

рассмотрено формирование научной методологии и научного исследования в геронтологии.

Чухно В.
ПДПУ ім. В. Г. Короленка

ГЕНДЕРНИЙ АНАЛІЗ ДРАМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “БОЯРИНЯ”, “КАССАНДРА”, “КАМІННИЙ ГОСПОДАР”.

За результатами соціологічного опитування, мета якого була визначити найвидатнішого українця (2003 р.), Леся Українка посіла четверте місце, поступившись лише Т. Шевченку (I), Б. Хмельницькому (II), та братам Кличко (III). О.Забужко стверджує, що “в цьому “четвертому місці” в розгорнутому вигляді представлено цілу постколоніальну історію героїзації Лесі Українки як єдиної жінки в пантеоні національних класиків – поруч із “Великим Кобзарем” та “Великим Каменярем” [3, с. 45]. (І.Франко посів восьму сходинку топ-десятки). Така популярність письменниці змушує по-іншому розглянути її творчість з урахуванням сучасних досягнень не лише в літературознавстві, а й у галузі філософської думки.

З кінця ХХ століття виникає ряд зарубіжних шкіл, які займаються проблемою розподілу гендерних ролей у суспільстві. З появою феміністичної критики актуальним стало врахування гендерних моделей в усіх сферах життя. На Україні поняття гендерність з’явилося значно пізніше, і пов’язане, в основному, з мистецькими явищами. На теренах української філософської думки з’являється ряд імен, які займаються декодуванням літератури з використанням гендерних аспектів, це Н. Зборовська, О. Забужко, Л. Смоляр.

Не випадковим, на нашу думку, видається той факт, що на території нашої держави слова фемінізм, гендер асоціюються з ім’ям саме Лесі Українки. Адже Лариса Косач була однією з перших, хто змусив жінок замислитися над сенсом свого існування. На рубежі ХІХ-ХХ століть в період так званої „війни між статями”, актуальною стає проблема рівності прав чоловіка та жінки, виникає питання жіночої емансипації. Зрозуміло, що гендерне протистояння, яке швидкими темпами поширюється на суспільне, політичне, культурне життя, не змогло залишитись непоміченим у літературі. Поряд із чоловічим літературним каноном починає формуватися жіночий, який прагне не витіснити перший, а лише стати на рівні позиції з ним. Незважаючи на досить суперечливе суспільне життя України, хвиля фемінізму змусила замислитися над проблемами свого буття і українське жіноцтво. Феміністичні віяння яскраво відобразилися у творчості Лесі Українки. Не можна не згадати широковідоме твердження І.Франка про Лесю Українку: ся хвора, слабосильна дівчина - трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну. Ця характеристика переконує у припущенні, що найвища похвала, якої може досягнути творчість жінки, - це бути оціненою чоловічими нормами (як доказ цих слів є те, що в десятці найкращих письменниць – єдина жінка). Криптонім Н.С.Ж., яким підписувалась авторка, міг мати такі розшифровки: “наша спілка жіноча” та “наша славна жирондиста”. Обидва варіанти, за словами В. Агеєвої, “свідчать про співвіднесення з образом “нової” жінки, з новим еталоном жіночої активності й жіночого призначення” [1, с. 81].

Тому, незважаючи на осмисленість ідейно-художнього змісту драматичних поем Лесі Українки сучасним літературознавством, перспективним видається гендерний підхід до аналізу мистецько-естетичних явищ.

Враховуючи дослідження попередників, зокрема В. Агеєвої, Т. Гундорової, С. Павличко, метою статті є спроба здійснити гендерний аналіз драматичних поем Лесі Українки “Камінний господар”, “Бояриня”, “Кассандра”.

Ключовою у творчості письменниці стає опозиція феміністичного і патріархального. Висвітлюючи конфлікт жіночого і чоловічого, Леся Українка відмовляється від одноплосинного зображення лише зовнішньої сторони стосунків, вона намагається зобразити внутрішні суперечності жіночої душі, показати психічний стан зрадженої жінки, її самотність. Ставлячи своїх героїнь перед складними філософічними дилемами, вона прагнула зняти закріплений багатолітньою практикою статус „іншої”. Лише зруйнувавши вторинність і меншовартість по відношенню до себе, можна почуватися вільною особистістю. Роль жінки як “іншої” в патріархальній спільноті всебічно аналізує С. де Бовуар: “У людському суспільстві панують чоловіки. Вони міркують про жінку, виходячи не з неї самої, а порівняно з собою, не визнаючи її як автономну істоту. Жінку характеризує те, що відрізняє її од чоловіка, а не навпаки: він – головний, вона – другорядна. Категорія “Іншого” така ж споконвічна, як і сама свідомість. У найпервісніших спільнотах, у стародавніх міфологіях зустрічаємо дуалізм у поняттях “Однаковість” та “Інакшість”. Як же в такому разі сталося, що у співставленні статей цього взаємовпливу не виявилось і одне з начал утвердилось як єдино суттєво значиме, заперечуючи свою залежність від представника опозиції і визнаючи його як абсолютно інше? Чому самі жінки не спростовують верховного становища чоловіків?” [5, с. 29].

У п’єсах Лесі Українки жіноче начало перемагає чоловіче. За словами О. Міщенка, її жінки домінують над своїми товаришами мужчинами, але не завжди вони морально чи в інших аспектах вищі від чоловіків, з котрими розділяють життя. Одна з особливостей жінок Лесі – схильність помилятися. Якщо розглянути стадії розвитку літературного фемінізму, запропоновані Елейн Шовалтер: імітація переважаючої домінуючої традиції, протест проти тих норм і цінностей, само відкриття, шукання ідентичності, незалежної від опозиції, то можна сказати, що драми письменниці, в яких ці стадії чітко простежуються, є цілком самодостатніми феміністичними творами. Зразком такого твору є драма “Камінний господар”, аналіз якої з урахуванням гендерних аспектів чи не вперше був здійснений В. Агеєвою.

“Камінний господар” – своєрідна інтерпретація чоловічого міфу про “справжнього чоловіка” очима жінки. В основі твору лежить конфлікт між жіночими і чоловічими цінностями. Суворе патріархальне суспільство виділяє для жінок ряд соціальних ролей (жінка-дружина, жінка-господиня, жінка-мати). Анна, яка лише на мить погодилася з роллю жінка-дружина, зіткнувшись із філософією дона Жуана, швидко від неї звільняється. Багатство й шана як дружини Командора її не влаштовують. Вона прагне влади, тому шлюб – це єдиний засіб її отримання. Як бачимо, до Лесі Українки навряд чи хто б наважився зобразити жінку-борця, яка в шлюбі, на відміну від стереотипного уявлення бути за чоловіком, навпаки, бачить спробу піднятися не лише над своїм чоловіком, а й над іншими. Саме Анина мрія про замок на горі, який не може досягнути жоден лицар, яскраво ілюструє бажання високості, величі, недоступності. Анна цілком усвідомлює свій вибір, заради мрії про замок вона може принести себе в жертву патріархальному суспільству.

Для гордої і владної душі
Життя і воля на горі високій. [8, с. 339].

У суспільстві, зв'язаному стереотипами, право вибору відсутнє за жінкою. Після одруження Анни з Командором, відбувається своєрідний злам героїні, незважаючи на бажання стати підкорювачкою, жінка стає заручницею правил і норм, створених століттями. Після загибелі Командора, донна Анна насолоджується ілюзорною волею, але згодом розуміє, що без підтримки чоловіка патріархальна жінка не може піднятися на вищий щабель суспільства. Проте Анна знаходить вихід: вона одружиться з убивцею свого чоловіка. Кинувши таким чином виклик суспільній моралі, героїня дає змогу всім зрозуміти власне зухвале ставлення по відношенню до святості шлюбного обряду. Але фінал твору засвідчує перемогу усталених приписів: навіть після смерті, Командор продовжує залишатися господарем становища і цим акцентується увага на марності Аниної жертви. Якою б сильною не була жінка, наодинці вона не в змозі протидіяти канонізованому середньовічному суспільству.

На противагу донні Анні Леся Українка вводить образ Долорес, яку сама авторка називає природженою мученицею. На відміну від Анни, вона по-справжньому кохає дон Жуана. Жінка чудово розуміє, що на взаємність не варто сподіватися. Саме завдяки чистоті, духовності свого почуття вона морально вивисується над своїм коханим, який не здатен відмовитися від земних благ. В. Агеєва говорить, що Долорес заперечує ідеал прекрасної принцеси, яка на своїй горі пасивно, але не без втіхи, оцінює криваві звершення, освячені її ім'ям. Анину мрію про замок на кришталевій горі, об яку "розбиваються і лицарі, і коні", Долорес називає "жорстокою". Остання приносить себе в жертву, щоб здобути Жуанові прощення короля, проте ця жертва переслідує й іншу мету – врятувати грішну душу коханого. На знак подяки дон Жуан пропонує їй обручку, від якої та відмовляється. Проте іспанський гранд розуміє, що він назавжди залишається зобов'язаним рятівниці, навіть якщо й не претендував на звільнення від покарання. Долорес робить вибір за дон Жуана. В. Агеєва пропонує розцінювати це як насильне нав'язування певних моральних норм і зобов'язань, того майбутнього, яке вона, а не він, вважає достойним. У даній ситуації жінка вирішує чоловічу долю, що не є властивим традиційним уявленням про статус жіночої особи. Долорес, незважаючи на приниження, яке може відчути жінка, котра наважиться висловити своє кохання, не зупиняється перед патріархальними приписами і відкриває своє серце перед дон Жуаном. Рішення піти в монастир дається героїні нелегко. Проте жертва Долорес не є марною для неї самої. "Вона здійснила власну віру про самопосвяту в коханні, про найвищу міру такої самопосвяти" [1, с. 129]. Жертовність Долорес варто розцінювати не як підкорення існуючій суспільній моралі, а як перемогу над нею, оскільки її вибір керується не земними приписами, а сакральністю подальшого існування.

Підкорювач жіночих сердець – дон Жуан – у Лесі Українки постає, в першу чергу, з жіночих характеристик. Трагізм його долі розкривається через показ неспівпадання романтичних ідеалів, пов'язаних з образом прекрасної дами, з суворою дійсністю. Ціль його життя – колекціонування жіночих сердець. Але життєва філософія дон Жуана, яка розкривається у традиційному розумінні статусу чоловіка у ставленні до жінки, стає причиною його загибелі. Зіткнувшись із двома сильними жіночими характерами, він розуміє безцільність свого протистояння їхнім модернізованим поглядам на стосунки між чоловіком і жінкою. Гранд боїться чоловічих якостей, які проявляються в Анні, коли мова

йде про питання влади. Трактування Анною тотожності чоловічих цінностей із загальнолюдськими, підштовхують донна Жуана підкоритися жінці і прийняти нав'язувані нею суспільні кайдани. Донна Анна, пропонуючи матеріальний спадок Командора, надягає на донна Жуана маску вбитого, але в ситуації що склалася, господинею їхнього сімейного життя стає жінка, а не гранд. Незважаючи на відкидання суспільної моралі, дон Жуан сам опиняється в її полоні, коли, бажаючи сплатити борг перед жінкою, обіцяє ніколи не скидати обручку, подаровану Долорес. Проте, прийнявши власне підлегле існування, він поступається Анні й знімає перстень. Це й стає його остаточною поразкою: він переможений жінкою, яку сам хотів підкорити. Таким чином, за висловом В. Агеєвої, дон Жуан є жертвою власних гендерних стереотипів.

Антиподом донна Жуана є Командор, який постає як лицар обов'язку, що добровільно несе тягар суспільних обмежень заради влади й пошани. У драмі – це законослухняна людина, яка втілює патріархальну структуру суспільства. Для підтримання власного статусу йому потрібна безправна слабкодуха дружина, але його принципи розбиваються об амбіції донни Анни. Неспроможність Командора зреалізувати прагнення дружини, боязнь бачити поряд із собою жінку-рівню стають причиною його смерті.

Історична драма “Бояриня” вагома тим, що в ній письменниця показала трагедію національно свідомої жінки. М. Драй-Хмара зазначав, що в “Боярині” Леся Українка яскраво відтворює побут московських жінок XVI віку; у поемі українську жінку протиставлено московській. Сама поетеса певний час проживала на території Російської імперії, тому зрозуміло, що поняття національної приналежності, фемінізму являли для неї єдине ціле. У самому творі також простежується зв'язок фемінізму з націоналізмом.

У драматичній поемі дослідники виокремлюють два мотиви: мотив ностальгії та мотив зради. Носієм першого мотиву є головна героїня, яка потрапивши до Москви переживає почуття суму за Батьківщиною. Другий – втілений в образі Степана. На початку твору ми стаємо свідками конфлікту на патріотичному ґрунті між Іваном Перебійним та московським боярином, який згодом перейде у стосунки і загостриться між Оксаною та її чоловіком. Ілюзорне почуття патріотизму Степана стає причиною непорозумінь у сімейному житті. Українка душею, Оксана, опинившись у теремі чоловіка, де ще присутній український дух, дивується тому, як легко її земляки перейняли московські звичаї. Вона зі здивуванням сприймає зауваження сестри і матері Степана стосовно своєї подальшої поведінки. Героїня болісно сприймає зміну імені з Оксани на Аксюшу, оскільки культу імені українці з давніх давен приділяли значну увагу; це й стає початком занепаду козачки на чужині. Чим більше Оксана порівнює Україну з Московією, тим сильніше вона переймається долею жіноцтва не лише своєї Батьківщини, а й царської Росії. Згадати хоча б її реакцію на слова Степанової сестри, в яких та характеризує стосунки майбутнього подружжя. На противагу скутій патріархальною традицією дівчині, сімейне життя якої залежить від свахи, Оксана наводить приклад веселих українських дівчат, які з нетерпінням чекають вечора, щоб зустрітися з милим.

Московська жінка не має права розмовляти з іншими чоловіками, проте на прийомі гостей виконує “поцілуй ний обряд” (показ сексуального підкорення жінки чоловікові). Кульмінаційним моментом твору, який яскраво відображає нерівність статусу української і російської жінки, є підготовка Оксани чоловіком та його ріднею до поцілунку. У даній ситуації Степан виконує роль співвідносно з роллю свахи, коли вимагає, щоб його дружина поцілувала старого боярина. Оксану вражає слабкодухість коханого, який, прикриваючись

інтересами України, прислуговує боярству. Вражена таким конформізмом, козачка замість докоряти чоловікові та обставинам, що згодом стануть причиною загибелі, бере відповідальність за все на себе і розцінює це як кару за гріхи.

Окреме місце відведено сексуальному символізму драми. Закохавшись у Степана, Оксана віддає перевагу його незаплямованій кров'ю руці. Проте після одруження відчуває безсилість свого чоловіка. У кінці драми Оксана себе і Степана порівнює із шаблею та піхвами, які через невикористання заржавілися й втратили здатність функціонувати.

Збагнувши відречення Степана від рідної землі, Оксана радить чоловікові після своєї смерті одружитися з московкою:

*Як я умру,
Ти не бери вже вдруге українки,
Візьми московку ліпше... Тут жінки
Плохі, вони бояться... [7, с. 556].*

Ці слова говорять не лише про вищий соціальний статус української жінки в патріархальному російському суспільстві, а й підтверджують моральне піднесення жінки над своїм опонентом-чоловіком.

Навіть очікуючи фатального кінця, Оксану не полишають думки про те, що її чоловік може назавжди втратити зв'язок з Україною:

*Борцем не вдався ти, та після бою
Подоланим подати пільгу зможеш,
Як ти не раз давав... На бойовиську
Не всі ж померли, ранених багато...
Поможеш їм одужати, то, може,
Колись там... знов зібравшись до бою,
Вони тебе згадають добрим словом...
А як і ні — не жалууй, що поміг [7, с. 558].*

Горда козачка є образом еліти свого народу, що прагнула зупинити його моральну деградацію. Смерть Оксани є доказом жорстокості чоловічого світу по відношенню до жінки.

“Кассандра” є першим з опублікованих великих драматичних творів Лесі Українки. В основі лежить інтерпретація Троянського циклу, в якому дочка Пріама після загибелі Трої попадає в полон до Агамемнона і разом з ним гине від рук Клітемнестри. Кассандра, наділена Аполлоном даром провидіння, обіцяє навзаєм йому кохання. Але за недотримання обіцянки бог її карає: віщуванням царської доньки ніхто не вірить.

Феміністичний аспект твору досить довгий час залишався не поміченим більшістю критиків. Такі проблеми як відмінність жіночого й чоловічого світосприйняття, патріархальні стереотипи, вторинність традиційно жіночих суспільних ролей є одними з центральних у гендерній філософії, теоретичними засадами якої просякнута творчість Лесі Українки.

Постать Кассандри, поставленої у виняткове становище царівни, пророчиці, жриці (привілейований суспільний статус) займає особливе місце і щодо жіночої, і щодо чоловічої культури. Якщо розглядати жіночу сторону, то, як стверджує одна з основних дослідниць гендерного аспекту творчої спадщини письменниці – В. Агеєва, Кассандра просто не належить до патріархального світу гінєкею, відкидає роль берегині родинного

вогнища, і протистоїть типовим його захисницям, якими у творі виступають Андромаха, Гелена, Поліксена [1, с. 158]. Зв'язок царівни зі світом чоловіків вбачається у постійному зауваженні за “не жіночність”, у зневажанні норм, нав'язаних патріархальним суспільством. Таке зречення жіночності є своєрідною заявкою на місце у чоловічому класі. Але дана ситуація складна тим, що царівна не бажає чоловічих привілеїв. Саме тут чільне місце відводиться символам прядки і меча, які неодноразово трактувалися дослідниками як вияв гендерної асиметрії – надання Кассандрі ролі месниці.

Згадувана опозиція меча і прядки, як вважає В. Агеєва, не є випадковою: жінка часом може стати у суспільстві на один рівень з чоловіком; Кассандрині претензії на владу часом згодні визнати можновладці міста. Жертовний меч, в якому можна розпізнати зв'язок із чоловічим світом, належить їй як пророчиці. Меч у її руках для суду над Сіноном розцінюється як віднесеність чоловіками Кассандри в когорту вояків. Зброя є символом рівності з елітарним чоловічим товариством. Кассандра, не бажаючи марного проливання крові, застерігає юрбу Зевсовою карою. Тож старший син Пріама воліє перенести провину за скоєне на плечі пророчиці. Такий чоловічий жест по відношенню до жінки варто розглядати як неспроможність відповідати за власні вчинки, тому й у поразці Трої слід вбачати не зловісне пророкування Кассандри, а нездатність чоловіків відстояти власне місто.

Убивши грека, Кассандра заслужила б тимчасове схвалення. Не випадково Паріс, зовнішність якого подібна до жіночої і якому відводиться пасивна роль, що є характерною жіночим образам, дорікає їй, що вона мечем не здобула честі й слави. З цього випливає, що жінка, який би героїчний вчинок вона не здійснила, не маючи в руках меча як фалічного символу, ніколи не отримає належного визнання. Відкидання цінностей патріархального світу О. Білецький пропонує трактувати як вияв жіночої чулості [2, с. 561].

В. Агеєва пропонує назвати модель, за якою функціонує патріархальне суспільство, екстенсивною – успіх, задоволення є наслідком опанування ряду положень оточуючого світу: завоювання простору, оволодіння жінкою, привласнення матеріальних багатств, залежність від чийогось визнання, тому слава й помста в даному суспільстві відіграють провідну роль.

Цікавим є трактування шлюбу, який у даному патріархальному суспільстві В. Агеєва пропонує розглядати як своєрідний акт купівлі-продажу. Кассандра, на відміну від чоловіків (та навіть деяких осіб жіночої статі), для яких жінка є ніби військовий трофей і оволодіння нею є лише черговим засобом наголошення своєї маскулінності (або жіночності для жінки, яка вважає за честь такий полон), не може прийняти саму ідею рабського шлюбу, в якому близькими стають лише тіла, а не душі. У розмові з Ономаєм вона розвінчує патріархальне уявлення про тілесний шлюб, у якому зв'язок душ – додаток:

*Як буде мій сей стан, і сії очі,
І сі уста, вся горда пишна постать,
То де ж із них подінеться душа?
Адже й вона тоді моєю буде. [7, с. 269].*

Образу Кассандри протистоїть образ Клітемнестри. Ця різниця підсилюється символом меча, який тримає у руках кожна з жінок. Якщо перша не здатна вбити невинну людину, то друга з насолодою вбиває Агамемнона й Кассандру і тим самим прилучається до жорстокого світу чоловіків.

Таким чином, сподвижницею жіночого руху на Україні є Леся Українка. Вона, як ніхто інший, переймалася долею жіноцтва. У драматичних творах письменниці, на думку М.Тарнавського, немає ризику, що якесь теоретичне питання розчиниться у тривіальних зображеннях соціальних лих, жіночі питання для неї цілком реальні, і вона прямо звертається до них, відкрито аналізуючи їхній зв'язок з іншими питаннями, як-от національним або проблемою особистого щастя [6, с. 215].

У драмі “Камінний господар” поетеса показує зіткнення двох начал. Так, одразу можна зрозуміти, що стосунки між Жуаном і Долорес приречені на поразку, бо ця тендітна безкорислива особа не змогла протидіяти камінному суспільству, яке породило дона Жуана та донну Анну. Проте вона стала переможницею, а перемога її в тому, що вона зберегла власне “Я”, залишилася людиною. Амбітність Анни стає причиною загибелі чоловіка, призначенням якого було піднести дружину до того рівня влади, яким послуговується чоловічий світ. Дон Жуан, опинившись у світі жінок, поступово втрачає ознаки маскулітності і поступається місцем у патріархальному суспільстві сильнішим від нього жінкам.

Оксана – горда козачка, головною метою в житті якої є принести користь Україні. Закохавшись у боярина Степана, вона їде за ним на чужину, де зіткнувшись із несправедливістю по відношенню до російських жінок, переживає психологічний злам. Козачка опиняється в “теремі”. Вона втрачає будь-яку надію на повернення додому. Оксана розчаровується у своєму чоловікові, вона розуміє, що це вже не та людина, яку вона колись покохала. Степан же є звичайним кар’єристом, але кар’єризм його інший – служачи цареві, він сподівається допомагати Україні. Звичайно, це ілюзія. Боярин слабкодуха людина, не здатна запобігти смерті коханої жінки. Розбіжність у поглядах на національне благо України лягає в основу краху сімейного життя.

Трагедія Кассандри – у недостатньому зв’язку між словом і ділом. Причиною цього можна вважати наявність диференційованого підходу в сприйнятті на віру слів чоловіка та жінки. Кассандри – сильна жінка, яка не може жити в суспільстві, де панують безглузді чоловічі закони. Патріархальне античне суспільство не намагалося усунути протиріч між статями, і, як результат, загибель героїні від рук іншої жінки.

Використана література:

1. Агеева В. Поетеса зламу століть: творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К., 1999.
2. Білецький О. Антична драма Лесі Українки (“Кассандра”) // Білецький О. Зібрання праць в 5-ти т. – К., 1965. – С. 543-564.
3. Забужко О. За що ми любимо Лесю? // Гендерна перспектива / Упор. В. Агеева. – К., 2004. – С. 35-107.
4. Міщенко О. Творчість Лесі Українки та О.Кобилянської у дзеркалі феміністичної критики // Вісник Київського національного університету ім. Т.Шевченка. Мовознавство. Літературознавство. Фольклористика. – 2003. - №14. – С. 38-40.
5. Сімона де Бовуар Друга стаття: у 2т. – Т1. – К., 1994.
6. Тарнавський М. Фемінізм, модернізм і українське жіноцтво // Гендерна перспектива / Упор. В. Агеева. – К., 2004. – С. 204-218.
7. Леся Українка Драматичні твори. – К., 1989.
8. Леся Українка Лірика. Драми. – К., 1986.
9. Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1981.