

**«ХІРУРГІЯ ЗАЇДАЄ МОЮ МУЗУ»:
ТІЛО І ТІЛЕСНІСТЬ У ЖІНОЧОМУ ПИСЬМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Роксолана Жаркова,

*кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри
початкової та дошкільної освіти Львівського національного
університету імені Івана Франка
(м. Львів, Україна)*

Стаття присвячена розглядові питань тіла і тілесності у вибраних творах Лесі Українки та її листах. Акцентовано на «берлінському» періоді життя авторки, який започаткував новий дискурс її письма. Розглянуто проблему дихотомії тілесного/духовного, зв'язок тіла і письма, особливості сприйняття Лесі Українки у культурному просторі.

Ключові слова: *тіло, тілесність, Леся Українка, жіноче письмо, текст, дискурс.*

The article is devoted to body and corporeality in selected works of Lesia Ukrainka and her letters. Emphasis is placed on the «Berlin» period of the author's life, which initiated a new discourse of her writing. The problem of physical/ spiritual dichotomy, connection of body and writing, peculiarities of Lesia Ukrainka's perception in cultural space are considered.

Key words: *body, corporeality, Lesia Ukrainka, women's writing, text, discourse.*

Питання тіла і тілесності завжди привертало увагу багатьох науковців та філософів (А. Арто, Р. Барт, Ж. Батай, С. де Бовуар, Ж. Бодріяр, Ф. Гватарі, О. Гомілко, Ж. Дельоз, М. Епштейн, С. Жижек, С. Зонтаг, І. Ігнатенко, І. Кон, Ю. Крістева, Ж. Лакан, М. Маерчик, М. Мерло-Понті, М. Мід, В. Подорога, Ж.-П. Сартр, Н. Хамітов, З. Фройд, М. Фуко, В. Шинкарук, Ф. Штейнбук та ін.). Така особлива увага до цієї універсальної категорії, широке зацікавлення проблемою дихотомії тілесного/духовного, розмаїте інтерпретування людськості з погляду фізичного й фізіологічного визначає актуальність цієї теми, її позачасову значимість для науки, культури й мистецтва.

Одним із найглибших філософських розумінь тілесності залишається «філософсько-антропологічне, яке означає провідний атрибут людини, включений у систему таких

категорій, як «фізіологічне», «психічне», «духовне», «природне», «соціальне», «культурне» тощо. У вузькому сенсі антропна «тілесність» дорівнює організму людини, наданому при народженні (від «при-роди», «при-родах») і перебуває в процесі онтологічного розвитку. У широкому сенсі – це щось, поєднане із зовнішнім тілесним світом, природою, тим, що дано людині «при-родах». «Той, хто володіє тілом», фактично володіє не тільки «власною» біосистемою як своєю «субстанцією», але і найширшою сукупністю її генетичних, онтологічних, структурних і функціональних якостей» [6, с. 90-91]. Тому й варто говорити про тілесність як даність, як структурний компонент людської природи, як маркер її загальних ідентифікацій (статі, раси, етнічної приналежності тощо). Тіло почасти визначає й самоідентифікаційні образи людини, впливає на її само(с)прийняття, формує самооцінку (досить згадати визначену Ж. Лаканом «стадію дзеркала» в розвитку малюка, коли той уперше бачить себе очима Іншого тощо). В історії культури ставлення до людської тілесності ніколи не було однозначним: від естетизації й гедонізму до повного заперечення тіла як чогось гріховного, соромливого, огидного, слабкого, хоробливого, смертного.

Постмодерне ХХ століття реабілітувало тілесність, презентуючи тіло як незавершену й незамкнуту у собі систему, яку змінюють, якою керують, якою володіють, над якою панують через категорії болю й насолоди. Матрицю тіла можна вивчати (на тканинному й клітинному рівні), хімічно аналізувати (розгорнутий аналіз крові), піддавати експериментам (операції на відкритому серці, мозку), тілом можна ділитися (переливання крові, пересадка окремих органів, стовбурових клітин тощо), тіло може продукувати, навіть якщо втратило деякі зі своїх опцій (ЕКО), тіло можна множити (клонування). Усі ці науково-медичні й технологічні досягнення утвердили ідею нестабільності того, що ми називаємо фізичним, чи фізіологічним, чи анатомічним тілом. Зв'язок зовнішнього тіла і тіла внутрішнього (ментального, духовного) підкреслює психосоматика, коли якісь певні зміни в організмі пояснюються одразу двома типами чинників (як фізіологічними, так і психологічними). І навіть в основі таких поширених нині перверсивних станів, як анорексія чи булімія, криється підсвідома боротьби (з) тіл(а/ом) через дефіцитність чи надлишковість. Іноді тіло карає суб'єкта сукупністю хвороб чи патологій, іноді сам суб'єкт виконує функцію суворого

тирана стосовно свого тіла. Тіло наприкінці ХХ – початку ХХІ століття стає симулякром через експлуатацію його вигляду і функцій у споживацькому суспільстві (порнографія, пластична хірургія тощо). Тотальна візуалізація тіла, стирання меж між публічним та інтимним сприяє консюмеризації тілесності, процесу гламуризації тіла. Як зауважує Р. Безугла, «глянцевість» виступає як нова характеристика й новий атрибут естетичного в галузі візуального мистецтва та візуальних образів. Це проявляється передусім у підході до стандартів людського тіла і обличчя, у прагненні наблизити їх до бездоганно-ідеального стану, до якостей, які властиві штучним матеріалам: ідеальні форми, гладкість, блиск, яскравий колір тощо» [2, с. 87]. З огляду на це зауважимо, що за останні кілька десятків років ставлення до людської тілесності зазнало багатьох відчутних трансформацій у порівнянні з минулими століттями. Відтак, **мета статті** – проаналізувати питання тіла і тілесності у творчості Лесі Українки, адже її жіноче письмо на межі ХІХ-ХХ ст. має в собі неминучу прив'язаність до корпоральності, саме тіло керує творчим процесом, тіло вибудовує оті численні поетико-стильові доміанти її індивідуальної мистецької практики.

Лесю Українку традиційно величали одухотвореною дочкою Прометея, акцентуючи на її позатілесносному образі. Освячена своєю геніальністю, Лариса Косач замикала недоторкану трійцю українського іконостасу, що, як стверджує М. Павлишин, «вимагає агіографії – стилізованої біографії, яка складається з елементів, взятих із відносно невеликого резервуару чеснот, конфліктів, випробувань, перемог, виправдань і мучеництва» [10, с. 191]. Леся Українка поміж найвизначніших мужів (Шевченка і Франка) й сама маскулінізувалася до невпізнаності, сталася універсальним поетом з подекуди суворим, терплячим і мужнім обличчям. Можна погодитися з думкою О. Забужко, що «дивна якась виходить «українка» – вийнята, відщіджена з *родового тіла народу*: не мати, не баба, взагалі *не стать*» [4, с. 50], позаяк ота роками творена Лесина «*безтілесність, що імпліцитно дорівнює безстатевості*» [4, с. 48] показує нам Лесю без тіла, Лесю за межами її ж (хворого, немічного – це традиційно підкреслювалося кількома поколіннями шанувальників) тіла, що існувало ніби окремо, за своїми законами. Психофізіологічні моменти творення художніх творів Лесі Українки були цікаві багатьом дослідникам (В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Забужко,

Н. Зборовська, Г. Левченко, А. Макаров, Л. Мірошніченко, С. Михида, М. Моклиця, С. Павличко та ін.), які по-різному інтерпретували питання тілесності.

В одному з поетичних творів (1897 рік) з ретроспективи дитинства авторка зізнається: *«Як дитиною, бувало, Упаду собі на лихо, То хоч в серце біль доходив, Я собі вставала тихо. «Що болить?» – мене питали, Але я не признавалась»* [11, с. 154]. Ключовий тут не біль, що торкав серце, і навіть не найбільш цитовані й популярні рядки вірша – *«Я була малою горда, – Щоб не плакати, я сміялась»* [11, с. 154]. Надважливим є саме питання, кинуте кимось збоку, питання риторичне настільки, що уникає самої відповіді, тікає у безвідповідність. Боліти має щось матеріальне, себто наявне, якийсь орган або система органів, а деколи людину болить сама її екзистенція, тобто тотальність всього, що є у тобі, що дане тобі і проживається тобою. Маємо, за Г. Левченко, «концепт тіла-темниці» [8, с. 272], коли «власне тіло поставало чинником, що нищить людську індивідуальність і пригноблює прояви життєвої активності» [8, с. 275], тіло, в якому «я» ув'язнене, замкнене, заблоковане.

В іншому вірші (1911 р. за автографом) читаємо: *«Хто вам сказав, що я слабка, що я корюся долі?»* [11, с. 378]. Знову ж таки, *признаватися, казати, чи плакатися* – не належало до Лесиних характерних рис. Це завжди було подачею збоку, зовні, кимось. *«Хіба тремтить моя рука чи пісня й думка кволі?»* [11, с. 378] – запитує, аби переконатися, чи мають якусь візуалізацію її внутрішні сум'яття. Між цими текстами – відстань у 14 років, досить напружених як для тіла, так і для духу. *«Ви чули, раз я завела жалі та голосіння, – то ж була буря весняна, а не сльота осіння»* [11, с. 378]. Таке поетичне вибачення за миті бурі було звернене передусім до найближчих, адже саме у листах до них могли подекуди пролунати якісь песимістичні фрази щодо свого стану чи побоювання про погіршення здоров'я. Напр. у листі з Одеси до брата М. Косача (листопад 1889 р.) вона зауважує: «у мене єсть такі перешкоди, яких ви не маєте, і, дай боже, щоб ніколи не мали» [13, с. 36], у листі з Євпаторії до М. Драгоманова (від 28.07. 1891 р.): «От якби Ви мене спитали, то я б Вам могла розказати, що то справді значить жити ростиною – я знаю те добре з власного досвіду» [13, с. 102], у листі з Владаї до Л.М. Драгоманової (від 01.08. 1894 р.): «я тепер і на крилах літаю, і на чотирьох лапах лажу (перше в переносному, а друге навіть в буквальному смислі)» [13, с. 245], з Києва пише батькам (від 15.05. 1897 р.):

«ходить я ще, звичайно, зовсім не можу, навіть підвестися без сторонньої помочі» [13, с. 367]. Саме 1897 роком датований текст про (не)дитячі падання і підйоми, роком, коли Леся чи не вперше у листі до сестри Ольги Косач (від 24.11. 1897 р.) підкреслює свій «статус», визнає й водночас заперечує, навіть висміює його – «Не можна, гріх бути інвалідом, коли так багато роботи і так мало людей, треба перестати ним бути, коли не можеш зараз, то через рік, через два, через три, а все-таки треба вийти в люди! І я вийду або під ножом пропаду, а так не зостанусь» [13, 403].

Тремтіння руки, яке згадує Леся в одній із пізніх поезій, неминуче повертає нас до розуміння її письма, яке частково, або й повністю (як, до прикладу, після операції у Берліні взимку 1899 року в клініці професора Бергмана) узалежнюється від тіла, диктується потребами й вимогами тіла. В кількох березневих листах з Берліна читаємо: «ще лежу в гіпсових оковах, отже, так горизонтально, що як тільки напишу щось довше, то руки маіють, а потім три дні болять. Се так доля жартує над моїм «писательським» званієм!» (до М. Павлика, від 02.03. 1899 р.) [14, с. 95], «писать дуже трудно, бо лежу дуже горизонтально. Після листа до тебе три дні руки боліли, через те вже боюсь довгі листи писать» (до сестри О. Косач, від 11.03. 1899 р.) [14, с. 98]. В кількох інших повідомленнях Лариса Косач діагностує лаконізм, фрагментарність, обірваність на півслові своєї письменницької практики: «Ах, ніколи ще не було мені так трудно писать, як тепер, власне, того, що ідей багато, а писати мушу коротко, се дуже врізує крила всякій ліриці!» (з листа до брата М. Косача, від 21.03. 1899) [14, с. 99]. Про врізування крил, або їх підсмалювання, підпалювання тощо ми писали вже у попередніх наших роботах [3, с. 56-66]. Додамо лише, погоджуючись з багатьма дослідниками, що Лесиній творчості характерне отаке самоспалювання, нещадне самозгорання у письмі, коли в моменти творчого пориву, екстазного динамічного кружляння довкола світла-ідеї губляться всі самозахисні механізми, зростає напружена інтенсивність письма.

Детально описано «берлінський період» життя Лесі (операція хворого на туберкульоз правого кульшового суглоба) у «Хронології...» О. Косач-Кривинюк на матеріалі листів самої Лариси Косач: «вчора ми з мамою вже перебравлись у Бергманову Privat-Klinik [...] специфічно больничний елемент зведений до minimum [...] обстановка просто хатня, а не

больнична, навіть над ліжком нема таблиці з назвою слабости [...] перев'язки тут роблять в окремій ізолюваній хаті, і через те йодоформ не так-то глушить» [7, с. 463] «остатні перев'язки вже нічого, можна витримати, а перші то були такі, що можна було з ума зійти. Остатніх три ночі можу спати при допомозі брому і сулфанолу, а перше без морфію і не думай» [7, с. 472] тощо.

У листі до О.Є. Судовщикової-Косач від 21.03. 1899 році Леся розповідає, що все ще змушена лежати «на спині, зовсім рівно і низько, в гіпсовій нерухомості, се поза не поетична і не літературна» [14, с. 100]. Більше, як через місяць, у травні 1899 р., вона зізнається М. Павликові, що попри застереження лікарів і незручність такої пози продовжує творити: «за довге писання плачу безсонням і різними напастями» [14, с. 103]. А в одному з перших листів до О. Кобилянської (того ж року, наприкінці квітня починається їх епістолярний діалог) (не)сподівано й самопророче сконстатує: «в мене натура «хронічна», бо справді у мене все хронічне: і хвороби, і почування. Як анемія, туберкульоз, істерія, так і приязнь, любов і ненависть. Через те і наше товаришування, сподіваюсь, буде хронічним. Вибачайте за такий непоетичний стиль, адже я мешкаю в шпиталі...» [14, с. 117]. Цими рядками Леся: 1) без страху, сорому чи відчаю називає медичною мовою (не символами чи перифразами) свої діагнози; 2) визнає ці діагнози, звертаючись до ще поки малознайоми (!) людини; 3) прирівнює патології до почуттів; 4) підтверджує хронічний дискурс своєї психосоматичної натури; 5) відчуває в особі Ольги Юліанівни чутливу співбесідницю, встановлює перша дискурс довіри між ними; 6) підкреслює, що місце, в якому ми перебуваємо, формує стиль нашого розповідання, робить заручником наше письмо. «Мешкання в шпиталі» – це умовна лінія переходу в дискурс клінічний, в простір сприйняття себе і свого стану в медикалізованому контексті. Та й навіть німецькомовна фраза у тому ж таки листі – «wer den Dichter will verstecken, muss in Dichters Klinik gehen» [14, с. 117] (Хто хоче зрозуміти поета, мусить піти в поетову клініку, перефразований афоризм Гейне) – вказує на абсолютне прийняття своєї психосоматичної інакшості, ба більше – запрошення туди когось емпатично близького (тут: Кобилянської). Далі лист переповнений натяками: «мені здається, я завжди розумію, коли людину болить, надто якщо та людина мені симпатична» [14, с. 120], «Ви не бійтесь мені

завдати болю, я звикла приймати чужі болі й жалі» [14, с. 120], «ніколи найближчі друзі не знали мене *всеї*» [14, с. 120]. Остання констатація згодом буде спростована Лесею, позаяк саме Кобилянській дозволить пізнати себе зблизька, увійти у глибини своєї поетичної клініки. А їхнє листування можна окреслити, цитуючи Н. Зборовську, як форму «психотерапії» [5, с. 70], в якій кожна знаходила вирішення відчутного ними ж на межі століть «комплексу дівчинки» через бунт (проти) статі, яка довго була невидима у публічному просторі.

Лєся з однаковою відвагою пише як про фізичні, так і про психічні (ментальні, духовні, душевні) патологічні стани, творить на письмі деталізовану патографію: себе – у листах, інших – у художніх текстах. Це і горбата піаністка Настя Гриценко, героїня оповідання «Голосні струни» (1897), «замкнута» у недосконалому тілі-футлярі [3, с. 96], яка проживає свою тілесну драму самотньо й тяжко: *«всі оглядались на неї [...] хто з посміхом, хто з подивом, хто з жалем [...] Вона була горбата, сього слова досить. Се слово тяжке, його тяжко мовити, – це тяжче на собі носити [...] чуючи його, кожний раз немов хотіла скритися від немилосердних людських поглядів, і сині очі погасали раптом і заходили туманом»* [12, с. 142]. Це і безіменні силуети божевільних жінок з клітки «Міста смутку» (1896), тіла яких теж марковані, але внутрішнім болем-смутом, званим божевіллям, чи не-нормальністю, чи а-нормальністю. Їх погляди, усмішки, вирази обличчя, рухи тіл, сміх, сльози, крики сигналізують про якусь ледь оприявлену зовні глибоку рану, незащиту, незарубцьовану, незабинтовану: чи це образ *«молодої чорноокої дівчини, що з автоматичністю розпачу качає головою по подушці, чорне розпущене волосся безладною сіткою покриває її плечі і груди, чорні очі горять нелюдською тугою, голос бринить монотонно і жалібно, немов хтось торкає раз по раз одну струну»* [12, с. 136], чи *«молода поетеса з ясним хвилястим волоссям, з чудовими синіми очима, де так ясно блищать і зливаються в один промінь талан і божевілля»* [12, с. 137], чи *«божевільна композиторка, у неї лице подібне до візантійської ікони, очі дивляться поважно і суворо в одну точку»* [12, с. 137]. Це твори, написані напередодні – перед «берлінськими періодом» Лєсиної біографії, перед тим, як вона сама «замешкає» в шпиталі, переїде у своє «місто смутку». Можемо ще тут згадати непросту як для тодішньої публіки, так і для самої авторки першу її драму «Блакитна троянда» (1896), де голосно звучить тема божевілля

(або, за В. Агеєвою, «нав'язування» жінці патологічних станів тодішньою медициною» [1, с. 91-92]), а тихше – питання про те, як жити з тим, чого не можна уникнути, зупинити, зректися, залишити, віддати...

Нині, у прогресивному ХХІ столітті, модерні героїні Лесі Українки, Любов Гоцинська з «Блакитної троянди» чи жінки з «Міста смутку», могли б опинитися в одному з психіатричних пансіонатів, деяким з них просто порадили б звернутися до психотерапевта чи психоаналітика, і після відповідних сеансів ті мали би шанс повернутися до звичного життя. Бо та *«границя, що відділяє нормальне від ненормального»* [12, с. 136], про яку схвильовано питала Леся у творі, сьогодні настільки розмита, що ледь пунктирна. Трохи по-іншому була би справа з Настею Гриценко з «Голосних струн». Тут проблема, яку ми порушували на початку статті – про сучасні естетичні ідеали, пропорційне тіло і гламуризацію тілесності. Звісно, сучасна хірургія могла би допомогти Насті позбутися елемента стигми, візуалізувати її мрію про нормальність, тілесну привабливість. Але чи готова була би сама Настя попроситися з власною тілесною винятковістю? Чи змогла би стати звичайною на догоду публіці, коханому Богданові, аби бути врешті частинкою того «взірцевого» світу, який так завзято й з такою нахабністю відкидав її від себе?

Влітку з Берліна Леся надсилає лист до Л.М. Драгоманової (від 05-06.06 1899 р.), у якому оповідає: «пишу лежачи, в надії, що Ви розберете і таке писання. Врешті, я тепер і сидючи пишу погано, бо ніяк мені справжня писательська поза не дається, – певне, бог карає за якісь давні літературні гріхи, нових-бо гріхів не може бути, я от швидко півроку, як нічого, крім листів не «творю», хірургія заїдає мою музу» [14, с. 123]. Боротьба хірургії і музи триває в Берліні цілих півроку, аж поки Леся не повертається в Україну – у червні їде з Берліна через Київ до Гадяча, далі – до Зеленого Гаю. Це час тривалої реабілітації, нових рецидивів і намагань зберегти в нормі власні психосоматичні стани. Леся рятується письмом, позаяк лише письмо дозволяє (само)забутися, відсторонитися тіла, яке веде це письмо у сказаність й несказанність – «Я знаю, що дуже невозвишено вживати літературу замість морфію, але все ж се краще, аніж морфій вживати замість літератури. Сей «морфій» не дає мені погрянути, скиснути і заснидіти» (з листа до сестри О. Косач, від 28.11. 1899 р.) [14, с. 149]. Письмо ще майже тринадцять років рятуватиме Ларису Косач, зцілюватиме у

найважчі хвилини тілесної знемоги, буде стимулом і сенсом, засобом, способом й можливістю своєрідного (іноді тотальноболючого – «Що болить?, – мене питали, але я не признавалась») «сходження людини до себе через аналіз власних чуттєвостей» [9, с. 5].

Література

1. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 2001. 264 с.
2. Безугла Р. Гламур і тілесність: до проблеми естетичного ідеалу в сучасному візуальному мистецтві. *Культура і сучасність: Мистецтвознавство*, 2019.1. С. 84-89.
3. Жаркова Р. СТИХІЯ жіночого письма: саморепрезентація в українській модерністичній прозі кінця ХІХ – початку ХХ століття (Леся Українка, Ольга Кобилянська, Уляна Кравченко). Львів: Норма, 2015. 208 с.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.
5. Зборовська Н. Моя Леся Українка: есей. Тернопіль: Джура, 2002. 228 с.
6. Кобзева І. Тілесність у філософсько-антропологічних вимірах. *Проблеми гуманітарних наук. Серія: Філософія*. 2018. Вип. 39. С. 89-99.
7. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості. Нью-Йорк: видавнича спілка «Гомін України», 1970. 926 с.
8. Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки. Київ: Академвидав, 2013. 332 с.
9. Мазур Л. Дух і плоть. Філософія життя та проблеми людської тілесності. Львів, 2003. 380 с.
10. Павлишин М. Канон та іконостас: літературно-критичні статті. Київ: Видавництво «Час», 1997. 447 с.
11. Українка Леся. Твори: У 12 т. К.: Наук думка, 1975. Т. 1. Поезії. 447 с.
12. Українка Леся. Твори: У 12 т. К.: Наук думка, 1976. Т. 7. Прозові твори. Перекладна проза. 576 с.
13. Українка Леся. Твори: У 12 т. К.: Наук думка, 1978. Т. 10. Листи (1876 – 1897). 542 с.
14. Українка Леся. Твори: У 12 т. К.: Наук думка, 1978. Т. 11. Листи (1898 – 1902). 478 с.