

ЯКОМУ БОГУ СЛУЖИТИ? АБО: ХТО ВІДВЕРТІШИЙ?

(Лєся Українка і Володимир Винниченко у ставленні до
проблеми “чистого мистецтва”)

Сергій МИХИДА

У статті осмислюється ставлення двох представників українського модернізму: Лєсі Українки та Володимира Винниченка, до проблеми “чистого мистецтва, що гостро постала в загальномистецькому дискусії на межі XIX і XX століть.

The attitude of Lesya Ukrainka and Volodimir Vinnichenko — two representatives of Ukrainian modernism — to problem of “pure art” that arose keenly in the general art discussion on the border of the XIXth and XXth centuries is interpreted in the article.

Повага до жіночого дискурсу в сучасному українському літературознавстві виникає хоча б уже через те, що, на відміну від чоловічого (не в образі нам, чоловікам, буде сказано), феміністична школа намагається зрушити багатодесятилітній досвід совдепівських застою, заспокоєності, “виваженості” й “впорядкованості”, зумовлених офіційним естетико-ідеологічним курсом, що планомірно спрямовував у світле майбутнє. “Як?”, “під яким кутом зору?”, а не тільки “що?” — ось головні питання, які, услід за об’єктами своїх досліджень, ставлять літературознавиці (ба, навіть терміни спільного роду — дискримінація).

Нітрохи не іронізую. Навпаки, вклоняю голову. Ситуація дуже нагадує (не думаю, що це випадково — адже злам століть ніхто не відмінює) сторічної давності історію, коли жінки набралися сміливості прорвати зачароване коло українського побутово-етнографічного реалізму і вийти на широкі шляхи європейського розвою. Тоді їм, першим, це вдалося. Чи вдасться сьогодні? Безумовно. Адже розпочата справа — це не лише бажання подати “слабку” статтю сильною, не лише бажання довести чоловіками: ось ми на що здатні! Нітрохи. Вони просто добре роблять свою справу, як колись робили це Наталя Кобринська, Софія Окуневська, Ольга Кобилянська та Лєся Українка, про яку, власне, і йтиметься цій статті.

Ці міркування нав'язні низкою публікацій останніх років, які засвідчують серйозну результативність фемініного літературознавства, і особливо в сфері дослідження тайни психології привабливих для гендерних студій названих вище:

суб'єктів, їхньої мистецької спрямованості. Передовсім це стосується наукового доробку покійної Соломії Павличко, тих, хто активно працює: Ніли Зборовської, Тамари Гундорової та Віри Агесвої, остання монографія якої (Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації.– К., 1999) викликала бажання поглянути на ряд усталених істин по-новому.

Черговий виток революційності духу, викликаний процесами демократизації суспільства, не міг не торкнутися проблем, які так цікавили митців слова на межі XIX–XX століть. Одна із них – **проблема ставлення митця до мистецтва**. Думаю, не варто віддавати пальму першості в її інтерпретації ні письменникам кінця позаминулого, ні дослідникам початку генерішнього століття. Від Аристотеля, Бояна та автора “Слова...” до сьогодні вона цікавить, хвилює, інтригує, розбуджує пристрасті. А головне – ставить питання: **якому богу служити**; ким повинен бути митець – слугою народу чи співцем краси, яка піднімає (але то вже потім) той народ, возвеличує у власних очах? Відповідь на них просто не може бути однозначною, от і викликала цілий ряд дискусій, що особливо гостро постали в другій половині XIX століття з розвитком літературної критики. Участь у них, як відомо, брали і письменники, і критики, і критики, які були письменниками. Маю на увазі творчі суперечки М. Драгоманова та Б. Грінченка; І. Франка та представників “молодої України”; “Киевской старины”, пізніше – газети “Рада” (переважно в особі С. Сфремова) та журналу “Українська хата” (М. Євшан, М. Сріблянський) щодо завдань української літератури. “Мистецтво заради мистецтва” – ось одне із гасел, кинутих західноєвропейськими модерністами, і підтриманий молодого покоління українських письменників на початку XX століття, які щиро страждали від того, що клаустрофобія для українського мистецтва слова не відчувалася як комплекс і спокійно переносилася учасниками літературного процесу, що завдання служити народові ставало понад мистецькою довершеною та гармонією. “Мистецтво не може довше сповнювати роль служанки, а стати мусить самостійною силою” [5, 53], – заявить М. Євшан, заперечивши довго сповідване Шевченкове “Я на сторожі біля них поставлю слово...”.

Довгий час, і навіть у новітньому літературознавстві, подібні зміщення в цютливій позиції українського письменства, що не могло зрадити своєму олятареві, приписувалися “молодомузівцям”, М. Вороному, М. Яцкову, Г. Чупринці. Але ніяк не Лесі Українці, ім'я котрої все ще ототожнюється з “досвітніми вогнями”. Воно й не дивно, адже навіть поема “Давня казка” (твір класично програмовий для школи і вузу), що так виразно розкриває можливості словесної творчості і могла б ілюструвати абсолютну перевагу мистецтва над земними потребами, переконає врешті-решт у необхідності служіння народові.

Тому дати відповідь на питання, чи можна прирахувати поетесу до проповідників “чистого мистецтва” не так уже й просто.

Та все ж розмову про Лесю – протестантку, Лесю – опозиціонерку, розпочату В. Агеєвою, думаю слід продовжити. Тим більше, що підхід цей ламає стереотипи, знімає ярлики, дозволяє зазирнути в сповідальню, у святая святих митця, котрий у хвилини відвертості й щирості розкриває своє істинне обличчя. Безсумнівно, чистоту морально-етичних принципів поетеси спростовувати чи доводити повне безглуздя. Та й ставити це питання з поваги до геніального митця ніхто не прагне. Воно абсолютно риторичне. А от щодо ідеї служіння митця народові, яка є чи не найвизначальнішим індикатором для традиційного літературознавства, варто замислитися. Свідченням тому – драматична поема “У пуші” та драматизована легенда “Орфесьє чудо” – твори, в яких Леся Українка виразно виступає на захист права митця служити красі.

Простіше з В. Винниченком. “Чесність з собою” дозволяла йому бути відвертим не лише з собою, але й з читачами. Така репутація дозволяє навіть найвиваженишим критикам закидати письменникові збочення від норми не лише в царині моралі – тут він, звичайно, неперевершений¹, але й у сфері мистецтва, його завдань тощо. А п’єса “Чорна Пантера і Білий Медвідь” – пряме підтвердження тому, що драматург перед собою це питання ставив. Це незважаючи на те, що масовий читач, не замислюючись над глибиною символічних смислів твору, жахається від бездушності Корнія Каневича, котрий практично вбиває свого сина й танцює від радості над його мертвим тілом. Остання фраза, звичайно метафорична, але реабілітація В. Винниченка, значною мірою дослідженого й поцінованого, та все ж з ярликом “збоченця”, все ще необхідна. Куди від цього подітись. Спадщина письменника, який у розпалі своєї творчої активності, на піку європейського визнання піддавався анафемі на батьківщині (я не говорю про прихильників), потребує розстановки акцентів.

Отже, одна проблема, два імені, й на перший погляд зовсім різні, і в той же час досить близькі. Перебування в єдиному літературно-мистецькому дискурсі зближувало позиції, ставило спільні проблеми, змушувало давати відповіді на одні й ті ж запитання. Власне, дух часу, свіжий подих вітру розкнутості й свободи наповнював легені близьким за вмістом кисню повітрям і, відповідно, надихав на нові звершення. Та й у літературу вони прийшли майже одночасно (звичайно, маю на увазі літературу модерну): Винниченко – одразу ж – 1902 року із відомим здивуванням І. Франка з приводу “Сили і краси”, Леся Українка (безсумнівно вже відома) – після довгого “народницького” періоду – в 1899-1902 рр. зі збірками “Думи і мрії” (1899) та “Відгуки” (1902). Як зауважує В. Агеєва, це були роки, “якими, очевидно, й

треба датувати початок третього, зрілого етапу в творчості Лесі Українки” [1, 29].

А разом із зрілістю приходить і відвертість. І нітрохи не слід боятися щирості письменника, який свої найпотасмніші мрії та бажання сублимує в літературних творах. Саме щирість і відвертість свідчать про найвищу міру таланту, коли душа творця вступає у прямий діалог із реципієнтом. Саме категорія щирості й зближує остаточно двох митців слова, саме її міра дозволить об’єктивно порівняти й наблизитися до відповіді на поставлені у назві статті питання.

Питання перше: якому богу служити? Коли його ставив, мав на увазі ікони, до яких молились українські письменники, аби реалізувати свій громадянський обов’язок. При цьому добре пам’ятаю про те, що обов’язок – не повинність, а став душі митця. Відоме “іду поміж люди” Коцюбинського – модерніста (абсолютно “чистого” з погляду моральності) свідчить про те, що суспільний ідеал, бажання служити своєму народові є невід’ємною часткою творчого дискурсу письменництва початку ХХ століття. Але не слід забувати, що той же Коцюбинський у не менш відомих листах до Панаса Мирного заявить про необхідність згадати й про іншу частку – служіння мистецтву. А це – ніщо інше, як зміну курсу української літератури. І новела “Цвіт яблуні” – яскравий тому приклад.

Отже, ікона №1 – народ, ікона №2 – мистецтво, краса. Про народницькі ідеали Лесі Українки написано більше, ніж досить, як у дореволюційному, так і в радянському літературознавстві. Народництво Винниченка – під сумнівом. Хоча, якщо судити за шкільною програмою (новели “Суд” і “Салдатики!”), то і йому за 10 років “незалежності” нависли цей ярлик у свідомості вже “вільного” й “демократичного” юнацтва². І це, незважаючи на масу публікацій у фахових виданнях.

А от щодо мистецтва як краси... Тут справа складніша. Леся Українка, безсумнівно, “талановита, геніальна, третя за часовими мірками, після Шевченка і Франка, у рейтингу українських пророків” і т.д. Цей ряд можна було б продовжувати. Нагадую, я нітрохи не іронізую – характеристики істинні, незаперечні. Але чомусь, за словами Д. Донцова, вона, хоч “на цілу голову переросла хистом майже всіх сучасних українських письменників, а залилася дивно незрозумілою, хоч і респектованою. Поетка незвичного у нас темпераменту захоплювала читачів менше, ніж численні дії типогес літератури. Вона мала ледве чи не найглибшу освіту в крузі товаришів пера, а зісталася особою, якою найменше займалася освічена критика. Людина інтенсивного шукання і впертої думки не прикувала чомусь до себе особливої уваги тих, що цікавилися тайнами поетичної творчості” [4,

150]. Не буду грішити – після виступу безапеляційного літературного критика (а це більше 80 років тому) не лише багато води сплигло, але й зроблено чимало. Особливо, як зауважувалося вище, в останні роки, коли рамки літературознавства значно розширилися і соціологізаторські підходи змінилися герменевтичними, психоаналітичними, етико-естетичними, гендерними студіями, які уможлиwiająть наблизитися до таїни таланту, досягнути найпотаємніші секрети творчого доробку письменника, у тому числі й виявити ставлення митця до концентуальних питань його доби. Для В. Винниченка, якого соцреалістичне літературознавство з відомих політичних причин обминало, а діаспорне, до Г. Костюка, з тих же міркувань ігнорувало, це завдання теж не видається анахронізмом і дасть змогу додати ще один, звичайно, не останній, штрих до портрета письменника.

Леся Українка після півторадесятилітнього реалізоцентризму, коли місце письменника в літературі визначало його ставлення передусім до наболілих проблем народу, якому він служить, сентиментальним виявам його романтичної, багатой на почуття душі та закликам до його звільнення від соціальних та національних пут (останнє – рідше), звертається до образу митця – особи самодостатньої в силу свого таланту, митця, котрий залишає після себе цінності, що належать вічності. Серед багатства таких образів хочу виділити два, найбільш, на мою думку, показових для реалізації поставлених завдань. Це скульптор Річард Айрон із драматичної поеми “У пуші” та Орфей із драматичної легенди “Орфееве чудо”. Саме ці персонажі стали втіленням багаторічних роздумів поетеси над проблемами свободи творчості й суспільного обов’язку митця.

Особливо виразно виявляється протистояння цих самоцінних сил у драматичній поемі. Не вдаючись до переказу фабульних перипетій, відзначу, що “У пуші” – це прекрасний зразок модерної драми, де поставлені митцем проблеми розв’язуються за рахунок виявлення глибинних пластів психології персонажів. Конфлікт драми має дві іпостасі: **зовнішню** – протистояння Річарда й пуританської громади, цілком підпорядкованої облудливому проповіднику Годвінсону, та **внутрішню** – з одного боку, бажання здійятися “*все вище й вище на крилах мрій*” [7, 236], з іншого усвідомлення того, що людина, окрім високих почуттів, потребує ще й хліба насущного.

“Так, замість мрій тут потребують хліба!

І я за се в них каменем не кину...” (тут і далі виділення мої – М.С.),

– з боєм скаже Річард своїй матері. Та якщо протистояння ідеалам, що сповідуються громадою, не є проблемою для сміливого юнака, то сумніви у власних – приносять справжній біль:

Але я жив серед краси і мрій.

*Все вище, вище й вище я здіймався
на крилах мрій – тепер упав на землю...*

Здасться мрії зломлене крило...

А як воно плескало буйно! [7, 236]

Подібну драму переживає й Орфей, коли пальці, які “обіймали колісь так ніжно чарівну сопілку...” [6, 352], зашкарубли від непосильної, але необхідної народові подвижницької праці. “Я збувся себе самого”, – з болем заявить він Зету та Амфіону.

Внутрішній конфлікт роздирає й Корнія Каневича із Винниченкової п’єси. Драматург загострює його, поставивши Білого Медведя перед найскладнішими вибором – між мистецтвом і смертю власної дитини. Необхідність продати нескінчений шедевр подібна до смерті для художника. “Можеш?! – вигукує “глибоко вражений” Корній до Рити. – Не скінчить [і продати], одірватъ половину серця і кинуть? [...] А візьми всього мене тоді та й викинь” [3, 283–284]. Не менш безапеляційний і Василь з оповідання “Раб краси”, який жертвує усім: роботою, родинними зв’язками, коханням заради хвильки мистецької насолоди [2, 352–368].

Фабульні розв’язки вищезазначених конфліктів різні, а от їх розвиток дає змогу простежити за динамікою поглядів митців на поставлену проблему і відповісти на друге питання, поставлене у цій розвідці, хто зрештою **відвертійший**: Леся Українка із репутацією безгрішної щодо “рабів отих німих” чи Володимир Винниченко, який відстоював їх як революційний та громадський діяч, а в творчості, особливо у великих епічних творах та драматургії, віддавав перевагу іншим богам, аби ті, в свою чергу, створили рай для соціально та національно поневоленого народу.

Динаміка образу Річарда Айрона в драматичній поемі Лесі Українки засвідчує, що пуца душ, яку намагається красою заселити скульптор, нездатна гу красу приймати.

“Ні, пуца ся мене найменш лякає (...)

Тут між людьми ростуть ліхі терни”, –

з болем констатує Річард духовний занепад у середовищі пуритан, котрі освоюють нові землі. Чи є вихід у такій ситуації для справжнього митця? Відчувається, що відповідь на це питання нелегко дається поетесі, лірична героїня якої довгі роки сповідувала тяжке сізіфове “Я на гору круту крем’яную...”. Відповідь на нього дає не лише слово, а й пафос, який виражає найлотаємніше. Вихід один – служити красі, мрії, аби не зрадити свого хисту. Це і є щастя.

*“... в урочистий час роботи
ми не на грішнім світі живемо, –*

*навколо нас тоді країна мрії,
те "царство на землі", якого
даремно довго так шукають люди" [7, 247], –*
заявить Річард Джонатану, своєму другові, який піддався суєті земній, і
зрадив при цьому мрію. Більше того, у висловлюваннях геніального скульптора
з'являються гедоністичні мотиви:

*Що ж, годі вже мені нещасним бути,
доволі вже того плачу, й ридання,
і стогону, і скреготу зубів.
Земля не пекло, люди не прокляті,
і радощі не гріх, а божий дар" [7, 247].*

Чи відповідає позиція героя твору авторській? Незважаючи на те, що у
первісному варіанті II дії твору мотив несумісності "святого хисту" й
утилітарних потреб юрби звучав виразніше:

*"Служу я тільки хистові й красі,
А більш нікому. Як артист, я вільний..." [7, 661], –*

Леся Українка в остаточному варіанті драми не знімає категоричних ноток.
*"Думаю, що в світі кожен
своє завдання має і – свій хрест" [7, 257], –*

визначить свою позицію Річард у розмові з Едітою. При цьому хрест для
героя – це "*хист і мрія*". Показово, що слова ці звернені до матері. У цьому
разі вони виражають конфлікт поколінь, котрий, як відомо, на межі століть
виявлявся особливо гостро. І звучать абсолютно ствердно. Тож, незважаючи
на досить драматичний фінал твору (Річард, втомившись від боротьби, втрачає
надію на повернення мистецького натхнення), позиція поетеси на боці
мистецтва як краси. Вкладена в уста Антонію, вона звучить як заклик:

*Життя і мрія в згоді не бувають
І вічно борються, хоч миру прагнуть.
А в skutку боротьби – життя минає,
А мрія зостається. Се ж то й значить:
Pereat mundus, fiat ars! [7, 318].*

У Лєсиному перекладі з латини це звучить: "Хай згине світ, а хист хай
буде!"

Не менш виразний у постановці проблеми й Володимир Винниченко. В
аналізованій драмі аж до фінальної сцени реципієнт перебуває у постійній
напрузі, відчуваючи, що автор безапеляційний у ставленні до "чистого
мистецтва" як панацеї для творця. Корній Канєвич не може зрадити свій
мистецький витвір і жертвує заради нього створінням беззахисним – власною
дитиною. Якщо Білий Медвідь і переживає душевні муки, то стосуються вони

передусім його підсвідомих потягів до дружини, право власності на яку викликає божевільні ревності. (Ці почуття можна було б назвати любов'ю, якби твір належав до реалістичного дискурсу. Символістична ж сутність драми дає змогу відмежуватись від мелодраматичних картинок, які, ніде правди діти, роблять п'єсу по-справжньому читабельною і привабливою для театралів – недарма саме цей твір разом із п'єсою “Брехія” приніс Винниченку європейське визнання; це, на відміну від драм Лесі Українки, які й сьогодні ще чекають на свого режисера).

Незважаючи на видиму першорядність, в експерименті В. Винниченка Корній виконує якраз другорядну функцію – функцію лаборанта, який підносить реактиви або ж власне реактива, а ось каталізатором для реакції є Сніжинка, котру автор змальовує як втілення досконалості. Саме їй належить у творі місія захищати ідею служіння вищій красі, яка нічого спільного із земними потребами людини не має. У її словах ні крихти сумніву у власній правоті: *“Артист має бути вільним од усього і жерцем тільки краси”* (280). Аргументуючи свої позиції, вона звертається навіть до української історії: *“Ех, славне було колись Запоріжжя! (...) було колись в українців таке військо. Яке не знало сім'ї. Це були рицарі війни і краси! Коли чого хочеш добути, то мусиш все йому віддати. От всім артистам Січ Запорізьку установити. Киями того, хто одружиться”* [3, 280–281]. І подібних висловлювань з її боку в п'єсі більше, ніж досить. Вони шокують, дратують своєю відвертою зневагою до загальнолюдського. В одному з діалогів із Корнієм це особливо помітно: *“Артист є жрець, артист – весь краса повинен бути, весь! Пелюшки, горщечки, колиски – це не його справа! Двом богам не служать! Хто хоче бути великим артистом, той не повинен бруднити себе. Ну що з того. Що помре ваш Лесик? (...) Ну, не стане на світі шматочка м'яса, яке кричить, робить неестетичні штуки і... і в'яже людей. А замість того ви стаєте вільним, легким, ви всі сили даєте тому, що вічне, що вище м'яса!”* [3, 292].

У подібній ситуації, коли на рецептивному рівні вибір позиції, ставлення до зображуваного залежить як від письменника, так і від читача, автор-експериментатор має довести свій дослід до кінця. Винниченко виходить із неї переможцем. Чого не скажеш про ідею. Вона завдяки останньому мазкові талановитого драматурга – розрізане Ритою готове полотно Корнія, що символізує собою трансцендентне мистецтво, – терпить повне фіаско. А це означає, що автор зробив свій вибір на користь гуманістичної сутності одного з найзагадковіших виявів людського духу.

Як бачимо, і Леся Українка, і Володимир Винниченко чутливо ставилися до питань, поставлених часом. Їхні відповіді на них знайшли відбиток у

непересічних зразках мистецтва слова. Відповіді досить щирі. В усякому разі звинуватити в штучності, надуманості письменників не можна. Чи дає це відповідь на друге питання: хто відвертіший? Порівняльний аналіз засвідчив, що гострота думки присутня в обох авторів. У неоромантичної Лесі Українки вона добре відчувається на символічно-алегоричному рівні. У неореаліста Володимира Винниченка, який послуговувався символістською естетикою, – і на рівні фабули. Остаточну ж відповідь на нього, думаю, слід шукати не лише в творах, а й у глибинах душ двох таких різних і в той же час таких схожих митців, для яких головним у житті було слово, котре несе людям радість спілкування з прекрасним. Але то вже тема іншої розмови.

ПРИМІТКИ

¹ Це, звичайно, іронія. Адже уважне прочитання текстів письменника засвідчує лише постановку “відхилених” від норми проблем, експерименти над їх впровадження в життя, а нітрохи не результати, які, власне, й говорять про позицію автора.

² Нітрохи не “натягнуто” – викладацька практика

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Агєсва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К., 1999. – С. 29.
2. Винниченко В. Раб краси // Винниченко В. Краса і сила. – К., 1989. – С.352-368.
3. Винниченко В. Чорна Пантера і Білий Медвідь // Винниченко В. Вибрані п'єси. К., 1991. – С. 283-284. Далі, посилаючись на це видання, вказуватиму лише сторінку в тексті.
4. Донцов Д. Поемка українського рiсорджiменту (Леся Українка) // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3-х книгах. – Кн. I. – К., 1994. – С. 150.
5. Євшан М. Боротьба генерацій і українська література // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998. – С. 53.
6. Леся Українка. Орфєєве чудо // Леся Українка: Твори в 2-х томах. – Т. I. – К., 1986.
7. Леся Українка. У пущі // Леся Українка: Твори в 2-х томах. – Т. 2. – К., 1987.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Михида Сергій Павлович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: драматургія Володимира Винниченка, історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття, проблеми психології творчості.