

Книга перша

Хвороба і творчість



«Хвороба — це темний бік життя й обтяжливе громадянство. Всі ми народжуємося з подвійним громадянством царства здорових і царства хворих», — писала Сьюзен Зонтаг [46, с. 5]. Із давніх часів хвороба сприймалася як відхилення, щось непристойне, жакливе, огидне, асоційоване зі смертю, а розмова на цю тему пов'язана з різними незручностями й умовчаннями. Вважається, що тему хвороби в літературі XX століття «узаконила» Вірджинія Вулф 1925 року в есеї «Бути хворим» («On being Ill»), де писала: «Зважаючи на те, якими поширеними є хвороби й наскільки значними є духовні зміни, що вони їх приносять, наскільки вражаючим є, коли меркне світло здоров'я й відкриваються незнані краї, які простори й пустелі душі освітлює найменша застуда, які прірви й усипані яскравими квітами газони виявляє найменше підвищення температури, які давні й уперті дуби викорчовуються в нас у момент слабкості, коли ми спускаємося в яму смерті й відчуваємо, що води забуття змикаються над нашими головами, і після видалення зуба вже сподіваємося знайти себе серед ангелів і арфісток, натомість приходимо

до тями в руках дантиста й плутаємо його “прополощіть рот, прополощіть рот” з вітанням Божества, що спускається до нас із Небес, — коли ми думаємо про все це й про те, як часто змушені це робити, стає справді дивно, що хвороба не посіла своє місце поряд із любов'ю, боротьбою і ревністю серед головних тем літератури» [17, с. 32].

Вулф зазначала, що навіть тоді, коли йдеться про хворобу, увагу звернено передусім на духовні й ментальні страждання, натомість тілом, котре є «листом чистого скла», крізь яке прямо і ясно проявляє себе душа, нехтують, а щоденну драму тіла ніде не записують. Хвороба проявляє бідність мови, твердила Вулф, адже англійською можна висловити думки Гамлета й трагедію Ліра, але немає слів для того, щоб передати тремтіння й розповісти про головний біль. Тож чому роман не може бути присвячений інфлюенці, епічна поема — тифу, ода — пневмонії, а лірика — зубному болю?

Попри фундаментальну роль тіла й тілесності в літературі доби модернізму, вплив хвороби на творчість, як і аналіз творчості крізь призму хвороби, — теми, досі рідкісні в гуманітарному середовищі. Досить довго в цій сфері спрацьовували застереження щодо досліджень тіла, сексуальності, інвалідності, психопатологічних явищ. Усе, що мало стосунок до біології та стану здоров'я, асоціювалося з вульгарним і низьким та було табуйованим. Насправді ж творчість і хвороба в історії культури тісно пов'язані між собою — і не лише тематично. Іноді вони стають визначальними для розуміння цілого літературного періоду чи долі окремої творчої особистості.

Чи не найбільшою мірою це стосується постаті Лесі Українки (Лариси Петрівни Косач). Ще з часів Івана Франка, який у статті, опублікованій 1898 року в «Літературно-науковому

вістнику», назвав її «хорою, слабосильною дівчиною» [102, с. 271], повторивши цю фразу кілька разів, хворобу вважають однією з ознак письменницької біографії Лесі Українки. Франко також сформулював концепцію — в основі своєї позитивістську — пов'язаності хвороби й творчості в літературі та культурі. Ключовими в ній стали опозиції «тіло хворе» / «душа здорова і думка ясна»; «власне страждання» / «бажання волі й добра для всіх людей»; «власне горе» / «загальний порядок фактів і ідей». Таким чином, Франко надав хворобі культурного сенсу й увів її в українську літературну критику.

І це не було випадковістю. Того ж таки 1898 року в цьому ж виданні Франко опублікував студію «Із секретів поетичної творчості», де на основі психофізіології аналізував роль підсвідомості й сугестії в художній творчості. Звернувся він і до обговорення поетичного натхнення, зауваживши, що, «особливо у греків, процес поетичної творчості приводжено в зв'язок з певного роду божевільством, з духовою хворобою, що в тих часах уважалася опануванням людської душі демоном» [101, с. 55].

У статті про Лесю Українку він також зіставив «хворобу» і «геніальність», пов'язавши їх між собою в епоху *fin de siècle*^{*}. Він згадав про «італіянина Леопарді»^{**}, у котрого незлічима фізична хвороба породила песимістичний світогляд, що закрасив собою всі його твори», про «цілий ряд французьких поетів-сатаністів, неокатоликів та декадентів-неврастеніків, у котрих поезія була виразом їх власних нервових

* Кінець століття (*фр.*). Термін на позначення, зокрема, світоглядних настроїв кінця XIX — початку XX століття. (*Прим. ред.*)

** Ідеться про поета-романтика Джакомо Леопарді (1798—1837). (*Прим. ред.*)

та психічних хвороб, але при тім генералізацією тих хворобливих явищ» [102, с. 266]. «Нормальність» літератури Франко вбачає в об'єктивності та здатності митця вийти поза суб'єктивні переживання й ліричну експансивність. У філософських уявленнях така здатність до об'єктивності асоціювалася з чоловічою сутністю всієї культури. Натомість «жіноче» ще з часів Платона ототожнювалося зі «слабким», біологічно пасивним, суб'єктивним та чуттєвим і випадало з культурної царини. Звертаючи увагу на «брак того об'єктивізму у деяких геніальних поетів» тогочасності [102, с. 266], Франко тим самим фемінізував той тип культури, де переважає суб'єктивність.

Усім декадентам, істерикам і неврастенікам Франко протиставив Лесю Українку, яку назвав «трохи чи не самотнім чоловіком на всю новочасну соборну Україну» [102, с. 271]. У неї, за його словами, «тіло хворе, але душа здорова і думка ясна» [102, с. 266], тобто вона — як культурна особистість — не є традиційною «слабкою жінкою». Так, зіставляючи «м'які та рознервовані або холодно резонерські писання сучасних молодих українців» [102, с. 270] та мужню за характером творчість Лесі Українки, він фактично стверджує, що саме «мужчина» є синонімом культурної норми й «здорової» літератури. Франко не лише стигматизував постать Лесі Українки як письменниці в історії української літератури, але зробив щось значно більше, а саме: підійшов до феномена культури гендерно, увів феномен хвороби як культурну категорію й ототожнив хворобу з жіночим.

Категорія біологізму увійшла в українську культурну свідомість. Це було закономірно й конче важливо наприкінці XIX століття, коли відбувалася повсюдна біологізація літератури та культури. Отож, пильно цікавлячись розвитком

психіатрії, психології та антропології, Франко зовсім не випадково апелював до хвороби. Це був знак часу й ознака народжуваної модерністської свідомості. До того ж мало не в кожній автобіографії він згадував про семінари з психології польського психіатра Юліана Охоровича, які відвідував у Львівському університеті впродовж 1879—1881 років. Чільний представник польського позитивізму Охорович вважається одним із засновників експериментальної психології, а всесвітньої слави зажив завдяки працям із гіпнозу. Інтерес до психології, спровокований його семінарами, мав колосальний вплив на Франкову свідомість і творчість. Письменник залишив приголомшливу за змістом «Історію моєї хвороби», у якій удався до методів самоспостереження, що їх широко використовував і у власній творчості.

Біологізм активно входить у літературу в післядарвінівську епоху разом із натуралізмом Еміля Золя, а також перенесенням теорії природного відбору на суспільні процеси. Поняття психіатрії та медицини активно проникають у культурну свідомість разом зі студією Макса Нордау «Виродження» («Entartung», 1892), де автор називає хворою цілу культуру *fin de siècle* і розглядає її в категоріях виродження, божевілля та криміналу. Саме Нордау відповідальний за медикалізацію літератури наприкінці XIX століття: як твердять дослідники, він був першим, хто подав «психофізіологічну теорію генія і таланту» в «Парадоксах» («Paradoxe», 1885) [14, с. 476]. До нього можна долучити Ріхарда фон Краффт-Ебінга, що 1886 року видав «Статеву психопатію» («Psychopathia sexualis»), працю про сексуальні відхилення, у якій значну роль відведено літературі, зокрема визначення садомазохізму загалом ґрунтується на художніх образах Леопольда фон Захера-Мазоха. Наприкінці століття

народжується й психоаналіз Зигмунда Фрейда, який теж використовує досвід літератури та сприяє синтезу психоаналізу й літературної образності, зокрема у «Тлумаченні сновидінь» («Die Traumdeutung», 1900).

Нордау ставить знак рівності між фізичною, моральною й ментальною деградацією, засновуючи свою теорію на ідеях Чезаре Ломброзо, який за расовими й біологічними ознаками діагностує кримінальні типи злочинців і вводить поняття вродженої злочинності в праці «Злочинна людина» («L'Uomo delinquente», 1876). Ідеї спадковості, сприйняті від Чарльза Дарвіна й Бенедикта Мореля, дозволяють йому ототожнити фізичну слабкість із расовою деградацією та розглядати цілі раси й народи такими, що регресують до стану дикунства. Значну популярність в останню третину XIX століття загалом здобувають теорії виродження, інвалідності й ментальної неповносправності. Саме з ними ототожнюється епоха модерності й феномен автора-модерніста. Модернізм загалом сприймається як хвороба, слабкість, відхилення, інвалідність [12, с. 87]. У центрі дискусій опиняється творча геніальність, яка прирівнюється, зокрема Ломброзо в праці «Геніальність і божевілля» («Genio e follia», 1864), до невротичного типу особистостей, уражених спадковістю та психічними вадами.

Хоча Франко ратував за «об'єктивність» і виступав проти хвороби суб'єктивізму, його також цікавили романтична ідея генія, феномен самогубства й божевілля, про що свідчить його лірична драма «Зів'яле листя» (1896), де подано розгорнуту історію розвитку декадентської чуттєвості та відтворено психологію самогубця. Досить прикметно, що самогубство він визнає не індивідуальним психічним захворюванням, а суспільним феноменом епохи *fin de siècle*.

Її український автор називає, так само як Нордау, на якого він посилається, *хворою культурою*.

Соціолог Еміль Дюркгайм у «Самогубстві» («Le Suicide», 1897), опублікованому за рік після Франкового «Зів'ялого листя», підтверджував, що окремі історичні періоди, позначені соціальними кризами, розчаруваннями, зростанням градусу самотності, неврастенією, створюють соціальний ґрунт для збільшення кількості самогубств. Він, однак, засвідчував, що «згасаючі, історично дезорієнтовані народи породжують осіб неврастенічного типу з прикрою нехиттю до життя, кволою меланхолійністю й трагічними наслідками, до яких вона призводить; і навпаки, молодий енергійний соціум з того ж таки типу виховує переважно гарячих ідеалістів, великодушних прозелітів, активних самовідданих людей» [29, с. 52]. Можна, однак, не погодитися з міркуваннями Дюркгайма, оскільки навіть у молодих, енергійних націй, якою в модерні часи вважається Україна, наявні обидва типи характерів, тим більше вони могли поєднуватися в одній і тій же особі. Саме це й маємо у випадку Лесі Українки.

Історія її хвороби

Хвороба вплинула не лише на долю, характер, але й на творчість Лариси Косач. Хоча про захворювання згадують усі її дослідники й біографи, увели його в життєпис як повноправну тему у 20-х роках Андрій Музичка («Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість», 1926) і Михайло Драй-Хмара, який у книжці «Леся Українка: життя й творчість» (1926) присвятив окремі підрозділи хворобі письменниці та лікуванню на курортах [37]. Згодом, майже

через століття надати нового смислу розмовам про хворобу письменниці та відмовитися від найбільш «масофікованого» її біографічного сюжету, на підставі якого було здійснено героїзацію постаті авторки, закликала Оксана Забужко. Зокрема вона протестувала проти незмінного бачення Лесі Українки «пасивною жертвою» в парадигмі «Великої Хворої» і в аспекті того, що «хвороба робила з нею». Письменниця натомість звернула увагу на інше: що «вона сама», тобто Лариса Косач, «потрапила зробити зі своєю хворобою» [41, с. 81]. Однак уваги варте й інше питання: що хвороба зробила з нею, тобто як хвороба вплинула на життя і творчість Лесі Українки — письменниці, котра тридцять років із дарованих їй сорока двох була громадянкою країни недуги.

Упродовж усього XIX століття туберкульоз служив, як твердила Сьюзен Зонтаґ, «найкращим способом надати смерті смислу — адже це повчальна, витончена хвороба очищення» [46, с. 16]. Уявлялося, що в міру того, як марнє тіло хворого, росте й світлішає дух. Вважалося також, що туберкульоз — «це розкладання, лихоманка, дематеріалізація», що він «викликає ейфорію, апетит, загострює статевий потяг», є хворобою, що «пришвидшує життя, освітлює його, одухотворює його» [46, с. 12, 13, 14]. Таке метафоричне розуміння туберкульозу можна б трактувати буквально щодо Лесі Українки, пригадуючи, що під кінець життя вона страшенно схудла й лікарі називали її «духовною жінкою» (*femme d'Esprit*) у буквальному сенсі, а сама вона писала в останньому листі до Ольги Кобилянської, що вже така «біла» стала, «аж вуха світилися, наче з алябастру» [96, с. 674]. Але можна б також говорити про те, що недуга загартувала й піднесла її духовно, страждання й біль відкрили сфери невідомого. Звідти, заглянувши в очі вічності, виростало

долання тілесного й той стан «погорди до смерті», що давав можливість *mit Todesverachtung** занурюватися в найглибші таємниці людського буття.

А проте Леся Українка не раз повставала проти дошукування біографічного в її творах. «Взагалі я волію, щоб мое приватне життя, як життя взорової римської матрони, було “світове” невідоме, і справді здебільшого воно й є» [96, с. 446]. Долучилася вона також до обговорення питання про те, чи варто пояснювати читачам, з яких суб’єктивних автобіографічних матеріалів народжується література. Писала в листі до Агатангела Кримського, з яким товаришувала: «І Ви і Франко (перед[мова] до Зів’ялого листа) робите кепські прецеденти всім нам писателям-суб’єктивістам, неначе ми обов’язані здавати справу “кому о том вѣдать надлежит”**, як ми заряджуємо нашим власним матерьялом автобіографічним» [96, с. 240]. Не зараховуючи себе до «критико-біографів» Кримського, вона все ж визнавала, що саме автобіографізм дає суб’єктивності глибший зміст і більшу натуральність [96, 267].

Критики розділилися в питанні про роль автобіографічного чинника у творчості поетеси. Одні, як-от Андрій Музичка, обстоювали потребу «покінчити з “компаративним” псевдознанням» та закликали розглядати твори Лесі Українки передусім у зв’язку з «дійсністю і дійсними особами», шукаючи ключі для розуміння в оточенні й фактах життя літераторки [65, с. 102]. Інші, зокрема Микола Зеров, твердили, що «життєві відносини могли бути невеличким паростком, з якого артистична творчість вивела цілий рожевий

* Зневажаючи смерть (нім.).

** Кому про те знати належить (рос.).

кущ, простенькою мелодією, з якої композитор розгорнув складну симфонію» [43, с. 877—878].

Климент Квітка, чоловік Лариси Косач, був упевнений, що загалом її біографія, мабуть, не буде ніколи написана, оскільки, «потребуючи весь вік значно теплішого клімату, ніж клімат України, Леся мусила все життя жити на чужині або на курортах», тому бракує фактів із її повсякдення [59, с. 287]. Що ж до інтимного життя, то це «річ дуже трудна» і потребує дуже великого такту, особливо з огляду на те, що його дружина «була взагалі проти публікування фактів з інтимного життя і листування покійних діячів» [59, с. 288]. Сама Леся Українка загалом протестувала проти «автобіографоманії», тобто зведення художнього вимислу до біографії автора.

І все ж у біографії Лесі Українки життя, творчість і хвороба тісно пов’язані між собою. Хвороба супроводжувала Лесю Українку з дитинства і до останніх днів життя. У її біографії зазвичай називається ключова дата, 6 (19) січня 1881 року, коли, як стверджують родичі, а за ними й усі біографи, розпочалася боротьба десятилітньої дівчинки з недугою. Хвороба відчужувала, робила її інакшою, «інвалідність» впливала на спосіб життя, гартувала характер, проявлялася в тематиці, але також ставала засобом письменницького самовизначення. «Бо все ж таки “пишу — значить існую”, а от як перестану зовсім писати (не листи), тоді вже либонь кепсько буде», — так під кінець життя сформулювала письменниця своє кредо в листі до матері [96, с. 599].

Леся Українка називала своє змагання з недугою «великою битвою», а ще «війною». Однак ішлося не лише про боротьбу за життя, але і про талант і творчість від імені «хворого тіла». «Коли у мене справді є талан, то він не загине, — то не талан, що помирає від туберкульозу чи істерії! Нехай



Лариса Косач (Леся Українка). Київ, 1886 року

і заважають мені сі лиха, але за те, хто знає, чи не кують вони мені такої зброї, якої нема в інших, здорових людей», — писала вона матері 1898 року з Ялти. І при цьому цитувала слова іншого «хворого» — свого улюбленого Гайнріха Гайне: «Коли назвуть найтяжчі страждання, тоді назвуть і моє» («Nennt man die grössten Schmerzen, so wird auch das meine genannt») [95, с. 32]. Гайне — письменник, усе життя якого також пов'язане з недугами, як і в неї самої. У цьому ж листі до матері вона зізнавалася, що її улюблений поет говорив ще й інші слова, «яких я не важуся сказати, тільки в години якогось безум'я вони все брешуть мені в думці і трудно буває заставить їх замовкнути» [95, с. 32]. Чи не про ті слова вона говорить, що їх два роки перед тим у «Блакитній троянці» передала своїй героїні Любові Гощинській, яка знає: «Тільки хвора людина є людиною» («Nur ein kranker Mensch ist Mensch»)?

Хвороба письменниці не лише задокументована у фактах, свідченнях і листах, але перетворилася на міф. У родині часто згадували, як свідчить Ольга Косач-Кривинюк, молодша сестра Лесі Українки, «те “нещасливе” 13-те» — день народження за старим стилем, «коли сама Леся чи хтось інший говорив про те, яка вона невдачлива» [55, с. 26]. У «Хронології життя і творчості» Косач-Кривинюк зібрала й прокоментувала численні факти, листи, спогади, пов'язані з життям і творчістю сестри, ставши її відданим хронографом і біографом. Однак, як і кожна біографія, ця «Хронологія...» несе в собі ознаки міфологізації. Зокрема в ній сформульований міф про фатум, що визначив долю Лесі Українки, включно з її хворобою. Серед таких фатальних прикмет згадується не лише дата народження, але й історія про матірину «провину». Зокрема йдеться про те, що, коли народилася Лариса, «мати наша заслабла на тяжку анемію і мусіла серйозно