту інтелекту людини: від первісної теологічної утопії у формі легенд та міфів до утопії пророчої, а згодом і політичної. І з часом все більше утопічна фантазія висувала на перший план «людську самодіяльність». Леся Українка звертає увагу на імагологічний аспект пророчих утопій, наявності в них категорії своє/чуже (народ, держава, боги тощо), а також двох типів контроверсійних героїв – «праведників і нечестивців». Починаючи з «Одіссеї», греки у своїх творах хоч і описували багаті і дивовижні землі, але насамперед виховували «ідею про те, що треба в себе дома, повсякчас і не одриваючись від клопотів щоденних, намагатися змінити життя своє до кращого» [9, 164]. Утопія історична давала приклади, гідні наслідування, але в працях Ксенофонта, Геродота, Таціта, Платона знаходимо чимало ідеалізації прийдешнього. Важливе місце в статті Лесі Українки займає огляд релігійно-догматичної утопії, зокрема такого її яскравого зразка як трактат бл[аженого] Августина «Про божу державу». Платонівські прийоми експлуатували і представники белетристичної утопії XVI – XVIII ст. Спадкоємець Платона та Августина англієць Томас Мор вивів жанр утопії на новий

рівень, розвинувши думки своїх видатних попередників. Нові позитивні ідеали державної системи пізнішого часу (Кампанелли, Френсіса Бекона, Вераса) Леся Українка оцінює більш критично, хоча художнє наслідування утопії Світу, на її думку, відзначається аргументованою критикою суспільних взаємин і політичного устрою свого часу. У ХІХ ст. Леся Українка виділяє утопію «фур'єриста» Кабе («Ікарія»), який у доступній формі виклав ідеї Фур'є та Сен-Сімона, та утопічний роман Еміля Сувестра «Світ такий, яким він буде», де досить песимістично і карикатурно змальовано обриси цивілізації ХХ століття, що прийде після присмерку культури. В утопіях ХІХ ст. віддзеркалюється авторитетний на той час закон еволюції, а відтак приділяється значна увага еволюції науки та громадськості. Леся Українка іронічно зауважувала, що «для прийдешніх людей ми будемо все одно, що для нас мавпа або, в найліпшому разі, “дикуни” і “варвари”». Самі ж представники прийдешнього покоління у творах утопістів, подані схематично, вони суперечили художній правді, що яскраво ілюструє соціальний роман М. Чернишевського «Что делать?». Доктринерський шлях утопії, ігнорування авторів художньою достовірністю зменшували інтерес до цього літературного жанру. Паралельно з'явилися спроби витіснити соціальні тенденції власне науковими акцентами, як у романі Бульвера-Літтона «Прийдешня раса», котрий змальовує «нечувану цивілізацію» підземного народу, що поділяється на різні племена з певними відтінками устрою. Леся Українка звертає увагу, що сусіди-варвари у романі «Прийдешня раса» «подібні культурою до сучасних авторів американців або англійців» [9, 181]. Бульвер-Літтон у своєму підземному світі панівне місце відводить людям «вріля», які відрізняються добрим вихованням, міцною силою волі, що дає їм шанси вийти на землю, де вони планують знищити більшість людей, окрім геніально обдарованих. Отож, «вищі» створіння з країни комфорту і механічного мистецтва поставали чужими і ворожими для тогочасного читача.

Наприкінці XIX століття інтерес до прогнозів щодо культурно-суспільного прогресу знову повернувся у літературу, що засвідчив утопічний роман Беллами «За сто літ». Його герой, опинившись через вплив гіпнозу в XX столітті, «розпливається в подиві перед добром нової культури», але насправді тверезий погляд за сентиментальним захопленням бачить армію праці, казарменну дисципліну та міщанство. Цивілізаційний комфорт не приваблює Лесю Українку, яка очікує в майбутньому нову людину, збережену природу, правду і красу.

Значно краще враження на Лесю Українку справляє утопія Вільяма Моріса «Звістки нізвідки» («News from nowhere»), правда, її сатиричний струмінь залишився поза увагою письменниці. Цей твір став реакцією англійця на утопію Едварда Белами «Дивлячись назад». Автор змальовує систему, в якій «досить мало сил витрачається на виробництво речей, але безмірна енергія витрачається на те, щоб повернутися (наскільки це можливо) до тієї проєкції, коли «все було сакральним» [7, 368]. Лесі Українці припали до вподоби уже перші картини твору, сповнені живої чарівливості природи краєвиди, визволені «від плям нашої псевдокультури». Це зауваження дає зрозуміти: Лесю Українку турбував наступ людини на природу, відсутність екологічної культури. Разом з тим, задушлива атмосфера так званого світського товариства з його жадібністю до комфорту та розваг для письменниці була чужою, що чи не найбільш гостро письменниця продемонструвала в оповіданні «Над морем» (1898), де в пейзажі-інтродукції вона зазначає: «Десь я чула вираз, ніби сама природа, самий краєвид, без людей, – то все одно, що рамка без картини; але я часами думаю, що се картина – без плями» [11, 159]. Свого часу Томас Манн влучно охарактеризував приморські міста: культура на краю стихії. Однак поза цією формулою залишаються складні взаємини культури і стихії, цивілізації і природи, екологічні наслідки агресії людини, що не проходило повз увагу Лесі Українки.

У романі Моріса зображене надто ідилічне, статично-безхмарне товариство. За настроєм ці письменницькі візії майбутнього «без тіней» нагадують авторці застигли «безкінечні смуги єгипетських барельєфів». Таке життя майбутнього справляють враження «повільного вмирання від щастя, від безцільного, непотрібного добробуту», адже нема боротьби, «цеї конечної умови життя, нема трагедії, що дає глибіню і зміст життю» [9, 185]. Такий спосіб життя, на думку Лесі Українки, є показником конання людського духу.

Як відомо, англійський художник, письменник і теоретик мистецтва Вільям Моріс за своїми переконаннями був соціалістом, він заснував рух «Мистецтво і ремесло», створив фірму, яка випускала широкий спектр предметів побутового вжитку, що вироблялися з художнім смаком. Герої його твору «Вісті нізвідки, або Епоха щастя» (1891) надто самовдоволені, а завдання, які вони вирішують у майбутньому, націлені більшим чином на вдосконалення естетики побуту, досягнення максимуму зручностей тощо. І хоч письменник-утопіст підкреслював важливість пріоритету свободи особистості у майбутньому, Морісових людей Леся Українка вбачає подібними до «вмираючих богів», а утопія англійця справляє на неї враження «смеркання богів». Це маркування асоціюється з поняттям «присмерки Європи», яке ввів О. Шпенглер, передбачаючи згасання культуротворчих поривів людини, здрібнення масштабів її духовного затребування, які витіснятиме обслуговування тілесних потреб. Суспільний поступ Моріс вбачає в осягненні більшої простоти; «машиноманію», на відміну від прибічників наукових досягнень, вважає «минучою стадією культури». Моріс дійсно запропонував утопічну альтернативу непривабливому на вигляд світові споживання, хоча вона була не надто детально виписана, а радше оживлена романтичною ностальгією. Леся Українка наголошує, що люди прийдешнього у письменників-утопістів постають манекенами, маріонетками, деталями відлагодженого суспільного ладу.

Показово, що мистецтву в суспільстві майбутнього у кращому випадку відведена роль «забавки». «Чим же іншим має бути мистецтво, – запитує Леся Українка, – там, де нема ні боротьби, ні контрастів, ні глибокого страждання?» [9, 186]. Пристрасті, дисгармонії не дають мистецьких імпульсів, вони радше вважаються атавізмом і скоріше належать до сфери медицини. А відтак мистецтво стає лише декорацією, стилізацією природи, потіхою, що не відповідає устремлінням справжнього митця.

Таким чином, Леся Українка демонструє повсякчасну націленість своїх помислів на майбуття. Вона відзначає, що розуміння культури прийдешнього поступово перетворюються в певні наукові теорії, які претендували на релігійну догму, лише дещо оживлену в художніх образах. Ціла плеяда практичних людей заявила про себе як про жерців нового культу, зокрема соціалістичного ідеалу. З іншого боку, чимало мислителів та письменників песимістично пророкували культурно-моральний занепад, наприклад Г. Уелс застерігав, що визволений пролетаріат здичавіє і «поїсть» аристократів.

Лесю Українку серед тогочасних утопістів найбільше цікавили оригінальні письменники-новатори зі схильністю до філософської проблематики. Вона зараховує до «утішителів людськості» Моріса Метерлінка, насамперед його твір «Оливне гілля», що написаний високохудожньою мовою пророка Еклезіаста, якби він «відродився в оптимізмі». За Метерлінком, людство виходить з періоду релігійного і вступає в період науковий, який визнає світ живою загадкою. Тому сучасники нагадували йому сліпців, що торують шлях новій людині, закладають підвалини особливої моралі, яка гармонізує інтереси ближнього й дальнього і призведе до суттєвих змін у культурі, з якими навіть не зрівняються реформаторські ідеї в релігії. Лесі Українці імponує, що Метерлінк «не боїться за культуру та цивілізацію». Будь-яка навала варварства буде зупинена цивілізацією, під вплив якої вона неодмінно попаде. Письменниця готова розділити кредо інтелектуала Метерлінка:

«...безмежність кругозору виховує в нас безпосередню величність духу, і тоді нам не треба ніякого встановленого кодексу моралі, щоб розуміти наші обов'язки, сполучені з нашим місцем в природі» [9, 192]. Як і французький письменник, Леся Українка стояла на позиції твердої впевненості у прогресі людського розвитку та запереченні примітивного дуалізму первісних релігій, що поділяли світ на рай та пекло.

Зразок протистояння новітніх ідей і міфологізації релігійних принципів Леся Українка вбачає в белетристичній утопії Анатолія Франса «На білому камені» («Sur la pierre blanche»). Твір є своєрідним наслідуванням Платона, він складається з діалогів обтяжених академічною ерудицією інтелігентів на різноманітні історичні, публіцистичні та утопічні теми. Нова мораль, яка цікавить героїв-учених, розкривається у сні, але постсоціалістичне майбуття не відзначається високою культурою. Наприклад, «нова естетика», як іронічно зауважує Леся Українка, полягає у розмовах про функції товстої кишки. «Бездротовий телефон» забезпечує людям прийдешнього доставку найсвіжіших новин, мир забезпечується могутньою зброєю – «проміннями У», працює переважно «третій пол» – стаття, що є відкриттям нової фізіології. Такі новації особливо не змінюють «фонд людськості», тому люди залишаються різними, зі своїми «цнотами і вадами». Мистецтво знайшло місце у «новій моралі» А. Франса, процвітає музика і пластика, театр ліризується, а поети творять переважно екзерсисні форми. Зберігається також ціла низка релігій. Отож, за Франсом, соціалізм мало чим змінить людськість, однак Леся Українка прагнула знайти у літературі більш художньо переконливі видива майбутнього життя, у якому людина хоч частково буде позбавлена соціального сорому і ганьби (неволі, обману, продажності), пастки яких розкладені на сучасника і призводять до «гнилизни» культури. Учений, вважає вона, передбачає шляхи майбутнього, публіцист дає їм оцінку, а письменник, проживає сталкером зону майбуття, і, передаючи читачеві свої відчуття, «поширює межі вічності нашій душі».

Отже, Леся Українка належала до тих мислителів, які першими усвідомили перехідну добу між культурою та цивілізацією. Вона не відчувала жаху перед торжеством ери цивілізації, але застерігала щодо духовного міщанства, яке наростало разом із прагненням змінити життя на краще. «Культурна людина направляє свою енергію всередину, цивілізована – назовні», – зазначав О. Шпенглер [14, 59]. Перехідна ера почалась з фаустівських інтенцій, що стали рухати світом. Пізніше вчені констатували: культура має релігійну основу, в ній є сакральна символіка, безрелігійна цивілізація, натомість, пропонує культ спрощеності теперішнього часу, що викликає у творчих людей депресивні настрої. Однак Леся Українка уникає пафосу щодо культури, яка втрачається; минуле для неї не постає величним, оскільки людина в ньому не була щасливою. Щодо прийдешнього, то її бентежить тільки втрата оптимізму і прагнення до боротьби задля змін у майбутньому, оскільки віра в енергію культури, потужність діянь людських рук і духу дають сенс життю і наповнюють його яскравими емоціями.

Загалом систему цінностей Лесі Українки можна віднести до пізньої «присмеркової» європейської культури, але її покладання на волю людини, активність і цілеспрямованість особистості, шукання мудрості в пізнанні культур та їх синтезуванні поєднують письменницю з цивілізацією. Вона передбачала ймовірність перемоги цивілізованого машинного варварства та необхідності катакомбного періоду для витісненої культури. Лесю Українку відштовхували концепції колективної людини, вона твердо визнавала суверенність особистості, її право на вибір, незалежність від суспільства. Але, разом з тим, припускала необхідність підпорядкування громаді інтересів індивідуума, за умови, що цей вибір робиться за власною волею. Антиподом культури для неї є не природа, а псевдокультура, проте письменниця прогнозувала розквіт фальшивої культури, зокрема відокремлення від неї мистецтва, яке розвинуте суспільство замінить кітчем.

Можна стверджувати, що Леся Українка передбачила зростання ролі культури як нової парадигми. Якщо раніше трактування суспільства базувалося на політичних та економічних категоріях, то наприкінці ХХ – початку ХХІ століття осягнення суспільних проблем носить переважно культурний характер, а відтак людина у пошуках розуміння світу переходить з поля науки на поле ідеології. Верховенство культури не означає ігнорування політики або економіки, а скоріше позначає симптом інших прагнень. Насамперед, це спонтанний спротив техногенній експлуатації природи, пануванню матеріального прагматизму та пошуки своєї ідентичності. Виникнення ідеї «культури» у ХІХ столітті спонукав інтерес до демократичних форм самоорганізації. Міркуючи про утопію, що виражали культурні проєкції кінця ХІХ – поч. ХХ ст., Леся Українка намагалася привернути увагу співвітчизників до пошуків нових форм емансипації і співжиття, побудованого на пріоритетах духовних і громадянських цінностях, універсальних принципах демократії. Водночас письменниця застерігала щодо небезпек, які містить у собі нова культура, якщо її призначення звужити в основному до обслуговування фізіологічних потреб людини, оскільки сама вбачала у феномені культури передусім невичерпний ресурс вдосконалення духу людини і простору творчості.

Німецький соціолог К. Мангейм у роботі «Ідеологія і утопія» (1929) всі трансцендентні (тут – у значенні недосяжні) орієнтації щодо змін у суспільстві поділив на ідеологічні і утопічні. Якщо ідеологи служать маскуванню дійсності, то утопісти завжди «чужі» щодо неї, і «своєю протидією їм вдається перетворити чинну історичну дійсність, наблизити її до своїх уявлень» [12, 113]. Однак духовні елементи утопії, як слушно констатувала Леся Українка, вироджувались, і все більше людство орієнтувалося на гіпостазування інстинкту як субстрату культури, прив'язування до незмінної структури людських потягів та інстинктів. Атрофія утопічного мислення

була показником небезпечної втрати волі до творення історії за новочасними концепціями суспільного поступу.

«Світле майбутнє (утопія) і світле минуле (міф) – два образи ідеологічного Януса», – пише К. Гречко [3, 138]. Леся Українка намагалася знайти ракурс, щоб якомога пильніше осмислити ці лики. Міф про національне минуле для неї теж далеко не світлий, підтвердження чого можна знайти у поезії: «Так... в кожній країні є спогади раю, / Нема тільки в тебе їх, рідний мій краю!» [10, 174]. Домінанту песимізму Лесі Українки щодо майбутнього у критичній розвідці «Утопія в белетристиці» вбачає О. Забужко, яка наголошує на такій особливості цієї статті: «...наскрізним тлом виступає глибинна недовіра до майбутнього (щоб не сказати – страх перед ним!)» [4, 220]. Насправді цю недовіру викликали у авторки песимістичні образи прийдешнього, створені письменниками-утопістами нового покоління. Леся Українка як людина активної позиції ставила їм в докір культ безнадії, глухий кут «уявленої людяності».

За рік до написання своєї «популярної» статті про утопію, розраховану на «практичний вжиток», Леся Українка спробувала свої сили в прогностичній драмі, якою можна вважати «Осіню казку». У цьому творі маємо ряд футурологічних відкриттів. Задумана як «революційно-романтична», фантастична драма Лесі Українки у процесі реалізації задуму все більше набирала рис антиутопії на кшталт «орвелівської» (О. Забужко). Але, на жаль, за життя письменниці «Осіня казка» не була опублікована і небезпідставно її відносять до корпусу незакінчених творів.

Проблеми нової естетики та елітарності опинились у центрі уваги написаної російською мовою статті Лесі Українки «Два напрями в новітній італійській літературі» (1899), що сфокусована на творчості двох дуже різних літераторів: Ади Негрі і д'Анунціо. Письменниця підкреслює їх діаметральну протилежність щодо ідей, симпатій, темпераменту, врешті статі. Не менш важливий чинник, що впливає на самотність

письменника, — його походження. Однак для вдумливого читача можуть бути однаково цікаві і «плебеянка» Ада Негрі, і «аристократ» д'Анунціо. Якщо перша, «народна» поетеса, завоювала популярність принциповістю та щирістю, то другий — відсутністю будь-яких принципів, зате вишуканістю форми та змісту. Разом з тим, обоє по-своєму продовжують багатовікову традицію італійської поезії, започатковану Данте.

На відміну від «фабрично-міської культури» Ади Негрі, д'Анунціо репрезентував «тонку культуру» аристократії, схильної до комунікації зі світом мистецтва. Традиційно Габріеле д'Анунціо дорікали за наслідування та запозичення, але загалом естетичну гру на основі інтертекстуальності Леся Українка не заперечувала. Симпатизуючи Ади Негрі з її енергійністю і чіткою соціальною програмою, Леся Українка все ж з цікавістю стежила за викриванням релігійного фанатизму та фетишизму в творчості д'Анунціо, твори якого отримали визнання в середовищі культурної еліти. Міф про д'Анунціо як естета-амораліста, його спроби моделювати ніцшеанську «надлюдину» не відштовхнули українську письменницю. Для неї, правда, непереконливою була об'єднуюча аристократична ідея елітарного автора, своєрідний італійський месіанізм. Проте тексти д'Анунціо, зокрема роман «Діви скал», спонукають роздуми письменниці про аристократизм, його моральний кодекс та функції. В герої творів д'Анунціо Леся Українка бачить людину, що вироджується і страждає від цього, тому в ньому можна впізнати сина віку, типового представника «всіх культурних націй нашого часу». Таким чином, і Ада Негрі, і д'Анунціо були схильні до класового месіанізму. Ймовірно, більше симпатії з боку Лесі Українки були на боці Ади Негрі. Їй імпонував оптимізм і пасіонарність ліричного героя-демократа італійської поетеси. Слід зауважити, що пізніше Ада Негрі відхилиться від початкової траєкторії і стане виразником переважно релігійних та націоналістичних постулатів.

Л. Троцький, який читав статтю Лесі Українки «Два напрямлення в новейшій італійській літературі» у журналі

«Жизнь», побачив у дзеркалі художнього світу д'Аннунціо нового римського цезаря, «красивого, сильного, жорстокого, пристрасного». Однак навряд чи Леся Українка лякала свого читача «звіроподібною істотою» (Л. Троцький). Нині видається некоректною традиція поляризувати два імені італійських поетів і робити Лесею Українку мало не послідовницею Ади Негрі. З висоти столітньої відстані чи не найбільш виважено статтю Лесі Українки оцінила італійська дослідниця Емануела Згамбаті, до думки якої варто прислухатися: «Цей довгий критичний нарис свідчить не лише про ґрунтовне знання Лесі Українки італійської та європейської літератури (в статті часто зустрічаються посилання на французьку та німецьку літератури), але дозволяє нам отримати портрет особистості самої авторки, в якій, так би мовити, певною мірою присутні одночасно як Ада Негрі, так і д'Аннунціо. Вона є Адою Негрі через свій темперамент, ідеали та громадянське покликання, але також і д'Аннунціо через своє родинне аристократичне походження (Драгоманов) та через свою грандіозну культурну формацію, яку рідко можна було зустріти за тих часів, і яка їй дозволяла вільно та легко рухатися між латинською, грецькою, французькою, німецькою, англійською та іншими культурами» [5, 166].

У «Замітках про новітню польську літературу» (1901) Леся Українка окреслює добу романтизму, що виросла на руїнах класицизму і носила яскраво виражений національний характер. Згодом замість романтичних героїв прийшли інші персонажі – піонери «органічної праці» (інженер, механік, вчений, землевласник тощо). Спостерігалось вторгнення художньої літератури в науку. Письменники у всій Європі своїми художніми концепціями про і contra Дарвіна, О. Конта, Спенсера сприяли інтелектуалізації суспільства. У Польщі розумовий рух мав дещо інші акценти, там великою популярністю користувався народницький напрям (його спонукало усвідомлення низького культурного рівня польського народу), але він також був непослідовним і швидко ослабнув,

чому сприяли складні міжнаціональні стосунки у країні. Ворожнечею між представниками різних національностей вправно маніпулювали підприємці-євреї, яких Леся Українка іронічно називає «культуртрегерами», а справі культури, зокрема, заважав брак солідарності. У польській поезії вона вбачала надмір песимізму, роздмуханий культ краси. Скрупульозно викладає авторка статті основні погляди на мистецтво прихильника нової естетики С. Пшибишевського. Як виразник душі, мистецтво, вважає польський модерніст, не може мати якусь мету. «Искусство, сколько-нибудь служащее обществу или морали, не есть искусство, – викладає позицію Пшибишевського Леся Українка, – это *biblia rauregum*, заменяющая учебники недомысленным и необразованным людям» [9, 118]. Особливо Пшибишевський піддає критиці демократичне мистецтво, що намагається зробити доступним (а відтак примітивнішим) малодоступне. Леся Українка називає Пшибишевського «жерцем нової релігії мистецтва», але сама вона відкидає тезу про можливість абсолютної свободи мистецтва і митця. Насправді апологет вільно мистецтва прирікає себе на ряд обмежень: не зображати натовп (це прерогатива агітатора), суспільство (прерогатива вченого), політику, речі (а тільки почуття), переходити на реалістичну колію, створювати ідеали тощо. Таким чином «абсолютно вільний митець» стає заручником, позбавленим багатьох прав. Леся Українка знаходить у Пшибишевського чимало суперечностей, зокрема повернення до «церкви істинного мистецтва» письменників-класиків, що «грішили» реалізмом. Вона переконана, що будь-які проголошені ідеї перевіряються практикою, то ж на практиці «вільні митці» стали апологетами «низьких інстинктів». На думку Лесі Українки, Пшибишевський створює естетику «жмені», Жеромський – етику «жмені», а самі постають «невільниками в кайданах», яким не вистачає свободи духу та відваги.

Зі статті Лесі Українки стає зрозуміло, що для неї було властиво оперувати поняттями культурний/некультурний

щодо народу, краю, місцевості; письменниця усвідомлювала певне змагання народів не лише на економічному, але й на культурному рівні, і в цьому змаганні доцільне об'єднання зусиль різних суспільних і класових прошарків. Загалом аристократизм Лесі Українки спонукав її довіряти авторам, що демонстрували широку освіченість і культуру, але водночас вона фільтрувала їхні ідеї.

Не оминула Леся Українка своєю увагою і культурософію гендеру в західноєвропейській літературі. Письменниця однією з перших розпочала вітчизняний критичний досвід осмислення становища жінки у суспільстві. Традиція розмірковувань про роль і призначення жінки має глибоке коріння у європейській філософії та літературі. Але поняття «проблема статі» увійшла в масове використання лише з кінця XIX століття. Саме тоді для багатьох став зрозумілий стан речей: тільки чоловік є точкою відліку та мірилом культурних цінностей та норм. Нині «філософське і культурологічне бачення гендеру пропонує нам його як культурну метафору, коли жінка і все асоційоване з нею стає стигмою, несучи певне символічне навантаження, стаючи таким чином основою для вивідних ціннісних суджень» [1, 128]. Тільки через століття після піонерських спроб вітчизняних активістів феміністичного руху проблеми статі і культури почали активно розроблятися у літературознавстві.

Становище жінки у суспільстві як лакмусовий папірець культури Леся Українка осмислює у статті «Нові перспективи та старі тіні ("Нова жінка" в західноєвропейській белетристиці)» (1900). На цей раз письменниця значною мірою обирає для своєї «розправи» всю сукупність європейської літератури, яка приділяла неабияку увагу феміністичним проблемам, цікавим для всього «культурного світу». Авторка наголошує, що у письменників-французів образ жінки здебільшого мав лише таку альтернативу: «п'єдестал або бруд», причому «вчена жінка» була поставлена в один ряд з манірницею. Від Риму до сучасної Франції традиція та закони для самореалізації жінки залишали надто вузький простір, а відтак змішувались

або підмінювались поняттям особистісної оригінальності та непорядності. Одним із перших спробував обстоювати право жінки на свободу Стендаль, який наголошував: салонний культ жінки з повагою до неї немає нічого спільного. Зате права виняткової жінки у Франції визнали досить швидко. Їй, наділеній талантом, дозволялося вивільнитися від «кодексу ходячої моралі». Обдарування стає цензом для отримання жінкою незалежності у суспільстві, де панує чоловіча мораль, але загальна маса жінок де-юре і де-факто залишалася безправною. Другом жінок тривалий час вважався Дюма-син, який у книзі «Жінки-вбивці і жінки-виборці» поставив питання про політичні права жінки. Однак насправді дорогу жінці в різноманітні сфери суспільства Дюма відкривав неохоче і був певен, що «прагнення жінки до вищого духовного життя» по суті є реваншистською ідеєю щодо чоловіків. Останніх він закликав дати жінці все те, чого потребує її природа (любов, турботу, сім'ю), або частково поступитися своєю свободою. Така антитеза – любов або свобода – засвідчувала, на думку Лесі Українки, що Дюма не вважав природним для жінок прагнення до розвитку розумових сил. Половинчасте ставлення до жінки демонстрували майже всі французькі письменники XIX століття, ймовірно, трохи ширше на жіноче питання подивився Флобер, який у романі «Мадам Боварі» показав зв'язок адюльтеру з суспільними законами.

Однак насправді за останні тридцять років, вказує Леся Українка, питання емансипації жінки в багатьох країнах значно просунулося. Нову жінку, сильну за характером, що цілеспрямовано бореться за своє незалежне існування, її противники нарекли «третьою статтю», що підкреслює зневажливе ставлення чоловіків старої формації до інтелігентної жінки-працівниці. Жіноче питання активно піднімали у своїх творах «духовні нащадки Джордж Еліот» – місіс Оліфант і Хамфрі Уорд. Відома англійська письменниця Марі Енн Еванс (1819–1880) виступала під псевдонімом Джордж Еліот з метою викликати у публіки серйозний інтерес

до своєї творчості і разом з тим зберегти недоторканість своєї особи. Письменниця була однією з найосвіченіших жінок свого часу; вона вступила в громадський шлюб з Дж. Г. Льюїсом, літературним критиком, що писав також на наукові та філософські теми. Шлях до літератури англійка почала з перекладів філософських творів, а пізніше дала життя пристрасним і одухотвореним жіночим образам у романах з англійського життя, ставши класиком вікторіанської епохи. В одній з книг Дж. Еліот напише про нестерпність залишатись «у рабстві жіночого тіла», коли володієш чоловічим складом розуму. Вірджинія Вулф, характеризуючи перші романічні спроби англійських жінок-письменниць, зауважує, що в їхніх творах можна виразно побачити «присутність жінки – тут промовляє особа, яка обурюється тим, як трактують її стать, і захищає права жінок» [2, 82]. Саме тому Дж. Еліот стала «зразком і гордістю своєї статі», символом її перспектив.

Мері Августа Уорд (1851–1920) була свого часу відомою письменницею та громадським діячем. Племянниця знаного письменника Метью Арнольда, вона отримала добру освіту, виростаючи в атмосфері богошукання та філософських полемік. Написала 25 романів, у яких послідовно захищала право жінки на самостійні переконання, вибір життєвого шляху.

Маргарет Оліфант (1828–1897) також відносилась до вікторіанських письменників, які шанувались критикою, що засвідчує присвячена їй стаття у британській енциклопедії. Вона написала понад сотню творів різних жанрів (романи з життя провінції, книги жахів, літературно-критичні та історичні розвідки); про свою долю, позначену напруженою боротьбою за існування, письменниця розповіла в «Автобіографії».

У скандинавських країнах жіноче питання збуджувало інтерес завдяки впливу творів Ібсена та Б'єнстєрна. До того ж твори скандинавців отримали популярність у багатьох країнах у перекладі, незабаром вони стали лідерами репертуарів передових театрів Європи, у тому числі й у Франції. Наприкінці XIX століття громадськість була здивована значними успіхами

жінок у різних галузях діяльності та здобутками на правовому рівні, що також давало імпульс новій літературній проблематиці. Саме тому Леся Українка вважала актуальним свій огляд феміністичних та антифеміністичних творів у європейській літературі.

Більшість романістів того часу залишалися вірними вченню про жінку Дюма, що можна виразити однією дилемою: сім'я або свобода. Це підтверджує творчий доробок Марселя Прево, який незаслужено, на думку Лесі Українки, отримав славу письменника-фемініста. Його «сильні діви» скоріше жертвують любов'ю задля вільного вибору, але насправді вони стають аскетами з суворо регламентованим життям – таким бачив шлях феміністки сумнівний «друг жінок» Марсель Прево. Брати Роні у творі «Неприборкана» («L'indomptée»), вибравши головною героїнею жінку-лікаря, формулу Дюма змінили так: сім'я і свобода. Але художньо ця теза вийшла непереконливою. Нові жінки у цілої когорти авторів – це зазвичай вчені-незайманиці, натури вольові і цілеспрямовані, однак у міжстатевих стосунках зорієнтовані виключно на шлюбні відносини. Твори, написані чоловіками на феміністичні теми, справляють враження на Лесю Українку романів-мікстур, де белетристична частина має виконувати роль підсолоджування публіцистичної, переважно неглибокої, але демонстративно-дидактичної за своїм характером. У цьому ряді заслуговує уваги роман Поля Маргеріта (1860–1918) «Нові жінки» («Femmes nouvelles»), де зображені різні типи жінок. Головна героїня відкрито стає суб'єктом у формуванні подружніх стосунків, вона дозволяє собі перевірити моральні якості свого майбутнього чоловіка. На відміну від скандинавців Б'єнстєрна та Амалії Скрам, які проголошують панацею у цілковитій дошлюбній чистоті з обох боків, французький письменник допускає право жінки на активність у виборі партнера. Деякі автори об'єктом художнього дослідження вибирали розлучення, здебільшого тимчасове (Магдалена Торесен).

Доба Лесі Українки водночас була порою посилення антифеміністичних настроїв. Наприклад, П. Бурже у своїх «Сімейних драмах» «мудрим і рятувальним засобом прсти всіх сімейних злигоднів» виставляє «старий французький забобон» [9, 91]. Однак Леся Українка вважає даремними протести проти феміністок, які насправді є типовими буржуа, а коло їх вимог надто вузьке, зокрема вони свідомо виключають інтереси жінки-робітниці. Як і чоловіки, жінки розділені на касти за прибутками. Та все ж спроби об'єднати жінок на основі спільних інтересів та усвідомлення фактичного безправ'я починали окреслюватися. Підтвердженням цьому служив твір німецької авторки, апологетки «нової Єви» Олени Белау, яка у романі «Напівзвір» (1899) з елементами буддистської ідеї про переселення душ закликає жінок прагнути не лише до рівності, але й інших, «надлюдських» цілей, які не може досягнути чоловік. Та завдання бути «надлюдиною» не до снаги всім, як вважає Леся Українка. Натомість чимало відомих західноєвропейських письменників (Стріндберг, Анатоль Франс, П'єр Луїс) у той самий час висловлювали думку, що жінка взагалі неспроможна самовдосконалюватись, а лише заважає чоловікові. Віру у вдосконалення жінки найчастіше проявляють німецькі письменники, автори феміністичної літератури, причому цю віру Леся Українка розглядає як продовження культу «вічно жіночого», софійного, витоки чого вона бачить у творчості Гете. Під метафізикою «вічно жіночого» здебільшого тоді розуміли властиве жінкам різного віку материнське почуття, тобто енергія любові (окрім закоханості, яку Ільза Фрапан, авторка роману «Ми жінки, не маємо батьківщини», вважає видумкою чоловіків). Німецька «нова жінка» – людина обов'язку, самопожертви, однак її героїзм подекуди межує з комічним.

Леся Українка показує цілий спектр «нових жінок» в європейських літературах: в Англії і Норвегії – це переможниця, в Німеччині – переможена, у Франції – напівзвільнена, у Італії – приборкана. Та серед прихильників і противників

фемінізму вона виділяє прошарок найбільш об'єктивних авторів, яким вдалось психологічно точно відобразити зміни у культурі суспільства під впливом розвитку фемінізму: Жюль Буа, Р. Кіплінг, Едуард Рода, Роні, П'єр Луїс. Як письменниця, Леся Українка вважала, що в літературній творчості чи не найцікавіше спостерігати за «мопасанівською тезою» щодо різниці у психології чоловіка і жінки. «Оптимисты, вроде Марии Яничек, – зауважує вона, – видят в этом различии залог разностороннего прогресса человечества, если только оба пола будут сознательно культивировать именно то, что составляет их отличительные признаки, стремясь к равенству, но не к сходству, все дело только в том, чтобы выяснить, в чем именно состоит эта разница. Пессимисты, вроде Ансельма Гейне (псевдоним женщины), видят, напротив, в этой разнице «вавилонское проклятие», мешающее взаимному пониманию и обуславливающее вечное роковое одиночество мужчины и женщины, соединенных в одну чету железным законом природы, которая заботится только о продолжении вида и знать ничего не хочет о душевных драмах» [9, 97]. Та варто додати, що культурні тенденції зумовлювали нові психологічні віяння, що віддзеркалювали літературні твори доби.

Таким чином, Леся Українка у своєму гендерному огляді виразно підкреслила, що культура тогочасного суспільства дотримувалася послідовної ієрархії чоловічого і жіночого (вторинного). Але водночас на ту пору стають все більш потужними ідеї емансипації. Європейська література, особливо французька, все частіше піднімала жіночі питання, які вимагали нагального осмислення та вирішення у суспільстві, що поступово коригувало своє ставлення до жінки. Сама ж Леся Українка як жінка-автор, високоосвічена людина з розвинутим почуттям власної гідності, вважала, що ці зміни відбувалися надто повільно. Однак вона не поспішала входити до табору все більш активних феміністок, оскільки вважала за потрібне усвідомити відмінність чоловіка та жінки, щоб досягти

більш гармонійних стосунків між ними, будучи абсолютно переконаною у перспективі вдосконалення жінки та неухильного зростання її ролі в економіці та культурі.

Висновки. Отже, своєю творчістю і активною участю у суспільному житті Леся Українка намагалася рятувати від анемії національну духовність, моделювала майбуття України в руслі оптимістичної культурософії. У світових літературних досягненнях вона вбачала парадигми майбутнього суспільства. Аналізуючи погляди на культуру сучасників та подаючи їх у популярній формі для читачів різноманітних видань, Леся Українка вибудовувала і шліфувала власну культурософську концепцію, що найповніше проявиться у її драматичних творах.

Огляд літературно-критичних статей письменниці дозволяє виокремити тези, які знайдуть розвиток у її художньому світі, серед них найголовніші такі:

– природному талантові необхідний культурний ґрунт, який дає освіта, середовище, подорожі, лектура, причому бажано не обмежуватися літературною продукцією однієї країни;

– будь-який народ для культурного світу відкривають мистецькі, зокрема літературні здобутки, що є запорукою подальшої міжкультурної комунікації, а відтак і перспектив культурного росту;

– якщо люди культури не беруть на себе роль провідника, лідера нації, то «культуртрегерами» стають підприємці, чужинці, що свідомо маніпулюють свідомістю народу задля власних інтересів;

– якщо у суспільному житті необхідно послідовно дотримуватися принципів етики, то у мистецтві слід сповідувати свободу творчості, довіру до таїни таланту;

– у змаганні з більш культурними народами слід об'єднувати єдиними гуманістичними пріоритетами культури всі стани, однак продукувати найбільш духовне, високе мистецтво є прерогативою аристократії, тонка культура якої є результатом спілкування зі скарбами світового мистецтва;

– людина культури наприкінці ХІХ – початку ХХ століття – це не «виняткова натура», надлюдина, а передусім людська особистість (як чоловічої, так і жіночої статі), яка звільняється зі свого рабського становища, усвідомлює свою гідність і права; саме вона повинна компенсувати виродження найбільш освіченішого, заможного прошарку, що переживав кризу у перехідну добу, якою починався тотальний наступ цивілізації;

– обриси майбутнього формує сучасник, наділений фантазією та прозорливістю, однак брак енергетичної пасіонарності, орієнтація на безлико-прагматичне облаштування суспільства насторожували письменницю, яка воліла бачити у прийдешньому невмирущим прагнення до вдосконалення, що вимагає боротьби, жертв і цілеспрямованості, без чого немислима циркуляція культури.

Література

1. Агеева В. П. Основи теорії гендеру: навчальний посібник / Агеева В. П., Кобелянська Л. С., Скорик М. М. – Київ : К.І.С., 2004. – 536 с.
2. Вулф Вірджинія. Жінки та розповідна література / В. Вулф // Незалежний культурологічний часопис «І» – 2000. – № 17. – Гендерні студії. – С. 78–87.
3. Гречко П. К. Концептуальные модели истории : пособие для студентов / Ин-т «Открытое общество». – М. : Логос, 1995. – 141 с.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine : Українка в контексті міфологій / О. Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
5. Згамбаті Е. Італія Михайла Коцюбинського та Лесі Українки : два обличчя одного міфу / Е. Згамбаті // Всесвіт. – 2007. – № 7–8. – С. 156–168.
6. История философии и культуры / В. С. Горский, Ю. В. Кушаков, В. Ферстер и др.; Редкол. : А. Т. Гордиенко (отв.ред.), АН УССР. Ин-т философии. – К. : Наук. думка, 1991. – 288 с.
7. Лайон Д. Інформаційне суспільство : проблеми та ілюзії / Д. Лайон // Сучасна зарубіжна соціальна філософія. – К., 1996. – С. 362–380.
8. Українка Леся. Листи (1876–1897) / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1978. – 542 с. (Зібр. творів у 12 т. / Леся Українка; т. 10).

9. Українка Леся. Літературно-критичні та публіцистичні статті / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1977. – 320 с. (Зібр. творів у 12 т. / Леся Українка; т. 8).
10. Українка Леся. Поезії / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975. – 448 с. (Зібр. творів у 12 т. / Леся Українка; т. 1).
11. Українка Леся. Прозові твори. Перекладна проза / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1976. – 570 с. (Зібр. творів у 12 т. / Леся Українка; т. 7).
12. Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы / [сост. В. Чаликова]. – М. : Прогресс, 1991. – 405 с.
13. Шевцова А. Культурні проєкції національного характеру / А. Шевцова // Сучасність. – 2000. – № 7–8. – С. 123–139.
14. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. В 2 томах. – Том 1 : Образ и действительность / О. Шпенглер. – М. : Айрис-Пресс, 2003. – 524 с.

УДК 821.161.2-2

Колошук Н. Г.,

доктор філологічних наук, професор
кафедри теорії літератури та зарубіжної
літератури Волинського національного
університету імені Лесі Українки

Драматургія Лесі Українки та «нова європейська драма»

*Роботу виконано на кафедрі
теорії літератури та зарубіжної літератури
ВНУ імені Лесі Українки*

У статті йдеться про місце драматургічної спадщини Лесі Українки у світовій драматургії епохи декадансу, про інтелектуальний конфлікт як стрижневий у її поезиці. А також про сприймання письменницею сучасників-драматургів – представників нової європейської драми: Ібсена, Метерлінка, Гауптмана та ін. – і про критику російського та українського соціально-побутового реалістичного театру в її статтях та листах.

Ключові слова: нова європейська драма, інтелектуальна драма, конфлікт ідей, соціально-побутовий реалістичний театр, модернізм, декаданс, драматургія Лесі Українки.