

УДК 821.161.2

ДРАМАТИЧНА ПОЕМА ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ОРГІЯ»: ПСИХОПОЕТИКАЛЬНА РЕЦЕПЦІЯ

Михида С. П.

*Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка,
Кіровоград, Україна*

У статті на матеріалі епістолярію, спогадів та п'єси Лесі Українки «Оргія» розглядаються особливості психосвіту письменниці та їх вплив на формування поеми драми.

Ключові слова: психопоетика, мегатекст, особистість.

Необхідність глибокого проникнення в сутність класичних у культурологічному сенсі текстів зумовлена трьома, як на мене, чинниками. По-перше, долучення до невмирущого, адже окремий твір чи творчість окремого митця саме тому й належить до класики, що розкриває не пересічні проблеми сьогодення, а увиразнює найхарактерніші, найзагальніші концепти людського буття. По-друге, спонукає до уникнення тенденційності, яка, знову ж таки, на мою думку, руйнує художність, а значить – вилучає твір із обігу впродовж століть. І по-третє, в контексті заявленої теми, незважаючи на універсальність зображеного, саме класичний твір по-особливому вияскравлює особистість автора, що не може не цікавити літературознавця з огляду на з'ясування місця й ролі митця в літературному процесі, і по-особливому приваблює дослідника в царині психопоетики, котра діє на зрізі літературознавства й психології, які разом освітлюють природу людини в її зовнішніх та, найголовніше, внутрішніх виявах, а через те й залишаються цікавими для реципієнта впродовж усього часу функціонування літератури як однієї з визначальних рис цивілізованого суспільства.

Драматична поема Лесі Українки «Оргія», яка (нагадаю шановному товариству, завдяки організаторам вдруге після драми В. Винниченка «Брехня» стала об'єктом осмислення на конференції одного твору) безсумнівно є твором класичним, зануреним «у вічність». Цілком усвідомлюючи дискусійність зазначеного нижче, зауважу, що нітрохи не через античний художній матеріал, хоч уже це сприяє взаємопроникненню часових пластів на рівні двох тисячоліть; не через спільність у вирішенні національно-патріотичних інтенцій греків, які втратили самостійність, і українців, котрі переживали таку втрату неодноразово, що, звичайно, не може не турбувати українця нині; не через зображення конфлікту високого й меркантильного, який виразно формує структуру твору на всіх його рівнях і визначає змістові акценти.

Звичайно, разом ці три «НЕ» формують експліцитний дискурс твору й не заперечуються як факт, котрий сприяє його глибинному осягненню. Водночас, імпліцитний пласт має ще потужнішу рецептивну силу тяжіння, яка, як на мене, і

тримає драматичну поему «Оргія» серед текстів непроминальних впродовж цілого століття й цілком імовірно, що такою вона залишиться через роки (хоча, якщо говорити відверто, то хотілося, аби виключно через той імпліцитний особистісний шарм, а не діахронічну близькість).

Йдеться про колосальний, як на невеликий за обсягом твір, вплив на читацьке сприймання завдяки всепрозираючій силі авторської особистості. Психопоетикальне прочитання сприяє її осягненню й уможлиблює з'ясування психологічних механізмів появи невмирущих текстів, у яких авторські суспільні інтенції тісно переплітаються з виявами особливостей психоструктури того ж автора і його ж психосвіту, котрі впливають на художність. Більше того, особистісне в цьому процесі домінує. Як зауважує Я. Поліщук: «Ота громадська муза якось штучно виривалась з контексту цілісної естетики Лесі Українки, у якій громадське завжди злите з особистим, а без сильної особистості, її надзвичайної перейнятості філософськими та морально-етичними проблемами, прочуленості ними важко собі уявити наповнення громадських мотивів» [5, с. 6]. Як бачимо, вчений акцентує увагу на особистісних характеристиках: силі, перейнятості проблемами часу, прочуленості (здатності до співпереживання) тощо. Логічно, що осягнення цих та усього комплексу інших психологічних чинників і сприяє проясненню громадських, а у випадку з «Оргією» – виразно національно-патріотичних мотивів та увиразнює місце драматичної поеми «Оргія» в контексті української та світової драматургії.

Досягненню цього психопоетикального завдання сприяє мегатекст письменниці, а саме: епістолярій, спогади та власне текст як носій авторської психоструктури і призма, крізь яку вияскравлюється психологічний портрет Лесі Українки.

Скажімо, згадувані вище концепти, які прочитуються експліцитно і вже знайшли своє втілення в наукових розвідках, вмотивовуються, за словами В. Панченка, як «моральні максими поетеси, продиктовані загостреним почуттям власної гідності й національного обов'язку», котрі «змушували її рішуче відкидати всяку думку про можливість заробити славу і гроші ціною... відступництва перед „національною справою”» [4, с. 163]. Водночас спогади про Лесю Українку та її власні зізнання в листах підсилюють ті «моральні максими», які мають характер набутих, і визначають внутрішню природу «Лесиного стоїцизму» (Панченко), те, на що літературознавці менше звертають увагу, недооцінюючи через бажання витримати «чистоту» наукових пошуків. Мовлю про особливості психоструктури Лесі Українки: її темперамент, емоційно-вольову та підсвідому сфери, без яких художній твір – це лише вдала чи невдала техніка помножена на ідею. Скажімо, доведений до абсурду вчинок Антея у фіналі п'єси пояснювати лише «загостреним почуттям власної гідності й національного обов'язку» можна, і це цілком вкладається в загальну концепцію Лесиного патріотизму. Але без розуміння генетично запрограмованих прикмет психотипу Лесі Українки вбивство Неріси виглядає надміру тенденційним і навіть мелодраматичним, а не трагедійним, як є насправді. Спогади ж О. Косач-Кривинюк про Петра Косача і його старшу доньку, які містять розгорнуті психологічні ознаки їх обох, переконують в абсолютній

органічності зображеного поетесою, якщо врахувати риси її характеру, помножені на особливості підсвідомого з генетичною основою вкупі: *«Обоє були надзвичайно стримані, терплячі та витривалі, з виключною силою волі. Обоє були бездоганно принципові люди: для любих людей чи справ могли поступитися багато чим, могли бути дуже поблажливими, але я не можу собі уявити тої людини, тої справи, взагалі тої сили, що могла б примусити, батька чи Лесю однаково, зробити щось, що вони вважали за непорядне, нечесне. Щоб же зробити таке для власної вигоди, чи користі, чи безпечності, то про те не може бути й мови, – таке це щось зовсім не до уявлення в поєднанні з ними»* [2, с. 32] (підкреслення моє. – С. М.). Підтвердження знаходимо й у самої Лесі Українки. В листі від 9(21) березня 1899 року з Берліну до Грицька Григоренка (нагадаю: Олександри Косач (Судовщикової), дружини брата Михайла), розмірковуючи над проблемою «особа митця – літературний твір», поетеса фактично формулює власний девіз: *«або зовсім сховай свою лірику, або май одвагу стати з нею вище „суда глуця“ і будь вільний в своїй пісні»* [9, с. 101].

Бути вільним для письменниці означало бути відвертою зі своїм читачем, не просто сповідувати моральні максими, а реалізовувати їх до кінця: і в житті, й у творчості. Причому межа між першим і другим для Лесі Українки була майже відносною. Життя – як творчість, творчість – як продовження життя. І при цьому – вершинні досягнення в стані творчої екстази, коли свідоме відступає на другий план. Натомість постає глибинна внутрішня сутність не позначена корозією умовностей. *«Як уже наступає la folie divine (божественне безумство), – пише Леся Українка в листі до матері, – то всі практичні спостереження відступають набік – натуру тяжко одмінити. Зате сая folie дає справжнє щастя...»* [7, с. 363] (підкреслення моє. – С. М.).

Леся Українка не боролася із власною «натурою» (читай: виявами власної особистості) при написанні творів. Надто в третьому періоді творчості, коли драматургічний хист перевершив ліричний, надаючи змогу трансформувати власне Я не в образі ліричного героя, де б прозоро прочитувалася автобіографічна й психоавтобіографічна інформація, а цього, як відомо, Леся Українка не хотіла, а в системі дійових осіб, коли об'ємне зображення досягається за рахунок кількох джерел-образів, які «приховують» психоавтобіографізм. Ось чому категоричність уособлення авторської позиції в образі Антея, яку раз у раз зустрічаємо в наукових студіях, є дещо суб'єктивною і тенденційною. А тенденційність, як зауважувалося вище, руйнує художність, у високій мірі якої сумніватися не доводиться.

Амбівалентність образу Антея по-особливому виявляється у його капітуляції перед Нерісою. *«Так я піду...»*, хоч і *«після важкого мовчання»* промовляє досі незламний геній грецького народу, погоджуючись відвідати оргію. І як би не пояснювали дослідники відвідани Мецентогового дому *«бездушністю і зрадливістю світу»*, який *«заманив вільного <...> митця в свої тенета»*, а він при цьому з *«благородною метою»* йде *«сказати всю правду ворогам у вічі»* [1, с. 109] (що, звичайно, не суперечить експліцитному прочитанню) вчинок грецького співця в екзистенційній ситуації вибору зумовлений більшою мірою підсвідомими чинниками, які асоціюються (не занурюючись у проблему гендерних моделей)

скоріше з Лесиною концепцією зображення чоловіка як представника статі. Бо як уявити Лесю Українку, з якою ототожнюється Антей, здатною на такий компроміс?!

Як висновок: одноосібне задоволення лібідо рухає самцем, котрий розуміє, що втрачає свою самицю. У чорновому автографі той крик підсвідомого виписаний досить прозоро: «*Ти б отим римлянам / розбеценим, розпутним виставляла / себе всю напоказ? Тобі не сором?*» [10, с. 719] (тут і далі вказую лише сторінку в тексті. – С. М.). Хробак ревнощів, який точить душу героя, прозирає й у чистозому варіанті тексту:

<...> ти знаєш, чим бувають
рабині-танцівниці для римлян,
і тямш добре, що тебе спіткало б,
якби ти серед оргій тих зросла
так, як твоя матуся нещаслива,
що згинула, мов забавка розбита,
у забутті, в недузі та в погорді [с. 586].

Ці «ЧИМ» і «ЩО» – «невидимий / холодний гад розпусти і зневаги» [с. 585] – виявляються сильнішими за принципи, так переконливо декларовані співцем.

Тож у складному психологічному портреті письменниці, котрий вимальовується в багатоголосі дійових осіб, джерелом-носієм авторської особистості постає не лише Антей, а й Неріса! Постає на рівні окремого вияву емоцій, рис темпераменту, знаків-маркерів підсвідомого, Як не парадоксально це звучить, але її емоційність, екзальтованість, максималізм у досягненні власної мети на рівні моделі поведінки, типологічно цілком суголосні з Лесиними. «...*Бо я не відступлюсь від свого слова, – / коли не ти, то я здобуду слави, / і то сьогодні. Я доволі ждала*», – з високою мірою експресії вигукує Неріса. Як на мене, «злісний сміх» дівчини, прописаний у ремарках, то скоріше злість Лариси Косач на бездіяльність українського бомонду, втіленого в образі Антея, його нездатність на вчинок. Крім того, ніяк не можна приховувати прагнення до слави самої письменниці. Попри загальновідомі заяви про небажання афішувати особисте життя, Леся Українка виявляла бажання залишити по собі пам'ять. Лист до Л. Старицької-Черняхівської лише одне із таких свідчень: «Не знаю, чи буде хто з молодшого покоління згадувати коли про мене з таким почуттям, як я тепер згадую про Миколу Віталійовича (Лисенка. – С. М.) і Михайла Петровича (я все їх бачу тепер поруч!). Але я б хотіла на те заслужити» (підкреслення Лесі Українки).

Зрозуміла річ, подібне трактування викликає запитання. Адже опозиція «Антей – мати, Хілон» близька й зрозуміла реципієнту творчості письменниці завдяки «Лісової пісні» й типологічно нагадує опозицію «Мавка – мати, Килина», а Лукашева пасивність і втеча від Мавки в меркантильно-привабливий світ так само типологічно близька з його образним еквівалентом Федоном в «Орґії». А от із Нерісою, яка відверто неоромантично (по-Лесиному) наполегливо йде до своєї мети, чи ж, скоріше, реалізує власну сутність, виникає певна складність в інтерпретації.

Зрозуміла річ, експліцитний пласт тексту спонукає до якщо й не однозначних, то досить зрозумілих пояснень вчинку дівчини. Вона – рабня. І дух Спартака, вільного за походженням, не притаманний їй – народженій в рабстві, а значить, без виробленого імунітету бути вільною. Виростаючи серед розваг і оргій, Неріса всотала в себе солодощі богомно-аристократичного життя й *не змогла /не захотіла* втрачати молодість у злиднях.

А от із імпліцитним дискурсом складніше. Нітрохи не порівнюючи зображену позицію Неріси з авторською, спробуємо зрозуміти природу характеротворення, особливості проникнення Лесі Українки в психологію танцівниці, ще раз переконатися в художній досконалості її образу. Психопоетикальні прийоми дозволять простежити «анатомію» внутрішнього світу дівчини крізь призму психологічних особливостей авторки тексту.

Зауважу, що «Оргія» написана не в найкращий з точки зору фізичного стану письменниці час. Листи, спогади рідних рясніють інформацією про погіршення здоров'я, необхідність їхати до Єгипту. Звичайно, цей факт можна було б не враховувати при аналізі. Проте його значущість є принциповою, коли йдеться про розуміння психофізіологічних факторів, які впливають на поезику. Зокрема, тілесну слаботу, котра, попри видиму легкість у ставленні до своїх хвороб, що спостерігається в епістолярії, довгі роки формувала комплекси, породжені неможливістю вільно рухатися. Чи не тому так легко позбувається тіла Мавка (згадаємо «О, не журися за тіло...»), або ж, навпаки, тіло знерухомлюється, постаючи в скульптурі, як покара («Камінний господар»), чи ж як можливість одержати «титанічну величність» («Іфігенія в Тавриді»), про що зауважує О. Турган у статті «Дискурс пластичних мистецтв у творчості Лесі Українки» [див.: 11].

У будь-якому разі, моделювання наявності/відсутності, руху/нерухомості тіла є своєрідною сублимацією Лесиної підсвідомої неможливості реалізуватися у вільному переміщенні. Не цитуючи за браком часу вповні, зауважу лише різницю між дитячою рухливістю, про яку згадують мемуаристи, любов'ю до свіжого повітря, плавання «до хвороби» і нерухомістю, прагненням усамітнитися, про які раз у раз з боєм згадує сама письменниця, під час її (хвороби) розвитку.

В «Оргії» ж авторське ставлення до Неріси виявляється знову ж таки на рівні прихованому, підтекстовому. Ремарки, призначені скоріше режисеру, й покликані формувати пафосну основу того чи іншого образу, ситуації тощо, не приховують авторського захоплення дівчиною: «*молоденька, струнка, надзвичайно зграбна, чепурненько вбрана...*» [с. 580]. Незважаючи на концептуальне неприйняття вчинку Неріси, пафос прихильності до її зовнішності, а головне – уміння рухатися, підсилюється: «*Неріса <...> блиснувши очима, пускається в прудкий танець, з несамовитими, але гарними рухами менади*» «*...очі її горять, рухи нагадують зграбні викрути хижого звіряти*» [с. 619] (підкреслення мос. – С. М.), підкреслюючи тим самим сублимаційні прагнення самої поетеси.

Підтвердження підсвідомого втілення в художніх образах руху як такого, грації, танку, можливості вільно рухатися взагалі, причому в динаміці, знаходимо в епістолярії Лариси Косач. Від дівочого максималізму з присмаком смутку, висловленого у листі до Драгоманова 28 липня 1891 року «*О, якби мені не та нога,*

чого б я в світі натворила!» [6, с. 101], до тужливої мрії-безнадії – в листі до О. Кобилянської 3 травня 1913 року: «прекрасно було б, якби хтось та й ще хтось могли собі колись, узавши дагабію (велику барку з вітрилами), податися Нілом угору до великих зруйнованих святинь у Луксор, Карнак, Есне, Елефантину... Але се тільки мрія, бо хтось тепер може тільки лежати...» [8, с. 461] (підкреслення мос. – С. М.).

Тож і не дивно, що раз у раз письменниця звертається до метафори руху/нерухомості, а в «Оргії», як одному з останніх творів, де, як і в «Лісовій пісні» й у «Камінному господареві», великою мірою відчувається пафос настанови, заповідальності для нащадків у розумінні визначальних цінностей, цей концепт набуває першочергової значимості. Причому як в аполлонівському, коли тілесність в усіх її виявах визначається як «сфера інстинктів, емоцій, неприборканого хаосу» [3, с. 163], за Агнежкою Матусяк, і не приймається свідомістю авторки, так і в діонісійському значеннях, коли ті ж самі концепти набувають домінантного значення. От тільки в другому випадку – підсвідомо, втілюючись в ейфорійний танок до забуття/смерті через неможливість узгодження настанов розуму і тіла, яке прагне й не може досягнути самореалізації.

Не варто забувати й про підтекст, як один із системотворчих чинників високохудожнього твору. Попри видиму прозорість фінальної сцени п'єси, насиченої театральними ефектами, погодитися з однозначністю авторських інтенцій важко. Вакхічний танок Неріси, який заперечує усі принципи, проголошувані Антеєм, поцілунок з Меценатом у його ж присутності, вбивство дружини й смерть від струни з власної ліри занадто мелодраматичні як для Лесі Українки. Хіба що не повірити письменниці у її твердженні, що «хтось» не «горів» так, як «над тими двома творами» («Лісова пісня», «Камінний господар». – С. М.) [8, с. 461]. Бо ж насправді «горіла», виявляючи своє власне палання, власні особистісні інтенції. І якщо в образі Антея виплавлявся її непереможний дух, національно-патріотичний максималізм, то в Нерісі – нездійсненні для неї шал руху й вакханалія розкутого тіла.

Список літератури

1. Гладіна Г., Сеніна В. Античний сюжет драматичної поеми Лесі Українки «Оргія» як алегорія при висвітленні національних проблем сучасності / Ганна Гладіна, Вікторія Сеніна // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Т. 4. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – С. 103–113.
2. Косач-Кривинюк О. З моїх епомінів / Ольга Косач-Кривинюк // Спогади про Лесю Українку. – К. : Дніпро, 1971. – С. 32.
3. Матусяк А. Танцівниця як «метафора контрасту» в «Оргії» Лесі Українки / Агнежка Матусяк // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Т. 4. – Кн. 1. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського національного університету, 2007. – С. 161–181.
4. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості : книга розвідок та мандрівок. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.
5. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Ярослав Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
6. Українка Леся. Лист до М. Драгоманова 28 липня 1891 року // Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 10. – С. 100–103.

7. Українка Леся. Лист до матері // Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 12.
8. Українка Леся. Лист до О. Кобилянської 3 травня 1913 року // Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 12. – С. 461.
9. Українка Леся. Лист до О. Судовщикової-Косач // Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 11. – С. 100 – 101.
10. Українка Леся. Оргія // Твори : в 2 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1987. – Т. 2: Драматичні твори. – С. 570–620 ; Примітки. – С. 714–720.
11. Турган О. Дискурс пластичних мистецтв у творчості Лесі Українки / Ольга Турган // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Т. 4. – Кн. 1. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського національного університету, 2007. – С. 182–195.

Михида С. П. Драматическая поэма Леси Украинки «Оргия»: психопозитикальная рецепция / С. П. Михида // Ученые записки Гавричесского национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2012. – Т. 25 (64), № 4 (3). – С. 34–40.

В статье на материале эпистолярия, воспоминаний и пьесы Леси Украинская «Оргия», рассматриваются особенности психологического мира писательницы и их влияние на формирование поэтики драмы.

Ключевые слова: психопоетика, мегатекст, личность.

Mykhyda S. P. Dramatic poem by Lesya Ukrainka's «Orgy»: psycho poetical reception / S. P. Mykhyda // Scientific Notes of Tavrida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philology. Social communications. – 2012. – V. 25 (64), № 4 (3). – P. 34–40.

The article is based on epistolary, memoirs and plays Lesya Ukrainka's «Orgy» the features of the psychological world of the writer and their impact on the poetics of the drama.

Key words: psychopoetyka, mehatekst, personality.

Стаття надійшла до редакції 10 жовтня 2012 року