

Реферат на тему: "Фемінізм у творчості Лесі Українки"

Леся Українка

РЕФЕРАТ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Фемінізм у творчості Лесі Українки

ЗМІСТ

1. Характеристика фемінізму.....	2-4
2. Ознаки фемінізму у творчості Лесі України.....	5-6
3. Драматична поема "Одержима".....	7-9
4. Драма-феєрія "Лісова пісня".....	10-12
Використані література.....	13

ХАРАКТЕРИСТИКА ФЕМІНІЗМУ

В "Енциклопедії політичної думки" читаємо: "... У широкому сенсі фемінізм виражає стурбованість щодо соціальної ролі жінок порівняно з чоловіками в суспільствах минулого і сьогодення, збуджувану переконанням у тому, що через свою стать жінки зазнають утисків, як це мало місце й раніше. Політичний лексикон і цілі сучасного фемінізму ведуть свій початок від французької революції та Просвітництва. Історично пов'язаний з опозиційно налаштованими силами, що повстали проти ортодоксальності й автократії, фемінізм визначав себе як рух за визнання прав жінок, за рівність статей і за перегляд поняття жіноцтва. Хоча фемінізм черпав свої ідеї з лібералізму і раціоналізму, а також з утопізму та романтизму, сам він не піддається однозначному визначенню". [3, 422]

Е.Шовалтер писала про три стадії у розвитку літературного фемінізму:

- * імітація панівної традиції;
- * протест проти таких стандартів і цінностей, супроводжуваний боротьбою за права жінок;
- * самопізнання й пошуки власної ідентичності, тепер уже звільненої від залежності щодо іншого члена опозиції [2, 80]

Якраз наприкінці XIX століття в українському фемінізмі відбувається перехід до нової стадії, до активного протесту й боротьби за жіночі права. Соломія Павличко пов'язує цю зміну, перехід від імітації чоловічих стандартів до заперечення їх, з іменами Олени Пілки та Наталі Кобринської, котрі "заклали основи іншої традиції, в якій не було ні чоловічих псевдонімів, ні чоловіків-оповідачів, ні загалом спроби імітувати чоловічий голос. Завдяки цим авторкам у 80-х роках в українській літературі прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з ним феміністична ідея". [2, 70]

Марія Маркович бере чоловічий псевдонім, користується підтримкою, найвпливовіших чоловіків-сучасників, не торкається у своїй творчості спеціально жіночих проблем (хоча жіночий голос важливий у прозі, жіноча психологія завжди

стає предметом пильного аналізу). Вона була послідовницею Жорж Санд у приватному житті. Мало зважала на суспільні умовності, легко захоплювалася чоловіками й кидала їх, не дбала про збереження хоча ю ілюзії родинної злагоди. Талант дає жінці унікальну можливість утвердитися і в патріархальному суспільстві, стати врівень у чоловічому елітарному товаристві. Однак потреби у зміні патріархальної ієрархії, настанови на утвердження в суспільстві феміністичних цінностей у Марка Вовчка немає.

Одна з найрадикальніших українських феміністок Галичини Мілена Рудницькі зазначала: "... нам треба ясно відмежувати справу жіночих організацій і товариств жіночих з їх найістотнішої суті, жіночих після їх програми і цілі, — від організації, що з жіночим питанням - в його модернім розумінню - не мають нічого спільного, що є "жіночими" лише після поля їх членів, а в дійсності вони філантропійні, просвітні, господарські чи інші. Перші, на мою думку, — не лише мають рацію існування, що більше: вони доконче потрібні, прямо необхідно, другі - є зовсім змінні, вони в ХХ столітті смішні і анахронічні і тому для жіночої справи шкідливі" [7, 90]

Утвердження модерної культури, модерного світогляду не мислилося без емансипації жінки на всіх рівнях суспільного життя. Про феміністичний дискурс українського модернізму говорять переважно у зв'язку з творчістю Лесі Українки та Ольги Кобилянської. Проте ці настрої й мовити важливі для багатьох літераторів рубежу віків, зокрема й для тих, що близькі до середовища київської "Плеяди", — як Грицько Григоренко, Людмила Старицькі - Черняхівська. Резонанс був таким значним, що навіть старосвітський Нечуй-Левицький звертається до цих проблем, зі своїм "домашньовжитковим" трактуванням у романі "Над Чорним морем" (1890 р.). Згодом Є. Маланюк спробував узагальнити феміністичні тенденції, яскраво виявлені в добу модернізму, як визначальні для розвитку всієї української культури і ментальності.

ОЗНАКИ ФЕМІНІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

З-посеред слов'янських культур українська вирізняється чи не найдавнішою і найпотужнішою традицією жіночого письменства. Історія світської української поезії розпочинається з жінки - луцької шляхтянки Олени Копоть-Жоравницької, чиєму перу належить скандальний віршований "пашквілюс", за який її 1575-го року було покликано на суд за "образу честі", — завдяки цьому, одному з перших у новій історії "Літературних судимих" вцілів і текст "підсудного" вірша, зрештою чудового і зрозумілого для сучасного українця. [4, 3]

У багатющій українській фольклорній ліриці (понад двісті тридцять тисяч записаних пісень та балад) близько двох третин її, як підрахував ще М. Максимович, складають жіночі голоси - щонайбезпосередніша "пряма мова" тисяч і тисяч поетес, які доносять до нас крізь віки живою й дотикальною чуттєву тканину жіночого життя, Український модернізм значною мірою завдячує своєму існуванню першій відверто феміністичній авторці - Ользі Кобилянській, а безсумнівної вершини сягає - в поетичних драмах Лесі Українки, формально належної до пантеону "недоторканих" національних класів. Лесі Українки - письменниця, котра в корпусі своїх віршованих драм потрапила здійснити справжню "культурну революцію", "переписавши" серцевину

для європейської культури частину античної та юдео-християнської міфології так, щоб кожен класичний сюжет постав оберненим із міфу патріархального – на повноформатно – "жіночий". Історія падіння Трої розгортається в неї довкола постаті Кассандри – протологністки однойменної драматичної поеми, і прочитується як трагедія не почутого жіночого глосу. Історія Христа постає віддзеркаленою в історіях двох його, зафіксованих Євангеліями, послідовниць – Міріам (правдоподібно) Марії Магдалини) та Йоганни, чиї особисті драми кидаються на постать обожнюваного ними Учителя цілком несподіване "апокрифічне" наświetлення. В її версії Дон Жуана, дотепер унікальній для світового письменства, реверсія "тендерних ролей" сягає вже демонстративно-викличної, граничного вивершеної форми: архетипального спокусника побивають послідовно дві жінки, одна з яких – Долорес – зви тяжить над його душею, друга – Данна Анна – над чоловічою силою. По суті, драматургія Лесі Українки являє собою не що інше, як грандіозне "перепрочитання" європейської культурної історії з альтернативних позицій – з точки зору "другої статі". Саме тут уперше, за гарною формулою Ж.Дерріда, "маргінальне стало центральним" – і в такій якості продовжувало залишатися нерозпізнаним українською культурою впродовж майже всього ХХ століття. Щойно на рубежі 90-х Р.Веретельник уперше спостеріг, що проverbsальна творча самотність Лесі Українки "ніколи не розглядалась як вислід її становища жінки, яка пише в світі, де жінки та їхні проблеми не вважаються важливими" [4, 4]

Довкола постаті поетеси було витворено типово колоніальний міф, репресивний і гальмівний не щодо самої лиш жіночої творчості, а й щодо літератури в цілому. Міф Української Поетеси – Діви-Войовниці – має репресивний характер.

ДРАМАТИЧНА ПОЕМА "ОДЕРЖИМА"

У багатьох драма Лесі Українки розглядаються проблеми комунікації, попозуміння, неадекватності сказаного й почутого в інтерпретації співрозмовників. Ці геменевтичні мотиви важливі в драмах "Кассандра" і "Одержима". У них конфлікт тлумачень пов'язаний з античним та християнським дискурсом. Протолоністами виступають жінки. Адже приреченість на безголосся, брак мови найгостріше відчуває в патріархальному суспільстві саме жінка [2, 219]

В "Одержимій" Месія та Міріам не можуть дійти згоди у трактуванні основоположних "Буттєвих і етичних понять, як-от "Бог", "людина", "віра", "свобода", "щастя", "любов", "ненависть".

Самозречена у своїй любові жінка не може поступитися лише одним – власною самістю, свободою вибору, яка лише й уможлиблює любов. Для Міріам любов – це результат індивідуального вибору, це почуття до обранця. Неможливість порозуміння стає очевидною вже при першій розмові. Всезнаючий Месія пропонує жінці як найнеобхідніший – дар спокою. Але вона від цього дару відмовляється, бо її душа вже спалена чи то ненавистю, чи то любов'ю. Така одержимість для Міріам незрівнянно дорожча від зцілення.

Стосовно кінчного людського життя почуття й душевні стани сприймаються у нерозривній опозиційній роздвоєності. Це поняття любові (ненависті, свободи)

залежності, близькості (відчуженості). Месія з божественної перспективи вічності нав'язує поняття любові, спокою, залежності як абсолютні, позбавлені опозиційних пар. Любов до ближнього. Спокій у блаженній безтривожності, залежність від Бога, Отця – абсолютні. Щодо них ні про який особистий вибір не може йтися. Цього Міріам не приймає. Сила земного почуття могутніша за всі раціональні доводи. Заради любові можна загинути, кров'ю викупити життя обраного. Але не можна забути про різницю між добром і злом у людському вимірі й виборів. Відмова від ненависті спричинили б для Міріам і згасання любові.

("Що ж, тільки той ненависті не знає,
Хто цілий вік нікого не любив").

Не можна віддати душу, пожертвувати собою і за обранця, й за його ворогів. Тоді зникає саме поняття обраності, не протиставлене поняття відкинутості.

Міріам відособлюється від Месії, заявляючи, що вона – лише "нешасна жінка". Але в потребі дорівнятися до обранця, перебрати на себе йому роковані муки, прийняти біль, любов Міріам стає майже материнською.

Любов Міріам – це не покірна любов. Вона не може сприйняти ті вимоги й моральні імперативи Ісуса, в правомірності яких не переконалася через досвід власного серця. А патріархальний ідеал любові – це зразок любові покірної, який і демонструє в Гетсиманському саду Месія. Героїні Лесі Українки часто присвячують себе Богові, коли їх зраджує світ (Долорес, Прісцілла). Але Одержима можливість присвятити себе Богові ніби позбавлена. Сам Христос не заходив прийняти її душу, зневажив її порив. Життям вона вже не може служити Месії. Але право жертви, право істинно християнської поведінки, вчинку в неї застається. Вона не може себе змусити жити за Божою заповіддю: любити ворогів, покорятися неприйнятому закону, зректися індивідуальної любові, права морального вибору. Проте гине героїня Лесі Українки як християнська мучениця. Каменована натовпом за слова на захист Месії, помирає, віддаючи:

"...життя..і кров... і душу.. все даремне! Не за щастя.. не за небесне царство.. ні.. з любові" [8, 132]

Християнська ієрархія – це все ж ієрархія чоловіча. Жінці тут відведено найупосліджену й цілковито пасивну роль. Міріам не потрібна Месії ні як кохана, ні як дружина, ні як учениця. (Жінку, продовжуючи патріархальну традицію, постаралися позбавити навіть якоїсь рівності в коханні, у виборі партнера. Дух запліднює пасивну Марію, що постає тут лише об'єктом, над яким чиниться певна дія).

Йоганна й Міріам демонструються різні шляхи до християнського ідеалу – через абсолютну покору та через жертвну загибель в ім.'я заповіданої всевишньої любові. Йоганна – ідеальна християнка, що не порушує жодної букви закону. Йоганна й Міріам безоглядно віддані Христу, демонструють. Дві позиції у ставленні до християнства: патріархальну і модерну. Перша сповідує пасивність і богобоязно. Міріам, як героїня модерна приймаючи сутність релігії, відкидає її рабських дух.

"ЛІСОВА ПІСНЯ"

"В історію Мавки може тільки жінка написати!, - полемічно наголосила Леся Українка в листі до матері [2, 196]

"З духу музики народилася трагедія Мавки", — писав критик В.Петров. Лукали, як Орфей, підкоряє рослинний світ. Природа - храм, вона велична й самодостатня у своїй гармонії й красі. Але ця самодостатність означає водночас і відсутність цілого спектра почуттів. Лише усвідомлення конечності, смерті надає світові особливої цінності, уможлиблює любов як вибір і довічну цінність. Музика пробуджує у Мавки здатність осягнути драматизму життя. Покохавши, вони шкодує, що "не може вмерти", "як летюча зірка", в апофеозі щастя, яке в людському світі завжди минуше.

Лукаш через спілкування з Москвою вчиться досі невідомій йому мові. А в цьому фантастичному світі якраз володіння словом засвідчує мудрість і навіть могутність.

"Лісова пісня" - це трагедія Мавки. Лікарева історія - швидше реалістично-побутова драма, а не унікальний сюжет про засмоктування у життєйській твані непересічної особистості з її поривами й сподіваннями. Лукаш пасивний, не самодостатній, піддатливий чужим впливом. Він не може "дорівнюватися" до свого таланту через брак волі. Лукаш пасивно покоряється долі, Мавка некликаною з'являється, щоб потішити його, розрадити в тяжкій зневірі, полегшити страждання.

В українському фольклорі мавки - недобрі звабниці, які здебільшого шукають собі в жертву молодого хлопця чи чоловіка, щоб після веселих забав залоскотати його на смерть або ж завести в прірву чи твань.

(Мавка-Марічка та Іван у "Тінях забутих предків"). Мавка є сама зваблена Лукашем, голосом його чоловіка, а Лукаш зваблює, олюднює, пробуджує Мавку. Коли Мавка потрапляє в підземне царство Ліда (Марища, то Лукаш (як і Орфей) навіть не пробує її рятувати. Вона сама визволяється з царства мертвих, щоб допомогти своєму покараному за зраду невдатному співцю, олюднити коханого. [2, 204]

З погляду лісовички Мавки стосунки між людьми - дивні. Зокрема незрозумілою й неприйнятною видається вимога пасивності як неодмінної дівочої чесноти.

Чому любовний дискурс узурпований чоловіками, чому в нього так рідко вилітається жіночий голос? Чому дівчина не може висловити свої почуття? Мавка не приймає заповіді пасивності, того "комерційного" додатку, що супроводжує патріархальний шлюб. Руйнуючий патріархальний розподіл чоловічих (жіночих ролей, зневажаючи те одвічне годиться (не годиться, вона бере на себе, швидше, узвичаєно чоловічу роль у коханні. Не відчувається підлеглою й не боїться сама виповісти власний вибір. Її серце "не скупе", Мавка не хоче ховати свої скарби:

Ну що се значить

"накинулась"? Що я тебе кохаю?

Що маю серце не скупе, що скарбів

воно своїх не криє, тільки гойно

коханого обдарувало ними,

не дожидаючи вперед застави?

[8, 150]

Лукаш так і застається пасивним учасником шлюбного торгу. Це Килина "напитує" через людей про нього, догоджає матері. Мати вибирає синові жінку, керуючись тим, що вона добра робітниця. Шлюб, трактуванні навіть і Лукаша, — це підлеглість і упослідженість молодій жінки. Одружуються насамперед — для того. Щоб розділити тягар щоденної праці. Фанатична зосередженість на здобутті шматка хліба призводить до злиднів, а врешті й до життєвої катастрофи.

Лукашеві доля прочитується як доля блудного сина. Він прийшов у ліс, щоб знайти в ньому дім, кохання, знайти самого себе. Не раз поривається піти геть з лісу. Повернутись до села. Як невдячний син, зневажає лісові скарби. Треба було пережити кару, зазнати злигоднів у вовчій подобі, розсунути рамки власне людського досвіду, щоб після блукань повернутись до лісу, до Мавки. Втративши зв'язки з людським прагматичним світом, Лукаш згоден прийняти кару за те, що "стоптав первоцвіти", не оцінив щедрі дарунки долі. До впокореного Лукаша приходить Мавка, що втішити обіцянкою щастя. Для неї смерті немає. Вона втратила тіло, але здобула безсмертну душу. Тіло оновлюється і змінюється, а душа залишається, зберігаючи єдність особи і її духовного досвіду. Мавка певна, що буде "вічно жити". Сила її кохання виявилася такою, що "забуття не суджено".

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Агєєва В. Жіночий простір. — К.: Факт, 2003. — 324 с.
2. Агєєва В. Поетеса зламу століть. — К.: Либідь, 1999. 263 с.
3. Енциклопедія політичної думки. — К.: Дух і Літера. 2000. С.422.
4. Забужко О. Жінка — автор у колоніальній культурі.// Українська мова та література. — 2003. — № 10. С. 3-11.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1999, — 350 с.
6. Павличко С. Фемінізм. — К., 2002 322 с.
7. Рудницька М. Чи треба нам окремих жіночих організацій? // Рудницька М. Статті, листи, документи. — Львів, 1998. — С. 90.