

6. Іванов П. Часота голосу - незмінна// Літературна Україна - 1974. - 27 грудня.
7. Кошелівець І. "Його ні з ким не можна порівняти..." // Дзвін. - 1996. - № 10-12 -С. 114-116.
8. Мащенко М. Чугтя часу// Літературна Україна. - 1983. - 10 листопада.
9. Олійник Б. До глибини джерел // Дніпро. - 1973. - №10. - С.138-140.
10. Покальчук Ю. Философия и образное слово// Радуга. - 1977. - №2. - С. 150-157
11. Ткаченко А. Кіномуза Івана Драча. // Українське слово. - 1996. - 17 жовтня. - С.6.

Наталія СЕМАЦУК (Тернопіль)

“Лісова пісня” Лесі Українки. Спроба гендерного аналізу.

У феміністичній критиці головним критерієм у підході до літературних явищ стає гендер. Поняття гендер означає соціальний, культурно зумовлений аспект статі (на відміну від біологічного аспекту). Тобто йдеться про те, що гендерні ролі, поняття, що таке чоловік, що таке жінка тощо є породженням культурного суспільного простору, а не спричинені самою природою. Отже, виходячи з поняття людини як сконструйованої культурою істоти, літературний феміністичний критицизм має на меті переосмислити класичну дихотомічну структуру, в якій уявлення про “чоловіче” та “жіноче” породжують стереотипні смислові ряди: активність-пасивність, душа-тіло, культура-природа тощо [2, 13]. Тут мається на увазі, що “жіноче” (темне, пасивне, м'яке) не обов'язково асоціюється з особами жіночої статі, рівно, як “чоловіче” (світле, активне, тверде, рішуче) не є прерогативою чоловіків. Отже, поняття “сильної статі” у художньому творі в традиційному його звучанні є недоречним. Гендерні дослідження передбачають вивчення

різноманітних аспектів чоловічої та жіночої відмінності: особливості мислення, психології, мови тощо. І практично, це пошуки нових підходів у розумінні проблеми взаємодії характеру і статі, мови і статі та ін. Виникає питання: чи потрібний гендерний підхід до прочитання української літератури? Влучну відповідь, на наш погляд, знаходимо у дослідниці-феміністки Ніли Зборовської: “Загалом, якщо простежити, то вся нова українська література свідчить про одне і те ж: про фемінний характер української чоловічої вдачі, що, з одного боку, пояснює пасивну безхарактерну поведінку, а з іншого – даремний та безглуздий бунт (“одвоювати – щоб віддати”) [2, 66].

Як відомо, кінець XIX – поч. XX століття в українській літературі характеризується конфліктом двох поглядів і художніх принципів: народницького і модерністичного. Крім того, існувало ще одне протистояння – жіночого і чоловічого. Дві жінки – Ольга Кобилянська та Леся Українка – пробували зруйнувати панівну чоловічу ідеологію у сфері культури. Своїми творами вони обстоювали ідеї фемінізму та емансипації жінок. В Ольги Кобилянської таке спрямування особливо яскраво відбилось у ранніх повістях, а в Лесі Українки найбільший вияв цього знаходимо у драматургії. Тому, на нашу думку, цікавою буде спроба розглянути драму-феєрію Лесі Українки “Лісова пісня” саме з позицій гендерного підходу і дати відповідь на питання, хто з учасників любовного трикутника Мавка-Лукаш-Килина представляє жіноче начало (зрозуміло, не за фізіологічними показниками, а за способом мислення та манерою поведінки), а хто є носієм “активного, твердого, чоловічого”. Для цього звернемось до тексту драми. Ось сцена першої зустрічі Лукаша і Мавки у лісі:

Мавка (усміхаючись): Чи гарна ж я тобі?

Лукаш (соромлячись): Хіба я знаю?

Мавка (сміючись): А хто ж те знає?

Лукаш (зовсім засоромлений): Ет, таке питаєш!.. [4, 136].

Як бачимо, ініціатива ближчого знайомства належить Мавці. Більше того, саме вона перша виявляє фізичне зацікавлення особою протилежної статі і натякає про це Лукашеві. Реакція ж хлопця дещо незвична, якщо взяти до уваги, що він – представник т. зв. сильної половини людства, але, зрештою, досить очікувана. Адже у будь-якій парі, якщо один із партнерів займає активну, домінуючу позицію, то інший мусить бути пасивним, податливим. Так сталося і з Лукашем. Він страшенно соромиться, ніяковіє. Цей внутрішній стан відбивається на його мові: загальні фрази, ухиляння від відповіді. Таке співвідношення (Мавка-чоловік і Лукаш-жінка)

зберігається, а навіть посилюється впродовж усього їхнього кохання. Мавка перша освідчується Лукашеві і проявляє ініціативу у їхніх любовних іграх: “Я буду пестити, мое кохання! / Ти звик до пестоців?”, “Я цілуватиму устонька гожі, щоб загорілись, щоб зашарілись...” [4, 158]. А він у таких епізодах швидше схожий на несміливу дівчинку-підлітка, що переживає перше кохання з усіма необхідними атрибутами, як-от: сором'язливість, ніяковість, дитяче захоплення об'єктом своєї пристрасті тощо, аніж на героя-коханця:

*Лукаш: Я не любився
ні з ким ще зроду. Я того не знав,
що любовці такі солодкі! [4, 158].*

Показовим є і те, що коли Русалка задумала убити хлопця, то рятує його саме Мавка, а не, наприклад, всемогутній дядько Лев. “Вона мене порятувала, дядьку, / От бігме згинув би тепер без неї” [4, 164]. Безпорадна інфантильність Лукаша передбачає наявність ангела-охоронця жіночої статі, який, чи радше яка, низволяла б його з неприємних ситуацій, думала за нього і взагалі, усувала з його життєвого шляху будь-які ускладнення (як приклад: у кінці твору уже зраджена Мавка намагається захистити родину коханого від Злиднів). Навіть одружитись юнак сам не здатен: дядько Лев “восени хотять мене женити” [4, 141] невідомо на кому, бо ще “дядько не казали, / а може, ще й не напитаали дівки” [4, 141]. І все ж найголовнішу роль в одруженні Лукаша зіграв не дядько Лев, а одна з іпостасей ангела-хоронителя — мати. Знову активна, сильна жіноча природа домінує над пасивною, м'якою чоловічою. Згодом у розвиток дії втручається ще одне агресивне жіноче начало — Килина. Вона вирішує одружитись із юнаком і уже “сама припитувалася” [4, 177] у його матері. Будучи вдовою, Килина знає, як поводитись із чоловіками, і, допомагаючи потенційній свекрусі по господарству, провокує любовну гру з Лукашем. Жінка одразу дає зрозуміти, хто буде домінувати у їхніх стосунках, на що Лукаш погоджується одразу, не помічаючи того: “Килина... дивиться на похиленого над снопами Лукаша, всміхається, трьома широкими кроками прискакує до нього і падає з виляском долонею по плечах.

*Килина: Ну, парубче, хутчій! Не лізъ, як слимак!
Ото ще верисько! (залягається сміхом)*

*Лукаш: Яка ти бистра!
Ось ліпше не займай, бо поборю!*

Килина: Ану ж, ану! Ще хто кого — побачим!

Лукаш кидається до неї, вона переймає його руки [...]; який час сила їх стоїть нарівні, потім Килина трохи подалась назад, напружено сміючись і граючи очима: Лукаш, розпалившись, широко розхилиє її руки і хоче поцілувати, але в той час, як його уста вже торкаються її уст, вона підбиває його ногою і він падає.

Килина (стоїть над ним, сміючись): А що? Хто поборов? Не я тебе?" [4; 182].

Таким чином, у гетеросексуальних стосунках партнери міняються місцями. Але коли стикаються два жіночих начала — Килина і Мавка — чоловіче "сходить" зі сцени (під час їхньої зустрічі Лукаш десь бродить, обернений на вовкулаку). Результатом цієї боротьби стає знищення об'єкту суперечки (як відомо, у кінці твору він замерзає).

Чим же зумовлена така маскулінізація жіночих образів і фемінізація чоловічих у п'єсі?

Український *fin de siècle* позначений викликом, який кинули жінки-письменниці домінуючій чоловічій традиції [3, 69]. Йдеться, насамперед, про Лесю Українку та Ольгу Кобилянську. Так, центральний сюжет творчості Ольги Кобилянської, а особливо її феміністичних повістей "Царівна", "Людина" — це зіткнення жіночої сили і чоловічої слабкості. Подібну ситуацію маємо й у Лесі Українки. Усі образи її драматургії від Любові з "Блакитної троянди" до Одержимої, Боярині, Кассандри та Мавки — є варіаціями на теми жіночої трагедії: зради щодо жінок, жіночої самотності, жіночого, часто глибшого за чоловічий патріотизму, жіночої драматичної відданості істині [3, 74]. І у "Лісовій пісні" маємо яскраву ілюстрацію до цього: Мавка як уособлення безсмертних сил природи, агресивна тваринночуттєва Килина і — слабкий, непостійний Лукаш, який зраджує кохання і не отримує нічого взамін.

Література:

1. Гундорова Г. Феміністична утопія Лесі Українки // Сучасність, 1996. — № 5. — С. 20
2. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. — Львів, 1999. — 336 с.
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Монографія. — 2-ге перероб. і доп. — К.: Либідь, 1999. — 447 с.
4. Українка Леся. Поезія. Драматичні твори. — К.: Паукдумка, 1999. — 384 с.