

Ніла ЗБОРОВСЬКА



Моя Леся Українка



Леся Українка
Фото 1886 р.

НІЛА ЗБОРОВСЬКА

Моя Леся Українка

Есей



НБ ПНУС



652255

Тернопіль
Джура
2002

83.3(4Укр)1

ББК 83.3(4 Укр) 5

3-41

Зборовська Ніла

3-41 **Моя Леся Українка/ Есей.** — Тернопіль: Джура, 2002. — 228 с.

ISBN 966-8017-10-2

Есей “Моя Леся Українка” — аналітично-психологічне дослідження національної душі, феномену Лесі Українки, життя і творчість якої стали живою легендою нашої сучасності. Книга призначена учителям та учням.

ББК 83.3 (4 Укр) 5

Прикарпатський університет
ім. Василя Стефаника

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА

65 2 25 5

ISBN 966-8017-10-2

© Н. Зборовська, 2002

© Джура, 2002

Передмова до другого видання, або Право на текст

“Я бачу те, що бачать сказані мною слова...”

Ф. Соллерс

Ще рік тому, коли мій друг, нині покійний, Юрко Гудзь наполегливо переконував мене у перевиданні книги про Лесю Українку і навіть знайшов видавця у Тернополі, у мене не було власного бажання розпочинати цю справу: історія поспішного вилучення першого видання породила в мені страх слова і неймовірну травмованість. Мене глибоко вразило, що між написаним текстом і його сприйняттям пролягла неподоланна ворожість. “Душі ніхто не бачить, а чує — не кожний”, — недаремно саме такий епіграф поставила Леся Українка до одного зі своїх текстів...

Істинною спонукою до творчості є страждання душі, однак, дійсно, цього ніхто не бачить, а текст виходить за межі такої суб’єктивної спонуки і говорить значно більше, так само кожний читач виходить за межі тексту, оскільки читатиме, як правило, під знаком власної душі, власного бажання тексту. Цей очевидний розрив між створеним і сприйнятим і нині дуже часто викликає в мені скептичне бажання уникати слова.

Моя перша книга “Пришестя вічності” з есеєм про Лесю Українку та есеєм про Соломію Павличко — це текст межі, це мовлення межі, це настрої межі. Хто ніколи не був на межі, хто пройшов цю тисячолітню межу і не помітив, що це була межа, той ніколи не збагне мого тексту. Цей текст, якщо когось і підставив, то лише мене саму. Моя власна межа дивним і таємничим способом збіглася із смертельною межею С. Павличко. Коли напередодні Нового 2000 року у моїй душі виникло загострене відчуття наближення абсолютної смерті, то це було, Бог мені свідок, таке реальне (реальніше, мабуть, не буває!) і гостре відчуття. Той містичний досвід, який явлений був мені напередодні тисячолітньої межі, може пізнати і витримати не кожна людина. Він сам мене неймовірно злякав. Могутність і страхітливність цього досвіду не давали спокою моїй душі до тих пір, поки не прийшло усвідомлення.

Книга про Лесю була написана дуже поспішливо, на одному пориві, з пристрасного бажання подолати несвідомий страх. Тепер мені здається, що творчість так і починається — з цього таємного страху. “Ніщо сотворене, — писав Ж. Лакан, — це появилося на світ без поспішливості, і немає в поспішливості нічого, щоб не породжувало в мовленні своє подолання. Але якщо для людини настає мить, коли вона здатна звести зроблений нею вибір і втілену ним неладність до єдиної розумної причини, котра дозволяє їй зрозуміти їх

поєднання в реальному і впевненістю своєю передбачити дію, яка їх урівноважує, в цьому мовленні нічого випадкового уже не буде”. В акті перевидання, а власне написання нової книги, мені також хочеться звести мій вибір і втілену ним неладність моєї першої книги до єдиної розумної причини, причини того, чому я мала право на текст.

У катастрофічному суб'єктивному часі, а також часі зламу епох я раптом звернулася до тлумачення Лесі Українки, її життєвої і творчої драми передусім тому, що Леся — це дуже інтимно, це дуже родинно для мене. 5 травня 1913 року, останнього року життя Лесі Українки, народилася моя бабуся, яку батько назвав на її честь. Бабуся не раз розповідала про один випадок з життя: вона неймовірно гарно вишивала, і одного разу вишила собі надзвичайно жагучу сорочку, а коли виходила в ній на вулицю, то батько, сусіди і вся вулиця її відтоді й прозвали — “наша Леся Українка”. Аж до минулого року, поки жила моя бабуся, її вік нагадував мені про вік смерті Лесі Українки...

Хто ще знає українські старовинні хати, той може зрозуміти цю українську інтимність — враження бабусиних хат! Я часто поверталася з Києва у вишивану бабусину хату (спражне українське ретро!) з відчуттям, що тут живе “наша Леся Українка”. У мене багато дитячих фантазій було пов'язано з тим, що Леся Українка якоюсь мірою причетна до моєї родини. Вишивані бабусині картини з жарптицями на чорному тлі давали мені відчуття, що творчість — призначення мого роду. І коли я вела свої радіопередачі про Лесю Українку, мені приємно було подумати, що у своїй гарній-прегарній, українській-преукраїнській хаті з птахами щастя на стінах слухає мене моя бабуся і згадує своє дитинство...

Напередодні бабусиної смерті — 28 березня 2001 року — я жила у селі. Місяць бабуся ніби готувала мене — прийняти її смерть не зі страхом, а з мудрим розумінням. Вона жила, як і раніше, вся у праці: готувала їжу, топила грубку. Ми з мамою допомагали їй білити хату до Пасхи. Вона нам розповідала про смачні страви, які батько готував на Великдень багатодітній сім'ї. Бабуся, не знаючи мами, обожнювала батька: завдяки його любові та винахідливості жодна дитина не померла під час голодоморів!

Бабуся час від часу казала, що чує у своїй хаті трупний запах смерті і до Пасхи, мабуть, не доживе, а тому улюблені батькові великодні страви нам доведеться цього разу приготувати без неї, бо вона на великодній вечері цього року буде зі своїм покійним родом. Вона ніяк не могла зрозуміти мою розтривоженість з наближенням її смерті. Тому переконувала мене прийняти цю бажану для неї смерть і просити Бога, щоб послав їй спочинок, бо вона дуже стомилася жити... Її спокійне і довге життя, а потім спокійна смерть (смерть, мабуть, і повинна бути такою самотньою спокійною штукаю) примусила мене пережити справжню дорослість. З бабусиною смертю я раптом відчула, що постаріла неймовірно: мені вже ніколи не бути внучкою і ніколи до межі не

злякатися смерті. Тоді вперше, після бабусиного похорону, мені знову захотілося написати про Лесю Українку...

У Лесних драмах було стільки відповідей на мої власні запитання, там, у її житті і творчості, я бачила справжній порятунок від смерті і смисл того, що дає нам право на текст... Там також було інтимне переживання свого порубіжжя, а кожне нове порубіжжя несе в собі щось глибинно архетипне...

Після бабусиної смерті я пережила те, про що писав Р. М. Рільке: “немає такого місця, яке не дивиться на тебе: ти повинен змінити своє життя”. Так було зі мною. Я повинна була вийти з цього порубіжжя у моїй долі, з цієї вселенської межі, яку переживала у собі і у зв'язку з наглою смертю Соломії Павличко. Я повинна була написати новий текст — текст після межі, тобто текст, що став би осмисленням межі. Цей текст говорив у мені новими словами, я чула наближення цих нових слів. Врешті я пододала страх слова і знову почала писати. Раніше сказані мною слова підтверджували моє право на текст. Мені зустрічалися мої вдячні читачі (як виявилось, моєї не зовсім знищеної книги), вони розвіювали мою невпевненість і страх непорозуміння. Мої любі читачі, які розділили зі мною тривожний голос моєї першої книги про Лесю Українку, дали мені оновлене відчуття солідарності з людьми і любові до Вітчизни. Бо я ніколи не писала просто так для забави, з власних амбіцій, а завжди — з пристрасного бажання пізнання, а також — із щирого прагнення поділитися цим пізнанням з якоюсь рідною душею... Так само я говорю з Лесею Українкою, вивчаючи її життя і читаючи її тексти. Цією інтимною розмовою з текстом смерті і текстом творчості, або текстом вічності, і є моя книга — моє особисте право на текст.

Видати цю книгу у видавництві “Джура” — це також мій обов'язок перед пам'яттю Юрка Гудзя, який започаткував тут серію “Українська реконкіста”. Реконкіста — поетичний образ, що виражає повернення втраченого простору — втраченого Неба, втраченої Землі... У нього боліла душа за мою книгу. Душа друга... Душа поета... Як Поет він знав, що це таке написати книгу із живого голосу нерозумної душі... Тому він і написав свій текст на “Пришестя вічності” — “Рай і вирій розіпнутих крил: слідами втраченого ритуалу і знищеної книги”. У моєму тексті він почув магічний голос стародавньої української пісні — “Ой, зелене жито, зелене...”¹ Тоді мою злякану душу він неймовірно втішив, сказавши, що книги не знищуються: вони просто відлітають у вирій, щоб знову повернутися... У рідне Небо, на рідну Землю...

¹ Див.: Гудзь Ю. Рай і вирій розіпнутих крил: Слідами втраченого ритуалу і знищеної книги. / Кур'єр Кривбасу, 2000, № 143. С.206-210.

З університетського навчання у моїй пам'яті залишилася красива подія — прочитання есею Марини Цветаєвої “Мой Пушкин”. Я довго не перечитувала цей есей. Але весь час його пам'ятала. Це дало мені змогу збагнути, що існує така річ — як *емоційна пам'ять*. Бо я запам'ятала цей есей саме так. Ідучи в якійсь довгій подорожі, я пригадувала собі уривки цього есею, думала ним, переживала ним. Інколи мені здавалося, що так Марина не писала, що це я сама вигадую про Пушкіна бозна-що. Однак точність фраз була не так важлива, адже я завжди пам'ятала *емоційне тремтіння* цього есею. Він був у моїй пам'яті таким живим, він дихав у ній, цього ніколи не можна забути! Коли й сьогодні читаю своїх улюблених поетів, мені завше пригадується це цветаєвське: “С пушкинской дуэли во мне началась **сестра**... я поделила мир на поэта — и всех, и выбрала поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать поэта — от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались... Пушкин не воспоминание, а состояние...” Пам'ятаючи Цветаєву, я мріяла, що також колись напишу есей під подібною інтимною назвою, який буде не спогадом, а *станом душі*...

...Коли я писала аналітичні тексти, вони залишалися по ту сторону душі, там, де місце розуму, а мені завше не вистачало тексту, який виразив би мою душу. Я відчувала, що, наприклад, радикальність та односторонність феміністичної критики мене не задовольняє. Так само, якби мене не задовольняла наука про любов замість емоційного живого досвіду любові. Тому з'явилося роздвоєння у моїй душі: одна її частина прагнула наукового, раціонального пізнання, а друга — художньо-образного. На межі цього компромісу виникла моя книга “Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків”. Головним текстом у цій книзі я вважала повість “Дзвінка”. Адже саме в цьому художньому тексті вперше й відчула справжній смак пізнання... У мене й до того було переконання, що істинний аналітик літератури повинен обов'язково мати досвід творчого пізнання. Я прагнула такого досвіду, щоб відчувати себе професійним літературознавцем. Написавши свій власний твір у неймовірному творчому екстазі, за одну ніч, я *вперше* збагнула... Лесину “Одержиму”! А саме те, що істинна (**свідома**, як назве її ще Леся Українка) любов жінки до чоловіка дає можливість *прозріти душі*, така любов з видющою душею — глибинно архетипна: вона віддзеркалює вічний міф... Загалом інтуїтивне

пізнання феномену жіночої любові у всій Лесиній драматичній творчості вело до прозріння моєї душі...

Після власного переживання творчого екстазу я розпочала свої студії над драматургією Лесі Українки. Ця праця була для мене також самопізнанням, пізнанням творчої жінки в цілому, її містичної незбагненої сутності. Мене постійно переслідувало відчуття духовного посестринства. Це радісне проживання геніальної творчості у власній душі давало мені неймовірне аналітичне натхнення. Результатом його і ставав мій роздум-есеї.

Коли я писала цей есеї, мені було гірко відчувати, що Соломія, котра завше щиро і радісно сприймала мої нові праці, не порадіє зі мною з приводу моєї спроби “жіночого психоаналізу”. Хоча мій текст про Лесю — зовсім інший, ніж Соломіїн. Соломіїн іронічно-скептичний розум міг дуже легко зробити любов об'єктом науки, означити її “лесбійською фантазією” або якимось іншим радикалізмом. Моя роздвоєна сутність терзалася б від такої розумної однозначності. Однак я високо цінувала чистоту аналітичного мислення С. Павличко, хоча інтуїтивно відчувала його обмеженість. Несамовитий відчай від несподіваної Соломіїної смерті назавжди залишиться в моїй душі. Зі смертю Соломії Павличко в мені *народилася сестра...* Я тоді раптом збагнула, що віднині кожна жіноча смерть — це і моя смерть, кожне жіноче воскресіння — це і моє воскресіння... Я тоді й почала писати про мою Лесю Українку. Писати тоді про Лесю — означало для мене пам'ятати про Соломію. Асоціативно я пов'язувала ці дві постаті ХХ століття: вони містично поєдналися в мені. То я шкодувала, що Леся Українка не дописала всі свої драми, оскільки сама божевільно любила театр, і мені навіть інколи здавалося, що також можу написати драми, щоб дописати за Лесю... То дуже мені шкода було нездійсненого психоаналітичного літературознавства Соломії Павличко. У колі цих двох текстів у мене з'явилося відчуття традиції, жіночої модерної традиції — як традиції творчого та аналітичного пізнання. Причетність до жіночої традиції давала мені право творити свій власний текст.

1 ...У Лесі в задумі була одна красива драма. Напередодні своєї смерті вона мріє написати твір про те, як на околиці Олександрії грецька родина переховує свої папіруси від християнської інквізиції, як на сході сонця всі діти цієї родини стають на коліна і молять Геліоса оберігати їхні мистецькі скарби. Леся вагається: закінчити свій твір чорною фарбою, тобто

прокляттям християнським інквізиторам, чи молитовним світлом любові. І врешті вирішує закінчити драму радісно — останнім сонячним акордом. М. Драй-Хмара побачив у цьому ненаписаному творі віщій передсмертний настрій Лесі Українки. “Вона знає, — пише М. Драй-Хмара, — що її не зрозуміли, не оцінили ті, що жили з нею, — але чи зрозуміють і оцінять її майбутні покоління. І стало тривожно на душі. Невже марно перегоріло її життя? Невже праця її — Сізіфова праця? І в серці прокидається одчай, а з уст виривається слово прокляття. Та це тільки спочатку. З незміримих глибин духу виринає потужне — *contra spem spero!* — і біль вгамовано, і серце просвітліло: “Ні, нехай “останнім акордом” буде молитва до Геліоса”². Вся Лесина творчість може бути прочитана як внутрішня боротьба за такий переможний *солярний настрій*, як пристрасна молитва любові назустріч Вогню-Сонцю...

У тій формі, в якій постала моя праця, мені хотілося сказати в цілому про час *порубіжжя*, містичний та архетипний час, в який чомусь приходять геніальні жінки... Мені хотілося помислити про велику відповідальність, яка у цей катастрофічний час лягає на жіночу творчу особистість, на промовлене слово... Тут Лесина творчість для мене стала особливо значущою, оскільки ця творчість, як ніяка інша, нагадує про божественне походження слова, щоб ми сьогодні і у нашому порубіжжі не стали ненависниками слова, бо, як застерігав стародавній філософ, “з усіх лих, що можуть спіткати людину, немає більшого за ненависть до слова”³.

² Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість. / Драй-Хмара М. З літературно-наукової спадщини. Нью-Йорк..., 1979. С. 32.

³ Платон. Федон. / Платон. Діалоги. К., 1995. С. 265.

Частина перша.

Про Лесине життя
і творчість

Роздум методологічний

*“Никто дважды не вступал в ту же реку.
А вступал ли кто дважды в ту же книгу?”
Марина Цветаева “Мой Пушкин”.*

Як говорила Марина Цветаева, є книги настільки живі, що весь час боїшся: поки не читаєш, книга вже змінилася — ти живеш, і вона також проживає своє життя. Улюблена книга нагадує ріку, яка тече і яку можеш не встигнути осмислити... Творчість Лесі кожного разу мені видається такою живою книгою: при новому дотику до тексту несподівано з'являється якість нове відчуття і воно хоче в мені змінити попереднє осмислення... Тому мені завжди здавалося, що про Лесю я могла би написати багато різних книг...

Але коли тепер я починаю мислити *однією книгою*, тобто вибираю певну аналітичну стратегію, котра бере мене в полон, то, без сумніву, займаюся пошуком якогось нині важливого смислу. Будучи *феноменом душі*, твір завдяки інтелектуальній операції набере певної спрямованості цього осмислення. Цей процес пошуку смислу називають інтерпретацією. Інтерпретуючи, ми виконуємо раціональні операції пояснення світу душі. Інтерпретація має свої недоліки, вона роз'єднує ціле: твір (або жива душа) як самодостатній феномен розпадається на значення, образи, концепції. Тобто інтерпретуючи, ми віддаляємося від твору, від його емоційної чистоти. Дійсно, “немає нічого більш руйнівного для безпосереднього досвіду, ніж пізнання” (К. Юнг). Необхідність цілеспрямованої інтерпретації викликала у моїй другій частині душі неймовірне страждання: мені хотілося створити текст без методології. Очевидно, це несвідоме бажання й зруйнувало ясну аналітику моєї першої книги... Однак тепер, розпочинаючи нове аналітично-психологічне дослідження, тобто аналіз Лесиної творчості з позиції *психологічного феномену жінки*, я свідомо вибрала організацію емоційного пізнання, знаючи напевне, що поряд із моїм текстом, як із текстами моїх колег, залишиться так само жива і ніколи до кінця невичерпна ріка — життя і творчість Лесі Українки. І це знову спонукатиме нових дослідників до нових інтерпретацій і до нового пережитого безсилля раціонально охопити все, що є невмирущою душею...

Інтерпретувати — це також боротися проти чужих тлумачень.

Осмилення творчості Лесі Українки у ХХ ст. маскулінізувало її образ. Зруйнувати цей тоталітарний образ намагалися представники нової посттоталітарної критики — В. Агеєва, Т. Гундорова, С. Павличко... Автор монографії з українського модернізму Я. Поліщук так означив стереотип Лесиного образу: “Франкове визнання в поетесі “одинокого чоловіка” в рецензії на першу збірку поезій Лесі Українки спонукало до витворення у критиці стереотипу малочуттєвості, нежіночості, прагматичної заангажованості її поезії. Відтак стали говорити про домінування громадської музи в її таланті, ігноруючи присутність сильної індивідуальності, яка, безумовно, виділяла Лесю Українку серед сучасних їй поетів.”⁴ Мета мого аналізу — показати невідповідність *маскулінного канону* Лесиній душі, а також до певної міри піддати деконструкції той образ, який може утвердитися у зв'язку з феміністичним прочитанням. Оскільки сила Лесиного характеру була обумовлена її феноменальною жіночністю та феноменальною здатністю до любовної саможертвості, але аж ніяк не феміністичним світоглядом...

Моя праця починатиметься з Лесиної *психологічної біографії*. Адже власна доля, відчуття нестерпно малої форми життя, бажання вирватися за установлені ним межі спонукають творця до творчості, зрештою життя (як кінецьність) і творчість (як нескінченність) поєднуються глобальним містичним зв'язком. Вся недолугість реального смертного життя, з його хворобами, нещастями просто *відсувається*. З'являється новий смисл, нова “біографія”, в якій творча людина живе так, як прагне її душа, — поетично і красиво. Тому в моїй розмові буде присутня двоєдність — життя і творчості, смертного і вічного.

Психологічно творчість великою мірою пов'язана зі світом дитинства. Рани, отримані в дитинстві і незагоєні в ньому (з погляду аналітичної психології, ці рани — “ворота, крізь які тече потік несвідомого”), відіграють важливу роль у фантазуваннях, у формуванні образів. Так дитячий Лесин комплекс *недолугої та нелюбої дівчинки* породить пристрасне бажання саможертвної любові і подібне за силою бажання визнання. Загалом феномен материнської недолюбленості програмуватиме Лесину самотність і вразливу невпевненість у своїй геніальності.

Вживаючи психоаналітичне осмилення, я також враховувала, що за

⁴ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ, 1998. С.121.

життя Леся була принципово проти “аналізу психологічного”, тобто такого методу критики, який би пов'язував аналіз творчості із життєписом автора. Вона це називала “інквізицією літературною”. У листі до Осипа Маковея від 19 вересня 1893 року Леся в черговий раз засуджує таке “виставляння особи автора на позорище”. Зокрема й писатиме: “Я все таки думаю, що всяка людина має право боронити свою душу й серце, щоб не вривались туди силоміць чужі люди, немов у свою хату, принаймі поки живе господар тієї хати. Може, кому й гарною здається та хата зверху, але ж то ще не дає права споглядачеві вриватись до хати в середину і цінувати та оглядати все, що в ній є, без дозволу господаря. Нехай уже, як господар умре і хата його піде на громадську власність, тоді нехай уже йдуть і цінують все, що від нього залишилось, бо мертвий не встане боронити скарбів своїх.”⁵ Очевидно, що Лесина невпевнена і тонка натура інтуїтивно боялася вульгарності психоаналітики, оскільки та могла би вбити в ній бажання творити загалом. Психоавтобіографізм, вжитий тут мною, не мав на меті принизити творчу особистість. Адже *дискурс приниження* впливає винятково із фрейдівського психоаналізу. У моєму ж дослідженні активно залучаються фрейдівська, юнгівська, фроммівська, лаканівська та інші психоаналітики. У цілому я високо оцінюю можливості психоаналітичного літературознавства. Адже воно сприяє тенденції оживлення письменника, наближення його постаті до проблематики нашої душі, коли недоступний раніше “кобзар”, “каменяр”... стає неймовірно сучасним завдяки своїй людськості. Олюднюючись у такий спосіб, українська література поставатиме живим, по-сучасному затребуваним текстом. Тому що текст національної літератури — передусім живий текст національної душі... Письменники, виокремлюючись із суспільства у духовні самотні страждання, індивідуальні переживання та внутрішню боротьбу (незалежно від того, закінчиться вона перемогою чи поразкою), залишаються *найбільшими людьми* в суспільстві. У своїх власних душах вони випробовують і творять невидиму духовну силу, або духовне безсилля епохи. У той час, як політична, соціальна чи загалом суспільна суєта часто поглинає і марнує живі людські душі. Якби у суспільстві вимерли раптом всі письменники, то, перефразовуючи Лесю Українку, це *мовби і людей не стало...* Моя цікавість до біографій великих людей обумовлена духовною

⁵ Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970. С.209. І далі цитую за цим виданням.

тугою нашого часу за людською душею...

Говорячи про інтимне, а саме про Лесині дитячі травми, хвороби, про її, як вона сама називатиме, “тридцятилітню війну з туберкульозом”, зрештою про психологічні секрети творчості, я хотіла показати, як з глибинного життєвого відчаю та нещасної жіночої приреченості народилася *безумна пісня*. В одній з Лесиних поезій є такі слова: “Летить *безумна пісня* — стережіться!” У моєму прочитанні *божевілляна пісня* — характерна метафора Лесиної творчості. Тут я цілком погоджуюся з тим, що **геніальність** — це **талант, поєднаний з божевіллям творчості**. Без цього досвіду одержимості, творчого безумства не можна збагнути феномен Лесі Українки.

Методологічно визначена аналітично-психологічна мета на розкриття феномену жіночої геніальності допомогла мені організувати книгу. У той час, як моє есеїстичне слово прагнуло пом'якшити організовану таким чином структуру. Тобто з допомогою методології пригнічувалося моє пристрасне бажання — заговорити рікою слів, в яку не можна було би вступити двічі. Водночас аналітика не заважала реалізації іншого мовлення, породженого суб'єктивними інтуїтивними відчуттями долі талановитої жінки, яка всім своїм життям і словом виразила фанатичну спрямованість до духовної свободи, пристрасне бажання любові і безмірну погорду до смерті...

Фатальне народження

“Чёрная с белым, без единого цветного пятна,
материнская спальня, чёрное с белым окно...”

Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

У розмові, яка йтиме про Лесине дитинство, буде привернута увага до феномену материнської любові і її значимості у дитячому і дорослому людському житті. Це — **перша любов**, з якою зустрічається кожна людина. Скептичний в усьому, що стосувалося людських взаємин, автор психоаналізу З. Фройд визнавав істинність лише єдиної любові — любові матері з сином. Почуття матері до сина, вважав Фройд, — “найчистіший приклад незмінної любові”, нескаламученої жодними егоїстичними бажаннями. Він наголошував, що недолюбленість сина матір'ю закладає основи неврозу, і лише там, де син отримав материнську любов сповна, він також отримав на все життя почуття перемоги, впевненості у собі, у своєму життєвому прокладанні шляху. Натомість любов матері до доньки у чоловічому за пафосом психоаналізу Фройда не містила в собі тієї високої міри “незмінної любові”, оскільки вона “*зраджувалася*” заради любові до батька.

Постфройдівський психоаналіз велику увагу приділив значимості любові, виявляючи причину дорослих неврозів там, де втрачалася здатність любити. Так Е. Фромм, автор концепції “гуманістичного” психоаналізу, неврози лікував таким чином, що навчав людей здатності до любові. Ю. Крістева французьку психоаналітику намагалася спрямувати до першопочатку людського життя, яким завжди постає материнська любов. Жіноча психоаналітика взагалі велику увагу приділила першій любові у житті жінки — *любві матері та доньки*, всупереч недооцінці цієї любові чоловічою психоаналітикою. У зв'язку з цим я також звернула увагу на те, що Лесине невротичне дитинство було пов'язане з травмою недолюбленості, яку через молодість і несвідомо завдала своїй коханій доньці Ольга Косач, відома в українській літературі під псевдонімом Олени Пчілки. На основі цього фактажу сформувався моя гіпотеза про те, що невротична дитяча ситуація сприяла надзвичайно гострий вияв любовної несповності у дитячому віці зграв

Прикарпатський університет
ім. Василя Стефаника

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА

65.225.53.01

важливу роль у прориві геніальності, що став також несвідомим подоланням талановитої матері, котра подібної чуттєвості не пережила у своєму житті, оскільки мала зовсім іншу — “холодну” вдачу.

* * *

У зв'язку з вище означеною методологічною вказівкою подивимося на деякі біографічні деталі. Леся (Лариса Петрівна Косач) народилася в родовому маєтку на Волині у місті Звягелі (тепер — Новоград-Волинський). Рідні вважають, що саме вологість волинських лісів стає причиною Лесиної тяжкої туберкульозної недуги. Крім цілком ймовірної очевидної спричиненості Лесиної хвороби, звернемо увагу на метафізичну причину, яку згодом означимо з іншого боку — як психологічну причину.

Сестра Ольга Косач (по чоловікові Кривинюк) про Лесину дату народження згадує таким чином: “Що Леся народилася 13 лютого 1871, пам'ятали і вона сама, і батьки, і всі ми. Те “нещасливе” 13-те згадувалося завжди й тоді, коли сама Леся чи хтось інший говорив про те, яка вона невдачлива...”⁶ Фаталізм дати Лесиноного народження збігається із *несвідомим несприйняттям Ольгою Косач народження доньки*, що проявляється у різного роду негативних емоціях, спрямованих на маленьку Лесю.

У сучасній критиці вперше спробував витлумачити автобіографічний конфлікт з Лесиноного життя, а саме конфлікт “*мати — донька*”, американсько-український вчений Григорій Грабович. Даний конфлікт він розглянув структурно — з позиції центру, яким виступає мати, і з позиції маргінального елемента, яким є донька. Прочитання зводилося до деконструкції центру, тобто до зсуву його значимості у сторону пригніченого елемента, або до виявлення значимості *власної* сутності доньки, авторитарно пригніченої матір'ю. Деконструкція здійснюється лінгвістично: іронізується інфантилізм псевдоніму “Леся Українка” на користь дорослого імені “Лариса Косач”. Під Лесиним псевдонімом, яким наділила мати доньку у 13-річному віці, вважає дослідник, криється “класична форма психічного контролю матері над її дітьми”, і лише у боротьбі з матір'ю, звільняючись від її авторитарного контролю, народжується Лариса Косач як особистість і письменниця, світоглядно протилежна до матері, цієї, в очах модерніста Грабовича, запеклої народниці та націоналістки. Ми можемо простежити іронічний тон даної

⁶ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С. 26.

інтерпретації, спрямованої на визволення доньки у структурі сімейного конфлікту “мати-донька”. “Впродовж її дозрівання й потім дозрілого життя, — пише Г.Грабович, — Ларисі Косач довелося постійно боротися проти домінації її мами, яка (і на це є достовірні джерельні докази), як часто буває в таких обставинах, не гребувала різними засобами психічного шантажу; до того ж, психологічний тиск уможлиблювався — і мотивувався — важкою фізичною хворобою Лариси (адже все, від вибору одяжі й курортів до редагування її творів, робилося тільки для добра Лариси, тобто Лесі). І з тих же причин і з причини інерції ... і не останньою чергою з конспіративних міркувань також Лариса Косач надалі користувалася тим *nom de plume*, Леся Українка, яким охрестила її мама.”⁷

Коли я починала писати свою першу книгу про Лесю, мене заінтригував такий виклад Г. Грабовича з його акцентацією уваги на інтимному конфлікті Лесиної біографії. Це ставало своєрідним поштовхом для мого власного дослідження. Однак чим далі я заглиблювалася в Лесину автобіографію, інтерпретація Грабовича все більше здавалася мені однозначною, навіть тенденційно вульгарною. Я помітила, що радикальна одностороння спроба осмислити цей сімейний конфлікт Г. Грабовичем залишалася у межах типово-нігілістичного мислення, адже Г. Грабович подає себе таким сучасним дослідником, котрий запекло бореться проти національної традиції в ім'я космополітичної модерності.

Подивимося на хід даного обґрунтування. Г. Грабович, виявивши конфлікт матері з донькою, означає його як конфлікт *традиційності* (тут також застарілої форми патріотизму) з *модерністю*. Традиційне є однозначно відсталим, неприйнятним для сучасності. Тому вчений пропонує відмовитися від принизливого для Лариси Косач дитячого, матиного псевдоніму, оскільки це ім'я нав'язливо тримає модерну за духом письменниці у світі матері, несучасному для неї світі *народницького патріотизму*. Грабович мислить раціоцентрично, прагнучи оновити структуру завдяки зміні місць: центр (мати) зробити маргінальним, а маргінальне (донька) помістити в центр. Тобто методологія моделюється на основі *модернізації структури*, яка зберігає свою глибинну суть — ієрархічну протилежність. Пониження місця матері і возвеличення доньки (або модерності) насправді суперечить тій складній амбівалентності почуттєвих відносин, які формували конфлікт талановитої матері-

⁷Грабович Г. Кобзар, Каменяр. Дочка Прометей. Критика, 1999, грудень. С. 19.

традиціоналістки з вибуховою геніальністю доньки. А *любовна недостача*, взагалі, стимулювала Лесю до свідомого та активного самоствердження, надихала таємне бажання визнання в очах безмежно коханої матері. Можливо, якби не було цієї сімейної драми з *дівчинкою, обділеною материнською любов'ю*, то не було б і Лесі Українки... Тому, називаючи всупереч модернізованій інтерпретації Грабовича свій старосвітський есеї “Моя Леся Українка”, я підкреслювала значимість Лесиного літературного ім'я, від якого вона ніколи не відмовлялася, несучи його як дар любові від матері. Для моєї праці було дуже важливим подивитися на конфлікт Лесі з матір'ю жіночими очима. Чоловічому прочитанню Грабовича, його прямолінійному осмисленню — всупереч значимості материнської любові у житті доньки, я протиставила власне прочитання, що виявляє значимість цієї першої любові у всьому житті кожної жінки — як значимість матері взагалі. Внутрішньо-сімейний конфлікт зрештою зайняв у моєму есеї важливе місце. І тут я завдячую чоловічій провокації Г. Грабовича, в опозиції до якої велося моє власне дослідження.

* * *

Материнська вдача і материнський “карб” у Лесиній душі

Продовжимо розмову визначенням важливих штрихів у портреті Лесиної матері — Ольги Петрівни Драгоманової-Косач. Літературний псевдонім “Олена Пчілка” метафорично відображає смисл невтомної трудівниці і окреслює діяльну жіночу вдачу. Мати великого сімейства, активна громадська діячка, перекладачка та українська письменниця — всюди дійсно невтомно працювала. Волею колоніальних обставин її яскраве місце в історії української культури було навмисне забуто. Вона народилася 1849 року і прожила довге життя, закінчивши його на 82 році і значно переживши своїх перших дітей — Михайла та Лесю. Походила з української аристократичної родини. Батько, Петро Драгоманов, учений-юрист у військовому міністерстві, український заможний поміщик, котрий залишає своїм дітям у спадок садибу в Гадячому на Полтавщині. Напрочуд обдарований чоловік, він мав особливий талант до іноземних мов, захоплювався літературою, писав поезію. Ці таланти згодом проявляться і в його внучці — Лесі. Мати Ольги Драгоманової-Косач — “простенька хутірська панночка” Єлизавета Цяцька. Якби простежити цікаві долі великих багатодітних родів Драгоманових та Косачів, що поєдналися в

Лесиній долі, ми могли б побачити, в яких цікавих комбінаціях розцвітало це українське аристократичне дерево. Ми побачили би щось на зразок біблійних історій, а саме — життя нації як великої сім'ї, великого родоводу, де благородне і просте, комбінуючись, дає нові гілки і паростки. Саме в цій родині народився український учений і громадський діяч Михайло Драгоманов, Лесин дядько і духовний наставник.

Ольга Драгоманова достойно продовжує аристократичний родовід, взявши шлюб у 19 років з Петром Косачем. На той час Петро Косач успішно закінчує правничий факультет Київського університету, захищає дисертацію, розпочинає службову кар'єру. Від їх шлюбу народжується шестеро дітей — старші Михайло і Леся та молодші — Ольга, Оксана, Микола та Ізідора. Материнство Ольги стане практичним втіленням її національно-патріотичного світогляду.

Все своє неспокійне і творче життя Ольга Косач (Олена Пчілка) присвячує утвердженню національної культури. Цьому сприяє її рішучий, впертий і вольовий характер. Цілеспрямованість на національне визволення, прямолінійність, непримиренність з усім, що може зруйнувати національні ідеали, принципова впертість роблять її зразковим національним діячем. Вона акумулює у своєму світогляді національний волонтаризм, вітальну жіночу силу та енергію. Фанатична у своїй правоті, у своїх почуттях і симпатіях, вона готова вилучити Марка Вовчка з української літератури, "умертвити" Пантелеймона Куліша за його намагання розвінчати культ Шевченка... В очах своїх сучасників, значно гнучкіших націонал-патріотів, Олена Пчілка здається справжньою українською шовіністкою. Недаремно ж теоретик українського націоналізму Дмитрій Донцов саме їй відводить одне з перших місць в історії воюючого українства.

Ольга Косач-Драгоманова була ідеологом активного і безкомпромісного націоналізму не лише в громадському житті, але передусім — в колі своєї сім'ї. Оскільки її чоловік, на відміну від дружини, все життя невтомно працював на державній службі, дбаючи про матеріальне забезпечення великої родини, Ольга Косач пристрасно займається цілеспрямованим духовним вихованням своїх дітей. Високоосвічена, талановита і надзвичайно працююча, вона привчає їх змалку до духовної праці. Сама навчає європейських мов. Ревниво не довіряє своїх дітей державним школам, котрі могли би їх зрусифікувати.

Отже, свідомо робить з них “білих ворон”: вони говорять українською мовою, носять народні костюми, вивчають народні пісні... Ця аристократична родина своїм українством як нетиповою, неординарною поведінкою дійсно шокує “нормальних” людей з вищого світу. Ольга Косач-Драгоманова, що фанатично віддається формуванню дітей, дуже гордиться з того, що у сім’ї *перша* роль духовного наставника належить не батькові, а їй, матері. Дітей вона інакше й не сприймає — як свої власні твори. Згодом, підсумовуючи свідоме материнство, Ольга Косач писатиме: “В дітей мені хотілося перелити свою душу й думки — і з певністю можу сказати, що мені це вдалося. Не знаю, чи стали Леся й Михайло українськими літераторами, коли б не я? Може б стали, але хутчій, що ні ... Від батька вони не могли б навіть навчитися української мови, бо він нею не вмів говорити. Власне я “наважила” й завше окружала дітей такими обставинами, щоб українська мова була їм найближчою — щоб вони змалку пізнавали її якнайбільше. Життя зо мною та посеред волинського люду сприяло тому.”⁸

Однак, якби ми захотіли скласти *психологічний* портрет матері Лесі Українки, ми б мали досить суперечливу, складну, важку для ясних інтерпретацій постать. Ольга Косач-Драгоманова була не лише люблячою матір'ю, вона була часто жорстокою, так само як вона була сильною у великих ділах своїх і часто безпорадною у дрібних сімейних справах. Вона могла бути турботливою матір'ю і також вперто неухважною до психології дітей. Її вольова натура базувалася на холодній розумності... У спогадах про неї, або у її власних листах відчувається суперечливе поєднання великої матері і примхливої, владної, егоїстичної жінки. З ранніх дитячих літ вона недаремно була для Лесі містичним авторитетом, щось на зразок Великої Богині, котра і ніжно любить своїх дітей, і жорстоко карає. Лесина сестра Ольга не може знайти слів, щоб описати всю складність материнської природи. У своєму житті, вважає Ольга, подібних людей вона не зустрічала. Саме ця Лесина сестра залишила чудові спогади, що конструюють неоднозначний материнський образ. Ольга також говорить про могутній вплив матері на все Лесине життя: “Мати — ні, це занадто велика фігура, занадто складна, занадто значна її роль і її місце в житті не лише всіх нас, особливо ж Лесі, а в цілому українському житті, і не з моєю кебетою писати про неї в цілому об'ємі її значення для української культури. Скажу лише,

⁸ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.889

що розумніших за неї людей я знала мало, а може й зовсім не знала. Були у її вдачі прекрасні риси, але були й такі, що дуже болоче вражали близьких людей, в першу чергу її дітей. А тому і хорошими, і злими рисами вона поклала великий карб на Лесі, але все ж хороші риси переважали. У всякім разі, Леся безмірно любила її і дуже високо цінувала все своє життя аж до смерти, хоч не раз умлівала од болю, що його завдавала їй мати. В своїх споминах напишу про неї лише як про нашу матір, як про наше мало не божество — “маму”⁹.

* * *

Болючий *материнський “карб”* у Лесиному житті — це головна *психічна травма* дитячих літ. Тут Ольга Косач-Драгоманова — зразковий тип жінки для фройдівського психоаналізу. Перша її дитина, син Михайло, отримує сповна материнську любов, чого не можна сказати про її другу дитину — доньку Лесю. Лесина сестра не раз у своїх спогадах згадує нерівноцінне ставлення матері до своїх дітей: “Батько дуже любив Мішу, але він всіх нас любив більш-менш однаково. Мати ж, безперечно, найбільше любила Мішу, вона його попросту обожнювала. Його одного вона годувала сама груддю...”

Міші було всього 1,5 роки, як народилася Леся. Мама була ще дуже молода тоді, виснажена після народження та годування Міші, їй ще не хотілося мати так скоро другу дитину і тому Леся була її “небажана” дитина, зовсім не з радістю, як Міша, ждана, а тому спочатку зовсім нелюбима в неї, а потім згодом без порівняння менше любима, ніж Міша і навіть ніж інші діти.”¹⁰

Захворівши на анемію після Лесиного народження, Ольга Косач-Драгоманова виїжджає на лікування. Тільки завдяки старанням батька, Петра Косача, вдається вберігти покинуту напризволяще Лесю від смерті. Сестра Ольга в одному з листів намагається пов'язати причину Лесиного фатального життя з хворобою матері: “Хто знає, чи не платиться Леся все своє життя за те, що вродилася якраз тоді, коли мама мала страшенну анемію”.¹¹

Уже з ранніх дитячих років Леся — не лише безжально обділена ласкою, але й пригноблена комплексом своєї діваччої неповноцінності. Тут можна

⁹ Там само. С.36.

¹⁰ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.39.

¹¹ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.739.

вести мову про формування головного дитячого комплексу в Лесиному житті. Саме він відіграє вагомий роль у виборі творчості, її проблематики, у палкому бажанні жіночого самоствердження.

Комплекс дівчинки, або драматичне усвідомлення Лесею своєї статі... Отже, у створенні цього комплексу активну роль грає Лесина мати. Саме від матері Леся часто чує, що вона — погана, ні до чого не здатна. Лесі постійно протиставляється брат Михайло, який вважався гарним на вроду і яскравим своєю вдачею. Лесею мати несвідомо карбує негативними словами-мечами, що гостро травмуватимуть її психіку. Прочитаємо уривок зі спогадів молодшої Лесиної сестри: “Порівнюючи Мішу з Лесею, казали (і мама в тому числі, чи навіть мама головно, бо про інших Леся мені не казала, а лише про матер...): Міша красивий, розумний, здатний, інтересний, розвинений, Леся ж негарна, дурна (це слово в материних устах особливо ранило маленьку Лесею...), недотепа, нецікава, нерозвинена. Все ж було зовсім не так: просто Міша був яскравий — показний, увесь на виду, а Леся була непоказна, зате, може, глибша...”¹²

Завдяки нерівноправному ставленню матері до сина та доньки дитячою Лесиною свідомістю активно переживається *нерівноцінність “чоловічої” та “жіночої” статі*. Красномовний приклад такого вразливого дитячого переживання: коли в Драгоманових народжується дівчинка і малолітня Леся чує бабусині жалі з приводу того, що не хлопчик, то вона глибоко обурюється, обурюється вся її зачеплена за живе дитяча гордість. “А хіба ж дівчина не людина? — допитується пояснень Леся і сама ж вперто демонструє власну позицію з цього приводу. — Вони ж і народжуються від людей. Дівчата не для краси народжуються. Бувають хоч і некрасиві дівчата, а розумні й на все здатні!” Тут, у цих словах, відчуваються паростки перших самоусвідомлених захисних реакцій, що згодом проростуть у творчості пафосом *активної жіночої духовності*.

Пояснити нерівноцінне ставлення матері до сина і доньки можна, посилаючись на твердження З. Фрейда, котрий акцентував силу різностатевої любові всупереч одностатевої. “Тільки взаємини з сином, — писав автор психоаналізу, — дають матері необмежене задоволення; це взагалі найдовершеніші, справді найвільніші від амбівалентності людські взаємини. На сина мати може переносити честолюбство, яке вона в собі мусила пригнічувати, від нього вона чекає задоволення всього того,

¹² Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.40.

що залишилося їй від комплексу чоловічості. Навіть шлюб не буде справді міцним, аж поки жінці не пощастить обернути свого чоловіка на свою дитину і вдавати матір у ставленні до нього.”¹³ Материнство Ольги Косач може бути яскравим підтвердженням даної фрейдівської тези, якщо на нього поглянути лише так прямолінійно. Однак Фрейд ігнорує цілісну сутність любові, яка виходить за межі статевого принципу, а також стихійність і незрілість раннього материнства, коли спрацьовує багато інших чинників. Так можна було би поміркувати з приводу даного конфлікту “мати-донька” через конфлікт “дружина-чоловік”, де донька виявляє характерні риси чоловіка, які й викликають роздратування.

Косачі не були щасливою сімейною парою. Про те, що в душі Леся не вважала шлюб батька з матір'ю вдалим, свідчить її лист від 20 вересня 1912 року до сестри Ольги, де вона коментує одруження брата Миколи: “Боюсь, що Микось повторить історію життя папи, або, ще гірше, дяді Гриші. Не ведеться мужській половині роду Косачів, ще гірше, ніж жіночій, бо нас хоч подружжями доля так не обижає, як їх”¹⁴. Є також інші факти, які свідчать, що безмірно талановита, самозакохана і з почуттям непомірної гордині мати великого сімейства Ольга Косач-Драгоманова не дуже поважала свого чоловіка. А Леся обличчям і характером була вся у батька, Михайло ж був втіленням самої Ольги Косач! Лесина батьківська натура, очевидно, й дратувала Ольгу: Лесине обличчя для неї було негарним, це явно було обличчя некоханого чоловіка. Можна для порівняння взяти ситуацію з дитинства Марини Цветаєвої. Її конфлікт з матір'ю мав подібний характер. Марина вважала причиною ворожого материнства мамин шлюб з нелюбим чоловіком. Вона, зокрема, писала: “... а моя мама вибрала найтяжчу долю — вдвічі старшого вдівця з двома дітьми, закоханого в покійницю, — на дітей і на чужу біду вийшла заміж, люблячи і продовжуючи любити *того*, з котрим потім ніколи не шукала зустрічі і котрому в першій випадковій зустрічі на лекції чоловіка на запитання про життя, щастя і т.п. відповіла: “Моїй доньці рік, вона дуже повненька і розумна, я цілком щаслива...” (Боже, як у цю хвилину вона повинна була мене, розумну і повненьку, ненавидіти за те, що я — не його донька!)”¹⁵.

...Сім'я під проводом Ольги Косач-Драгоманової нагадувала добре

¹³ Фрейд З. Жіночість. / Фрейд З. Вступ до психоаналізу. К., 1998. С.603.

¹⁴ Косач-Кривинюк О. Леся Українка...С.857-858.

¹⁵ Цветаева М. Мой Пушкин. / Цветаева М. Сочинения в двух томах. Т.2. М., 1980.С.345.

налаштовану школу. “Учащуюся колонію”, як її жартома називає Леся. Мати навчає своїх старших дітей Лесю і Михайла, а потім вони стають самі вчителями і навчають молодших дітей. Найсильніший акцент робиться на найстарших, їх мати спонукає до вивчення європейських мов та до перекладацької праці. Незважаючи на те, що Лесю і Михайла Ольга називає “моїми дорогими авторами”, до перших оригінальних творів своїх дітей вона так само ставиться по-різному: Лесині успіхи оцінюються значно стриманіше, або ж недооцінюються зовсім. У колі родини саме мати найпізніше визнає таланти своєї доньки. Про це свідчить Лесина сестра: “Характерний для різниці маминого ставлення до Міші й Лесі той ентузіазм, з яким мама реагує на Мішину літературну “удачу”: з таким ентузіазмом мама ніколи не говорила навіть про найудаліші Лесині твори, хоч складала їм належну високу ціну (наприклад, говорила не раз, що українська читацька публіка ще не скоро доросте до правдивого розуміння Лесиних творів, настільки вони вищі за ту публіку)”.¹⁶

У характері Лесиної матері Ольги Косач-Драгоманової також не було ніколи тієї поступливості, що властива була їй доньці у дитячому та дорослому віці. Як писала Л. Драгоманова, вона “ворогам не прощає”, особливо нікому не прощає “глупоти”. За своєю суттю Лесина мати — яскрава *емансипована аристократка*, зі своїм зверхнім ставленням до неосвічених, некультурних людей. А дурних чоловіків вона просто зневажає! Ось як Ольга Косач-Драгоманова у листі до доньки красномовно оцінює союз освіченої і дуже розумної, на її погляд, Люди Старицької із “ставним стовбуром” Олександром Черняхівським: “Тепер, як я часто бачу Черняхівського і все не чую од нього не то, щоб умного, а хоть би неглупого слова, котре виходило б власне вже “з-за огради тих зубів”, поблискуючих, як у здорового веприка, то страх як мені дивно стає з рішення тої Люді, — *si spirituelle!*¹⁷...” Так само зверхньо Лесина мати ставиться і до свого чоловіка, котрий говорив лише однією мовою — російською... Різко критична у своїх оцінках, Лесина мати могла образити кого завгодно. Від її важкого характеру потерпала і “нелюбима” Леся, і навіть згодом її улюблений син Михайло. Так, мати ніяк не хотіла погодитися з його шлюбом і цілий рік пиляла свого любимчика, як скаже Леся, “дерев'яною пилою”. У ставленні до всіх дітей Ольга Косач відповідно до своєї владної

¹⁶ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.103.

¹⁷ Там само. С.282. (Така розумна!).

натурі завше зберігала авторитарну материнську позицію. Тому Г.Грабович мав рацію, акцентуючи бажання Ольги Косач-Драгоманової тримати Лесю під своїм контролем, це бажання цілковито поширювалося на всю родину...

Завдяки *неліричній, неромантичній* материнській натурі формується й особлива сімейна атмосфера Косачівської родини, про яку писала Лесина сестра таким чином: “Наша фамільна риса, — ми всі наче боїмось виявити свою ніжність і любов навіть один до одного. Я не зважаюсь поцілувати Лесю без прощання або здрастування...”¹⁸ Або: “Нема якось у нас в сім’ї звички говорити просто, одверто і лагідно один з другим. Або скриваємо, або злостимось, або якось непросто говоримо...”¹⁹ Тож лірично-ніжна Лесина натура не отримувала потрібної їй любові і ласки в родинному колі. Ліричний дух, що був органічно чужий для материної душі, авторитарно виганявся з родини.

Парадоксальна натура Лесиної матері також проявляється у її поведінці в екстремальних ситуаціях. При всій владності та авторитарності характеру вона, на відміну від Лесі, була панічно безсила перед горем і хворобами дітей... Вона тоді дійсно ставала така слабка, що її не можна було не любити... Загалом Ольга Косач-Драгоманова мала неврівноважену психіку, тому в ній *любов і ненависть* постійно мінялися своїми місцями, завдяки такій психічній конструкції вона була *яскраво вираженою песимістичною* натурою. Чого не можна було сказати про Лесю! “Я взагалі, — і по натурі, і по досвідах життя, — ні в яким разі не оптимістка, навпаки, мої діти кажуть, що я занадто песимістка”, — писала Ольга Косач до свого зятя. Закономірно, що з неврівноваженою психікою Лесина мати ніколи й не могла створити необхідного здорового психічного клімату у сім’ї, особливо під час нервових хвороб дітей. Так, коли Оксана, молодша донька у 1902 році дістає істерію, а в Лесі — небезпека туберкульозу легень (Леся повертається з Італії і їй необхідний найсуворіший санаторський режим, бо зміна клімату може спричинити погані наслідки), то батько, а також Драгоманови пишуть Лесиній сестрі Ользі листа, щоб вона скоріше приїжджала, бо лише на неї покладаються усі надії, адже “мати зовсім не вміє завести того ладу, який потрібен конче тепер і Лесі, і Оксані”.²⁰ Сестра Ольга у цій критичній ситуації також вважає: для хворих сестер краще взагалі додому не їхати...

¹⁸ Там само. С.725.

¹⁹ Там само. С.734.

²⁰ Там само. С.627.

Намагання матері підкорити своїх дорослих дітей, в яких утверджувалася власна життєва позиція, загострює конфлікт у сім'ї. Отже, тут не лише конфлікт з Лесею! Власне конфлікт *владної* матері з *бунтуючими* дітьми посідав особливе місце у сімейному житті Косачівської родини. В одному з листів Леся радить схильній до істерії молодшій сестрі Оксані їхати на Бестужівські курси, а не залишатися вдома. У Лесиному листі констатується також факт “поганих” відносин молодшої Лесиної сестри Оксани з матір'ю: “Мама довольна з такого рішення, бо, видимо, боялась перспективи Оксаниного нарікання, дорікання і всякої нервозності в разі, якби Оксана лишилась на сю зиму вдома, тим більше, що Оксана менше всіх нас ладить з мамою, і, певне, справді, у них були б самі прикрі відносини, а все те окошалося би головно на папі, тож, я думаю, і для нього вийде краще те, що Оксана не піддалась на його вмовляння зостатись”.²¹ Лесина сестра Ольга не раз повідомляє про конфлікти матері з іншими дітьми. В одному з листів вона так красномовно характеризує сімейну ситуацію: з маминого боку “було *генеральне трійння* мене і Лесі”. У 1904 році, коли в доньки Ольги і Михайла Кривинюка народиться дитина, а мати збиратиметься до них на допомогу, Леся відверто іронізуватиме з цього приводу: “...я скептично відношусь до маминої здатності помагати, — занадто вона нервова і розсіяна... думаємо, що помочі було б мало, а приємність від гостювання була б отруєна маминими вимогами, — ви знаєте, як їх трудно загодити.”²² Отже, є досить фактажу, щоб уявити собі складну сімейну атмосферу, в якій жила і формувалася як особистість Леся Українка.

Неоднозначність материнської натури обумовлювала її специфічну роль в Лесиному житті. Потім сама першозначимість материнської ролі по відношенню до дитини виявляє архетипну глибину таких стосунків: мати наділяє доньку хворобами, мати наділяє її талантами, вона, дійсно, незбагненне химерне божество, котре все дає і котре все може відібрати... Леся з її тонкою душею відчуває і переживає все своє життя ні з чим незрівнянну містичність материнського образу...

²¹ Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. К., 1979. Т. 12. С. 112.

²² Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С. 764.

Лесина вдача і батьківський “карб”

Якщо пильно придивитися до Лесиноного дитячого портрету, то важко поєднати образ дівчинки з образом вольової та гордої особистості, який стереотипно переходив зі шкільних до університетських студій. Звернемо увагу на характеристику чотирнадцятирічної Лесі її матір'ю: “Леся прекрасна дитина, така без кінця добряча, поблажлива до всіх, дуже здібна, як до науки, так і до мистецтва”²³. Оці риси — без кінця добряча, поблажлива — в одній ситуації мають позитивне, а в іншій негативне материнське тлумачення. Леся живе тихою, непоказною, мовчазною, хоча й здібною дитиною. Вона в усьому дійсно терпляча і слухняна. Недаремно в епічних дитячих іграшках Леся вибирає для себе роль доброчинної Андромахи. Однак Лесина доброчинність дуже часто дратує матір. Горда мати воліє мати незалежну і горду доньку, але часто спостерігає зовсім протилежну своїм сподіванням дитину. Так, наприклад, Леся завше слухняно і смиренно виконує всі накази старої няні, мати у цей час гнівно дивиться на покірливість доньки, адже няня у строгих материнських очах — нерозумна жінка, а слухати її — це бути такою ж дурною. Сімейну ситуацію коментує Лесина сестра: “Коли мати повернулася з-за кордону, то застала вдома, що до Лесі взяли якусь стару няньку-московку, і та понаучувала Лесю різних, як мати казала, “дурацьких” кацапських приговорок... Або, наприклад, так бавила маленьку Лесю: дасть нитку без вузлика і намиста і каже Лесі низати. Леся ниже, намистинки з нитки сповзають, і те низання — наче бочка Данаїд. Хоч яка терпляча була Леся, але і їй нарешті уривався терпець, і вона починала хвилюватися від цієї безнадійної роботи. Тоді нянька проказувала: “Нижи, матушка, нижи!” і бідна матушка знов бралася за роботу. (Мати, між іншим, у такій покірності бачила глупоту і дуже тим розстроювалася).”²⁴

Однак не лише в очах матері Леся — *по-рабському покірна*. Ось як характеризує свою одинадцятирічну доньку батько, Петро Косач: “Надзвичайно лагідна, податлива і поступлива, — вона піддається впливові навіть малої Лілі”²⁵. Лесина сестра, подаючи цю батьківсько-материнську оцінку доньки-”рабині”, вважає її несправедливою: “Леся була лагідна, добра, не хотіла нікого кривдити, але вона не була податлива і не легко

²³ Там само. С.58.

²⁴ Там само. С.42.

²⁵ Там само. С.46.

піддавалася чіємусь впливові. Вже й тоді вона була вельми принципова і витривала у своїх переконаннях.”²⁶ *Не хотіла нікого кривдити* — у цих словах вся Лесина душевна сутність. Тому й надалі в колі друзів-літераторів Леся ніколи не сприйматиметься жінкою-воїном, так, як її мама. Ось як 19-річна Леся жаліється з цього приводу своєму братові, коли вона стала помічати, що стосовно неї друзі ніколи не виконують даних обіцянок: вони “думають собі, що в мене така плоха вдача (знаєш славутне слово “бесхарактерність?”), що мені не тільки можна слова не дотримувати, а навіть можна й не згадувати про те слово, бо однак я не тямлю постояти за себе”.²⁷ Поетично проявлена аж до фанатизму Лесина ненависть до рабського духу, до всякої неволі (згадаймо, слова з поеми “В катакомбах” — “Я честь віддам титану Прометею, що не творив людей рабами...”), очевидно, виструнчилася з глибинного дитячого прагнення бути достойною своєї *гордої матері*. Недаремно, в одному з листів, повідомляючи матір про свої творчі плани, вона обов'язково підкреслить їй, що не така вже “рабиня” вона, як мати весь час думала про неї в дитинстві. “Рабиня” — це слово, очевидно, що в Лесиній душі асоціюватиметься з материнським невизнанням і викликатиме могутній порив: Леся все життя буде боротися проти того, щоб ніколи не бути рабинею!

Лесина ж дитяча покірність формувалася з властивої для її душі *безумної саможертвовності*, яку просто не розуміла її мати. Так само, як вона не розуміла і Лесиної лагідності та ніжності, ці жіночі риси були просто чужі строгій натурі Олени Пчілки. Недаремно Ольга Косач-Драгоманова завжди драгується Лесиними проявами любові, в її стриманій і скептичній натурі вони викликають іронічну недовіру. А тому мати завше сварить Лесю за те, що вона не вміє писати листів, бо, виражаючи лише свої емоції, власне пише ні про що. В одному з листів до матері Леся навіть зізнається, що не писала тільки тому, бо не було ніяких фактів, адже “знаю, що ти терпїть не можеш “ліричних” листів, безфактових”²⁸. Мати нав'язує Лесі комплекс невміння писати і думати логічно. Згодом в листі до кузини Леся іронізуватиме з приводу свого невміння писати листи як уже признаного нею факту: “А краще ти вже раз назавжди прийми на увагу, що од мене нема чого сподіватися толкових листів, бо як же безтолкова

²⁶ Там само. С.46.

²⁷ Там само. С.117.

²⁸ Там само. С.216.

може писати толково, ведь это ясно как простая гамма!”²⁹. А вже значно пізніше в Лесиному листі до Ольги Кобилянської знову прозвучить ця душевна різниця *романтично* настроєної доньки та *реалістично* настроєної матері: “Чи хто Вам пише такі листи, як я? Певне, ні, бо я вже прославилась далеко своїми листами, що в них ніколи нема того, що треба. Мама не раз сміється, що я пишу їх, певне, з високости неба, чи зо дна моря, але не з сього світу.”³⁰

Уже з раннього дитинства формується скритість в характері Лесі, вона намагається заховатися в собі зі своїми комплексами, тому що боїться мати нерозумний, недолугий вигляд в очах свого кумира — найталановитішої і найрозумнішої з усіх людей — своєї матері, вона носить у душі страх того, що її обсмійуть за недовченість. Ця вимушена скритість не дає змогу рідним за ніжністю її тонкої дитинної душі розгледити щось зовсім інше, наприклад, органічну для Лесі мужність, що зростає також на недостатці любові.

Важливим для набуття Лесиної певності в собі стає дружба з братом Михайлом, маминим улюбленцем. Михайло і Леся все дитинство були нерозлучними друзями, їм в родині навіть ім'я дають спільне — “Мішолосіє”. Але знову ж Михайло задавав перший тон і верховодив. Він до певної міри “маскулінізував” Лесю: в неї ніколи не було дівчачих ігор, вона, за спогадами сестри, “ніколи не мала ляльок, ніколи не гралася з ними і не любила їх”. Можливо, так виражався несвідомий дитячий бунт проти дівчачої ролі. Потім саме у колі ефектного і потім добре освіченого Михайла (він на відміну від Лесі матиме змогу навчатися в університеті) та найрозумнішої у світі жінки, якою “на Лесин закоханий погляд” була мати, найбільше комплексувала Леся із-за своєї недовченості.

У листах до дядька Михайла Драгоманова Леся зробить першу щирішу спробу несміливо відкрити свою невпевнену і вразливу душу: “...Характер мій, я сама це бачу, якийсь скритний, хоч мені й самій це не подобається, завжди я стараюсь бути якось щиріше, вільніше, але бачу сама, що все не так виходить, якби я хотіла: в мене виходить жарт тоді, коли я хочу говорити поважно, а коли я хочу говорити щиро, то це теж якось не так виходить, і від сього усього я не можу відчепитись навіть при розмові з мамою і Мішею.... Ви своїм листом якось привернули мене до себе ще більше, ніж

²⁹ Там само. С. 365.

³⁰ Там само. С. 510.

перше, бо перше я таки трохи боялась писати до Вас, а тепер я бачу, що Ви з мене б не посміялись, якби я що й не дуже то дотепно написала, бо Ви знаєте, що я не стільки вчилась, скільки б хотіла, та й тепер не можу як слід своєю наукою зайнятись, не дуже багато читала, то що з мене й сподіватись можна”.³¹ Подаючи себе Ользі Кобилянській, згодом своїй коханій подрузі, Леся також писатиме: “Я сама не дуже експансивна, — се здається, вдача всієї нашої родини, — се недобре, але я нічого не можу проти сього, і Ви не беріть мені за зле, коли часом я здамся Вам не досить одвертою. Ніколи найближчі друзі не знали мене всієї, та я думаю, що се так і буде завжди...”³²

Ніжна Лесина натура закономірно що у психологічній ситуації, створеній строгою і холодною материнською поведінкою, регулярно терпить образливі докори у сторону своєї лагідної любові, яку вона має потребу проявляти до матері. Про це виразно свідчить Лесине листування з матір'ю. Тут не раз звучить благальне прохання помилувати її вдачу: “Люба мамочко! Хоч ти іронізуєш над сим виразом в наших листах, але я скажу тобі, що пишу його завжди од щирого серця, а не для лицемірства та облесливості. Ти маєш право вилаяти мене добре, коли я довго не пишу, але таких вразливих речей, яких ти понаписувала в своєму останньому листі, я все-таки не заслужила і не заслужу”.³³ Для вже дорослої Лесі так само, як в дитинстві, залишається дуже важливою, дуже потрібною любов та визнання матері. Вона прощає їй всі образи і дуже хоче бути прощеною нею (“Напиши мені, мамочко моя, лагідніший лист, — я бачу, що ти ще сердишся на мене, — а то мені свята будуть втрое сумніші, коли я не матиму доброго слова від тебе”; або: “Люба мамочко! Щось ти вже давно нам не пишеш, може, розсердилась чого на нас. Ти не сердись, моя дорога мамочко, не в'яли мого серця, мені й так жаль, що все якось виходить, що я тобі в кожному сливе листі завдаю яку прикрість, це правда, що я не вмю листів писати, але що ж робить? Може, колись навчусь”). У всіх звертаннях-прощаннях, типу “Цілую тебе, мамочко, голубочко, ластівочко!”, “Прощай, мамочко-серденько” і т.п. відчутна ця нестихаюча любов Лесі до матері. Також у любові Лесі-доньки не має авторитарності, донька пристрасно-любовно *визнає перевагу матері*. “Ніхто ніколи не писав мені так часто і так люблю, як ти, і, запевне, ніхто й не писатиме, — промовлятиме Леся у листі. — Коли думаю про се, то згадується мені сонет Гейне до його

³¹ Там само. С.69.

³² Там само. С.487.

³³ Там само. С.224.

матері... Шкода тільки, що всі ми — і поети і не поети — по більшій часті буваєм не варті своїх матерів”.

Дорослість Лесі формує активний вияв любові до матері. Якщо в дитинстві Леся прагнула завоювати материнську любов, то тепер вона бажатиме передусім проявляти власну любов. Активність любові зміцнюватиме Лесину натуру: безмежне почуття любові даватиме доньці відчуття власної сили і мужності. Недаремно З. Фройд *любов доньки до матері* витлумачив *чоловічим едиповим комплексом*: коли любов до матері така сильна, дівчинка сама прагне турбуватися про матір, захищати її, а зрештою добитися в житті того, щоб піднятися над нею і самому виконати головну материнську роль. Можна було б завдяки Фройдю пояснити і подібний феномен в Лесиному житті, коли Лесі, дорослій доньці, часто доводиться виконувати в сім'ї роль сильної матері, потреба у цій ролі проявлялася в екстремальних сімейних ситуаціях, коли нікому було “рятувати” молодших братів і сестер від важкої хвороби, турбуватися про них. Леся у своєму дорослому житті й виявить, яка *насправді мама — слабка...* Яка безпомічна у кризових ситуаціях...

Таким чином, перший Лесин любовний досвід можна означити проблемною любов'ю. А постійне щезання любовного об'єкта, що не дає Лесі проявити свою повноту любові, очевидно, несвідомо моделює Лесине *поняття про любов як глибоку і дуже серйозну річ*, в якій душа страждає і ніколи не досягає бажаного щастя. Лесина любов стає подібна до любові Цвєтаєвої, коли люблять *прощанням, а не зустріччю, розривом, а не злиттям, не на життя, а на смерть...* Згодом у любові до чоловіка, уже з усіма дитячими проєкціями страждання і самозречення, моделюватиметься Лесине уявлення про *страдницьку (мазохістську) любов*. І загалом центральний образ Лесиної творчості має пряме відношення до першої любові і до визнання могутності материнського образу, який доросла Леся уже проєктує з власної душі. Згодом цілісний любовний досвід Лесі вирадить в *образі жінки, добровільно розір'ятої на хресті за любов...* А проблематика любові стане основною проблематикою Лесиної зрілої драматичної творчості.

Звернемо увагу ще раз на виявлення Лесиної вдачі у порівнянні з батьківською. У колі родини вважалося, що Лесина мужність і витривалість успадкована від батька. Ольга Косач-Кривинюк залишила нам статтю-спогад про батька — Петра Косача. У цьому спогаді вона, зокрема,

акцентувала не лише зовнішню, але й внутрішню подібність Лесі до батька: обоє були “однаково лагідні та добрі безмежно”, “надзвичайно стримані, терплячі та витривалі, з виключною силою волі”, обоє були “бездоганно принципові люди”; щось нечесне або непорядне зробити для власної вигоди, користі або безпечності — про це не могло бути й мови, пише Ольга Косач-Кривинюк, це не можна було поставити поряд з ними. Важливий “батьківський” штрих в Лесиному характері, зі слів Лесиної сестри Ольги: “Була в батька й Лесі ще одна спільна, надзвичайно цінна риса: вони на диво високо цінували людську гідність у всякої людини, хоч би у наймолодшої дитини, і завжди поводитися так, щоб не образати, не принижувати тої гідності. Я не пам'ятаю випадку, щоб батько чи Леся повелися з кимсь грубо, брутально: не пам'ятаю й єдиного разу, щоб батько когось з нас, дітей, наляв чи насварив, чи щоб щось наказав зробити. Він завжди радив, просив, намагаючись і найменшому довести, чому так слід, а так не слід робити, намагався переконати, а не примусити. Так само чинила й Леся.”³⁴ Тому, згадуючи своїх батьків, навіть улюбленець матері Михайло в одному з листів вирізняє материнську та батьківську любов: “для нашого батька ми — люди, а для матері — все діти”. У батька, на думку Михайла, глибокі почуття, хоча він дуже стриманий, а також, на відміну від матері, він цінує самостійний вибір дитини. З міркувань Михайла очевидно, що *батьківська любов* приносила дітям значно більшу радість, ніж суворе материнське опікування.

Незважаючи на те, що Ольга Косач-Драгоманова намагалася принизити батьківську роль у вихованні дітей, вважаючи свою материнську роль першою і головною, любов батька діти відчували не лише емоційно, але вона мала практичне значення у Косачівській сім'ї. Батько не тільки матеріально всіх утримував, але й був добровільним меценатом своєї талановитої родини. Хоча не мав філологічних здібностей, проте всіляко підтримував літературне життя, бо просто любив свою родину і вірив у неї. Всі видання Лесині та нашої матері, згадувала Ольга Косач-Кривинюк, “матеріально були батькові видання, бо мати власних коштів не мала до смерті своєї матері”. Батька вважали найщирішим і найкращим Лесиним другом, котрий раніш за всіх склав високу ціну Лесиному талантові, завжди щиро підтримував його.

Отже, психологія Лесі Українки була кардинально протилежна до

³⁴ Там само. С.885.

материнської вдачі Олени Пчілки, що й обумовлювало конфліктність їх стосунків, а також те, що Лесина вдача — це була власне батьківська вдача.

“Карби” невиліковної хвороби

У листі, який Лариса Косач напише Ользі Кобилянській після важкої операції із німецької лікарні, мені здається, можна відчитати яскраву саморепрезентацію, що допоможе збагнути Лесину вдачу у екзистенційній ситуації невиліковної хвороби. Тому звернемо на неї увагу. “Я не раз кажу, — пише Леся, — що 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 у шпиталі: “*Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters klinik gehen*”.³⁵ Візьмемо за аналітичну вказівку останню фразу: хто хоче збагнути поета, той повинен піти у поетову клініку. Отож і ми заглянемо в поетову клініку...

Передусім в історії Лесиної хвороби варто звернути увагу на нервові хвороби в родині Косачів. Психоаналітичні студії лише розгортаються в Україні, тому зроблю деякі зауваги з цього приводу. У психоаналітичній літературі ХХ ст. невротичність давно не є ознакою людської ущербності. Власне першим Фройд визнав невроз *привілеєм людини*, оскільки невроз починається там, де проявляється конфлікт інстинкту з культурним надбанням людини, її свідомістю. Тому невроз відіграє важливу роль у духовному зростанні людини та її самопізнанні. К. Юнг любив повторювати таку фразу: “Слава Богу, він став невротиком”, що означало: слава Богу, він розпочав процес самопізнання. Нервові хвороби виявляють кризові стани душі, вони таким чином спонукають до пізнання глибин людської сутності. Як концептуально зазначала С. Павличко при аналізі українського модернізму, **невротичне також було ознакою часу порубіжжя**, зламу віків, тобто часу, в якому жила й Леся Українка. Адже тоді руйнувалася традиційна культурна модель, народжувалося нове модерністське сприймання дійсності, що, зокрема, виявилось у появі таких дискурсів, як феміністичний, соціалістичний, психоаналітичний тощо. Цей загальноєвропейський світоглядний перелом відображався у душах людей

³⁵ Там само. С.485.

невротичною стривоженістю, втратою ґрунту, пошуками нової сутності після втраченої цілісності. Вся література періоду порубіжжя вражена неврозом, вибухом інстинктів, що шукають для оправдання свого існування нової культурної програми.

Не дивно, що нервові хвороби були присутні й в родині Косачів. Загальнопоширена жіноча хвороба часу порубіжжя — *істерія* — мала тут материнське походження: також і Лесина та Оксанина нервова хвороба. Згідно психоаналітичного тлумачення, невротичний страх, що служить основою істерії, походить із незастосованого лібідо: відсутність першого об'єкту любові — матері породжує перші дитячі фобії (страхи). “Кожну істеричну фобію, — писав З. Фройд, — можна простежити аж до дитячого страху; вона — його продовження, навіть коли має вже інший зміст і її слід називати по-іншому”.³⁶

Леся також пізнала, що таке божевілья, — не лише під час власних творчих приступів. 14 вересня 1902 р. Лесина сестра Ольга пише М. В. Кривинюкові, що з невропатологом Леплинським про сестру Оксану говорила Леся, він діагностував в Оксани психоз...

Вразлива Лесина натура також не могла без наслідків для свого здоров'я переживати душевні потрясіння, спричинені нестабільною та важкою сімейною обстановкою. Деякі лікарі навіть констатували *нервову першопричину* Лесиною туберкульозу. Недаремно найновіша нетрадиційна медицина також акцентує увагу на *психологічних першопричинах хвороб* та на *метафізичних шляхах* їх подолання. У Лесиних листах дуже часто звертається увага на невротичних станах душі, на тому, що душа і думка “до краю неспокійні”. Така “нерівна психологія”, пояснює Леся, “властива всім моїм товаришам по хворобі, певне, вона корениться у фізіології, хоч мені завжди здається, що причини мого настрою зовсім не в тім, що в мене груди болять, або кашель мучить...”³⁷

Коли Лесина нервовість загострюється, вона завше шукає спокою для своїх “нервів” за межами родини. В одному з листів за 1902 рік після Оксаніного гострого приступу істерії Леся повідомляє Михайла Кривинюка, що поїде в Чернівці, очевидно, до Кобилянської, бо, як пише вона, “моїм нервам (поетично виражаючись “душі”) нігде не буде такого спокою, як там”.

³⁶ Фройд З. Загальна теорія неврозів. Лекція 25. Страх. / Фройд З. Вступ до психоаналізу. К., 1998. С.414.

³⁷ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.616.

Дитячий портрет “невдалої” дівчинки дуже скоро доповниться приступами страшної хвороби, викликаної, отже, цілком ймовірно психічною травмою, або недолюбленістю та авторитаризмом матері. Саме на десятому році життя Леся переживає перші туберкульозні болі. На дванадцятому році їй роблять важку операцію по видаленню вражених туберкульозом кісток лівої руки. Але це тільки початок “тридцятирічної війни”... Локальний туберкульозний процес розгортатиметься, супроводжуючись успадкованими материнськими хворобами — анемією та істерією.

Важка хвороба заганяє Леся в нове страждання. Їй дуже незручно обтяжувати родину своїми муками. З її альтруїстичною вдачею нестерпно важко користуватися дарами любові, оскільки вона прагне всією душею турбуватися і обдаровувати сама.

Ольга Косач-Драгоманова була красивою жінкою. Леся вважали некрасивою. Хвороба додавала доньці недолугості. Леся постійно боїться бути негарною: вона соромиться милиць, своєї хворої ноги, непривабливого вигляду, постійно намагається приховати від рідних справжній біль. “Я була малою горда, щоб не плакати, я сміялась...” — напише вона згодом. У своєму нещасному житті Леся фанатично плекатиме щоденний героїзм, незвичайну мужність і витривалість, щоб позбутися власної нікчемності і даремності в очах родини. У крайньому відчаї вона пізнає і справжню погорду до своєї долі. Саме у часи найважчого загострення писатиме свої твори, вчитиме мови, імпровізуватиме музичні твори... І все — з якимось сильним та відчайдушним запалом: її мистецтво буде наскрізь пронизане цим внутрішнім вогнем спротиву. У листі до брата Михайла Леся так констатує свою реакцію на нестерпну ситуацію: “Перше я мало не заплакала, потім розізлилась чогось страшенно, а потім на мене напав якийсь дух упорства і я наважилась сьогодні писати, як зможемо, цілий день, і взагалі робитиму вдвоє тепер!.. Після тижня масажної курації нога моя розстроюдилась так, що й ступить було годі... Першу ніч я провела тоді, як тіль в Дантовому пеклі, з плачем і скрежетом зубовним. На другу ніч затялась, не плакала і цілу ніч писала в ліжку, почала невеличку драму, і здається, по їй не видно, як мені приходилось тісно при писанні.”³⁸ Взагалі, “зла” реакція на хворобу підкреслює не лише особливу жіночу витривалість, але й особливий індивідуальний випадок, коли творити

³⁸ Там само. С.89.

означало не миритися з долею і бунтувати проти “богів”. Тому Леся пише свої твори “несамовито”, з внутрішньої злості, непокори. “В лихім гуморі муза, так само, як і я”, — констатуватиме свій творчий “екстаз” 19-річна Леся. Про свій специфічний “злий” настрій вона зізнаватиметься і М. Павлику: “Я тепер дуже лиха і від злості по ночах пишу поему (натуру тяжко одмінити!)”. Отже, *внутрішня злість* стає основою щоденної боротьби з хворобою. Леся вперто виганяє зі своєї душі похмурий дух, а коли у її листах виходить похмуро, тоді вона безжально іронізує над собою, типу “такий лист вийшов “вішальний”, хоч вішайся”. Взагалі, вона соромиться свого фізичного безсилля. А тому, коли щиро зізнається брату, наприклад, що ледве переписала два вірші, тричі при цьому лягаючи в ліжко, то тут же просить: нікому з друзів-літераторів про це не казати, хіба що, жартує вона, “для отрицательного примера”.

Коли читаєш Лесині листи, то просто втішаєшся її невичерпними дотепами. Іронічність листів — одна із форм *набутої у хворобі свободи*. Прийняття абсурдності життя, тобто життя у нескінченному фізичному стражданні перед лицем неминучої смерті, надає самому мисленню Лесі ту легкість, з якою вона здійснює акт самоаналізу. В усіх листах вона з такою одержимою зневагою повідомляє про свою хворобу, про своє каліцтво, про свою “подлу ногу”. У лікуванні — завжди надмірно терпляча, готова ризикувати своїм життям. Адже їй дуже хочеться позбутися затяжного процесу, а тому вона відчайдушно погоджується на всілякі лікарські експерименти. Ось як вона повідомляє батьків про свою рішучість перед операцією: “Я ж думаю так: як мати починать ту “песню длинную” спочатку, як мати лежать у пов'язках та пектись гарячим залізом, то краще поїхать, куди вже там виберем, та зробить операцію та й буде решта! Тепер я операції якось не боюся, бо мені приятна та думка, що тоді вже буде один якийсь кінець, і я собі забудусь про всякі лічення на світі; коли ж я й не буду ходити так, як слід, то й так я того сподіваюсь, — хто сім літ слабує на ногу, то нема чого й думать ходити так, як люди.”³⁹

Особливо перед матір'ю Леся намагається приховати свої муки, щоб не причиняти їй страждання. Про свою 26-літню доньку, прикуту до ліжка важкою хворобою, Ольга Косач-Драгоманова напише дружині брата Михайла: “... така у нас біда з Лесею. Уложили її на три місяці у постіль. Страждає вона дуже. Лікування дуже мучительне, болісне та й лежати

³⁹ Там само. С. 109.

нудьга. Вона дуже терпляча взагалі й переносить страждання, не скаржачись, але й мовчазні її страждання так тяжко бачити, може, ще тяжче. Вона плаче нишком від мене, а я від неї. Не хочеться й писати про це...”⁴⁰ Лесина мати неймовірно страждає. Вся її любов, глибоко прихована в материнській душі, здається, ось-ось вибухне словами-сльозами... Але мати не видає себе: свої любовні страждання намагається приховати, вона нишком плакатиме, щоб не побачила Леся... А донька все бачить, бачить, що мати — занадто песимістична у своєму горі... Супроти материнського песимізму вона завше пише так, щоб втішити, щоб підкреслити мамин даремний розпач: “Мама недавно писала вам, певно, про мене, але я боюсь, що там картина мого життя вийшла занадто темною. Треба все-таки пам'ятати, що “буває хуже”, а мама про се забуває. Мені буває найгірше кожних три дні після вприскування, а потім більш-менш нормальний стан здоров'я... Тільки самий остатній сеанс дався мені взнаки: мені вприснули втрое більшу порцію, ніж звичайно, і тут було вже так, що навряд чи “буває хуже”, я думала, що здурію, та і, певне, здуріла б, якби не морфій!”⁴¹ Розповідаючи про біль, Леся ніколи не жаліється, вона скоріше боїться жалості від людей, а тому намагається створити такий образ свого мужнього страждання, який би не викликав жалощів.

...Лесин стан взимку 1899 року в Німеччині після операції мати описує в дуже болісному листі: це — страшні муки, Леся не може спати без морфію, починає маячити, говорить італійські та німецькі вірші, плаче крізь сон і матері це слухати нестерпно важко... Однак у листі до О.Кобилянської про свої операційні муки цього часу Леся напише знову з властивою їй дотепністю: “Я була хора 16 років, нарешті знайшовся хірург, що схотів мене різати, операція і вся процедура після неї були такі, що вдруге я собі й за царство небесне такого не хочу...”⁴² Перші дні після страшної операції, коли доводиться пересуватися з допомогою інвалідного крісла, Леся пише також красивого листа своїй наймолодшій сестрі Ізидорі: “Милая Гусінько!.. Я тепер буду писати недовго, бо треба збиратися їхати гулять: я надіну свою нову, вчора куплену чорну накидку і червону (!) шляпу з чорною лентою, сяду в “одкидную карету” і поїду “во всю прять тихими шагами” на тих конях, що так чудово копитами клапають...” Потім розповідає, що їй роблять на ногу апарат і вона буде як “настоящий божок

⁴⁰ Там само.С.373.

⁴¹ Там само.С.375.

⁴² Там само.С.484.

на трьох ніжках”, і що її сестричка, яку вона називає Гусем, повинна буде її глядіти, гойдати в гамаку, водити гуляти, бо вона буде дуже капризна дама...⁴³

“Як би тяжко вона не страждала, — згадує сестра Ольга про Леся, — перш за все думала про те, щоб не смутити, не турбувати інших тим стражданням, не заважати комусь, не обтяжувати, навпаки, — розвеселити жартом, потішити, заспокоїти, підтримати, підбадьорити, якого б труду і напруження не вимагало від неї тее перемагання болю чи смутку власного. Така була все, все своє життя, від найменшого малку до останньої хвилини життя.”⁴⁴ Тому в Лесиних листах до рідних стільки веселого оптимізму, якоїсь надзвичайно вітальної сили! Вона шукає найнезначніші приводи, щоб не почуватися безпорадною. Вона живе у красивих мріях. Так, Леся пише до кузини з Криму, як їй дуже хочеться вилізти на гору Чатир-Даг, але там треба ж іти аж вісім верств пішки: “значить — сиди і не рипайся!”, і тут же додає: “Ну, впрочім, нема чого пищать, се поганий звичай” і весело розповідає про недавній випадок, коли знову були страшні приступи хвороби, а вона, як тільки починала “розкисати”, тут же згадувала: “Чотири качури ... казали своїм вірним качкам: коли ж закінчатся наші муки!” і їй робилося смішно самій з себе...

Однак Лесині сучасники цілком розуміють, у яких стражданнях проходить Лесине приватне життя. М.Павлик О.Кобилянську знайомить у листі з Лесею таким чином: “про особу Лесину скажу, що вона незвичайна людина, але й незвичайно нещаслива хвора і оце недавно її оперували, і можна сказати, що все життя її — одна операція, одна проба для всяких лікарів і всяких ліків.”⁴⁵

Інколи Леся не витримує, і її пригнічений відчай прагне промовити своє слово. Тоді з'являються ці зневажливі до себе самої слова: “Я інвалід, недобиток, не маю права добити себе”. Зневага до неповноцінного життя виробляється з дитячих років. Про 11-річну хвору дитину батько пише, що Леся може ходити лише на милицях, це доводить її до розпачу, вона дуже нервова, все робить із запалом, але про себе зовсім не дбає... Однак при всій трагічності власної долі, Леся прийматиме її, вважаючи, що права на смерть у неї немає. Вона не боїться самогубства, вона могла би рішуче здійснити цей акт над собою, але якби це було лише її власне життя... Не

⁴³ Там само. С.480.

⁴⁴ Там само. С.127.

⁴⁵ Там само. С.481.

зв'язане любов'ю з коханими людьми, з коханою родиною... “Якби я мала право перестати жити, то я б перестала”, — щиро зізнається двадцятирічна Леся своєму приятелю М. Павлику. У своїй першій, досить відверто автобіографічній, драмі “Блакитна троянда” Леся устами своєї героїні Люби Гощинської розмірковуватиме про самогубство і там, у драмі, душевно здійснить його, тобто виразить свою фанатичну готовність зробити це як протест проти злої долі. “Кожний має право повіситись, головне, щоб нікого з собою на шибеницю не тяг”, — у цих Любиних словах — вся іронічна 25-річна Леся! Так само як у цьому відвертому діалозі головної героїні драми з її коханою тіткою багато Лесиної правди життя:

Любов

А тільки краще б ви мене не любили, тоді б я могла собі піти...

Олімпіада Іванівна

Куди, Любо?

Любов

Та зовсім геть, із світу.

Олімпіада Іванівна

Не кажи сього...

Любов

...Як ви думаєте, тьотю Ліпо, для чого люди мусять жити?

Олімпіада Іванівна

Як для чого? Ну, просто для життя.

Любов

А коли життя нема, тоді як?

Олімпіада Іванівна

Як би ж се могло бути? Життя нема тоді, коли людина умре, а поки вона живе...

Любов

О, якби завжди було так! А то часто єсть людина на світі і можна подумати, що вона живе, а в ній вже давно нема життя...

Олімпіада Іванівна

То тільки так здається, Любо.

Любов

Здається... Може, що й здається, але тоді воно, значить, так і єсть.

У кожній Лесиній драмі буде присутній завершальний смертельний жест, що, очевидно, виражатиме її щоденну психічну готовність зустрітися зі смертю. Однак це також означало гостро пережиту “погорду до смерті”. Леся, як її улюблений міфічний герой Сізіф, щодня стоїчно котить під гору важке каміння своїх страждань, всією своєю поведінкою намагаючись деконструювати давню істину: “В здоровому тілі здоровий дух”. Вона дійсно доводить собі і рідним, що мужній дух присутній так само в немічному і хворому тілі.

Значною мірою завдяки хворобливій прикутості до ліжка Леся пізнає гіркий смак неволі і в неї з'явиться наскрізна в її душі туга за свободою, за *красивим життям у здоровій плоті*. Після дев'яти років безуспішної боротьби з туберкульозом, Леся писатиме: “Невже я коли-небудь буду вільна? Після дев'ятилітньої неволі я досить навчилася скептицизму. А, хоч би один рік чи два визволитися з власного ярма!” У переживанні своєї нестерпної хвороби Леся вибудує і власне життєве кредо: “Коли не маєш права вмерти, то треба мати силу для роботи...” Тому вона завжди казатиме: не бажайте мені щастя, ми з ним розминулися назавжди, побажайте мені сили і відваги... Зрештою у її творчості щастя буде завжди рівнозначне сну і смерті, а нещастя, мука, гостре страждання — завжди означатиме справжнє життя!

Внутрішня зібраність у стражданні диктує і поведінку у різних життєвих катастрофах. Так, коли у сім'ї всі перебувають у шоковому стані від смерті улюбленого сина і брата Михайла, Леся Михайлу Павлику писатиме про свій спосіб переживання: “Знаєте, якби я хотіла... забратись так на місяць, на два у яку-небудь таку трущобу, де б ні душі знайомої не було, де не пишуть і не отримують листів, та там би засісти, або краще залягти та й закам'яніти, а потім вже вернутись на світ та й за роботу...”⁴⁶ Скам'яніти, зникнути з життя, щоб потім таки повернутись на світ і працювати до повного забуття — у цій реакції на горе суть Лесиної душевної відваги. Її власна психічна готовність перебороти найтяжчі випробування. Вона бачить, як неймовірно страждає мати за своїм улюбленим сином... Вона так само тяжко за ним страждає... Але своєю саможертвною та мужньою любов'ю вона прагне передусім порятувати матір від істерії страху та розпачу...

- Лесина хвороба поєдналася з надзвичайною обдарованістю, котра не

⁴⁶ Там само. С.329.

даватиме спокою душі і провокуватиме до самоствердження... 13 лютого 1886 Лесин батько пише Драгомановим свого чергового важкого листа про доньку: “Леся нещасна дівчинка. Сьогодні минуло їй п'ятнадцять років. Вона вже заввишки з маму, тільки зовсім тоненька та кволенька. Лікарі констатували, що у неї коксит — туберкульозне запалення мисково-стегнового суглоба... Прикро навіть думати за такого стану про Лесині здібності та таланти. Може, й стануть у пригоді їй, покалічені.”⁴⁷ Сама Леся часто шкодує, що їй таланти не дістались, як вона казала, комусь людянішому, тобто здоровішому, а не такому немічному організму, як в неї. У 1902 році, вже будучи хворою туберкульозом легень, вона у якомусь гіркому відчаї вигукне: “І вродиться ж отакий чортовий організм! Варто було б його кретинізмом або що доповнити, то принаймі “внутрішня гармонія” була б, а так виходить щось таке, що тільки яко сюжет для белетриста, може, надається, але яко умова для розвитку того белетриста має сумнівну вартість.” А потім додає, як завше, своє оптимістичне, надійно-безнадійне: “Ну, нічого, буду шукати найліпшого виходу з ненайліпшого становища, може, що і знайду. Мені ж не першина...”⁴⁸

Леся отримує від матері *мистецьке обдарування*, таланти до музики, малярства, іноземних мов, літератури... Тільки волею обставин вона змушена обмежитися літературою. Найбільшою втратою у Лесиному мистецькому обдаруванні стане музика. З духу любові, цього чистого почуття, і з духу музики, цього чистого мистецтва, Леся й народиться — як драматичний поет.

Оскільки хвороба викликає в душі Лесі неймовірну злу енергію спротиву, то фанатизм злості проявиться також у навчанні. Вона хотіла б стати всім: художником, музикантом, поетом... Вона, наприклад, успішно вчиться музики і малярству. Але хвороба нестерпно заважає. Їй таки судилося бути письменницею, це найдоступніше у скривдженій ситуації. Та й бути письменницею — це бути всім! Вона може про все написати: виразити цілком свою душу. І Леся пише: як їй гірко не бути художницею — у драмі “Блакитна троянда”... І Леся пише, як їй тяжко не творити музику — у драмі “Лісова пісня”...

Оскільки Ольга Косач-Драгоманова, цей строгий директор “учащейся колонії”, від початку своїх старших дітей, Лесю та Михайла, наставлятиме

⁴⁷ Там само. С.61

⁴⁸ Там само. С.676.

на філологічну стежку, зокрема й на перекладацтво, Леся хотіла б перекладати з усіх мов світу! “Своєю здатністю до мов Леся вдалася в нашу матір, і взагалі, це була в неї Драгоманівська риса, може єдина не Косачівська”,⁴⁹ — писала про Лесю молодша сестра. Мати сама навчатиме Лесю німецької та французької мов, а потім Леся, подорожуючи по світі, самотужки вивчатиме англійську, італійську, грецьку... З листування видно, що вона постійно займається вивченням якоїсь нової мови, тут, без сумніву, їй допомагає бездоганний музичний слух. Ось 22-річна Леся пише дядькові про свою мрію читати Шекспіра в оригіналі і про те, як вона навчається англійської мови: “Я вже почала нарешті вчитись по-англійськи (се моє давнє бажання!), і покищо діло іде влад, не вважаючи на собачу вимову. Проте я думаю, що нема в світі такого звуку, якого б я не могла вимовити, постаравшись трошки.”⁵⁰

Приїхавши до Софії у родину дядька, Леся пристрасно береться за вивчення болгарської мови. З Софії вона пише дядькові: “... я навіть у салоні М-ме Белчевої одважилась щось сплести по-болгарськи з її гостями, що не знали ні по-руськи, ні по-французьки! І, здумайте собі, вже на мені починає відбуватись чудний феномен, — коли хочу сказати що по-польськи, виходить по-болгарськи! Чим се об'яснить? Якби ж я так вже знала по-болгарськи, а так ледь бреду все-таки! От ще потурчуся і побусурманюся тут! Тим часом я вже звикла говорити на чотирьох мовах і, чого доброго, Рада мене вивчить говорити добре по-французьки”⁵¹. Лесина сестра згадує, що в березні 1896 року Леся приятелює з малими італійчиками і вже говорить з ними італійською мовою. Леся також дуже шкодує, що Біблію доведеться читати по-грецькому, адже вона, така недовчена, і не знає “по-жидівськи”. Навіть напередодні своєї смерті, у нестерпно хворобливому стані Леся затято вивчатиме нову для себе — іспанську мову. Всі Лесині листи пересипані російськими, французькими, німецькими, англійськими, латинськими, грецькими та іншими фразами. Багатомовність її листів створює враження живої поліфонії, щирої відкритості до культур всього світу, відкритості її любові... Недаремно в одному з листів Леся пише, що в неї нав'язлива ідея, просто страсть — здійснити навколосвітню подорож! Вона її умовно здійснює у своєму багатомовному тексті, яким і є її цікаве листування.

⁴⁹ Там само. С. 885.

⁵⁰ Там само. С. 221.

⁵¹ Там само. С. 274.

Про свій невпевнений вибір *оригінальної творчості* Леся зізнається у листі до Кобилянської: "...Мені легко було вийти на літературний шлях, бо я з літератської родини походжу, але від того не менше кололи мене поетичні терни, а власне, невіра в свій талан, грядне шукання правого шляху і тисячі інших, про які не буду Вам говорити, бо Ви їх, певно знаєте. Що значить признання цілого світу, коли автор сам не вірить в свою силу?..."⁵² Однак Лесині сучасники відчують її геніальність. Коли М. Павлик зустрічається із 20-річною Лесею, то вона його просто приголомшує своєю освітою і тонким розумом. "Я думав, — напише він Драгоманову, — що вона тільки в крузі своїх поезій, аж воно далеко не так. На свій вік це геніальна жінка... Ми говорили з нею дуже довго і в кожному її слові я бачив розум та глибоке розуміння поезії, освіти й людського життя"⁵³.

Завдяки притаманній Лесиній натурі *злості супроти хвороби* вона змогла досягти так багато у своєму нещасному житті. Вона взагалі вважала, що хвороба зробила її обраною серед обраних, що хвороба наймовірно стимулювала її до творчості. "Коли у мене справді є талан, то він не загине, — то не талан, що помирає від туберкульозу чи істерії, — пише Леся своїй матері. — Нехай і заважають мені сі лиха, але зате, хто знає, чи не кують вони мені такої зброї, якої нема в інших, здорових людей. "Nennt mann die grossten Schmerzen, so wird auch das meine genannt"⁵⁴, сказав Гейне, і я скажу за ним..."⁵⁵

У 1902 році Леся розпочинає нову битву, тепер вже з туберкульозом легень, а згодом — із враженням нирок. "Як подумати гаразд, — пише вона в цей час, — то я таки мало жила за 31 рік своєї присутності на світі, років зо два було інтенсивного життя, а то все не то вже півжиття, а 1/4 або 1/10 життя, всього разом мені тепер і 16 літ ще не скінчилось..."⁵⁶ Мабуть, важко було би увявити собі Лесю старою жінкою, старою бабусею... Вона завжди залишалася Лесею, такою юною шістнадцятирічною дівчинкою...

Власне сухоти, як це звучить не дивно, робитимуть Лесю стрункою і красивою. Недаремно й у спогадах сучасників часто з'являється Лесин образ як образ красивої жінки. Це тому, що страждання мають унікальну здатність очищати душу: на Лесиному обличчі завжди був "одсвіт" її "гарної

⁵² Там само. С. 482.

⁵³ Там само. С. 131.

⁵⁴ Нім.: Коли назвуть найтяжчі страждання, тоді назвуть і моє.

⁵⁵ Там само с. 51.

⁵⁶ Там само. С. 614.

душі”. Так, після зустрічі з Ларисою Косач у Берліні німецький письменник Людвиг Якововський у листі до О. Кобилянської писатиме, що зустрів “струнку, терпінням обтяжену даму, якої обличчя так сильно оживлене внутрішньою духовністю, що вона виглядає прямо красиво...”⁵⁷

Хвороба також надає Лесиній постаті надзвичайної легкості: туберкульозні фізичні страждання позбавляють тіла. О.Кобилянська називатиме свою подругу легенькою, прозорою, мандрівною-летючою “павутинкою”, (також тому, що через хворобу Леся весь час подорожує по світу). У листі до матері з єгипетських курортів в останній рік життя Леся так писатиме про свою зовнішність: “Так чи сяк, а я найлегша з усіх тут живучих дам, і мене дразнять “невесомаю”, “эфирною” та *spirituelle dans tous les sens*⁵⁸. Я сама не почуваю від цього ніякої вигоди, а лікар скандалізований, що людина мого віку і зросту важить всього 47 *kilogr.*”⁵⁹ Єгипетський лікар, жартуючи, говорив Лесі: “Пані, ви стаєте чистим духом”.

Вражає Лесин портрет, зроблений цього часу в Єгипті. Їй — 42 роки... Вона скоро помре. А на портреті — така юна, така ще дитинна жінка...Воістину — чистий дух! Всі, хто згадують Леся після єгипетських курортів, вражені її прозорим виглядом, великими очима, в глибині яких проглядає щось глибоке і мудре, щось потойбічне...

В останні дні “туберкульозного” життя Леся неймовірно страждає: краплі крові виступають на її тілі, яке постійно вмирає і не може ніяк померти. Лесина страдницька смерть з іменем самотності, з іменем мужності, з іменем любові асоціативно нагадує останні муки Христа...

⁵⁷ Там само. С.492.

⁵⁸ Франц. : Розумною у всіх відношеннях.

⁵⁹ Леся Українка. Зібрання творів у 12 томах. К., 1975-1979. Т.12. К., 1979. С.428-429. І далі — за цим виданням.

Лесина хронічна любов

“Пушкин меня заразил любовью...”
Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

У цій розмові про Лесю використаємо як методологічну заувагу слова Альбера Камю: “Кожен митець, що хоче бути в суспільстві знаменитий, мусить знати, що знаменитий буде не він, а хтось інший з його ім'ям. Він урешті-решт від нього вислизне, і, можливо, колись уб'є у ньому справжнього митця”. Ці слова візьме як концептуальний епіграф В. Стус у зв'язку з тлумаченням феномену творчості П. Тичини. З Лесею сталося те саме. Я ніби чую ці живі її слова: “Ах, сміхота була мені читати рецензії на мою “Кассандру”! Люди, очевидно, прийняли її за побутову п'єсу “з троянського життя”! Мабуть би, Лесина душа вжахнулася від інтерпретацій “соцреалістичного” літературознавства! Цей феномен висливання авторської сутності із літератури пов'язаний із феноменом радянської епохи — феноменом занедбування душі. Чим наполегливіше ми прагнутимемо не збагнути душу творця, тим очевиднішим буде наше непорозуміння з ним...

... Лесі — 25 років. Через рік вона зустрінеться зі своєю любов'ю — Сергієм Мержинським. А потім напише цілу низку драм під знаком *видющої любові*. У цей час вона скінчила свою першу драму “Блакитна троянда”, де яскраво відобразилася душевна проблематика — *истеричний страх перед любов'ю*... Головна героїня драми має спадкову схильність до божевілля, що й вибухне у любовному “екстазі”. У листі до своєї кухини Леся переповідає “віщій сон”, пов'язаний із цією драмою: “Ну... сниться мені, що іде моя драма на сцені і головну роль граю я сама (*que Dieu t'en preverse!*⁶⁰), — іде акт, іде антракт, 1-й, 2-й, 3-й, 4-й — врешті фінал, на сцені чогось темніше, а занавісі не спускають, я врешті, — хоч се мені по ролі не помагається, — питаю: чому не спускають занавісі? Хтось відповідає саркастичним тоном: “бо нема перед ким!” Я дивлюсь: у партері — “аравійська пустиня”, порожні ложі чорно зітхають... Моя драма провалилась... І я в розпачі кричу: свисток, все царство за свисток! Розумієш — уже не аплодисменти, а хоч би свисток! Але і сей розпачливий поклик зостається гласом воюючого в пустині...”⁶¹ Коли я думаю про

⁶⁰ Франц.: хай мене Бог боронить!

⁶¹ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.364.

Лесю, то завжди згадую цей сон. Він видається мені пророчим для сприймання Лесиної творчості у ХХ ст., адже *провалилася* вся Лесина *любовна драма!* Не тільки “Блакитна троянда”...

Мені було дуже шкода цієї *довго не затребуваної творчості*, яка втрачалася в по-різному заангажованих ідеологічних інтерпретаціях. Мені здавалося: я щось таке сокровенне чую в Лесиній творчості, що хтось чомусь прагне не почути... Як оживає, проявляючись фотографія, так проявлялася для мене Лесина творчість — *любовною видющою драмою*, луна якої неслася із реальної автобіографічної любові до Сергія Мержинського...

Очевидно, моє інтимне сприймання Лесиної творчості пов'язане також зі спогадом про “шкільну” Лесю... Моя вчителька української літератури була сама — ніби схожа на Лесю. Струнка і завжди естетично вдягнена, з великими сірими очима, руським волоссям, зачесаним — як на портретах Лесі, вона заходила у клас — як жива музика... Від неї я й запам'ятала, що Тичина ніколи б не полюбив жінку, в якій немає музичного слуху, а Леся ніколи б не вийшла заміж за Климентія Квітку, якби не почула музики в його душі. Сама закохана у музику і пісню, вчителька часто наспівувала нам різні мелодії на уроках літератури. І “Лісову пісню” також наспівувала... Її Леся — це була сама любов, сама музика, сама вічність... Таку Лесю, мабуть, тоді рідко хто викладав у школах! Я й зараз пам'ятаю школу — як один єдиний урок: вчителька стоїть посеред класу, така юна, така струнка. Неймовірна тиша. І лише чути: “Я жива! Я буду вічно жити!” Мені здається, що весь урок звучала луна цих Лесиних слів... Зі шкільних студій у пам'яті залишилися й Лесині слова: “твої листи мені пахнуть зів'ялими трояндами”. Мені довго здавалося, що запах любові — це запах зів'ялих троянд... А потім — ніби тисячу років — хочеться написати про Лесину творчість — як **любовне прозріння**... З цього пристрасного бажання я й почала писати свою першу книгу про Лесю. Адже мені дуже хотілося, щоб Лесину творчість вивчали у школах — інтимно і драматично, через проблематику душі та любові... У моїй книзі аналітична зосередженість відступила перед емоційністю мовлення. Можливо, моя книга тому й провалилася... !

* * *

Пережита в Лесиному дитинстві любовна недостача обумовить пристрасний аж до фанатизму характер почуттєвості. Тому і Лесина

любовна поведінка формуватиметься не як поведінка пасивна, тобто не як потреба того, щоб її любили, а як активна потреба дарувати свою любов. Леся також вважатиме великим людським гріхом — *зневагу любові*. О. Косач-Кривинюк згадує, як сестру вражало Михайлове легковажне ставлення до жіночої любові. Зі слів Лесиної сестри: “Не дивлячись на всю її приязнь до Міші, на всю її глибоку любов до нього, Леся не похваляла його... легковажного ставлення до тих дівчат, у яких він викликав, може, й серйозне, глибоке почуття до себе. Про два таких випадки вона мені говорила з великим сумом. Видно було, що їй дуже боляче, що її, такий любий, ідеальний, брат, де в чому не бездоганно-принципова людина.”⁶²

...Влітку в Ялті 1897 року 26-річна Леся познайомилася із Сергієм Мержинським, він лікувався від туберкульозу легень. На одній із фотографій Мержинського зберігся його надпис: “Одинокие люди наказаны уже тем, что одиноки”. Своєю гострою жіночою інтуїцією Леся відчула цю чоловічу самотність. Згодом проблема людської самотності і поклик жіночої любові, що поривається назустріч чоловічій самотній душі, стане важливою проблемою Лесиної драматургії...

Із Сергієм Мержинським — дружні, теплі відносини. Але Лесина скритна натура ніколи у листах до матері не виявлятиме свої любовні почування до чоловіка, очевидно, донька знає, що мати їх не зрозуміє... Тому про своє знайомство з Мержинським Леся повідомлятиме матір, ховаючи свою душу за іронічною маскою: “Я все радію, що не в Ялті, а за Ялтою, бо от, наприклад, мій новий знайомий панич Мержинський... все плаче, що і моря йому не видно, і порохи його засипають, і москїти заїдають, і купання брудне і т.і. Дивно справді, чого то чахоточних не виганяють з Ялти, а гнітять там “под надзором врачей”⁶³.

Сергій ставиться до Лесі як до свого доброго друга, Леся — закохана... Можливо, її вразлива емоційність вплинула на психічний стан здоров'я у Ялті. У листі до сестри вона писатиме: “...тут я дійшла до такого стану, що лягала в городських скверах, сливе на вулиці, від нападів морочення голови... чистий скандал! Впрочім, так чи інакше я все-таки і тут справилась з собою і думаю, що надалі буду поводитись tout a fait comme il faut⁶⁴, а то стоїть тільки дати волю своїм нервам, то так і не оглянешся, як попадеш в

⁶² Там само. С.55.

⁶³ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.397.

⁶⁴ Фр.: зовсім як годиться

неврастеніки чи істерички...”⁶⁵

Молодша сестра згадує про подію 1900 року: “6-9 лютого Леся по дорозі до Петербургу...одвідувала Сергія Константиновича Мержинського. Він подарував Лесі репродукцію мадонни Рафаеля, зробивши на образі надпис: “На добрую память о вместе проведенном времени 6-9/II 1900 г. С. Мержинский”. (Той образ завжди був при Лесі, де б вона не жила)”⁶⁶.

Лесина нерозділена любов (психологічно вона до такої любові уже готова з дитинства) трагічно обривається смертю Сергія Мержинського. Смерть і любов залишають кривавий спогад у її серці. Враження цього самотнього переживання просяться у слова:

Ти не хтів мене взять, полишив мене тут на сторожі,
Ти мені заповідав скрасити могилу твою
В білий мармур і плющ, і криваві осінні рожі,
Ти мені заповідав носити жалобу мою...

У цій любовній історії Леся вперше катастрофічно проявить себе як непокірна донька. Тридцятидворічний Сергій Мержинський помирає від сухот. Ризикуючи власним здоров'ям, незважаючи на обурення матері, конфлікт з батьком, зігнорувавши патріархальний етикет незаміжньої жінки, вона приїжджає до смертельно хворого Сергія Мержинського в Мінськ, щоб доглядати за ним. У листі до Кобилянської з цього приводу писатиме, що її життя тепер “досить трагічне”, бо коханий друг смертельно хворий, немає жодних надій, а вона, знаючи про наближення смерті, мусить залишатися сильною і витривалою, оскільки Сергій любить в Лесі “спокій і силу волі”: “Через те, я при ньому спокійна і сильна і навіть ніколи не зітхаю, інакше він би за мене боявся, а тепер він вірить, що я все витримати можу. Я не зруйную йому сеї віри в його остатнього друга. Може через те і він такий спокійний, дивно спокійний, коли говорить про свій кінець, хоч взагалі він дуже нервовий. Часом говорить про те, як багато для нього значить, що я з ним, і жалує, що я раніш не могла приїхати. Коли подумаю тільки, що я такого друга маю втратити!...”⁶⁷

Незважаючи на свої любовні почуття, Леся поводить себе як справжній друг, її почуття вище ревнощів, вище власного егоїстичного бажання. Тому

⁶⁵ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.410.

⁶⁶ Там само. С.512.

⁶⁷ Там само. С.526.

вона щиро писатиме листи коханій жінці Сергія Мержинського — Вірі Крижанівській, оскільки знає, яку велику радість приносять Сергію листи цієї жінки, спонукатиме Віру також відповідати на листи: “Ваше письмо и карточка обрадовали его почти до обморока..., не хватило сил прочесть его первый раз с начала до конца без перерыва, зато потом перечитывал много раз. Теперь с нетерпением и беспокойством ждет обещанного Вами “большого письма” и все обсуждает причины, отчего этого письма нет. Неужели он так и не дождется его?”⁶⁸.

З кожним днем стан Мержинського сильно погіршується, у нього страшні приступи, тоді Леся залишається і терпить все сама, оскільки родичі не витримують і, як напише Леся, тікають з дому, ховаються у далеких кімнатах, щоб лише нічого цього не бачити і не чути... Леся годує Сергія як малу дитину, не відходить від нього навіть вночі, оскільки він не може терпіти самотності... Мабуть, пояснюватиме Леся, “реакція проти самотності всього життя”...

Сестра Ольга, провідавши Лесю в Мінську біля вмираючого Мержинського, з великим боєм напише своєму чоловіку Михайлу Кривинюку: “А, Леся, Леся. Коли б ти знав, яка вона нещасна! А все ж знаходить сили, щоб бути спокійною при С. К. і його родичах, енергічніша і бадьоріша за їх всіх. От вже доля у неї: ціле життя одна мука. Тут вже не то, що жаль, а рветься щось у серці, як думаю про неї”⁶⁹. М.Кривинюк, зустрівшись з Лесею у Сергія Мержинського, повідомить Ользі Косач-Драгомановій, що її донька мужньо врівноважена, а тому робить сильний моральний вплив на Сергія і постійно намагається зменшити його страждання...

Лесі також судилося побачити найгірше. Про останні дні Мержинського свідчить її переживання, описане у листі Вірі Крижанівській: “Что написать Вам о его последних днях? Все это было бесконечно тяжело... ему становилось все хуже и хуже, и наконец я увидела высшую меру человеческой слабости и несчастья, — я не могу и не хочу описывать Вам все это, т. к. знаю, что при жизни он был бы этим недоволен: он все время, не раз по ночам, просил меня заботиться, насколько в моих силах, о том, чтобы он не имел отталкивающего вида по смерти, просил покрыть его вуалью, украсить цветами, — он говорил, что это мой долг

⁶⁸ Там само.С.525.

⁶⁹ Там само.С.527.

как друга и поэта (м. б. это предрассудки, но они и мне свойственны). Пусть же будет так! Пусть никто не видит его таким, каким я видела его... Довольно, если скажу, что в последний день я не стала бы удерживать его при жизни, если бы даже это было в моей власти, только присутствие его родных мешало мне впрыснуть ему морфий (меня упорно преследовала эта отчаянная мысль), если бы только я могла, я дала бы ему. ... Но довольно об этом, а то я опять с ума сойду...”⁷⁰

Лікарі констатують, що психічний Лесин стан у цей час особливо небезпечний. Після похорону Сергія Мержинського в неї — сильний нервовий припадок. Вона страшно змучена, її мучать нав'язливі самогубні бажання. Результатом зрушеного нервового стану буде сильне загострення істерії та анемії, а також — кров із горла (як іронізуватиме Леся, “новий дарунок щедрої природи”). У листі до Віри Крижанівської Леся так описуватиме свій нездоровий психічний стан: “Я приїхала в Київ разбитою, не стільки внешне (у мене завжди більше или менше одинаковий вид), скільки внутрішньо: невыразимый разлад, мысли, которые не поддаются словам, чувства, которые не находят ни в чем выражения, странные навязчивые идеи, — все это измучило меня страшно, и ближайшим результатом было сильное обострение моей истерии, неспособность к работе, а потом непреодолимая апатия и нервность, подчас непростительная”⁷¹

Загострене переживання самотності, любовна порожнеча... ”Мій друже, любий мій друже, створений для мене, — писатиме Леся після смерті Сергія Мержинського, — як можна, щоб я жила сама, тепер, коли я знаю інше життя? О, я знала ще інше життя, повне якогось різкого, пройнятого жалем і тугою щастя, що палило мене, і мучило, і заставляло заламувати руки і битись, битись об землю, в дикому бажанні згинутти, зникнути з цього світу, де щастя і горе так божевільно сплелись... А потім і щастя, і горе обірвалось так раптом, як дитяче ридання, і я побачила тебе. Я бачила тебе і раніше, але не так прозора, а тепер я пішла до тебе всею душою, як сплакана дитина іде в обійми того, хто її жалує. Се нічого, що ти не обіймав мене ніколи, се нічого, що між нами не було і спогаду про поцілунки, о, я піду до тебе з найщільніших обіймів, від найсолодших поцілунків! Тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині. Тільки ти вмєєш рятувати мене від самої себе...

⁷⁰ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.540.

⁷¹ Там само. С.539.

...Візьми мене з собою.

...Я так боюся жити! Ціною нових молодощів і то я не хочу життя. Візьми, візьми мене з собою, ми підемо тихо посеред цілого лісу мрій і згубимось обоє помалу, вдалині. А на тім місці, де ми були в житті, нехай троянди в'януть і пахнуть, як твої любі листи, мій друже...

Крізь темряву у простір я простягаю руки до тебе: візьми мене, візьми мене з собою, се буде мій рятунок. О, рятууй мене, любий!

І нехай в'януть білі й рожеві, червоні й блакитні троянди”.

З любовної туги — починається Лесина зріла творчість — її пророча драма. Туга пожирає душу, не знає, куди себе помістити, і тоді знаходить слово... “Лежить таке прокляття на мені, — писатиме Леся, — що мушу тугу словом зустрічати...” Не сказати це слово — це означає самознищитись, зірвати душу. І Леся інтуїтивно знайде цей психотерапевтичний порятунок для душі — у творчості...

...У ніч, біля смертельно хворого Сергія Мержинського, Леся помиратиме — як *помирають поети*: загострене до смерті любовне бажання породить рятувнє слово! Саме це видюще слово дасть змогу відчути, що смерті для поетів немає, що сама Леся — вічно жива! Про написання “Одержимої” біля смертельно хворого Мержинського Леся звирятиметься І. Франку: “...я її в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогею. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: *J'en ai fait un drame* ⁷²...” Після цієї ночі — 15 лютого 1901 року — Лесина душа прокинулася: її любовне божевілля обернулося словом, а душа вперше так гостро прозріла і стала видющою...

* * *

Після Лесиної смерті її чоловік К. Квітка писав, що Лесиної біографії, мабуть, не буде ніколи написано, адже вона не жила громадським життям і взагалі майже не жила в Україні, а тому в її біографії не має тих подій і фактів, що мали би значення для української громади. Очевидно, він тоді ще не міг навіть уявити, як можна було *переродити* Лесин образ, зробивши з неї *невидючого поета-громадянина*... “Що ж до інтимного життя, — писав Квітка, — то публікація яких-небудь фактів, які могли б

⁷² Франц.: “Я з того сотворила драму...”

характеризувати її інтимні переживання — річ дуже трудна і потребує якої іншої нації...”⁷³

Спогади К.Квітки, в яких згадуватиметься Лесина *безмежна “лагідність”*, також суперечать маскулінному та феміністичному прочитанню. На жаль, розвінчання радянського Лесиноного образу в нашому часі породжує нові крайнощі: інтимні деталі з Лесиної біографії породжують бульварні легенди про її лесбіянство, зневагу до чоловіка тощо. Візьмемо хоча б цю фальсифікацію, що Леся мала свого чоловіка Квітку за мужа-секретаря. При цьому посилаються на вирвану цитату з листування. Прочитаємо її ще раз...

Через хронічну хворобу листування дуже стомлювало Лесю. А мати вимагала від неї регулярних листів. Для батьків — це був своєрідний контроль за станом її здоров'я. Писати регулярно з роками ставало все виснажливішим для Лесі. “Доколе, о Господи, буду я потопати в сьому морі наглої переписки?!” — дотепно глузувала вона сама з себе. Тому своїй одруженій кузині вона у своєму дотепному стилі висловить це таємне заміжне бажання: “Очевидно, “человек, который работает”, не повинен зовсім писати листів сам, а держать два секретарі, одного для ділових, другого для дружеских родственных листів, от Ваня має такого секретаря в твоїй особі, а я надіюсь, що, може, колись, як вийду заміж, то мій чоловік буде секретарствувать у мене, ну, а тим часом, “не надеясь ни на князи ни на сыны человеческие” і пишу все сама, що треба, або мовчу і з серцем сокрушенным читаю філіпіки розгніваних приятелів і родичів...”⁷⁴ Леся таким чином виразила своє бажання мати більше часу для творчості, але не в її природі було використовувати когось у своїх власних цілях, навіть під час загострення важкої хвороби було це для її душі дуже незручно і совісно. Сестра Ольга не раз згадує, що Леся через свою невибагливість часто навіть не мала належного догляду під час хвороби. І Лесині стосунки з чоловіком відразу формувалися на характерній для її душі саможертвності.

...Климентій Квітка з'являється у Лесиному особистому житті з 1901 року. Тоді йому — 21 рік, Лесі — 30. Вона щойно пережила свою божевільну любовну драму. Батьки від початку Лесиноного знайомства з Квіткою настоєжено ставляться до цього юного кавалера. У сім'ї наростає

⁷³ Леся Українка. Документи і матеріали. 1871 — 1970. К., 1971. С. 287—288.

⁷⁴ Цит. за: Косач-Кривинюк Ольга. Леся Українка... С. 502.

роздратування присутністю Квітки довкола Лесі. Розгнівана не лише мати. Батько в листах до своєї доньки наполегливо радить триматися подалі від Квітки, уникати його товариства. Загалом Лесин конфлікт з родиною часу її знайомства з Квіткою знову помітно загострюється. Леся ж вперто стоїть на своєму. У листі до сестри Ольги вона з цього приводу напише: “В моїх історіях особистих мені ніхто не міг ні допомогти, ні пошкодити, вони з мене починались і на мені кінчались і нікого, крім мене не мучили, власне, поки я про них мовчала. Я і не починала про них говорити, а коли приходив час, просто і на ділі, хоч не на словах, виявляла, як я маю поступити...”⁷⁵

Батькове прохання порвати з Квіткою особливо зачіпало Лесю: вона відчуває, що батько, котрий завше зважав на право власного вибору своїх дітей, у цій ситуації зайняв позицію матері. “Мені дуже дивно, — відповідає Леся на батьків лист, — що ти пишеш мені, “не удерживай Квитку, пусть едет в Швейцарию”. Коли се я кого удерживаю? І чого б я мала удерживать в данім разі? Се зовсім залежить від його волі і потреби, куди їхати, а куди ні, і я нічого йому радити не буду. Не бачу теж причин, чого б я мала забороняти йому бути там, де я... Мені неприємно, що і ти йому про се говорив, так наче він божевільний чи заразний, що вже з ним в одному городі жити не можна... Не знаю теж, чому вираз симпатії до мене, чи дбання про моє здоров'я має називатись “вмешательством в наши семейные дела” — коли так, то й порада твоя “їхати в Швейцарію” теж есть “вмешательство”? Мені чогось неприємно те, що ти ставиш питання, чи бути Квітці там, де я, чи ні, — се мене ставить в фальшиве положення.”⁷⁶

...1902 рік. К. Квітка, виїжджаючи на службу до Кавказу, хоче забрати з собою Лесю. Лесине здоров'я значно погіршилось. Батьки знову дуже незадоволені поведінкою закоханого хлопчика, бо мужчиною його тут ніхто не вважає. В одному з листів батько роздратовано зауважує, що Квітка з Ніколаєва “жарит телеграммами”, викликаючи до себе Лесю. Леся, домовившись з Квіткою, незважаючи на обурення батьків, виїжджає у вересні на Кавказ...

...У червні 1904 року Леся у листі до О.Кобилянської (своєму “хтосічку”, як вона називатиме подругу) щиро розповідає про відносини з Квіткою: “Мій хтосічок знає, — що хтось завжди тримався добре з “Квіточкою”, але тепер тримається ще ліпше, і тепер уже “Квіточка” зовсім не може без

⁷⁵ Там само. С.593.

⁷⁶ Там само. С.548.

когось жити та і хтось близько того. Чи то зле, чи то добре, то кожний собі може думати як хоче, але вже воно так. Я не знаю, яка буде форма чи формула наших відносин, але одно певне, що будемо старатись якнайменше бути нарізно один від одного і якнайбільше помагати одно одному, — се головне в наших відносинах, а все решта другорядне. Може, не кожний повірив би мені на такі слова, але хтось мені повірить, я знаю.”⁷⁷ І вона, дійсно, не помиляється: її вірна подруга безмежно вірить у Лесину сімейну любов...

Спочатку Леся живе у *неформальному* шлюбі з Квіткою. Мати страшенно знервована, вона прагне припинити цю аморальщину, не дає нікому життя, у сім'ї — лайки і скандали з такого приводу! Стосунки з матір'ю загострюють і без того вразливі Лесині “нерви”. У її рухах і словах з'являється “особлива нервовість”. Вона вже не хоче бути вдома, бо тут її зовсім не розуміють батьки. У листі до Кобилянської вона запевняє подругу, що — ще сильна і що не люди поборють її... Восени 1905 року Леся, прагнучи порозумітися з матір'ю, проводить чимало принципових розмов про шлюб, вінчання і т.п. речі. Вона вперто протистоїть материнському бажанню повінчатися у церкві — очевидно, в дусі модерного погляду на християнську релігію... З маминого боку, як згадуватиме Леся, було “маса сліз, ридання, прикрих і вразливих речей, часом цілі ночі проходили так, що бодай не згадувати...” Тоді Леся й підсумує: “Логічно і морально я перемогла маму, — тільки ся перемога так дорого мене коштувала, що краще не будем ніколи згадувати про неї”⁷⁸. Водночас Леся не лише перемогла, але також і поступилася: вона повінчається з Квіткою згідно маминого бажання...

Сімейна Лесина історія могла би бути щасливою. Та раптом у молодого і здавалося здорового Квітки несподівано вибухає туберкульоз легень із легeneвими кровотечами (його батько помер від сухот). Леся вмить реагує, кидаючись усією своєю фанатичною душею на поміч: вона вирішує сама везти молоденького і безпомічного у хворобі чоловіка на лікування до Криму. Батьки категорично проти, щоб Леся з її таким непевним здоров'ям знову ризикувала, доглядаючи за Квіткою. Батько неймовірно страждає: він — безсилий перед *Лесиним любовним фанатизмом*, він уже не може впливати на Лесю, а тому просить родичів — умовити доньку вчинити

⁷⁷ Там само. С.730.

⁷⁸ Там само. С.744.

розсудливо і не їхати разом з Квіткою, бо це — подорож до її власної смерті... Чоловік молодшої Лесиної сестри М. Кривинюк також вважатиме, що нічого доброго з цієї поїздки для Лесі не буде. Він переповідає в родині свій сон, в якому бачить Квітку смертельно жовтим, зі зміненими рисами обличчя, він йому дуже нагадує... Сергія Мержинського... Однак Леся нікого не слухає. Вона вирішила сама: більше смерті коханого чоловіка не буде! Це знову боротьба — зі ставкою на власне життя. І Леся у цьому двобої проти смерті втратить багато власних сил і здоров'я. Молоденький Квітка вилікується і переживе її на сорок років...

... У час важкої Квітчиної хвороби Леся повинчається з ним. Ларисі Косач буде 36 років, Климентію Квітці — 27. Про вінчання, до якого спонукала Леся мати, вона писатиме, що погодилася на нього лише для того “щоб ніхто не противився нашим планам взаємної помочі й спільного життя. Ми вже стільки лиха пережили і перебороли спільно, що надалі не можемо уявити собі життя нарізно”. Коли О.Кобилянська довідається про Лесину перемогу, то щиро її вітатиме і вважатиме, що ця перемога є свідченням того, що ще є у світі велика і свята сила, котру називають любов'ю і що рішучим вчинком лагідна Леся своєю ніжною душею звела мужній монумент справжній любові...

Лесине сімейне життя... Тут стільки нерозв'язаних проблем, тут проблема на проблемі. Але понад усе важливо бути поряд, важливо, щоб “Квіточка” не хворів, щоб з ним нічого не трапилось. Лесі незручно посягати на свободу чоловіка, щоб “Квіточка” не думав, що вона його “прибрала до рук”, і водночас вона по-материнському переживає за його здоров'я. Лесине кохання все — у цих зізнаннях: “Щодо мене, то я ні на один день не зважилась би покинути Кльоню, я не люблю навіть, як він іде куди хоч на годину без мене, бо мені все здається, що йому ще лихо може трапитися”. “Ти не думай, — виправдовується вона перед сестрою, — що це я з яких інших причин так стісняю його, ні, як він видужає зовсім, то буде зовсім вільний, але він, здається, не дуже тужить по тій волі”. У час хвороби чоловіка вона буде старанно “секретарствувати” у нього, переписувати його різні судові документи, щоб він лише не перевтомлювався... За себе, як завжди, жодного страху! “Мое здоров'я, — пише вона в цей час, — трохи гірше, ніж було до сеї хатньої катастрофи (погіршення чоловікового здоров'я) — та се натурально... ну, нічого,

поправлюсь, я така живуча і за себе не боюсь.”⁷⁹

У сімейному житті Леся намагається бути дуже заощадливою, ніколи не жаліється, ніколи не дорікає чоловікові, а прагне сама поправити бюджет, мріє про власні постійні заробітки. К. Квітка старається, але не може матеріально витягнути свою маленьку сім'ю. У листах Леся часто згадує про безгрішшя або грошову скруту: “Поки були в мене запасні гроші або хоч середня змога заробити, то ми могли жити без біди, але тепер я нічого не маю, робити в теперішньому стані зовсім не можу, а ще й потребую ліків, то значить, Кльоні приходится за всіх відбувати.”⁸⁰ Леся страждає, що її чоловіку — важко з нею, що вона не може допомогти. Їй незручно просити батьків, котрі в душі зневажають “Квіточку”, бо той не може заробити на сім'ю. Але вона все ж наважується, дуже делікатно повідомляє матір про грошову скруту, повідомляє так, щоб мати не понаписувала “зайвих неприємностей Кльоні”. Донька щоразу нагадує матері, що при всіх цих незручностях вона почуває себе щасливо: “Я все-таки при сьому всьому не почуваюся нещасною, і якби Кльоня не мав тенденції вдаватися до лихварів, то я б ще й не такі злидні, жартуючи, прийняла, бо вони якось ні на настрої, ні на наших відносинах не відбиваються...”⁸¹

...Лесина свекруха, названа мати Квітки, Феоктиста Семенівна Карпова, дуже нагадує поведінку Ольги Косач-Драгоманової. Секретами свого сімейного життя Леся ділиться з сестрою: “... його мати дуже нагадує нашу маму способом ведення грошових справ: якби вона мала стільки, що мама, то напевне і тратила не менше від мами, така вже в неї натура — що не дай, то все стратить і ще скаже “дай”, а загадувати вперед, чим же такий триб скінчиться, зовсім не здатна, і, здається, вміння се собі в заслугу (мовляв, не скупа). Я чогось сього по ній не сподівалась, бо нехай мама наша ніколи не знала, що таке робота, але Ф. С. могла б по собі знати, що зарібки річ нелегка. Надто для слабкого Кльоні. Взагалі (але се теж по секрету) вона досі балує Кльоню як дитину, але дуже мало поважає в ньому людину... Вона здатна на всякі жертви, але здатна потім і очі вибивати тими жертвами...”⁸² Неорганізованість, власницьке ставлення до сина, суміш егоїстичних та любовних почуттів, — все це розходиться з Лесиним романтичним кодексом бездоганної любові. Під час Квітчиної хвороби

⁷⁹ Там само. С.823.

⁸⁰ Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т.12... С.470.

⁸¹ Там само. С.467.

⁸² Там само. С.749.

Леся розпачливо повідомляє сестру про свою сімейну ситуацію: “Поможи мені боротися з халатністю його родичів... Се ж друге видання тої обставинки, в якій загинув нещасний Сергій Костянтинович. Ти можеш собі здумати, в який жах кидає мене ся аналогія!.. Та ж сама негігієнічність умов, та ж сама мішанина “преданности” й егоїзму, сентиментальності й грубості, ніжності й безтактності, що була й там.”⁸³

Автобіографічний аналіз егоїстичного материнства приведе до однієї з важливих опозицій у Лесиній творчості: опозиції егоїстичної амбівалентної материнської любові і жіночої (доччиної) любові, завдяки якій здійснюється духовний, по-новому виражений материнський жест: переродження чоловіка-дитини, тобто перетворення інфантильного чоловіка в чоловіка-мужчину. Ця жіноча любов несвідомо прагнутиме **переродити** материнську любов.

Мені здавалося, коли я писала першу книгу, що за образом Лукаша з “Лісової пісні” виразно прочитується емоційний досвід пережитої Лесею сімейної любові до значно молодшого від неї К. Квітки. Тут чути характерну Лесину впертість у її духовній боротьбі за чоловіка-сина. Подібний до сюжету “Лісової пісні” (боротьба Мавки за Лукаша проти його матері) — автобіографічний сюжет. Так, коли Лесина мати турбується погіршенням здоров'я доньки, вважаючи однією з причин — непорозуміння зі свекрухою, панею Карповою, котра живе з подружжям, то Леся впевнено стверджує, що “свекруха” не може впливати на її любов. “Між його душею і моєю ніхто не стоїть, — пише Леся про свої стосунки з Квіткою. — Матеріально, може пані Карпова і стоїть на першому місці в нашій домі..., але морально вона тепер не має і десятої долі того значення для Кльоні, що мала колись, і з того сама винна”.⁸⁴

К. Квітка, що мав талант до музики, був особливо близький Лесиній музичній душі. Леся, очевидно, палко хотіла витягнути його з буденного життя, намагалася спрямувати чоловічу душу на духовність та музику. Загалом Лесина нестихаюча любов до музики, її незреалізований музичний талант втілений у Мавчиній любові до Лукаша, що постає на пристрасній тужливій потребі Лесиної душі — стати музикою...

Батьки недаремно тривожилися одруженням доньки: сімейні проблеми заберуть останнє Лесине здоров'я. Сестра Ольга з цього приводу писатиме:

⁸³ Там само. С.188.

⁸⁴ Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Т. 12... С.337.

“Од переїзду надовго заслабла (рецидив у легенях). Зламали її безконечні чоловікові хвороби, переміни трьох домівок, невеселі звістки од родини (батькова тяжка хвороба...)”.⁸⁵ “Літо 1909 року, — згадує сестра Ольга, — нічого доброго не дало в поправці Лесиною здоров'я, і її “оптимізм похитнувся”.⁸⁶ З 1912 року Лесин стан уже хронічно нездоровий. У листах вона повідомляє, що на її тілі з'являється кров, у неї — постійна температура і болі в нирках... Криза в її здоров'ї робить гнітюче враження на Квітку, тому Леся вважає, що така смертельно хвора — вона йому непотрібна... І залишає Кавказ, направляючись до Єгипту... “Видно на роду мені написано, — писатиме вона, — бути такою далекою принцесою: ...пожила в Азії, поживу ще й в Африці, а там... отак все посуватимусь далі та далі та й зникну, обернусь в легенду... Хіба ж це не гарно?!”. Дійсно, починаючи з цього часу, Леся помітно віддаляється в легенду, залишаючи по собі свої останні красиві драми...

...Климентій Квітка. Лесин Квіточка, Кльоня... Йому доведеться все своє подальше життя нести тягар того, що він любив цю геніальну жінку! ...Лист Квітки за 1945 рік з Москви до Дмитра Косарика, або відповідь на прохання повідомити факти з особистого Лесиною життя, зокрема, про Лесині стосунки з Сергієм Мержинським. Квітка відповідає з ледь стримуваним ревнивим роздратуванням: “Дорогий Дмитре Михайловичу! Коли Ви послали мені запит щодо біографії Лесі Українки, Вам, певне, не спадало на думку, що Ви причиняєте мені психічну травму. Я не історик літератури, і Леся Українка для мене не предмет об'єктивного наукового досліджу. Наперекір сентенції “час — найкращий лікар” — все тяжке, що зв'язане з біографією Лесі Українки, з бігом часу, робиться ще тяжчим і кожен запит щодо її біографії так на мене впливає, що на кілька днів гостро падає здатність до роботи ..., а потім на довго більшає загальна депресія. Як я жив в Києві, запити були часті, аж на вулиці спиняли не тільки “за довідками”, а ще й ставлячи складні питання про генезу творів, і це було одною з причин, з яких я покинув Київ в такому настрої, щоб не вернутися ніколи, це — одна з причин, з яких я й тепер не можу перестроїти себе так, щоб поворот до Києва був психічно можливий...”⁸⁷ Але Квітку знаходять навіть у Москві, йому не дають займатися своїми службовими обов'язками.

⁸⁵ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.828.

⁸⁶ Там само. С.832.

⁸⁷ Леся Українка. Документи і матеріали. 1871—1970.К., 1971.С.361.

Він щиро гнівається: його держава годує за те, що він працює за своєю спеціальністю, а не за те, що він пам'ятає “дещо інтересне літературознавцям”... Однак волею долі К. Квітка цікавить людей не як судовий чиновник, і навіть — не як професор Московської консерваторії, а як чоловік талановитої Лесі... Він саме в цій ролі обертається в легенду, обертається разом з нею...

Отже, Лесина любовна драма вперше по-справжньому розпочалася в сім'ї, у несказанній до повноти слова, у невиявленій до повноти ніжності любові доньки до матері, про що свідчать численні листи... Далі жіноча любов до Сергія Мержинського знову глибинно стримується у душі, щоб нарешті несамовито вибухнути божевільним словом в “Одержимій” — такі суб'єктивні витоки цієї творчості, котра по-особливому звершиться у “Лісовій пісні”. Проте “Лісова пісня” на відміну від “Одержимої” була написана більш врівноважено, очевидно, під впливом емоційного досвіду Лесиної сімейної любові...

Мені здається, що в образі Мержинського Леся зустріла мужнього чоловіка, того *ідеального мужчину*, з яким вона хотіла порятуватися від себе самої, від своєї істеричної, розтривоженої душі, і хоча він не відповів на її палкі почуття, але сама любовна зустріч дала змогу Лесиній душі відчувати, що вона — не лише нещасна жінка... Адже саме у цей любовний час недолюблена жінка-дитина проявить одержиму мужність: вона проведе Мержинського на саму Голгофу, всією душею підтримає його у хвилину смерті, запевнивши його, що для нього смерті — немає! У Квітці ж — Леся зустрілася зовсім з іншим чоловіком, з *чоловіком-сином, чоловіком-дитиною*, духовно “усиновила” його і творила з цієї дитини — бажаного їй мужчину. Це дало змогу Лесі пережити свою жіночність — як материнськість. Після “Одержимої” всі Лесині драми насліджені образом інфантильного чоловіка, чоловіка-сина... Вона по-різному осмислюватиме цей прояв жіночої любові... Однак у всіх драмах, здається, чути луну нескінченної любовної туги за Сергієм Мержинським...

Тому основний сюжет мого есею я вибудувала на *історії Лесиної любові*, що відображена в *історії Лесиної драматичної творчості* — від “Блакитної троянди” — до “Лісової пісні”... Спрагле бажання любові озвучено у першій драмі. У цій драмі *голосно чути і Лесину автобіографічну драму душі*. Однак голосу душі не почули — п'єсу вважають невдалою. Перша драма викликати в авторки різні почуття, і

навіть почуття сорому, оскільки тут письменниця виставила свою душу “на позорище”. Можливо, досвід сприймання першої драми спонукає Лесю більше не видавати такої “голої” правди... Після “Блакитної троянди”, написаної з сучасного життя, вона знайде для вираження своєї душі міфологічні сюжети-одежі... Вона зіграє в Міріам, донну Анну, Долорес, Кассандру... Вона зіграє, як в театрі... За літературними правилами... Але цю роль “грає” її душа... Міфологічні одежі дуже їй пасують, адже таку любовну роль душа “грає” вічно. Тому, одягнувши свої драми у міфологічні сюжети, Леся прагне сказати, що її особиста історія любові — така ж стара, як і світ, а тому ця вічна колізія щоразу по-новому й прозріває у слові ...

Про Лесине «лесбіянство»

“Слово подруга — самое любовное из всех...
Скажу: подруга, скажу: голубка — и заболит...
Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

Для того, щоб почати нову розмову, знову зробимо деякі аналітичні зауваги з приводу теми. Психоаналітикою ХХ століття вже утвердилася концепція про *бісексуальну* природу людини: чоловіча стать формується як пригнічення жіночості, а жіноча — як пригнічення чоловічості. Проте пригнічена сутність може проявити себе і вийти на поверхню людської почуттєвості. Тоді з'являється нетиповий прояв чоловічої або жіночої сексуальності. Тому в історії пізнання людської сексуальності гомосексуальність займала особливе місце. Досліджуючи історію сексуальності, французький філософ М. Фуко звертає увагу на той факт, що стародавня філософія у пошуках шляхів передачі нащадкам нагромаджених знань відкрила любов до хлопчиків як елітарну чисту любов.⁸⁸ В історії гомосексуальної любові можна навести приклади любові Платона до Федра, Сократа до Алквіада... М. Фуко зазначає, що філософські дискурси були тісно пов'язані з *боротьбою двох форм любові*, оскільки це було зіткнення різних форм життя, різних виборів: наприклад, платонізм відстоював гомосексуальність, а стоїцизм — осуджував, захищаючи шлюб... На початку християнської цивілізації пізнання гомосексуальної любові втрачає свою актуальність, оскільки вона проголошується антиприродною, пригнічується — як сексуальне збочення. Однак проблема гомосексуальної любові не перестає цікавити людство...

Психоаналітичний дискурс початку ХХ ст. відкриває неперетравлену гомосексуальність у психології творчої чоловічої особистості. Однак сексуальна революція початку ХХ ст., як і класичний психоаналіз, духовно засуджує гомосексуальність. З. Фройд у зв'язку з власним відкриттям **бісексуальності творчої особистості** вважатиме творчість — проявом інфантильного мислення, віддаючи перевагу науковому (“дорослому”) психоаналітичному осмисленню. Тому його психоаналітика виявляє, наприклад, бісексуальну психологію Ф. Достоєвського, вважаючи, що така

⁸⁸ Див.: Фуко М. История сексуальности — III. Забота о себе. Пер. з франц. К., 1998. С.201-245.

психологія служить основою для аморальності російського письменника, оправдання батьковбивства.⁸⁹

У другій половині ХХ ст. гомосексуальна проблематика знову актуалізується у зв'язку із перепрочитанням класичного психоаналізу З.Фрейда. Поштовхом до гомосексуального буму стане філософія французького постструктураліста Ж. Дерріди: гомосексуалізм тут знаходить своє світоглядне оправдання для постмодерністської епохи, яка прагне віднайти способи ймовірної свободи людської особистості у невеликому для неї суспільному житті. Гомосексуальну проблематику підхопить західна феміністична літературна критика. Деякі феміністичні радикальні рухи велику надію у підриві патріархального суспільства покладатимуть на звільнення з-під суспільного пресу жіночої та чоловічої гомосексуальності. “Чоловічий шовінізм, — писатиме у 60-х рр. нашого століття американський літературознавець і філософ К. Мілет, — нині в безпорадному становищі. Приголомшений загрозою другої сексуальної революції, що, знищивши страх перед гомосексуалізмом, зможе кинути виклик усій системі патріархальних категорій...”⁹⁰

Отже, феміністична літературна критика актуалізувала проблему жіночого гомосексуалізму, або лесбійства, з політичною метою — подолання патріархату. Для розгортання власної гомосексуальної політики феміністична критика посилається на наукові відкриття психоаналізу. Отже, поглянемо у глибину жіночої еротичної психології...

Жінка, що можна побачити також на психології творчості Лесі Українки, часто носить у своїй душі відбиток першої любові до матері. А тому згодом у дорослому житті, як правило, сексуальну любов до чоловіка супроводжує платонічна любов-дружба до подружки, яка компенсує *недостачу* чоловічо-жіночої любові. Про цю еротичну *недостачу* у стосунках жінки з чоловіком Леся писатиме О. Кобилянській: “Та й хочеться комусь з кимось про дещо по щирості поговорити, бо хоч хтось з п.Квіткою тепер великий приятель і відноситься до нього по-братерськи, а таки не на всі теми може з ним говорити, бо декотрі теми п. Квітку, як чоловіка нервового, могли би занадто зіритувати, а декотрі може зрозуміти тільки жінка і то такого віку, як хтось та й ще хтось, бо дуже молоденькі ще (на своє щастя) не все розуміють”.⁹¹

⁸⁹ Див.: З.Фрейд. Достоевський і батьковбивство...

⁹⁰ Мілет К. Сексуальна політика. К., 1998. С.535.

⁹¹ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.560.

Очевидно, на ґрунті першої жіночої любові психологічно народжується і лесбіянство як фізіологічне жіноче кохання, або жіноча гомосексуальність. Тобто психоаналітики вважають, що стосунки дівчинки з матір'ю можуть стати однією з причин схильності до жіночої любові. Жрицею лесбійської любові вважали знамениту грецьку поетку Сапфо, що походила з острова Лесбос. До речі, Леся Українка не раз звертається до образу Сапфо, а, даючи інструкції щодо постановки своєї драми “Блакитна троянда”, просить пояснити відомій актрисі Марії Заньковецькій, що таке Лесбос. Саме у листі до матері Леся й напише: “Ото тільки, якби Заньковецька знала, *хто* такий Лесбос!.. ви вже там як-небудь розкажіть їй, *хто* чи *що* таке Мойра, фатум, блакитна троянда і т.і.”⁹² Тобто для Лесі поняття Лесбосу — це культурне поняття, як і все у названому ряду, тобто те, **що потрібно знати...**

Словосполучення “лесбійська любов” виникло як нагадування про походження поетки Сапфо. Любовну дружбу Сапфо зі своїми ученицями-подругами порівнювали з подібними відносинами між Сократом та його учнями. Сапфо так само зібрала навколо себе гурток учнів, але тут — юних жінок, з якими її пов'язували передусім *поезія та музика*. “Що таке пристрасть лесбійської поетки як не любовне мистецтво Сократа?” — писав стародавній філософ.

Активне пізнання феномену жіночої любові та новий інтерес до образу Сапфо, поезію якої вважали курсом навчання жіночому гомосексуалізму, буде актуальним у жіночому богемному середовищі порубіжжя ХІХ — ХХ ст. у зв'язку з орієнтацією на *античну* вільнолюбну традицію та у зв'язку із загальною модернізацією культури. У середині ХХ ст., вивчаючи феномен жіночої статі, французька дослідниця Сімона де Бовуар підсумує цей пізнавальний інтерес, обґрунтовуючи лесбіянство — як специфічний прояв жіночності. “Насправді лесбіянська любов, — писатиме французька дослідниця, — не є ні свідомим збоченням, ні фатальним прокляттям. Це скоріше обрана, залежно від тих чи інших обставин, життєва позиція, тобто обґрунтована і певними причинами, і вибором без будь-якого примусу. Жоден із факторів, який би стимулював суб'єкт до подібного вибору, а серед них можна назвати такі, як фізіологічні дані, психічний стан, соціальні обставини, не є визначальним, але всі вони однаково важливі у з'ясуванні цього вибору. Для жінки — це один із засобів розв'язати проблеми,

⁹² Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.430.

пов'язані з її становищем взагалі й еротичними особливостями зокрема. Як і в будь-якій іншій життєвій позиції, в ній можливі фіглярство, неврівноваженість, фальш, якщо вона несумлінна і пасивна, або суперечить природі суб'єкта, який обрав її. Та вона також може сприяти розквіту прекрасних людських взаємин, якщо їй притаманні тверезість, шляхетність і свобода”.⁹³

* * *

Розмову про проблематику лесбійства в Україні значною мірою спровокувала книга С. Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі”, перше видання 1997 року.⁹⁴ Світогляд С. Павличко ґрунтувався в сторону західної постмодерної філософії та психоаналітики. Розпочинаючи наукову розмову про сексуальність, дослідниця мала на меті модернізувати українське літературознавство назустріч західно-європейському, де подібна розмова під впливом психоаналітики велася уже ціле століття. Механізм цієї провокації був очевидний: якщо у тоталітарному суспільстві сексуальність пригнічувалася і була приречена на замовчування, то розмова про неї стає ознакою радикального зсуву: удар наноситься по академічному літературознавстві.

Однак говорити про сексуальність — небезпечна справа в українському суспільстві, оскільки такої наукової традиції немає, а тому треба було розробити новий тип інтелектуального дискурсу, який би був доказовим і, навіть викликавши суспільне обурення, мав право на існування. Демократизація інтелектуального мовлення у посттоталітарний період передбачала появу такого роду досліджень. Тому С. Павличко не лише проводить власне дослідження, але методологічно намагається впровадити механізм вивчення нового дискурсу сексуальності в українській ситуації. Зразковим прикладом для Соломії служить інтелектуальна праця В. Домонтовича. До речі, у 1996 році була оприлюднена стаття В. Домонтовича “Сковорода: дружба з Ковалинським”, де Домонтович в *дусі модернізації українського суспільства, спричиненої*

⁹³ Сімона де Бовуар. Друга стаття. У двох томах. Т.1. К., 1994. С.389.

⁹⁴ Див.: Бузина О. Была ли Леся Украинка лесбиянкой? / Киевские ведомости, 1997, 13 вересня. С.14;

Бузина О. Неужели нечего обсуждать в Верховной Раде, кроме секса в жизни Леси Украинки? / Киевские ведомости, 1997, 20 вересня. С.16; Калиновская Н. Леся Украинка лесбиянка? Ну и что? / Киевские ведомости, 1997, 25 вересня. С.8 та інші публікації.

минулим порубіжжям, також розмірковував про природу платонічної дружби-любові видатного українського філософа до свого учня. В. Домонтович, так само, як зробить С. Павличко, посилатиметься на листування українського філософа. Він вибирає зразкові факти цього любовного листування, звертаючи на інтимність Сковороди у ставленні до свого учня Ковалинського (“Ти постійно перед моїми душевними очима, й я нічого доброго не можу ані згадати, ані зробити, не почувуючи, що ти постійно живеш в мені. Ти зо мною, коли я уходжу на самотину, ти невидимо зо мною, коли я на людях. Коли я в сумі, ти приймаєш участь у моїй скорботі, коли радий, то приймаєш участь і в моїй радості, так що й вмерти я не міг би, щоб не унести твого образу з собою”). Домонтовича вражає таке любовне мовлення: “не часто молодий палкий коханець пише так до своєї коханки, як сорокалітній Сковорода писав до Ковалинського”⁹⁵ тому дослідник ставить відкритим запитання: чи мова йде про платонічну чоловічу дружбу чи гомосексуалізм? Ці дві форми чуттєвості — платонічна чоловіча дружба чи гомосексуалізм — Домонтович яскраво вирізняє, шкодуючи, що в листах немає достатньої відвертості, щоб “зняти всі підозри і утвердити можливість вищих, чисто чуттєвих міжчоловічих взаємин без бруду фізичного співжиття.”⁹⁶ В. Домонтович — один з улюблених модерністів С. Павличко, якого вона по-новому відкриває в Україні. Так само, як В. Домонтович залишає відкритим питання про гомосексуалізм Г. Сковороди, С. Павличко, аналізуючи інтимне листування Лесі Українки з О. Кобилянською, залишає його смисл під знаком запитання, несвідомо даючи привід відповідати бульварній пресі...

Перш за все С. Павличко звертає увагу на зміну стилю листування Лесі після зустрічі з О. Кобилянською. Зустріч ця відбувається після смерті Сергія Мержинського. Леся, дійсно, шукає розради і проситься в гості до Кобилянської, адже вдома її любовні переживання лише дратуватимуть батьків. Вона приїжджає до Кобилянської психічно травмована. Гостювання стає психотерапевтичним: спокійна і дружня атмосфера, розмови про мистецтво, музика (Ольга грає хворій Лесі на цитрі)... У листах Лесі після зустрічі з О. Кобилянською, зазначить С. Павличко, “з’явилася езотерична, своєрідна мова, яка змушує говорити про ці листи як про один із найзагадковіших її творів”⁹⁷. Отже, звертається увага на те, що у листах

⁹⁵ Домонтович В. Сковорода: дружба з Ковалинським / Лель, 1996. №2-3. С.31.

⁹⁶ Там само. С.28.

розігрується якийсь відомий лише для подруг спектакль. Про гру свідчать вибрані ролі: Леся називає себе “хтось”, “хтось біленький”, а подругу — “хтось”, “хтосічок”, або “хтось чорненький”, маленьку родичку О. Кобилянської — “нашою дитинкою”, “татарчатком”, себе по відношенню до неї — “біленькою мамою” (“Що там робить татарська дитинка, чому не обзивається до біленької мами?”⁹⁸).

Зіграти роль — це улюблене заняття Лесі з дитинства. Тут у сім’ї розігравалися різноманітні епічні дійства. У Лесиній сім’ї також була традиція давати дітям різні прізвиська, міняти імена. У Лесиних листах до братів і сестер можна зустріти різноманітний ряд цих імен: Біла Гусь, Гусінка, Гуся, Дроздик, Пуцик, Кахоточка, Миколичка, Микось, Микулько... У тих здібненнях, як пише Г. Грабович, затиравалися гендерні різниці: хлопців називали іменами дівочими, а дівчат навпаки⁹⁹. А якщо всі разом, то — “негри”, “негрики”, “тигрики”, “тигронегрики”. Леся так само вигадує непрямі називання для себе і подруги, щоб підкреслити особливу ніжність і родинність у ставленні до неї. До речі, інтимні листи до родини завжди матимуть підпис “Леся”, до Кобилянської — “Хтось”, а в листах більш офіційно-дружніх, наприклад, до Михайла Павлика — має місце підпис “Лариса Косач”.

С.Павличко, відповідно до свого *феміністичного модерністського світогляду*, на показових прикладах з Лесиного листування схиляється в сторону радикального переосмислення патріархальної сексуальності в сторону бісексуальності. Криза української традиційної маскулінності, вважає дослідниця, тобто такий її стан, коли самодостатні і сильні жінки не можуть знайти у своєму оточенні відповідних своєму духовному рівню мужчин, сприяє так званій жіночій любові. Аналіз еротичного епістолярного дискурсу приводить її до такого висновку: **“Листи були втіленням мрії про любов, яка не зреалізувалася в їхньому житті повною мірою. Лесбійською фантазією, для якої дають підстави й щоденники Кобилянської, і її попередні твори.”**¹⁰⁰ Означаючи епістолярний фактаж фантазією, Соломія нібито не має на увазі фізичного співжиття. Однак, перевівши акцент з *любви-дружби на сексуальність*, вона дає виразну заувагу до стилістики листування: “Сексуальна анархія, або відхід від

⁹⁸ Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.575.

⁹⁹ Грабович Г. Кобзар. Каменярь. Дочка Прометея. С. 18.

¹⁰⁰ Павличко С. Дискурс модернізму... С.86.

традиційної сексуальності, приводить до анархії текстуальної.”¹⁰¹ Тому цілком закономірно, що С. Павличко спровокувала розмову про *фізичне лесбійство* Лесі України.

Аналітика С. Павличко, що була проведена на серйозній основі — психоаналізі З. Фрейда, мене глибоко переконала, що, коли вести розмову не про духовність, а про сексуальність, то, використовуючи біографічні факти у психоаналітичному тлумаченні, можна продовжити дане дослідження як *дослідження глибин жіночого несвідомого*, наприклад, посилаючись також на спадкову Лесину нервову хворобу — *істерію*. У середні віки істерія асоціювалася з одержимістю бісами (очевидно, не випадково, одержимість та божевілья — одна з головних тем Лесиної драматургії). З етимологічного боку термін “істерія” відсилає до грецького слова “матка”. До речі, аж до кінця 19 ст. істерія вважалася жіночою хворобою: її лікування з допомогою заспокійливих засобів мало на меті стримувати рухливість “блукаючої матки”. Психоаналіз також відкрив чоловічу істерію. Однак феміністичний психоаналіз визнає істерію винятково жіночим привілеєм.

З психоаналітичного погляду істерія виникає на основі конфлікту інстинкту та духовності, конфлікт викликаний неприпустимими для особистості сексуальними бажаннями. З. Фрейд наполягав, що походження істерії не можна збагнути поза сексуальністю: в основі кожного істеричного випадку автор психоаналізу виявляв одне або декілька переживань примітивного сексуального досвіду, що стосувався ранніх років дитинства. Отже, істерія вважалася неврозом періоду дитинства, коли витіснене несвідоме бажання стало патогенним, породило хворобливі симптоми. Але хоча шляхом витіснення істерики ліквідували із свідомості та пам'яті (тобто із духовного поля) несумісне з моральними та естетичними поглядами особистості несвідоме бажання, це бажання нікуди не зникає, воно продовжує існувати в глибині неусвідомленого, чекаючи можливості свого прояву. В істеричному випадку витіснене несвідоме бажання спотворюється у вигляді симптому, породжуючи нескінченне страждання. Таким чином, фрейдівська психоаналітика може служити серйозним підтвердженням Лесиної істеричності на основі материнської недолюбленості... І дасть нам надалі можливість глибше збагнути жіночу проблематику Лесиних драм.

¹⁰¹ Там само. С.86.

Однак, якщо ми вестимо розмову про Лесину духовність (у психоаналізі З. Фрейда *набути усвідомлення, духовності — це стати людиною*), тобто про духовність, яка утверджувалася супроти інфантильної істеричності, про істинну (або свідому, за Лесиним визначенням) любов до чоловіка, яку насправді обожнювала у своєму житті Леся Українка, то не можна не виявити в аналітиці С. Павличко вразливих місць. Так, не було підстав вважати, що Леся була зневірена в “духовних можливостях чоловіків”. Її ставлення до батька, братів, її власні любовні історії свідчать якраз про зворотнє. Або, коли патріархально орієнтована Олена Пчілка писала О. Кобилянській: “... я знаю, що ви не тільки поважали її як талановиту письменницю, а й *любили її особисто*”, то, очевидно, що це свідчення — не аргумент на користь “лесбійської фантазії”, а скоріше аргумент — *на духовність любові*. Та й той любовний фанатизм, який Леся проявляла всупереч батькові та матері у ставленні до коханого чоловіка, аж ніяк не підтверджує Лесиної автобіографічної жіночої погорди у сторону чоловічого світу...

Проте, пишучи свою першу книгу про Лесю, мені хотілося оправдати дослідження С. Павличко, тому що я її любила, любила її провокативні та науково серйозні тексти... Потім, вона проводила дуже важливу психоаналітичну розмову у вітчизняному літературознавстві, яка вже тут назріла, це було, дійсно, духом часу. А я сама була глибоко переконана, що потрібно розрізнати *бульварний* текст О. Бузини з його вульгарним та цілеспрямованим приниженням українських творчих особистостей, котрий був розрахований на бездумне масове споживання, та *елітарний* текст С. Павличко з її серйозним бажанням олюднити та модернізувати розмову про українську літературу, що розраховувалася на розвиток національної науки: українського літературознавства... Однак серйозно-критичне ставлення до західного фемінізму та до психоаналітики поза духовністю у мене остаточно утвердилося, коли я збагнула Лесину “Кассандру”...

Моє власне дослідження переконувало, що любовне листування Лесі Українки до Ольги Кобилянської для хворобливих і вражених нервово подруг було очевидною формою психотерапії¹⁰². Ще у першій книзі про Лесю у мене було глибоке переконання, що “езотерика” Лесиного

¹⁰² Див.: Мірошниченко Л. Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та текстології. К., 2001. С.215-244.

листування — це дотепна гра, цілком у її стилі письма, дійсно, гра у жіноче кохання, що у нелегкому житті служить своєрідною розвагою, способом творення власного богомного артистичного середовища. Однією з основних ознак гри, за визначенням нідерландського історика культури Йогана Гейзінга, було те, що гра — “вільна, вона — сама свобода”¹⁰³. Леся як поетка, *закохана в античну культуру*, у цій любовній грі з Кобилянською цілком ймовірно могла ідентифікувати себе і свою подругу з грецькою поеткою Сапфо (в одному з листів Леся навіть звертається до О.Кобилянської подібним чином: “О ти, моя жрице краси і чистоти!”).

Ще до зустрічі з Кобилянською Леся відчуває *емоційну та мистецьку близькість* до своєї подруги. В одному з листів вона щиро просить Кобилянську погостювати у її родині: “Поки я по шпиталях лежала, мама збудувала тут хорошу хату, де могли б мої приятелі з усього світу зміститися. Околиця тут гарна, горизонт широкий (після кам'яного Берліну я вмю се шанувати), людей не занадто багато, може, Вам здається й замало. Будемо човном плавати і просто руками, коли вмієте; будемо читати, розмовляти, я буду Вам грати Шумана і Шопена, яких Ви, здається, дуже любите, окрім того українських пісень масу у власній транскрипції, вільній від контрапункту і всякої теорії. Мої сестри (їх у мене три) покажуть Вам всю околицю, побачите вже таку Україну, що “українішою” й нема. Гойдаючись в гамаках попід дубами, прочитаємо Ваші нові твори, а мої хіба старі... Ви, може, що нового тут напишете, лісовий гомін, може, навіє на Вас нові мрії та думки... Я не буду наганяти на Вас сум, бо я в житті більша оптимістка, ніж в своїй літературі...”¹⁰⁴ Подруга для Лесиної недолюбленої душі зрештою і стає дуже близькою людиною, оскільки у цих стосунках немає почуттів переваги, влади, непорозуміння, всього того, що роз'єднувало Лесю як доньку з матір'ю. Тому один з Лесиних листів до Кобилянської матиме такий початок: “До когось дуже любого, дуже дорогого, що ніколи не сердиться на когось і завжди когось розуміє”.

У листах до О. Кобилянської Леся також всією своєю фанатично-любовною душею розділить любовну драму подруги, котра розлучилася зі своїм другом Осипом Маковеєм. З Лесиних листів ця історія мала такий вигляд: Маковей, вважаючи Ольгу занадто тонкою артистичною натурою, непридатною для сімейного життя, розходиться з нею, жениться з “грубим

¹⁰³ Гейзінга Й. Homo Ludens. К., 1994. С.15.

¹⁰⁴ Косач Ольга-Кривинюк. Леся Українка... С.495.

елементом”, зрештою почуває себе дуже нещасливим, зробивши вкрай нещасливою Ольгу. Ольга у неймовірному розпачі, не може писати, вона не знає, куди себе подіти. Леся всіляко підтримує подругу, називає її “квіткою папороті”, “незвичайною з'явою”, коли особливо “ведмедем”, тобто таким чоловікам, як Маковей, “вже надто тяжко розуміти” такі артистичні “з'явища”. “Медведя” вона дуже не розуміє, а потім дуже не любить, не любить так, “як Міріям не любила учеників” Месії. Подругу ж — просто обожнює! Сама стилістика листів говорить про *романтичний образ* жінки, з яким ідентифікує Леся свою подругу: “...Цвіт папороті не може зовсім загинути від якоїсь ведмежої лапи, так тільки на який час прив'яне, а потім знов розцвіте, як прийде та чарівна хвилина, коли дух свою силу виявляє серед темної ночі, коли цвіт-поломін зійметься раптом від землі вгору, до неба, в невідомі простори.”¹⁰⁵ Очевидно, цей реальний сюжет трагічної любові подруги стане основою сюжету “Лісової пісні”.

Протиставлення жіночої тонкості та чистоти — чоловічій грубості, “ведмежості” за своїм стилем може нагадати *ліберально-лесбійський* європейський дискурс початку століття, з його духовними акцентами. “Лесбійські” жести можна прочитати також, витлумачуючи Лесині тілесні “пасси”, що у листах доповнюють слова, очі, думки. Постійні Лесині зізнання в любові (“хтось когось любить”) супроводжуються тим, що хтось “когось цілує і гладить і так. І так... і ще так...”, саме ці тілесні пестощі дістають найменування *ніжних, гіпнотичних пассів*:

“А ще більше, і навіть найбільше хтось хоче не про себе говорити, а про когось чорненького, і хотів би поспробувати так зробити, аби хтось не плавав, аби хтось розважився трошки; хтось же сам не знає, як і чим він міг би те зробити, чи словами, чи очима, чи *пассами*, але він таки поспробує.”¹⁰⁶

“Ні, ні, хтось тільки зробить *пасси* дуже-дуже ніжно і не буде вже нічого казати, а хтось і так буде знати чиїсь думки.”¹⁰⁷

“Хтось хотів би зробити комусь тепер *найніжніші пасси*...”

“Хтось і першого, і другого, і завжди-завжди готовий привітати когось чорненького ніжними словами, і ще *ніжнішими пассами*...”

“Хтось посилає свій привіт всій милій родині Кобилянських і дякує за пам'ять та уважність, а *комусь робить гіпнотизуючі пасси в найбільш*

¹⁰⁵ Цит. за: Косач-Кривинюк О. Леся Українка ... С.582.

¹⁰⁶ Там само. С.560.

¹⁰⁷ Та само. С.558.

несподіваний спосіб.”¹⁰⁸

“Слово “пасси”, — означає Л. Мірошніченко, — “в текстах листів Лесі Українки до Ольги Кобилянської зустрічається в значенні дотиків рук... Про те, що пасси були певною мірою рятівним лікувальним прийомом не лише для Лесі Українки, а й для Ольги Кобилянської, свідчать листи поетеси до своєї товаришки, в яких вона прагне і вилікувати, і захистити, і духовно підтримати панну Ольгу”.¹⁰⁹ Цілком ймовірно, що пасси як “гіпнотизуючі рухи рук, поза цілковитого розслаблення, масажуючі дотики” були формою словесного терапевтичного навчання. Але тут передусім озвучувалася *материнсько-дочківська еротика*, якої не вистачало Лесі у її приватному житті. Тому розмова з подругою дуже часто нагадує розмову з психоаналітиком: тут промовляється найвідвертіша сповідь, озвучуються несвідомі бажання, а психічне самосцілення і сцілення подруги зливаються воедино. Вчитуючись у це листування, також можна сказати, що з психотерапевтичною метою ведеться любовна жіноча гра-фантазія, котра втілює красиву мрію посестринства, коли жінки-митці почувають себе спадкоємницями Сапфо, жрицями краси і чистоти. Цілком очевидно, що у листах не йдеться про фізичну сексуальність, але тут стільки фантазуючої еротики, тут особливий жіночий світ, елітарна чиста любов... Тому і є підстави вести розмову про специфічно жіночий емоційний досвід, жіночу метафізику. Скориставшись визначенням Е. Шовалтер, у просторовому розумінні — “це — площа, яка є не — чоловічою — землею”: про що говорять посестри, те часто не розуміють побратими...

Отже, оскільки любовне мовлення, у якому мала потребу Лесина душа, всіляко стримувала у листуванні з донькою мати Олена Пчілка (та й загалом любов Лесі до матері ніколи не могла повною мірою зреалізуватися!), то з'явилася подруга, з якою можна було говорити про любов нескінченно. В одному з листів до О. Кобилянської Леся напише: “Ей, приїздить, панно Ольго, знов до мене, та будемо собі знов *szare qodzini*¹¹⁰ справляти і чай будемо пити “не отвратительный”, і Гріга гратимем, і я Вам страшні драми і дикі фантазії розповідатиму, та й залетимо обидві *ins Blaue hinein!*”¹¹¹ Можливо, цей інтимний епістолярний спектакль, розіграний Лесею з

¹⁰⁸ Там само. С.538.

¹⁰⁹ Див.: Мірошніченко Л. Над рукописами Лесі Українки... С.233.

¹¹⁰ Сутінки (польськ.)

¹¹¹ У голубу далечінь! (нім.). Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т.11.С.143.

Ольгою Кобилянською, і був однією з тих “диких” фантазій: зоряним любовним злетом двох посестер у голубу далечінь... Я б не наважилася назвати цю фантазію лесбійською лише тому, що “лесбійське” у нашому часі асоціюється з розпустою та аморальністю, тобто з речами, які, дійсно, не мали місця в духовному житті Лесі Українки. На моє глибоке переконання, у стосунках Лесі Українки та Ольги Кобилянської проживається і переживається любов як **пристрасть поетична**, тобто у ній важливе саме бажання, а не його втілення, сама мрія (фантазія), а не реальна дійсність... Це те саме, що “блакитна троянда”... Та й гру поетичну Леся проводила винятково для О.Кобилянської, оскільки її власне жіноче життя не було самогнє. Недаремно, вдаючись до образу знаменитої жриці лесбійської любові Сапфо у своєму драматичному етюді “Сапфо”, Леся Українка акцентує увагу на ситуації любовного непорозуміння видатної поетки з красенем Фаоном. Лесина Сапфо, яку вся Еллада шанувала, як богиню, “вславила безсмертною”, “музою десятою назвала”, страждає від кохання до чоловіка, глибоко ображена від того, що саме він, один в Елладі, не приймає її “сваволі поетичної”...¹¹²

Боже мій! — дивувалася Марина Цветаєва, — як людина втрачає, коли набуває статі, адже втрачає...сама любов. Дійсно, саме в любові й відкривається грандіозна сутність єдиного світу. Недаремно міфологічне визначення Бога як цілісності і єдності світу передається через Ерос (в античності), або через Любов (у християнстві) ...Світлом, теплом і вірою у Велику Любов-Єдність дихають поетичні листи Лесі до її подруги — Ольги Кобилянської. У залежності від того, в яку сторону ми зсуваємо розмову — *у сторону сексуальності (або тіла) чи у сторону любові (або духа)* — ми отримуємо різне уявлення про “загадкове” листування Лесі Українки з Ольгою Кобилянською...

¹¹² Див. Українка Леся. Сапфо. / Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т.6. С.385-389.

Про значення псевдоніму «Леся Українка»

“Господи, как каждому положена судьба!”

Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

Наша розмова далі буде йти про літературне ім'я, яке при сучасному перепрочитанні Лесиної творчості викликало проблемне обговорення. Тобто про те, що приховує псевдонім “Леся Українка”, і чи відповідає воно сутності життя і творчості української поетки.

В одному з листів до Агатангела Кримського Леся пояснює літературному побратиму свою жіночу натуру. Самохарактеристика з виділеними мною словами допомагатиме нам вести цю і подальшу розмову про Лесю:

“Я людина еластично-уперта (таких багато між жіноцтвом), скептична розумом, фанатична почуттям, до того ж давно засвоїла собі “трагічний світогляд”, а він такий добрий для гарту. Одна моя знайома жидівка-сіоністка, людина дуже нещасливого життя — так відповіла на дивування приятелів з її одваги: “А где это написано, что я должна быть счастлива?” Хіба ж це не мудро мовлено?..

Боюся, що коли б ми з Вами частіше та довші бачилися, то я здалась би Вам монотонною власне через оцю “незламність”, що тепер Вас так захоплює — може ж се просто жіноча проverbs'яльна живучість (“Жінка мов кішка: як не кинь, все на лапи стане” — знаєте?)...”¹¹³

“Жіноча проverbs'яльна живучість” обумовлює Лесину орієнтацію на духовність античності. Мистецька Лесина самоідентифікація може бути прочитана через символічне дочківство від Прометейя, котрий боровся з богами і навіть покараний ними не скорився. Леся за своїм темпераментом душі була діонісійською, стихійною, бурхливою натурою. Тому її почуття, як і творчість, часто перетворювалися в одержимість. Як казав М. Грушевський, суспільство “не встигало йти за цим захоплюючим, бурним потоком натхнення”. Недаремно між християнством і античністю Леся перевагу віддала античності, цей духовний вибір відповідав не лише духу модерністського часу на переломі віків, але й власній натурі. Вся її творчість була насичена вогненною символікою. Поетичне мовлення

¹¹³ Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах Т.12. Листи. К., 1979. С.372.

буквально дихало вогнем. Цей вогонь пристрасті, вогонь палкої любові давав мені змогу зробити висновок, що схилення перед вогнем є *схилянням перед лібідо*. Лібідо у фрейдівському тлумаченні — це енергія сексуальності, або універсальна життєва сила, за Юнгом.

Однак все Лесине психічне життя відбувалося на межі між могутнім бажанням самоствердження та нестерпною реальністю важкої хвороби, що обмежувала цей спалах самоствердження і викликала неймовірні страждання. Саме ця межа плекала її *уперто-ніжну* натуру. Тому у душі Лесі поєднався бурхливий темперамент з ангельською вдачею, символічно — *античність із вченням любові Христа*... Так, М. Зеров зазначував, що в Лесі розвинулась “на ґрунті власної хвороби та страждання надзвичайна чутливість до всякого страждання, тонкий інстинкт, що допомагає їй знайти страждених там, де їх навіть не підозрюють “равнодушные очи”.”¹¹⁴ О.Кобиланська просто боготворила Лесину лагідну натуру, вона називала подругу ангелом... Але це ім'я від коханої подруги Леся не приймала, вона не вважала його відповідним усій своїй натурі: “Ви порівнюєте мене навіть з ангелом, але, дорога пані, щоб Ви знали, тому ангелові приступна часом така ненависть, яка запевне скинула б його з неба, коли б навіть він туди дістався якимсь чудом...”¹¹⁵ Дійсно, Лесина пристрасна поезія фіксує далеко не ангелівську позицію, вона постійно балансує між жагучою любов'ю і такою ж жагучою ненавистю, і ці дві високі емоції дуже тісно зв'язані між собою (“тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив...”).

Язичницька ідентичність Лесі також означала, що вона як жінка і як модерна людина свого часу віддавала перевагу *природній індивідуальній релігійності*. Образ зорі, що світить у темряві — наскрізний образ Лесиної індивідуалістичної міфологічності. Яскрава присутність зорі і поклоніння їй як джерелу натхнення-життя було свідченням *солярної релігійності*. Адже поклоніння Зорі, Сонцю, Богу — одне й те ж саме.

Леся була аристократкою, цей аристократизм душі вона успадкувала від матері. Тому й християнство як постіндивідуалістичний текст, тобто текст, що колективно формується всупереч Живому Слову Месії, його індивідуальному життю та індивідуально пережитій Голгофі й смерті, вона не може прийняти у свою бунтівливу душу. Ставлення до християнства у родині Косачів-Драгоманових було загалом досить критичне. Це — ішло

¹¹⁴ Зеров М. Леся Українка / Зеров М. Твори у 2 т. К., 1990. Т.2. С. 380.

¹¹⁵ Косач-Кривинюк Ольга. Леся Українка... С.481.

від загальної атмосфери у суспільстві, сім'ї, а також від Михайла Драгоманова, Лесиноного дядька і духовного наставника. Драгоманов палко не визнавав попів і всяке духовенство, а тому навіть по смерті просив не давати його тіло на поталу “тим чорним крукам”, так він називав православне духовенство. Красномовним у ставленні до традиційної релігії буде один з випадків у сім'ї Косачів, де, так само, як в інших сім'ях того часу, ще ретельно вивчали Закон Божий. Лесина сестра Ольга настільки успішно склала іспит із Закону Божого, що вчитель, вихваляючи її, зауважував: це заслуга того, що дитина вихована “в благочестивому сімействі”. 24-річна Леся іронічно прокоментує це “благочестивое семейство” у листі до матері, оповідаючи про відвідини церкви наймолодшої сестри Ізидори: “На “Чесного Хреста” Дора їздила в церкву, схопилась для того в 7 г., потім їй стало там дуже скучно, але вона вже не признавалась, тільки увечорі, лягаючи спати (теж у 7 г.!) сказала мені: “і нащо то так довго правлять у церкві? що там такого багацько читати?”... сразу видно, що дитина вихована “в благочестивом семействе”...”

Духовний портрет кінця XIX — початку XX ст. формувався, зокрема, і як кризовий стан християнського світогляду. Філософи, митці, психоаналітики проявляють інтерес до духовної спадщини античності. У Росії з 1875 року під впливом О. Блаватської та її Теософського гуртка вибухає елітарний інтерес до античних містерій. Сама Блаватська стверджує, що посвячена в містерії богині Ісиди. Все популярнішими стають містерії Великої Матері, жіночі божественні культу. Річард Нолл, досліджуючи аналітичну психологію Юнга, що синтезувала в собі на початку XX ст. спиритизм, алхімію, еліністичну містерію, гностицизм тощо, писатиме про повернення людства у XX ст. до стародавніх форм релігійності: античні язичницькі містерії продовжують займати увагу європейського людства, котре залишається християнським лиш номінально, протягом віків “їх символи і ритуали посвячення, їх боги і богині, демони і *генії* нікуди не щезли, всі вони знайшли шлях проникнення в окультний андерграунд..., що особливо виразилось в розквіті окультизму в дев'ятнадцятому і двадцятому століттях”¹¹⁶

Отже, критика традиційного християнства, що суперечило утвердженню індивідуальної свободи, була характерною ознакою модерністського часу. Подібну критику ми зустрічаємо у сучасника Лесі

¹¹⁶ Нолл Річард. Тайная жизнь Карла Юнга. К., 1998. С.191.

Українки — автора аналітичної психологічної школи К.Г.Юнга, який відстоював всупереч масовій релігійності феномен індивідуально знайденої релігійності, природної для кожної окремої душі. В середині кожного корінного європейця, писав Юнг, присутній живий дохристиянський пласт несвідомої психе, що породжує образи архаїчних по природі релігій, і якщо зняти християнську маску, то на поверхню виходять біологічно істинні образи бога природи. Могутнім поштовхом до *язичницької ідентичності* європейської людини на зламі віків була також філософська творчість поета-музики та “антихриста” Ф. Ніцше...

“Антична” психологія Лесі Українки була тісно пов'язана зі східноукраїнською ментальністю в цілому. У зв'язку з цим розглянемо артикульовану в Лесиних листах опозицію “галицьке-українське”, що закладена у псевдонімі “Леся Українка”.

Історичні обставини розкололи західну і східну Україну не лише територіально, але й духовно. Галицько-український конфлікт був складовою інтелектуального дискурсу минулого порубіжжя. Родині Косачів-Драгоманових характерна ідеалізація українського на противагу галицькому. М. Драгоманов часто критикує психологію галичан. Він також радить Лесі критично ставитися до галичан, душа яких дуже вражена рабськими звичками. 5 травня 1893 року він пише листа у відповідь на Лесин лист, де вона захоплено написала про галицьку інтелігенцію. Драгоманов вважає, що галицькій інтелігенції властива непослідовність, лисячі повадки, котрі стали наслідком схиляння то перед одним, то перед іншим колонізатором. Він навіть не довіряє Івану Франку, оскільки той *весь вік сюрпризи робить то направо, то наліво*, для Драгоманова єдиний певний чоловік в Галичині — Михайло Павлик. Що цікаво, аристократично настроєний Драгоманов вважає, що у галицьких мужиків *більше світла і більше мудрості, ніж у галицької інтелігенції*. А тому свої елітарні надії він покладає не на галицьку, а на російсько-українську інтелігенцію, бо саме в цій інтелігенції він *бачить більше ґрунту для європеїства*. Культ європейської культури явно панує у родині Лесі. Європейський дух, на думку Драгоманова, це щось більше, ніж освіченість, це — стан душі. Тут немає вирішального значення, вважає Драгоманов, те, що галичани знають європейські мови, наприклад, німецьку, адже вони разом з цією мовою залишаються невинуватими консерваторами: читають нею тільки те, що німці вже починають забувати. Якщо ж наші наддніпряни, вважає

Драгоманов, почнуть читати французькі, англійські та німецькі книжки, вони випередять всі тих братів, що, властиво, ні європейці, ні азіати, навіть не середній світ, “а просто повітові панночки”¹¹⁷

У Лесиних листах також чути голос цього діалогу між галицьким та українським і її власну позицію. Так Леся пише Осипу Маковею з приводу *любовного розриву* між Галичиною та Україною: “Жаль мені, що межі Галичиною та Україною в остатні часи частіше перелітають такі камінці, ніж слова щирої правди. Ви у Вашому листі неначе зрікаєтесь українців і вважаєте їх мало не за шарлатанів, що дурять чесну громаду, виставляючи себе знавцями мови і чесними робітниками...” На відміну від Осипа Маковея, з одного боку, та Михайла Драгоманова, з іншого, Леся стає на захист *єдиної України*. Тут також несвідомо долається материнська семантика: назвавши доньку Українкою, мати протиставила її галичанству. Очевидно, Лесина любовна позиція виростає із психології доньки, з любовного розриву з матір'ю, із її власного доччиного самоутвердження, яке розгортається разом із визнанням матері, її значимості та авторитету. Можливо, у цьому конфлікті Галичина несвідомо їй бачиться — донькою, Україна — матір'ю. Недаремно Лесю як письменницю вперше привітали в Галичині й найбільше там цінували все її життя... У листі за 1904 рік Леся просить матір поважати і українців, і *галичан*: “Але будь тепер справедлива до галичан — вони *не мовчали* ні на одне моє видання, і власне в тім краю, могу я сказати, nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt”¹¹⁸

Одне із важливих питань, що дискутується у найновіших перепрочитаннях життя і творчості Лесі Українки, це ставлення до фемінізму.¹¹⁹ Тому звернемо увагу на це ставлення. Характерно, що у Лесиному часі життя і творчості саме з Галичини починається розгортання феміністичного дискурсу. Реакцію на цей новоявлений текст можна відчитати з листування Драгоманова. Драгоманова дратує галицький фемінізм разом з його теоретиком — галичанкою Наталією Кобринською. Образившись на Кобринську за критику радикалів, Драгоманов у листі до 22-річної Лесі гостро розкритикує теоретика феміністичного руху разом

¹¹⁷ Цит. за: Косач-Кривинюк Ольга. Леся Українка... С.199.

¹¹⁸ Косач-Кривинюк Ольга. Леся Українка... С.740. Нім.: коли згадають пайліпші імена, тож і моє згадають...

¹¹⁹ Див. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. К., 1999.

із самим рухом. Іронізм видає його роздратування: я можу, пише Драгоманов, “для пользи служби” одягтися хоч і в плахту, але нізачо не зможу видавити із себе “жіночу тему”. Потім ці іронічні нотки перебирає Леся, його учениця, вона вслід за дядьком негативно реагує на організацію жіночого журналу Кобринською. У зверхній реакції 22-річної Лесі чути також і голос її матері — Олени Пчілки. Леся запевняє дядька, що не може порозумітися з Кобринською і не знає, як приступитися до такої чудної теми, яку та їй запропонувала, а саме — “Жінка-українка і її діяльність на полі національного відродження”. Леся вважає, що жіночий сепаратизм Кобринської “трохи смішнுவатий”. Коли Осип Маковей 23-річний Лесі напише листа, в якому буде робити акцент на “жіночій літературі”, “жіночій критиці”, то Леся знову не розумітиме, чого тепер таке модне у Галичині “жіноче питання”...

К. Квітка пояснював після Лесиної смерті, що ставлення Лесі до фемінізму нагадувало ставлення до соціалізму: визнаючи ідею повної рівноправності жінки, Леся ніколи не стежила за феміністичним рухом, не любила спеціально жіночих журналів, клубів і т. п. речей, з виразною антипатією ставилася до жіночого відокремлення в культурних справах.¹²⁰ Лесине ставлення до фемінізму також аналогічне ставленню до християнства: за всією своєю життєвою поведінкою вона була християнкою, але не приймала ні церковного, ні книжного християнства, віддаючи перевагу лише авторитету живої особистості Христа, поза життям і творчістю якого нічого не мало принципового значення. Вдома, на Україні, Лесі було взагалі важко зрозуміти, що це воно таке — галицький фемінізм. В “українській” жіночій ідентичності історично панувала свобода поведінки і рівність з другою статтю. Леся мала також сімейний зразок безмежної жіночої влади. Лесина мати практично проявляла не лише рівну, але часто і зверхню роль у сім’ї, незважаючи на повну економічну залежність від чоловіка. Отож жіноча незалежність навіть не потребувала доведення, оскільки була органічною частиною Лесиною життя. Проте з листів Лесі видно, як вона гостро реагує на жіночу ситуацію в інших краях і, до речі, своєю східноукраїнською поведінкою шокує... патріархальне суспільство в Європі.

Феміністкою Леся почує себе в Болгарії, приїхавши в гості до Драгоманових, вона напише про це Михайлові Павликові: “Бути в Болгарії

¹²⁰ Див.: Леся Українка. Документи і матеріали. 1871-1970. К., 1971. С. 306.

жінкою — се не дуже то цікава доля, я б принаймі не хотіла... В Росії хоч біда й лихо, та хоч людей добрих багато і товариство тебе за людину, а не за мавпу вважає, а тут, хто немає доброї сім'ї, як от Ліда, то чисто хоч об стіну головою бийся... Жінкою тут погано бути, а дівчиною ще гірше, якби тут почати жити, як живуть всі мої знайомі дівчата, то можна стати прицею во языцех. Я вже й так два скандали зробила: пішла з Радою в театр (дві дівчини самі!), а потім ще й на вибори хотіла дивитись, аж у самий виборчий двір залізла, — сим я вже й Ліду і її чоловіка перелякала! Я вже не споминаю про те, що я й тут не покинула звички “просторікувати”, а се, певне, тутешним панам і паничам зовсім скандальним здається.”¹²¹ Потім також іншим адресатам вона писатиме, що Болгарія залишилася в її пам'яті “сторonoю жіночої неволі”. Леся завжди вважатиме, що Росія — значно краща країна для жінки. А потім у своїй драмі “Бояриня” напише, що *найкраща країна для жінки — це Україна...*

У Лесиних листах також акцентується, що подібне до Болгарії становище жінки — в Галичині. Вона про це знатиме від своєї подруги і феміністки Ольги Кобилянської. 28-річна Леся зізнається О. Кобилянській, яка незрозуміла їй по духу патріархальна Галичина: “...розумних людей я в Галичині стрівала, тільки всі вони якось не чарують, чогось їм бракує, темпераменту, чуття, серця, чи хто його знає чого, — не можна з ними почувати себе вільно. Говорю про мужчин, жінок мало знаю. У галичан мене ще вражало якесь чудне, непросте відношення до жінок, все вони дивляться на нас або згори вниз, або знизу вгору, а щоб так просто, нарівні — зроду! Хіба ж могла б от яка жінка чи дівчина сказати, або написати якому галичанинові: “дорогий товаришу”, або й “дорогий друже” — без того, щоб йому не привиділось не знати що? Я думаю, ні. А поки справа так стоїть, то всі фрази галицьких поступовців про сприяння “жіночому питанню” лишаться фразами. Наскільки я чула про становище галичанок в товаристві, то се якась така неволя, що, може б, я скоріш на каторгу пішла, ніж на таке життя. Подібне життя, наприклад, в Болгарії, я його бачила... Не подумайте, що се в мені говорить “гордина” українки...”¹²² Леся з усією їй властивою іронічністю пригадує, наприклад, як галичани-поступовці приїжджали вибирати собі жінок-українок. “У нас хіба так капелюха вибирають, а не жінок”, — напише вона з цього приводу. Для Лесі,

¹²¹ Косач-Кривинюк Ольга. Леся Українка... С.270.

¹²² Там само. С.486.

очевидно, не без впливу Драгоманова, галичанин Михайло Павлик — найбільш “українізований” чоловік, отож найбільший модерніст, але і він не розуміє справжньої суті “жіночого питання”, оскільки воно не зводиться лише до вільної любові, яку той активно пропагує...

“Яким би дивовижним не було слов'янське життя на Сході, його найбільшою особливістю є стосунки чоловіка і жінки, — писав Леопольд фон Захер-Мазох. — Тут вони є прямою протилежністю Заходові. Жінка стоїть тут вище від чоловіка... Вона перебуває у вирі життя і керує. Тут це природньо... Тут немає слабкої статі. Жінка повсюдно стоїть з чоловіком на рівній нозі — вдома, у товаристві, у громадському житті”.¹²³ Захер-Мазох прогнозував, що така ґендерна особливість східнослов'янського світу матиме свою духовну перспективу в світовій культурі. Напередодні ХХ ст. він, зокрема, зазначав, що культурна Європа має багато чого очікувати від слов'ян — “саме у стосунках чоловіка й жінки.”¹²⁴ Творчість Лесі Українки найбільшою мірою проявила цю специфічну українську жіночість, що активно почала утверджуватися в культурній ситуації Європи на початку ХХ ст.

Отже, “Леся Українка” — це не просто псевдонім. Не просто любовне ім'я, яким свою талановиту дитину нарекла талановита мати свого часу — Олена Пчілка. Такий псевдонім мав символічне етнопсихологічне звучання: бути Українкою означало *бути незалежною європейською жінкою*. Належати до краю, до країни, де за словами австрійського дослідника Захера-Мазоха, “немає слабкої статі”... Протиставляючи в імені доньки українство галичанству, Олена Пчілка несвідомо нарекла свою доньку Свободою...

Іронічна деконструкція псевдоніму “Леся Українка”, яку прагне провести в українському літературознавстві Г. Грабович, це — деконструкція ззовні, з чужої сторони. Це також типово чоловіча деконструкція. Або руйнування багатозначної семантики українського та жіночого, глибини цих смислів.

¹²³ Леопольд фон Захер Мазох. Вибрані твори. Л., 1999. С. 29.

¹²⁴ Там само. С. 31.

Феномен Лесиної мужності

*“Чисто. И эта чистота есть — поэт.
Тьмы низких истин... Нет низких истин и
высоких обманов, есть только низкие обманы
и высокие истины. Ещё одно. Истины
не ходят тьмами (тьма тьмущая,
Тьму-Таракань, и т.д.). Только — обманы”
Марина Цветаева “Мой Пушкин”.*

На духовний феномен Лесиної мужності завше звертали увагу дослідники. Привідною цитатою до розмови була знаменита характеристика Івана Франка, який сказав про 27-річну Лесю: “ця хвора і слабосила дівчина трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну”. Лесиних сучасників вражало те, що даремна сізіфова боротьба з хворобою не породила песимістичного світогляду. Франко про Лесину творчість писав: “це такий голосний та страшний стогін примученої душі, якого не чулося у нас ще від часу киргизьких думок Шевченкових. Цей стогін тим страшніший, що він не пливе з якогось песимістичного світогляду, не є доктриною, а тільки є виразом безмірно болючих обставин...”¹²⁵

Франківська характеристика “одинокого мужчини” у радянському літературознавстві працювала на створення стереотипу маскулінного образу Лесиної особистості. Однак Лесина мужність мала зовсім іншу, органічно жіночу природу...

Перш, ніж заглянути у природу Лесиної мужності, звернемося до психологічного обґрунтування феномену мужності у жіночій природі взагалі, що постане для нас своєрідним методологічним ключем.

Жіноча мужність психологічно обумовлена бісексуальною природою. Згідно концепції фундатора аналітичної психології К. Г. Юнга, кожний чоловік носить в собі вічний образ жінки, певний образ жіночості, відбиток всього успадкованого досвіду фемінності. Тобто всі жінки, які були присутні в родовому ланцюгу цього чоловіка, залишають слід у його душі. Це не конкретний, а зібраний типовий жіночий образ. Цю так звану “жінку в чоловікові”, або типовий образ жінки в несвідомому чоловіка Юнг назвав

¹²⁵ Цит. за: Драй-Хмара М.З літературно-наукової спадщини. С.110.

анімою. Подібно до чоловіка, жінка носить в собі вроджений образ чоловіка, несвідомий образ чоловічості, відбиток всіх тих чоловіків, що брали участь у становленні життя її роду. Юнг називає цього “чоловіка в жінці” — *анімусом*. Сучасна наука також підтверджує, що психологічна бісексуальність відповідає біологічній реальності: лише перевага чоловічих чи жіночих генів є вирішальним фактором у визначенні статі, а так звана менша частина генів протилежної статі залишається на задньому плані у несвідомому бутті, бутті бажань та інстинктів, вона, ця *несвідома чоловічість* у жінці, наприклад, бере активну участь у формуванні її характеру, проектує її душу на “духовні” авторитети і всякого роду героїв. Цей чоловік у жінці хоче виділитися, відзначитися, пізнати себе тощо... Таємниця жінки, вважав Юнг, полягає в тому, що джерелом життя для неї виступає духовний образ, Анімус, який вона приймає за Ерос: жінка творить життя, вона живе Еросом, але справжнє життя, не те, яке вона тілесно створює, але те, яке розпоряджається нею, є “осмисленим духом, реалізованим як Анімус”.

Франкова характеристика Лесиної мужності провокувала до розмови про українську чоловічу та жіночу ментальність взагалі. На гендерну картину українського світу відчутно вплинула колоніальна ситуація. Колоніальні умови сприяли *маскулізації української жінки та фемінізації українського чоловіка*, про що красномовно Леся Українка напише у своїй драмі “Бояриня”. Несвідома чоловічість у жінці виходила на активні позиції, щоб вижити у ситуації пропашої чоловічої сили. Це створило проблему, неактуальну для західного світу, — державотворчу проблему *маскулізації українських чоловіків*, оскільки традиційна державна модель передбачає структурування сили, тобто реалізацію чоловічості, або мужності. Адже фемінний характер української чоловічої вдачі вплинув на відставання України від цивілізаційного поступу в культурному європейському просторі, основою якого є патріархальна держава. Цим пояснюється споконвічна проблема України — історичне бажання “вписатися” у європейський світ і супровідна органічна нездатність до цього. Адже модерний європейський світ до цього часу проявляв жорстку патріархальну структурованість.

Згідно концепції фемінності французького психоаналітика Ж.Лакана, жінка перебуває у строгій двополосній ситуації — або вона підкоряється фалічному порядку культури, або вона потрапляє у ситуацію фемінної неартикуляційності. Українська культурна модель як гіноцентрична

(жіночоцентрична) у патріархальному світі була приречена на підкорення та мовчання. Тобто у світі, де панувала традиція чоловічої сили та насильства, логічно що такий фемінний світ, як Україна, не мав змоги зреалізуватися. Символічно цю фемінну ознаку українського світу репрезентував у своїй творчості Т. Шевченко. Закономірно, що лише у ХХст. на тлі сучасної кризи патріархальної цивілізації і власне фемінізації культури виникла перспектива для українського фемінного світу, де віками панували різні чужоземні державні структури.

Українські державотворці першої половини ХХ ст. вже добре розуміли, що процес фемінізації українського чоловіка має бути зупинений, оскільки він не дає змогу зреалізуватися національному маскулінному чоловіків. Так, Є. Маланюк у статті “Жіноча мужність” (1931) констатує специфічну українську картину: жіноча мужність — характерне явище в українському світі, тобто основний жіночий тип в Україні наділений властиво нежіночою мужністю. Він вважає дану ситуацію небезпечною для державотворення, прагне вказати вихід шляхом маскулінізації українського чоловіка та фемінізації української жінки. Дух нового часу, за Є. Маланюком, полягатиме у тому, що неприродно в українській психіці розподілені “елементи М і Ж” мусять перегрупуватися до своїх природних пропорцій і дати здорову і гармонійну націю.¹²⁶

Стаття Маланюка починається із вищезгаданої характеристики Івана Франка про Лесю Українку. Леся Українка постає символічним втіленням української жіночої аномалії. Однак Є. Маланюк не бачить, що Лесина мужність має зовсім іншу — не чоловічу природу.

“Чоловік і жінка, перебуваючи одне біля одного, перетворюються в диявола, — писав К. Г. Юнг, — якщо вони не роз'єднують свої духовні шляхи, адже сутністю Творіння є розрізнення.”¹²⁷ Ця юнгівська позиція, як ніколи, є актуальною у сучасному світі. Лесина творчість — унікальний текст для подібної студії, адже весь Лесин творчий пошук був скерований на те, щоб пізнати властиво жіночий духовний шлях.

У Лесиній драматургії мені виразно бачилися два жіночі образи, які зійшлися на кону один напроти одного: образ маскуліної жінки (цілісний

¹²⁶ Маланюк Є. Жіноча мужність. /Українські періодичні видання для жінок в Галичині. Анотований каталог. Львів, 1996. С.90.

¹²⁷ Карл Густав Юнг. Воспоминания, сновидения, размышления. К., 1994. С.363.

образ) та образ фемінної жінки (роздвоєний образ). Маскулінна жінка прагне самоутвердитися завдяки активній дії та бажанні влади, фемінна — завдяки почуттєвій пристрасті, волі до життя та любові. Фемінна жінка — органічно ближча Лесиній душі. Про що свідчитиме й авторське тлумачення драми “Камінний господар”. Тому внутрішній психологічний конфлікт, що визначає суть Лесиної творчості, постав для мене як конфлікт маскулінності та фемінності, означив пошуки властиво жіночої ідентичності, органічно жіночої духовної сили.

Проявлення маскулінності крізь жіночість — один із ранніх мотивів у поетичній творчості Лесі Українки. На цей мотив вплинули дитячі маскулінні фантазії, пов'язані з лицарськими образами. Пригадаймо Лесине дитинство, в якому вона ніколи не бавилася ляльками: бажаючи бути щирим побратимом своєму кровному брату Михайлу, вона захоплювалася винятково його дитячими хлопчачими забавами. Згодом *побратимство як вірна чоловічо-жіноча дружба* буде одним із мотивів Лесиної творчості. Побратимські стосунки Леся намагатиметься утверджувати у своїй реальній біографії, у дружбі з М. Павликом, І. Франком, А. Кримським... Однак, вихована з дитинства на лицарських героїчних ідеалах, вона визначить специфічно жіночий кодекс мужності, який проявляється не у зовнішніх силових ефектах, а ззовні непомітно, проте глибинно — як індивідуальний духовний вибір. В одній із поезій Леся зізнається, що в дитячі роки її приваблював вік лицарства, але душу потрясали не горді переможці, а розпростертий, до землі прибитий списом воїн, що перед лицем усвідомленої смерті виказував погорду до рабства і покори. Очевидно, що, виходячи з “програшної” ситуації дівчинки, з власної жіночості Леся уже з дитинства ідентифікувала себе не з гордим переможцем, а з *гордим переможеним*. Це — “убий, не здамся”, або “ти мене убити можеш, але жити не примусиш” — тобто зовнішня поразка і велична внутрішня перемога — стали основою Лесиною жіночого лицарства, коли без надії на визнання і славу утверджується індивідуальна мужність, утверджується сила не у фізичному (грубому) розумінні, а як винятково *суб'єктивний духовний феномен*. Отже, такий погляд — виходив з глибини жіночої душі, котра збагнула слабкість і велич жінки. Він виходив з поняття про властиво жіночу безславну та героїчну жертвовність, коли на жіночому зовнішньому безслав'ї і внутрішній величчю культурно утверджується чоловіча слава і сила. “Ох, скільки тяжких, хоч

безславних жертв / зложили ті жінки, що не лишили/ імення по собі!” — так пояснює Лесина героїня Кассандра типово жіночу (жертвовну) поведінку в патріархальній культурі.

Конфлікт між *маскулінною та фемінною* мужністю поетично репрезентується у Лесиній творчості. Характерною для нашої розмови може бути поезія з містичним нічним сюжетом, коли до ліричної героїні з'являється загадковий гість — ангел помсти:

Я бачу в усміху ненависть і любов,
На білих крилах червоніє кров,
Мов на снігу зорі вечірньої багрянець.
Він промовля мені слова страшні й великі,
В руках палає меч осяйний, огневий,
І в серці, наче поклик бойовий,
Здіймаються у мене співи дикі...

Кров на білих крилах — втілення “злої” внутрішньої сили душі, активного бажання дії-помсти. Ангел помсти викликає з жіночої душі цю маскулінну силу, він простягає в руки жінки меч, вимагає підтвердження її “чоловічості”, щоб вогненна мова стала реальною вогненною дією, коли утвердиться абсолютно фізичний принцип сили: “кров за кров” і “смерть за смерть”. Але тут зав'язується внутрішня психологічна драматургія: “Я хочу взяти зброю, але не слухає мене моя рука, І лютість огнева із серця геть зника: “Іди, кажу йому, я не піду з тобою”. Тобто одважна жінка спотикається об свою жіночість і безсило опускає меч. Ця *драматургія* буде характерна й для Лесиної Кассандри: коли вона інтуїтивним віщуванням вгадає ворога, але вбити його не зможе, тому що їй не дозволить серце... Незреалізована рішучість, безвладність ... лишає мученицький слід у душі. Тому в поетичному видінні з ангелом помсти недовершений внутрішній діалог образно втілюється у нав'язливості химерного “гостя”:

Зника північний гість, та погляд той і мова
Лишають в серці слід кривавий і страшний,
І вдень мені в очах стоїть той гість дивний,
А душу рве й гнітить нескінчена розмова...

Мотиви **меча і вогню** та образ жінки з мечем в руці — відображення Лесиних *маскулінних* фантазій. Визначальним у цих фантазіях є проєкція на такий чоловічий духовний авторитет, як образ Прометейя. Він тут є символом *ідеальної чоловічості*. Тому вогонь — Лесин улюблений символ життя як творчого пориву. А вираження смислу творчості проєктується на прометеївську сутність як **внутрішню вогненність душі**:

Промінням ясним, хвилями буйними,
пруджими іскрами, летючими зірками,
палкими блискавицями, мечами
хотіла б я вас виховать, слова!
Щоб ви луну гірську будили, а не стогін,
щоб краяли та не труїли серце...
Щоб піснею були та не квилінням.
Вражайте, ріжте, навіть убивайте, —
не будьте тільки дощиком осіннім,
палайте, чи паліть, — та не в'яліть!...

Отже, свою творчу діяльність Леся ідентифікує з діяльністю Прометейя (“Як я умру, на світі запалає покинутий вогонь моїх пісень”). Вже раз було наголошено, що образ Прометейя закладає також основу Лесиної індивідуальної релігійності. До речі, древні греки шанували Прометейя як Бога, вони вважали, що саме він створив людей, змішавши глину зі сльозами і вдихнувши у неї дух життя. Прометейя також вважали найблагороднішим мучеником, оскільки він терпів тисячолітні муки заради світла для людей. Згодом Лесин драматичний герой раб-неофіт між Прометеєм й апостолом Павлом як учителем людства вибирає Прометейя (“В катакомбах”). Отже, *Лесине маскулінне* схиляється до Прометейя. Однак цей вибір не вичерпує духовний жіночий пошук. Лесин внутрішній конфлікт, конфлікт маскулінно-фемінного, чоловічо-жіночого, активного-пасивного виражається у балансуванні між Прометеєм і Христом. Лесина органічна фемінність веде її душу до... визнання Христа. Зрештою духовний синтез Прометейя-Христа складе повноту її індивідуалістичної духовності...

Уже в ранньому поетичному образі *жінки з мечем* намічений сутнісний розкол, спричинений внутрішнім конфліктом жіночої душі. Лесина героїня

користується словом як *духовним мечем*, але реальний меч — викликає страждання душі... Винятком може послужити Лесин образ “віла-посестри”. Тобто образ закоханої безсмертної жінки, що прагне врятувати від смерті свого коханого чоловіка. У ситуації, коли чоловік втратив здатність до повноцінного життя, коли його не можна порятувати — для життя, “віла-посестра” на прохання коханого чоловіка наносить йому смертельний удар, позбавляючи принизливого існування і душевних мук безсилля, тобто любовно доводячи йому, що закохана жінка може у потрібній ситуації стати вірним побратимом. “Віла-посестра” здійснює цей вимушений маскулінний вчинок з почуття *одержимої любові*. Саме таку одержиму мужність відчула в собі Леся перед конаючим Мержинським, коли була готова позбавити коханого чоловіка нестерпних мук і вприснути йому отруту...

Дві основні естетики Лесиної лірики: *естетика життя та естетика смерті*.

Один з мотивів Лесиної лірики — пробудження до життя, пробудження зі сну смерті, або сну щастя. З пробудженням з'являється ясність і гострота болю, це **біль нестачі**. Щастя, сон, смерть у Лесі Українки на одному полюсі, на іншому — мука, дія, життя, спрямоване на подолання нестачі. Тому щасливий сон — для дитини, що не відчуває нестачі, щасливий сон — для померлого, що вже не відчуває потреби:

Я на старім кладовищі лежала,
тиша могильна крут мене співала,
тиша могильна співала: “Засни!
Щастя — то сни!”
Спати? Ох, спить у колисці дитина,
спить у могилі померла людина,
хто ж непомерлий в могилі лежить,
той хіба спить?..

Непомерлий в могилі тіла... Це і є той дух, що прагне розірвати в'язницю смерті... Тому за гострим пробудженням із щасливого смертельного сну дух вітає муку, повну життя! В одній з Лесиних поезій кати-ченці здійснюють інквізицію над еретиком. Незважаючи на неслівські тортури (його палять залізом і печуть вогнем), еретик мовчить. Здається впадуть від жаху мури, вже не витерпів кат і молиться, щоб еретик зомлів.

Але єретик — при повній, ясній свідомості, (його душа сміється і глузує!), він страшно довершує свій бунт, вимагаючи ще більшої муки, а отож ще глибшого відчуття життя. Єретик шаленіє від болю, адже біль дає йому неймовірне відчуття присутності життя (“Ченці, ради Христа, давайте ще вогню! Вогонь моя відрада...”). З такої **одержимості духом** з'являються характерні для Лесі *мазохістські мотиви*. Недаремно французький філософ Ж. Дельоз писав про тісний зв'язок мазохізму з іронічною вільнолюбною погордою. У Лесиному мазохістському “я” присутня глибинна непокірність. І на цій основі в Лесиній поезії утверджується вітальний максималізм:

Коли я крицею зроблюсь на тім вогні,
Скажіть тоді: нова людина народилась,
А як зломлюсь, не плачте по мені!
Пожалуйте, чому раніше не зломилась!

Енергетична мотивація волі насичує Лесин поетичний світ. Утверджуючись супроти даної їй долі, жінка постає перед світом у своїй гордій самотності. Естетика жіночої мужності тісно пов'язується з таким стоїчним жіночим прямостоянням, коли не має страху перед поглядом долі:

У чорную хмару зібралася туга моя,
Огнем-блискавицею жаль мій по ній розточився,
Ударив перуном у серце,
Рясним дощем полились мої сльози.
Промчалась та буря-негода палка наді мною,
Але не зломил мене, до землі не прибила,
Я гордо чоло підвела,
І очі, омیتі сльозами, тепер поглядають ясніше,
І в серці моїм переможнії співи лунають.
Весняная сила в душі моїй грає,
Її не зломил зимові морози міцні,
Її до землі не прибили тумани важкі,
Її не розбила і ся перелітняя буря весняна.
Я вийду сама проти бурі
І стану, — помір'яєм силу!

“Ні з чим не можна порівняти видовище людської гордості, — писав А. Камю, — тут нічого не можуть зробити всі самоприниження. Є щось неповторно могутнє в дисципліні, яку продиктував собі розум, в міцно викованій волі, в цьому протистоянні”.¹²⁸ На думку М. Драй-Хмари, Лесі допомогла проявити стоїчну гордість передусім “*сильна вольова стихія*”. “Не раціоналізм, не утопізм є властивістю Лесі Українки, а волюнтаризм, — писав М. Драй-Хмара. — Нестримний потяг, рух, те, що тепер у літературі звуть динамізмом, характеризує поезію Лесі Українки”.¹²⁹

Однак, якщо у Лесиній поезії виразно утверджується грандіозне видовище *людської гордості*, то зріла творчість — драматургія — позбавлена цієї монолітності. Як правило, не помічають в інтерпретаціях Лесиної творчості *драматичного роздвоєння жіночої душі*, що закладає основу драматичного конфлікту. Але саме в драматургії Леся пізнає феномен жіночого духу. Цей Лесин духовний пошук виразить її головний драматичний образ — образ вічної жінки, або **жіночості**, що проявляється у **реалістичній, як смерть, любові та романтичному мистецтві**. “Слово, моя ти єдина зброе...” — стверджувала Леся Українка. Це і є Лесин феномен — **не мужність воїна, а — мужність поета**. “З правдивою жіночою “впертістю” і витривалістю, — писав М. Євшан про Лесю Українку, — вона вдиралася на вершини творчі... Її творчий шлях — се безустанне наростання тої енергії, безпереривне збагачування свого духа новими набутками. В результаті вона дійшла в тім своїм змаганні до того, що *перетворила себе*, сама стала артистичним типом, тим, що називається *артистичний організм*, в повнім того слова значінні.”¹³⁰ Тому й у Лесиному феномені мужності варто говорити про *класичний ідеал* творчості, що органічно поєднав життя і мистецтво. Лише у цьому відношенні ми й маємо характерну монолітність Лесиного феномену душі. М. Драй-Хмара, котрий відразу по Лесиній смерті написав монографічну працю “Леся Українка” (1926), стверджував, що вона була “*суцільна, не роздвоєна людина*” і що подібну “*монолітну постать* ледве чи й знайдеш у нашому письменстві”.¹³¹ Однак драматургія, як було сказано, виявляє незриму роздвоєну жіночу сутність, проте Леся у своєму реальному житті, що всеціло було посвячене творчості як погорді до смерті, справляла на

¹²⁸ Камю А. Миф о сизифе. Эссе об абсурде. / Сумерки богов. М., 1990. С.260.

¹²⁹ Драй-Хмара М. Леся Українка... С.111.

¹³⁰ Євшан М. Леся Українка... С.163.

¹³¹ Драй-Хмара М. Леся Українка ...С.126.

чоловіків єдине “**монолітне**” враження. Це — враження не лише І. Франка. Так само інший поет (М. Євшан) вважав, що Леся виявила незнану раніше в українському літературному процесі єдність “життя-творчість” і дала нашій поезії те, що навіть не мала через Шевченка. “В цілості наша поезія виявила великі багатства; в деякі моменти вибухала ясным полум’ям, кипіла пристрастями і кидала прометейський клич, — писав М. Євшан. — Але сила її ніколи не була обчислена на дальшу мету, вона вибухала вся нараз, аби відтак дати місце вичерпанню та депресії. Навіть найкращі поети не зміли себе виховати на вищі творчі організми... Скінчилася поетична екстаза — можна було хоч і потопати в болоті, можна було навіть ляяти і насміхатися з “возвишеного обмана”. “Тьма низких истин” робила глибоку розколину в душі поета, роздвоювала його... Тому вони — поети — живуть не поезією, ...органічно з нею не поєднані...”

Отже, Леся Українка перша рішилася на той крок і своє життя органічно поєднала з поезією. Життя — творчий порив, творчий акт. Поезія перший раз стає тут чимсь дійсно конкретним.”¹³²

Дійсно, такої фанатичної відданості творчості українська література ще не знала! Тому мені здається, що саме на Лесиній творчості можна збагнути архетипний смисл Богородиці, коли смертна жінка вступає у шлюб з Богом, щоби увічнити материнство... І це *жіноче духовне бажання* реалізується у безсмертному творінні. Отже, мова йде про несвідому жіночу духовну потребу — продовжувати життя не лише у фізичному, смертному, але й в духовному, безсмертному вияві.

Російський філософ В. Соловйов (за родинними легендами по материнській лінії його вважали родичем українського філософа Г. Сковороди) під впливом філософії Г. Сковороди обґрунтував теологему Софії — вічної жіночості. В. Соловйова називали “філософом вічної жіночості”. Розробляючи ідею “вічної жіночності”, він вважав, що **перенесення плотських відносин у сферу духовну недопустимо**, тобто поклоніння жіночій природі (як тілесності) само по собі стає причиною моральної деградації. З приводу даної проблеми звернемо увагу на такі міркування російського філософа: “*Но чем совершеннее и ближе откровение настоящей красоты, одевающей Божество и Его силою ведущей нас к избавлению от страданий и смерти, тем тоньше черта,*

¹³² Євшан М. Fiat ars!.. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. К., 1998. С. 164-165.

*отделяющая нас от лживого ее подобия, — от той обманчивой и бессильной красоты, которая только увековечивает царство страданий и смерти. Жена, облеченная в солнце, уже мучается родами: она должна явить истину, родить слово, и вот древний змий собирает против нее все свои последние силы и хочет потопить ее в ядовитых потоках благовидной лжи, правдоподобных обманов. Все это предсказано, и предсказан конец: в конце Вечная красота будет плодотворна, и из нее выйдет спасение мира, когда ее обманчивые подобия исчезнут, как та морская пена, что родила простонародную Афродиту. Этой мои стихи не служат ни единым словом...*¹³³

Лесине поклоніння “Вічній красі”, або істинному слову, а не смертній жіночості, можна збагнути через звертання до образу старозавітної Рахіль, котру слово піднімає з могили, не даючи їй забуття: вона плаче тисячолітнім плачем по втрачених дітях... Подібний — трагічний образ Ніобеї, страждання котрої міфологічне слово перетворило на скелю: скеля вічно плаче струмками-потоками сліз. Якби не було слова, якби не було міфу, завмерла б у віках материнська духовна сутність, материнське глибинне страждання...

“Хто була та Рахіль? — розмірковує Леся Українка. — Може, якась невідома жінка часів Ірода? А може, “будівниця дому Ізраїля”? Які були її діти? Які були б вони, коли б вирости дорослі? Чи пам'ятали б їх люди досі, їх і матір? І чим би їх пом'янули нащадки? Хто знає... Але тепер вони безсмертні, бо туга їх матері безсмертна, а вони живуть у її тузі. Що було б з їх безсмертя, якби їх мати по них не тужила, якби вона схотіла потішитись, власне тим, що їх все одно “вже не вернеш”, що їх немає? — скільки матерів потішаються тим! Але ж “Рахіль плаче і не хоче потішитись по дітях своїх, бо їх немає...” Отже, Леся чує силу міфу, силу голосільного слова... Чує її душа, що вона сама могла би залишитися лише хворою, слабосилою дівчиною, якби не це **Богопришестя Творчості**. Тому й вона так само, як Рахіль, — тужить за Вічною Красою... Ця багатоголоса туга — за істиною Любові та істиною Материнства — і є тугою Вічної Жіночості...

Так тужить у небі Лесина Віла-посестра, втративши свого коханого побратима: коли вона у Небесному Царстві заводить несамовиту пісню печалі, люди чують, як гримить грім, коли омивається тужними сльозами, люди бачать, як накрапає весняний дощ, — у просторах небесних любовна

¹³³ Соловьев В. Стихотворения. М., 1921. С. XIII.

туга обертається летючою сутністю на землі. Так тужить за словом Лесина душа:

Обгорта мене туга, болить голова,
Стіни й стеля гнітять, мов темниця...

Бо це туга душі — за *недостачею Світла* (душа прагне вирватися із смертного тіла!), тому її так вражає миттєвий зоряний спалах:

Спалахнула далека зірниця.
Ох, яка мене туга взяла!
Серце гострим ножем пройняла...

Інакше й не зрозумієш цей романтичний порив духу у Небесне Царство, ці ридальні Лесині земні плачі:

Хотіла б я вийти у чистеє поле,
Припасти лицем до сирій землі
І так заридати, щоб зорі почули,
Щоб люди вжахнулись на сльози мої.

Отже, гостре романтично-містичне відчуття неповноти життя компенсується творчістю (як пояснюватиме Леся: “Не всі мають те, що хтось має, хтось має іскру в серці, огонь в душі, се, може, не дає щастя, але дає щось більше і вище від щастя, щось таке, чому назви нема в людській мові”). Напряв всієї Лесиної творчості — це порив *ins Blaui*, в “релігію краси”, тобто неприйняття буденності, грубості, смертності життя. Закономірно, що вже у свої 16 років Леся не сприймала новітніх натуралістів школи Золя, бачила в їх світі лише “безпросвітню бридоту”. Тому повернення Лесиної духовності у площину сексуальності лише може й означати ту неприйнятну для її душі “безпросвітню бридоту”. Психоаналітичне тлумачення, окрилене духовністю, має бути спрямоване відповідно Лесиній сутності — романтичному пориву в релігію краси.

Лесина естетика — це *новий індивідуалістичний романтизм*. У 1891 році 20-річну О.Кобилянську Леся також зарахує до новоромантичної школи. Згодом дасть визначення новоромантизму у світовій літературі. Суттю новоромантизму є те, що життя стає *естетичною можливістю*, зближується з мистецтвом, а виняткова й активна особистість звільняється

з буденності і суєти, прагнучи до обітованої землі поетів — землі виняткових і талановитих людей, які живуть за ідеалами краси, а не за принципами реальності.¹³⁴ Суголосно Лесі в цей час проти реалізму та натуралізму — **як приземленості Краси** — виступатиме її подруга — О.Кобилянська. Кобилянська також вважатиме, що реалізм як раціональне та свідоме письмо зіграв свою роль, мав свою велику плідну епоху, а на зламі віків все повертається “назад до душі і бажає зблизитися невидимому тонкому світові”.

В аналітичному пізнанні Лесиної творчості не можна також зігнорувати *реалістичний момент*. Адже Лесине романтичне обожнювання вічного життя так гостро переживається через реалістичну неповноту: реальне життя не породжує безсилля, а навпаки, стимулює бунт і безумство хоробрості — цю божевільну пісню. Для творчої особистості спонукально-духовним стимулом часто й постає така гостра реальна неповнота життя. Недаремно й М. Цветаєва писала, що “от исполнения всех желаний” не залишається нічого іншого, як “лечь на рельсы”. Болісна ж недостача породжує безумне бажання *досотворити життя*, здолати його катастрофічну неповноту. Оскільки реальне Лесине життя надзвичайною мірою виражало цю недостачу, то і її **поетичному феномену мужності** немає рівних в українській літературі.

¹³⁴ Див. : Леся Українка. Новейшая общественная драма. / Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т.8. С.236-237.

Лесина творчість як божественне безумство

“Есть у Блока магическое слово: *тайный жар*... Слово — ключ к моей душе — и всей лирике... *Тайный жар и есть — жить...*”

Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

У зв'язку з Лесиною творчістю мова повинна вестися про *правдиву, органічну творчість*, яка постає не завдяки свідомій і продуманій праці, а з душевного пориву, *несвідомого бажання, одержимості*. Тому Лесья Українка й належить до такого типу митців, які особливо приваблюють психоаналітиків.

З'ясовуючи психологічні основи творчості, І. Франко вважав, що “питання — творить поет свідомо чи несвідомо” — належить до основних питань літературної критики.¹³⁵ Стародавній філософ, наголошує Франко, ніколи не вагався, знаючи напевне, що “*п о е т и т в о р я т ь н е с в і д о м о*”: в уяві стародавніх народів творчий процес порівнювався зі “станом п'яного чоловіка”, “з певного роду божевільством, з духовою хворобою, що в тих часах уважалася опануванням людської душі демоном”.¹³⁶ Це божество, що опанувало душу поета, називалося по-різному: Музою, Діонісом, Аполлоном тощо.

У Платона, на якого також посилається Франко, ми можемо відчитати виразне протиставлення свідомо написаній речі — “штуку”, створену у **несвідомому поетичному натхненні**. Платон виділяв чотири прояви “нерозумного мислення”, або божественної нестями: “Божественну нестямю — дар чотирьох богів, ми поділили на чотири види: пророче натхнення ми приписали Аполлонові, посвячення в таїнства — Діонісові, поетичне натхнення — Музам, четвертий — ми віддали Афродіті й Еротові”.¹³⁷ Найкращим із усіх видів нестями філософ вважає любовну нестямю. Серед різних видів нестями (*любовної, релігійної та пророчої*) поетичну, або *творчу* Платон подає таким чином: “Третій вид одержимості та нестями походить від Муз, і, полонивши ніжну й чисту душу, призводить її до вакхічного стану. Він виливається у пісні та інші роди поезії... Але хто

¹³⁵ Франко І. Із секретів поетичної творчості. / Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т.31.К., 1981.С.54.

¹³⁶ Там само.С.55.

¹³⁷ Платон. Федр. / Платон. Діалоги. К., 1995.С.326.

підходить до порога поезії без натхнення, посланого Музами, і переконаний, що стане неабияким поетом завдяки вишколові, той є посереднім поетом, а твори такого розсудливого будуть затьмарені творчістю одержимих”.¹³⁸ У цілому нестяма у стародавньому світі осмислювалася “прекраснішою від розсудливості, бо та походить від Бога, а ця властива людям”.¹³⁹

У нашому часі завдяки раціоцентричному мисленню втрачено розуміння *психології творчості, подібної до Лесиної*. “Певна річ, — писав Франко, — в часах переваги рефлексії над дійсним вітхненням і наслідуванням дійсної творчості люди почали всі оті давні погляди, поклики давніх поетів до Музи, до Аполлона з просьбою, щоби наслав на них поетичне божевілля, вважати пустими риторичними фігурами”.¹⁴⁰ Саме поетична теорія Арістотеля сприяла, на думку Франка, відходу від правдивого розуміння секретів поетичної творчості: Арістотель означив поезію “як свідоме перетворювання міфів, що є в найширшій розумінні слова, споминів, себто ідей, отож як артистичну техніку без властивої творчості”.¹⁴¹ “Довгі сотки літ, — писав Франко, — панувала отся фальшива й одностороння Арістотелева дефініція; повставали і зезали нові держави, нові релігії, нові світогляди; люди ламали пута старих порядків і старих понять в політиці і науці, а Арістотелеві формулки стояли собі нетикані. Тільки під кінець XVIII віку захитано їх авторитет; в поезії повіяло новим духом, що до нього приложено характеристику “Sturm und Drang”.¹⁴² Його поклик був: емансипація поезії з конвенціональних повивачів в ім'я свобідної, творчої індивідуальності, і тут же виринає знов розуміння поетичної творчості як божевілля”.¹⁴³ Франко вважає, що романтики, відкривши несвідоме (романтиків він так і називає — відкривачами несвідомого), спонукали повернутися до стародавніх уявлень про творчість.

У ХХ ст. психоаналіз, а вслід за ним психоаналітичне літературознавство почали науково обґрунтовувати стародавні міфологічні

¹³⁸ Платон. Федр... С.308.

¹³⁹ Платон. Федр. / Платон. Діалоги. К., 1995. С.307.

¹⁴⁰ Франко І. Із секретів поетичної творчості... С.56.

¹⁴¹ Там само. С.56-57.

¹⁴² Нім. : “Буря і натиск” — мова йде про літературний рух у Німеччині останніх десятиліть 18 століття, спрямований проти абсолютизму та монархізму, що сприяв зародженню романтизму.

¹⁴³ Франко І. Із секретів поетичної творчості... С.57.

уявлення про творчий процес. Саме психоаналітики й привернули увагу до творчості, заснованій на несвідомому поетичному натхненні. Так, аналітична психологія Юнга виділила два різновиди творчого процесу: перший, коли суб'єкт свідомо керує творчим процесом, тоді творчий процес дістає назву *інтровертного*; другий, коли суб'єкт бере несвідому участь у творчому процесі, власне повністю підкорений ним, такий творчий процес дістає назву *екстравертного*. Геніальні твори, як правило, створюються інстинктивно, тобто екстравертно.

Дослідження людей мистецтва, біографії великих людей доводять: потреба творити буває така могутня, що не рахується ні з чим. Ненароджений твір у психіці художника, вважав Юнг, це природна сила, що абсолютно байдужа до долі людини, яка є для неї лише посередником. Аналізуючи **демонізм творчого процесу**, Юнг писав: “кожна людина, якщо вона людина творча, не належить собі. Вона невільна. Вона — в'язень, захоплений своїм демоном”.¹⁴⁴ Автор аналітичної психології творчий процес також розглядав як живу істоту, вживлену у людську психіку. Науковою мовою він називав це *автономним комплексом*, відколотим шматком психіки, яка живе власним життям. Психічна суть самого творчого акту полягає в тому, що інтенсивна душевна напруга пробуджує несвідоме, воно піднімається з глибин душі і керує свідомістю. Творча людина зустрічається із непізнаною досі глибиною, стає перед фактом існування чогось могутнішого, ніж смертний і такий нетривкий світ. У неї з'являється відчуття божественної могутності і сили. Такий тип творчості пов'язаний із подоланням смерті, з подихом вічності. На рівні всіх відчуттів. Недаремно в аналітичній психології Юнга **несвідоме — це Бог**.

За декілька років до розгортання психоаналітичної реформи Франко визначив значення дослідження психології творчості: літературний критик “в тій перевазі несвідомого при творчій процесі має певний критерій до оцінки, за якими творами стоїть правдивий поетичний талант, правдиве “вітхнення”, а де є холодне, розумове, свідоме складання, гола техніка, дилетантизм. Відсуваючи набір твори дилетантів, котрі, зрештою, не раз можуть бути і гарні, і цінні чи то для психолога, чи для соціолога, чи для політика, критик тільки на творах правдивих, вроджених поетів буде студіювати секрети їх творчості”.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Карл Густав Юнг. Воспоминания... С.351.

¹⁴⁵ Франко І. Із секретів поетичної творчості... С.64.

Моє звертання до творчості Лесі Українки обумовлене тим, що вона і є таким *правдивим, вродженим поетом*. Лесин новоромантизм також пов'язаний із відродженням стародавнього уявлення про творчість. Якби я означала Лесю міфологічною мовою, то назвала би її служницею Аполлона — Бога світла, співу, музики і божевілья — саме тому, що він наділяв поетів пророчим даром. “Музи та далекострільний Аполлон роблять на землі з людей співаків та музиків... Щасливий той, кого люблять Музи...”, — писав Гомер. Мені здається, що та психічно-духовна божественна енергія, яку ми можемо назвати Аполлоном, явилась Лесі як божий дар, щоб вона після чоловічої геніальності Шевченка і Франка своєю *пророчою жіночою драмою* по-новому очистила великий рід “мертвих, і живих, і ненароджених”. “Бувало, — писав Платон, — що хвороби і найбільші нещастя з Божого гніву, який тяжів із давніх-давен над деякими родами, зникали завдяки нестямі, котра звідкись з'являлась і провіщала тим, кому потрібно. Нестяма спонукувала вдаватись до молитов перед богами і служіння їм, що призводило до очищення від гріхів і посвячення в таїнства. А це охороняло від бід і тепер, і в майбутньому того, кого опанувала нестяма, приносячи звільнення від лиха справді нестямним і одержимим”.¹⁴⁶

Науковою, аналітично-психологічною мовою Лесин тип творчості — виразно екстравертний тип, інстинктивний різновид творчого процесу, що включає в себе фази одержимості, або так зване божественне безумство.

Тільки тоді, писатиме Леся, я можу боротися з хворобою, чи скоріше забувати про боротьбу з виснаженням, високою температурою та іншими симптомами, “коли мене попросту гальванізує якась *idée fixe*, якась непереможна сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, отоді вже приходиться демон, лютіший над усі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу *zusammengeklappt*”¹⁴⁷, як порожня торбина”.¹⁴⁸

Лесине життя у зв'язку з творчими актами нагадувало *фази вмрання і воскресіння*. Мавка з “Лісової пісні” — глибинний символ такого проживання життя. У К. Квітки є цікаві зауваження з приводу Лесиної психології, яка, за його словами, складалася з “безплідного” періоду, коли

¹⁴⁶ Платон. Федр... С.307-308.

¹⁴⁷ Нім.: виснажена (знеможена).

¹⁴⁸ Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т.12. Листи. К, 1979. С.394.

Леся хоч і почувалася фізично добре, проте була настроєна буденно і прозаїчно, і періоду творчості, коли вона буквально горіла в творчому екстазі. Квітка згадує, що часом байдуже ставлення рідних і друзів охолоджувало Лесину жагу творчості і рятувало її від смертельної виснаженості (“Отже, часто, як бачила холодне відношення до самої теми, то й залишала її. Може, через те ми позбавлені навіки багатьох незвичайної цінності перлин, але з другого боку, се й рятувало її від надмірного виснаження, бо теми приходили до неї і захоплювали її занадто часто, і якби часом вона не розхолоджувалася до них, то не було б тих рятівничих пауз у її творчості, які все-таки давали їй відпочинок, і вона згоріла б у полоні свого натхнення іще раніше, ніж се сталося”¹⁴⁹).

За свідченням очевидців, Леся могла творити лише з внутрішнього палу душі, або творчої жаги, тобто у час особливих психічних переважань. “Творчим божевіллям”, “припадками умопомешательства”, приступами “божественного безумства”, положовою недугою називатиме свій творчий процес сама Леся Українка. “Ця творчість, — писав М. Зеров, — знала хвилини раптового піднесення і видимого ослаблення... За місяцями буяння проходили місяці видимого вичерпання, мертві дні, що гнітили поетку примарою повного упадку духовних сил, привидом маразму”.¹⁵⁰ У зв'язку з таким проживанням життя Леся як творча натура мала дві фобії. К.Квітка згадував, що Леся ніколи не боялася смерті, лише боялася, що, “як почнеться упадок мозгової діяльності, то вона того не завважить і не покине писати в належний час”, а також у неї був страх безплідності: “боялася, що в неї буде такий старечий період у житті, коли вона перестане творити і буде просто жити”.¹⁵¹

Лесині листи дають нам цікавий матеріал про характер її творчого процесу. Вона не раз називає сама себе *одержимою*. За рік до смерті у несамовитому натхненні вона творить одна за одною свої драми. Творчий стан цього часу вона характеризуватиме у листі до А. Кримського: “Ох, я й так починаю боятись за себе, щось дуже вже я розписалась остатнього часу! І все так якось шалено, з безсонням, з маніакальним станом душі, до вичерпання думки, до виснаження сили фізичної...”¹⁵² Недаремно “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського приводили Лесю, за словами К. Квітки,

¹⁴⁹ Леся Українка. Документи і матеріали... С. 315.

¹⁵⁰ Зеров М. Леся Українка \ Зеров М. Твори: У 2т. К., 1990. Т.2. С.369.

¹⁵¹ Леся Українка. Документи і матеріали... С. 304.

¹⁵² Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т.12...С.397.

у “правдивий екстаз”, адже цей твір написаний у подібній до Лесиної творчій психології — у стані несвідомого натхнення.

Для написання твору в Лесиному розумінні повинен бути обов'язково “самозароджений стимул”, інакше писання було б через силу, з надмірної потуги. Таке писання ніколи не стане творчістю. Істинним “самозародженим стимулом”, що недаремно викликав перелом у поетичному Лесиному таланті (Леся стала драматичним поетом!), була любовна нестями. У ніч біля смертельно хворого Сергія Мержинського Леся прозріє. Про написання цієї “нічної” драми так згадуватиме К.Квітка: “Ранньою весною 1901 року у Мінському серед дуже шарпаючих нерви обставин і при найбільшому піднесенні сили за одну ніч була написана “Одержима”... Мабуть, з сього моменту і почався рішучий перелом її творчості до драматичної поеми”.¹⁵³ Очевидно, без цієї любовної нестями Леся б не стала одержимою бога Аполлона, бога пророчого мистецтва. Вона завше свої драми писатиме несамовито, за декілька днів або за одну ніч — тобто на чистому натхненні. “Одержима”, “Кассандра”, “Лісова пісня” ... Всі ці драми написані миттєво, у вогненному пориві. “Вже нехай ніхто не скаже, — зізнається Леся, — що я “ні горівши, ні болівши” здобуваю собі “лаври”, бо таки в буквальному значенні горю й болію кожнісінький раз. Та ще, як навмисне, ледве заберуся до якоїсь спокійнішої роботи, так і “накотить” на мене яка-небудь непереможна, деспотична мрія, мучить по ночах, просто п'є кров мою, далєбі. Я часом аж боюся цього — що се за манія така?”¹⁵⁴

“Отаке писання з настрою, отака страшенна напруженість під час праці дуже дорого обходилась для Лесі”,¹⁵⁵ — писав М. Драй-Хмара. О.Кобилянська, прочитавши Лесину драму “Камінний господар”, писатиме авторці, що вона полінувалася опрацювати сюжет більш старанно. Леся щиро зізнається про свій кризовий стан під час написання “Камінного господаря” — характеризує його як несамовитий, коли вона, зневаживши смерть, працювала дні і ночі, “з гарячкою в крові”, а, скінчивши, хворіла, напевне більше, ніж хворіють жінки “після породу”.¹⁵⁶ А тому вона й не погоджувалася на переписання драми, вважаючи її дитям народженим, яке не можна переродити, або народити заново: “я вже вийшла з того настрою, в якій писала ту драму, і вона вже мені не підвладна тепер, се вже “окремиий

¹⁵³ Леся Українка. Документи і матеріали... С. 317.

¹⁵⁴ Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 12... С. 380.

¹⁵⁵ Драй-Хмара М. Леся Українка... С. 74.

¹⁵⁶ Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 12... С. 461.

організм”, і не можна його вернути назад в материнське лоно...”¹⁵⁷

Процес народження форми, слова, поетичної мови з *первісного черева невідомого*, згідно концепції автора аналітичної психології, аналогічний народженню дитини з лона матері. Уявлення про творчість в Лесі також тісно пов'язане з таким *духовним материнством*. Тому Лесина лірична героїня Саффо прагне пояснити коханому чоловіку, що жінка не лише природно народжує ... “Се ж мое, мій твір, моя дитина!... Не твоя!” — розпачливо вигукує Саффо Фаону, для котрого “кохання все-таки найкраще не в піснях”. “Леся Українка, — писала Т. Гундорова, — загалом відносилася до своїх улюблених творів як до дітей, порівнювала процес написання з такими муками, які переживає породілля, сприймала викінчені свої речі як “окремий організм”, який не можна вернути назад в материнське лоно... Саме тут в ідеальному місці, в духовній перспективі зв'язку матері й дитини конститується можливість творчості, з'єднується слово й тіло”.¹⁵⁸

Метафорично *творчий божественний акт* Леся Українка зображає у поезії “Як я люблю оці години праці...” Самотня, неподоланна сном жінка серед нічної темноти і тиші розпочинає урочисту одправу перед незримим олтарем: вона закликає до себе своє божество, свого демона. Таємничий Ерос — володар цього містичного дійства. Спокусливий демон з'являється чарівним голосом: невидимо нашіптує “чарівні слова”. Душа спалахує полум'ям. Дійство нагадує любовне блаженство. Вранці у свічаді жінка бачить своє “бліде обличчя і блискучі очі”. Леся Українка, вдаючись до метафоричної подачі цього любовного сюжету, пов'язує таємне божество, спокусливого демона з українським міфом про Перелесника: не дияволом, не страшною марою демон з'являється до молодій жінки, він спадає з неба летючою зорею, щоб на землі перетворитися в облесливого коханця. Отож, творчий акт метафоризується тут як містичне дійство Любові, якщо скористатися словами Е. Нойманна, як “вища драма Любові Бога і людини”. Божество пробивається у жіночій душі безсмертним фонтаном, вічним джерелом, тоді жінка й втрачає розум, даючи змогу божеству пройти крізь неї, перетворити її на “жертву великої космічної любові” (Юнг). Тепер *одухотворена жінка* стане байдужою до реального світу — до ясного дня: її романтичну душу манитиме *поезія ночі*, коли вона знову зустрінеться зі своїм Перелесником. Признання та утвердження елементу невідомого і

¹⁵⁷ Там само. С. 463.

¹⁵⁸ Гундорова Т. Феміністична утопія Лесі Українки... С. 94.

містичного, який є вічним протестом проти всякої життєвої мудрості, визначає, за словами М. Євшана, характер цілої Лесиної творчості.¹⁵⁹

В одному з листів О.Кобилянська повідомляє Лесю, що зайнялася спиритичними сеансами. На зламі віків особливо актуалізувалася цікавість до окультизму, різного роду містичних одкровенень. Лесина відповідь на цей лист виражає зневагу до спиритизму як приземленого містицизму, оскільки для неї істинний містицизм може бути пізнаний лише у творчості. У творчому екстазі (маніакальному стані), спускаючись в несвідоме, вона не раз переживала надзвичайну психічну трансформацію. Тому й подругу скеровує на служіння творчому духу, що з невидимої іскри розпалить велике полум'я. Переживання Бога у душі своїй, під час творчого акту, давало змогу Лесі відчутти причетність до таємниці буття. Тому “Бог всередині” метафоризується як зоря на внутрішньому горизонті. Саме з божественним смислом творчості пов'язаний цей образ зорі, народженої в темряві, в тілі, на землі. Зоря у темряві — архетипна вістка: божественне земному посилає своє пророцтво. Олюдження невидимого божественного у слові — суть творчості. Тому зоряне світло у Лесі завше напружене, горде, пречисте, як сльоза, нескінченне, як туга, це — божественна туга за людиною і людська туга за божественним:

Гордий промінь в тієї зорі,
Та в нім туга палає огниста,
І сіяє та зірка вгорі,
Мов велика сльоза промениста.
Чи над людьми та зірка сумна
Променистими слізьми ридає?
Чи того, що самотна вона
По безмірнім просторі блукає?...

“На немірній відстані в зеніті стоїть одинока зоря, — писав про зоряну символіку К. Г. Юнг. — Це — єдиний бог цієї єдиної людини. Це — її світ, її Плерома, її нескінченність...Ця зоря є бог і ціль людини... Людина тут, бог там. Слабість і нікчемність тут; там — вічно творяща сила. Тут — лише тьма і пронизуючо-холодна волога. Там все — сонце”. Тому в Лесиній уяві творчість дає ні з чим незрівнянний ефект

¹⁵⁹ Євшан М. Леся Українка. / Євшан М.Критика. Літературознавство. Естетика, К., 1998.С.155.

пробудження, адже це — пробудження божественного у людському слові. “Я прокинулася, я збагнула, що забуття не суджено мені”, — у творчому екстазі промовлятиме Лесина Мавка. У Лесі є неймовірно вітальний образ матеріалізації божественного: як крізь темряву пробивається світло зорі, так крізь кам'яну країну всесильної смерті пробивається Квітка Поетів — ломикамінь:

Сухо, ніде ні биліни, усе задавило каміння,
Наче довічна тюрма,
Сонце палке сипле стріли на білу крейду,
Вітер зійма порохи,
Душно, води ні краплини, се наче дорога в Нірвану,
Країну всесильної смерті...
Аж ось на шпилі,
На гострому, сірому камені блиснуло щось, наче племінь,
Квітка велика, хороша, свіжі пелюстки розкрила,
І краплі роси самоцвітом блищали на дні.
Камінь пробилла вона...

Так крізь смертне тіло пробивається нестримний фонтан духу, або творчий імпульс. Вітальна творча сила оформляється зоряно, квітково, метафорично... Саме так народжується твір із нескінченної несвідомої ріки, із вічного нестримного потоку образів. Завдання творця — відчутти цю вічність і одягнути її у форму. Лесині твори залишають враження страшної правдивості авторської причетності до такого творчого процесу...

Боротьба зі смертю, яку веде Леся Українка у своїй творчості, а врешті примирення зі смертю як відчуття зреалізованого натхнення замикає цю божевільну творчість у довершену цілісність. В одному з листів Леся скаже, що вся її творчість пройнята “погордою до смерті”. Закономірно й те, що на роки “рвучої боротьби зі смертю” припадає наймогутніший розквіт Лесиної творчості. Ця одержимість творчістю, народжена з відчуття смертельної межі, містить пророче пізнання: єдине мистецтво тільки й здатне прорвати смертельне коло. Розуміння творчого акту як звільняючих від смерті слів близьке античній оргіастичності, суті карнавальної оргії, на якій переживалася причетність до вічного життя, пізнання Бога Життя, котрий поєднував великі принципи Чоловічого та Жіночого, був руйнівним та очисним Вогнем. Оргія — своєрідний акт божественного

жертвоприношення. Так Мавка з “Лісової пісні” приносить в жертву тіло, але здобуває вічну душу. Тому одним із ключових переживань, що може послужити для розуміння Лесиної творчості, може бути свята оргія як духовна спадщина античного часу. Оргія воскресає в модерній Лесиній пам'яті як золотий вік митців, час, коли Поети були рівні богам, коли відчуття вітальної сили було таким могутнім, що навіть важкі страждання ставали стимулом до життя. Недаремно в *психології діонісійської оргії* Ніцше бачив сутність природного еллінського інстинкту, невичерпної волі до життя. Оргія в новоромантичному Лесиному розумінні також поставала ідеальним часом творчості, часом бурхливого буяння невичерпних творчих сил (“То був якийсь блискучий карнавал, червона оргія буяла на просторі...”). Національна ностальгія за цим втраченим Часом Життя постає щоразу, коли Леся звертається до української сучасності. “Брати мої, нащадки Прометея, вам не орел розшарпав груди горді, ви не приковані на тій кавказькій кручі, ні, ви поховані в землянках...”, — такий докір вона посилає сучасним поетам-побратимам. Внести в українську літературу вітальний оптимізм, дух упертості, органічний для жінки-українки дух всесильної божественної природи — стає своєрідною естетичною програмою Лесі Українки. Тому вона негативно реагує на національний літературний песимізм. Новелістику Стефаніка у контексті української літератури Леся оцінює таким чином: “Гарні його нариси, тільки сумні невимовно..., врешті, вся наша література веселістю не відзначається, часом як начитаюсь її (не виключаючи і власних творів), то так і хочеться сказати з розпачем Гамлета: “Най диявол носить смуткове убрання, а я надіну ясні кармазини!” і, певне, я се зроблю ...”¹⁶⁰ Отже, Лесина творчість як безумна, шалена пісня, що вирвалася на свободу з довгої неволі, постала не лише всупереч власній неволі, але й всупереч національній неволі. Лесина безумна пісня нестримно вирвалася з цього екзистенційного подвійного смертельного кола, вона не знає, куди пролетить; не маючи простору, божевільна пісня проривається крізь неволю, створюючи свій власний простір:

Вона від туги й розпачу зродилася,
за скритий жаль вона помститись хоче
вогнем, отрутою, мечем двусічним туги.
Коли вам страшно — геть ідіть з дороги!

¹⁶⁰ Цит. за: Косач-Кривинюк Ольга. Леся Українка... С.499.

Хай пролетить ся пісня одиноко,
як вихор через море льодове.
Не треба їй ні сліз, ні спочування,
їй треба тільки волі і простору.
Так божевільний волю здобуває,
щоб гнатися на безвість до загину...
Летить безумна пісня — стережіться!
Бо жаль ваги немає, так, як смерть!

Фази божественного безумства недаремно породжують відчуття насиченості життям. Тому після божевільного бунту з'являється бажання вічного спокою, смертельного блаженства:

Хотіла б я уплисти за водою,
Немов Офелія, уквітчана, безумна.
За мною вслід плили б мої пісні,
хвилюючи, як та вода лагідна,
все далі, далі...
І вода помалу
мене б у легкі хвилі загортала
І колихала б, наче люба мрія,
так тихо, тихо...
Я ж така безвладна,
дала б себе нести і загортати,
пливучи з тихим, ледве чутним співом,
спускаючись в блакитну, ясну воду
все глибше, глибше...
Потім би на хвилі
зостався тільки відгук невиразний
моїх пісень...

Вода — міфічний материнський символ. Мати-Вода забирає у своє лоно одержиму життям з її дітьми-піснями. Поховання безумного життя в материнському лоні, у водній безодні, у лагідних водних глибинах вражає своєю естетичною довершеністю. “Вивільнитися від життя, — писав Ніцше, — це означає знову стати істинним, завершитися. Той, хто це збагнув, вважав би за справжнє свято повернутися до стану нечутливого

праху”. У Лесиній поезії присутнє подібне розуміння смерті як істинності, завершеності життя. Тому її героїня так спокійно віддається смерті, зливаючись з водою, сном, небуттям. Смерть постає також як божественне розлиття, рознесення, як досягнення Царства Небесного. В одній з поезій Леся напише: “Ти, як осінь, умреш, розіллешся над щастям сльозами...”

Смерть також ідентифікується як згасання гарячої, розпаленої ватри... А Лесин посмертний заповіт стає привітанням вічному життю:

Коли ж мене на півдороги стріне
Важка лавина і впаде, мов доля,
На голову мою, тоді впаду я
На сніг нагірний, мов на білу постіль.
Хай по мені не плачуть смутні дзвони,
Хай заспіває дзвінкий, вільний вітер,
Закрутиться метелиця весела,
І зарояться сніжні зорі колом
І з поцілунками холодними закриють
Мені палкі та необачні очі...

Інтеграція життя і смерті виразно прочитується у всій Лесиній творчості як поєднання естетики сну-смерті з естетикою божевілля-життя. Ця інтеграція має тут суто жіночий смисл: саме жінці й призначено, за словами Сімони де Бовуар, “інтегрувати смерть із життям”.

Отже, Лесина творчість тісно пов’язана з живим переживанням присутності могутньої божественної сили в індивідуальній творчій душі. З — Богопришестям, що нечасто являється в душах творчих людей. *Поєднання божественного божевілля з талаптом*, за словами Сімони де Бовуар, зветься геніальністю, але на таке поєднання рідко коли здатна жінка.¹⁶¹ Мова йде про те, що течія несвідомого творчого процесу вимагає розумної талановитої організації. Саме на цьому рівні організації дуже часто втрачається жіноча творчість. “Певна річ, — писав І.Франко, — зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет в значній мірі мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталей не окупить браку цілісності. Повна гармонія сеї еруптивної сили вітхнення з холодною силою

¹⁶¹ Див.: Сімона де Бовуар. Друга стаття. У двох томах. Т. 2. К., 1995. С.366.

розумового обміркування показується у найбільших велетнів людського слова, таких, як Гомер, Софокл, Данте, Шекспір, Гете і небагато інших”¹⁶². Характер і результат Лесиного творчого процесу є також підтвердженням рідкісного феномену — *жіночої геніальності*.

¹⁶² Франко І. Із секретів поетичної творчості... С.65.

Частина друга.

*Про Лесину драматургію:
від “Блакитної троянди”
до “Лісової пісні”*

Вступ до другої частини

Мені часто спадало на думку, що Леся не випадково для своїх сокровених тем вибрала драматичну форму. Очевидно, оповідна форма здавалася їй простуватою: Леся не цікавила реальна, видима історія, а сама дія, глибока своїм містичним смислом. Тому вона й звертається до найдавнішого з жанрів — драми. Адже й розквіт античного мистецтва — це розквіт драматичного мистецтва. Вся духовна надія античності — в еллінському театрі! Отже, й українське Відродження Леся Українка пов'язуватиме з театром. Театр їй сниться, вона бачить себе на сцені. Її улюблена акторка Марія Заньковецька... “Кращої за неї української артистки я не знаю...”, — писатиме Леся, радіючи з того, що вона гратиме головну героїню її першої драми “Блакитна троянда”. В одному з листів Леся напише, що їй дуже шкода Заньковецьку, вона нагадує їй зорю, яка падає, падає, падає...

Мені здається, що на нашому порубіжжі — також велика надія на театр. Повернення містичної глибини Лесиної драми в український театр — може стати великою духовною подією...

Лесина драма... Вона глибинно суб'єктивна, вона такої ж об'єктивної глибини, це — пристрасний пошук сокровених суб'єктивних та об'єктивних смислів. Це також театр в театрі: тут ніби сама античність зіграла, тут вся християнська епоха зіграла свою смерть і своє воскресіння. Смысл Лесиної драматургії — це також вічна чоловічо-жіноча колізія як **пошук духовної цілісності**. Адже саме цілісність любові тримає світ. Недаремно шекспірівський Отелло передчував у своїй душі страшну трагедію втрати любові, зізнаючись собі і коханій жінці: “Коли любить тебе я перестану, настане в світі хаос...” У цих словах Шекспіра *прозріває* духовна чоловічість доби Відродження...

Леся глибоко переживала недосконалість людини, яка відкривається в любові. Вона винесла із своєї родинної ситуації неповноту любові. Сімейна драма стала першим спонукальним імпульсом, котрий породив драматургію як діалог про те, **що ж таке істинна любов**. Використовуючи психоаналітику, я прагнула також почути голос несвідомого, або голос тьми, що причаївся за духовним світлом любові. До цієї розмови я й запрошую свого читача, тобто до осмислення Лесиної драматургії як **пошуку сокровених смислу Любові**.

Страх чи кохання?

*“Я ни тогда, ни потом, никогда не любила,
когда целовались, всегда — когда
расставались... Моя первая любовная сцена
была нелюбовная: он не любил... любила —
она...Эта первая моя любовная сцена
предопределила все мои последующие,
всю страсть во мне несчастной, невазможной,
невозможной любви. Я с той самой минуты
не захотела быть счастливой и этим себя
на нелюбовь — обрекла”.*

Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

Лесина драматична творчість постає в час світової світоглядної кризи, в похмурий час “загибелі богів”. У Лесі є характерний для духу цього часу твір — “Коли вже зачепили сі питання про бога...” Тут письменниця рефлексує на тему Бога і посмертного існування. Говорить про те, що улюблені античні боги, на жаль, померли і їх не воскресить, а сучасні раціональні “боги” — бог дійств, бог скептиків і бог детерміністів — явно безбожні... Можна було б створити нового бога, але це заняття нудне і трудне... Твір залишає питання метафізичного смислу закритим: Леся відхрещується від нього тим, що вона — натура артистична, тобто стоїть осторонь цього питання взагалі, оскільки у неї свій бог — мистецтво! Однак ясно, що позбавити себе міфу поет не може, він мусить витворити навіть на такому очевидному безвір’ї свій індивідуальний міф. Свій власний міф смерті і свій власний міф життя. Адже проблема міфу — це глибоко психологічна проблема: приходять час, коли людина стає сама собі суцільним питанням, — навіщо вона? Глибокі внутрішні конфлікти стимулюють таку самосвідомість. Позбавлена ясності духовного життєвого смислу, душа опиняється перед страхом любові та життя. Це виразно прочитується в першій Лесиній драмі. Символічно, що Лесина драматична творчість розпочинається драмою про божевілля, про психічну катастрофу модерної жінки, про її глибинний страх перед життям...

Критики “Блакитної троянди” (1896), першої Лесиної драми, не раз відзначали її неперетравлений автобіографізм і загалом творчу невдачу.

Леся також була невпевнена у своєму творові, недаремно їй снився провал. Але сон про невдалу на сцені драму закінчився тим, що Лесі пригадалося: Шиллер також “провалився перший раз, читаючи свого “Фієско” противним швабським акцентом”. Це був — промінь надії, він прокинув мене зі сну, — дотепно зізнавалася Леся у листі до сестри.¹⁶³ Очевидно, “Блакитна троянда” таки зіграла свою першу роль значимо...

З приводу можливої театральної постановки першої драми Леся писала матері: “Жаль мені, що я не можу ще раз умити свою дитину перед тим, як пускати її на позорище, боюсь, що в ній виявиться багато промахів при репетиціях... Часами у мене з'являється якесь дуже скептичне й суворе відношення до цієї драми, і мені здається тоді, що в ній більше промахів, ніж чого доброго. Дуже це гірка думка, а приходиться вона мені все частіше й частіше”.¹⁶⁴ Можливо, несвідомо Леся відчувала, що, написавши з сучасного життя драму, вона сказала дуже багато зайвих суб'єктивних речей. Але саме завдяки цьому суб'єктивізму “Блакитна троянда” — особливий твір у Лесиній драматургії. М. Драй-Хмара чомусь же назвав його одним із найкращих...

У книзі “Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації” (1999) В. Агеєва першу Лесину драму подає таким чином: “Блакитна троянда”, попри очевидну ще письменницьку невірність драматурга-дебютанта, засвідчила серйозність і зрілість феміністичних переконань авторки, її чутливість до модерних мистецьких тенденцій. Для Лесі Українки вже тут фемінізм бачиться одною з найважливіших рис модерної культури.”¹⁶⁵ У мене глибоке переконання щодо неправомірності даної інтерпретації: феміністичні ідеї аж ніяк не можна виносити у центр ствердної ідеології драми, вони лише дають відчуття модерного часу перелому віків, навпаки, сама проблематика драми деконструє феміністичний світогляд.

Історія драми “Блакитна троянда” виражає жіночу трагедію як трагедію доньки, що пов'язана зі страхом спадкового материнського божевілля, котрий не дає їй права на любов. Самохарактеристика Лесі як *скептичної розумом, фанатичної почуттям, трагічної за світоглядом жінки*, виразно проектується в образ Любові Гощинської, головної героїні драми.

¹⁶³ Див. Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.364.

¹⁶⁴ Недруковані листи Лесі Українки до матері. ЧШ, 6-7. X., 1923. С. 189.

¹⁶⁵ Агеєва В.П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. К., 1999. С.111.

Автобіографічні моменти простежуються також в інших очевидних деталях. Так, Лесина мати хворіла істерією. Цю психічну хворобу на початку ХХ ст. також вважали спадковою, часто називали “хворобою доньки”. У час написання драми Лесі було 25 років, як і її героїні. І саме в цей час вона лікувалася від істерії. Взагалі, у Лесиних листах цього часу згадуються “нервові припадки”, з “дрожжю до судорог”, що доходили “до безпам'ятства і бреду”. Хоча до своєї “нервності” Леся завжди ставилася з гумором, хоча за її жартами, типу “більше місяця довелось поводитися з нервами, що були зовсім здуріли...”, важко було добратися до глибоких душевних мук, проте драма стає свідченням прихованої за повсякденною скритністю глибокої психічної проблеми...

Перед написанням драми Леся відвідала свого дядька лікаря-психіатра Олександра Драгоманова. Вона побувала в будинку для божевільних і навіть зробила там деякі письмові нотатки. З присутньою їй дотепністю в одному з листів повідомить сестру: “Коли ти подумаєш по сих листах, що у мене в голові “не всі дома”, то нема нічого дивного, бо я тільки недавно вернулась із “сумашедшого дома”, куди їздила в гості до дяді Саші...” Любов Гоцинська, як і Леся, також цікавиться тогочасною психіатрією...

У час написання драми Леся вчилася малярству. Лесине скептичне ставлення до цього свого таланту, очевидно, озвучене фразою Люби — “Я малюю якраз настільки, щоб повіситись”. Фраза апелює до випадку із роману Золя, коли маляр вішається з розпачу, бо не може втілити свій ідеал... Фраза кинута між іншим, але є дуже вагома, оскільки самогубчі роздуми інколи проривалися й у Лесиних листах. Вся Лесина драма — цілковито серйозно зосереджена на ймовірному виборі самогубства. На користь самогубства працює ряд розчарувань Лесиної скептично-фанатичної героїні. Це — розчарування у всяких громадських справах, у житті суспільному (“Всі оці наші заходи, метушня... так все це дрібно, мікроскопічно!” — зізнається Люби). Це також — розчарування у власних талантах, характерний “віщальний” настрій з цього приводу. Потім — відсутність релігійної ідеї: “Якби я була релігійна, пішла б в монастир, а то для таких, як я, монастирів немає...” З цим індивідуальним станом неприкаяної душі гармоніює загальна безбожність часу. Як говориться в п'єсі: “Закон причинності, спадковість, виродження — ось наші нові боги...” У внутрішніх настроях Люби під впливом невротичного страху також формується загальна психічна готовність піти зі світу: Люби страшно

“нести життя” своє мов кару за материнську помилку, за те, що, будучи хворою, мати погодилася на шлюб та материнство, зробивши доньку жертвою свого любовного бажання. Люба прагне уникнути цього материнського злочину, уникнути любовних жертв...

В. Агеєва висловить припущення, що любовна історія драми “Блакитна троянда” відобразила реальну любовну ситуацію 25-річної Лесі, а саме її романтичне кохання до Нестора Гамбарашвілі. Очевидно, цей перший любовний поклик досить сильно загострить Лесині комплекси від хвороби. І на їх основі вона у своїй драмі витягне з культурної свідомості середньовічний міф про ідеальне кохання, кохання платонічне, несексуальне. Тому й ідентифікуватиме свою героїню Любу з *Беатріче*, а її коханого — з *Данте*, тобто з любов'ю, яка не прагнула фізичного зближення. Про таку ідею любові говорить герой драми, Любин обранець — Орест: “Це була релігія, містична, екзальтована. Культ мадонни і дами серця зливались в одно. Це була любов часів “Блакитної троянди”, це любов не наших часів і не нашої вдачі”. Сьогодні, вважає Орест, така любов є ненормальною, “продуктом насильства над природою”. Однак Лесина героїня вперто відстоюватиме саме таку “ненормальну” любов. А любовний ідеальний міф, розпочавшись “Блакитною трояндою”, розгортатиметься містичною жіночою релігією любові й в інших драмах. Вдивляючись у цей любовний сюжет, я помітила, що ідея ідеальної любові приховує специфічний жіночий страх, що простежується в різних варіантах у наступних драмах. Це примусило мене звертати увагу на різні смисли жіночого страху. “Блакитна троянда” мене привабила тим, що тут найвідвертіше означилася **психологія жіночого страху**.

Отже, звернемо увагу на переживання страху головною героїнею драми “Блакитна троянда” — Любов'ю Гоцинською. Маємо виразний *невротичний страх*, оскільки він пов'язаний не із зовнішньою, а з ірраціональною небезпекою, тобто виникає на основі сприйняття внутрішньої реальності: Люба боїться щось у собі самій, у своєму внутрішньому світі. Цей стан вона намагається пояснити лікарю: “Сиділа я вчора в своїй хаті, писала листи довго, тіточка вже спала, і чогось мене такий острах взяв. От не вірю я в жадні пречуття, але так все здавалось, немов щось має статись недобре у нас, чи з тіточкою, чи що...Я пішла собі понад річку. От сама не боялась іти, бо я не того боялась, що навколо мене, а якоїсь самої себе страшно, того, що в мені. Мені здавалось, що от-от я

мушу чогось закричати не своїм голосом і всіх вжахнути. Я довго стояла над річкою, було так темно, і в ній немов щось ворухилось, росло... і раптом мені подумалось: **ах, се ж зо мною самою буде нещастя...** Я стояла, аж поки став біліти день; тоді я пішла спати. І таке мені снилось недобре... **Мені снився страх, почуття страху без причини**".¹⁶⁶

Бажання збагнути глибину цього страху спонукало мене до аналізу драми. На поверхні драми страх виразно означився як *страх очікування божевілля*. Місцем зосередження цього страху була Любина самосвідомість: Люба знає про хворобу матері, студії з психіатрії глибоко переконали, що їй самій не уникнути цієї спадкової хвороби. А тому вона приймає рішення: успадкована хвороба не дає їй право на любов, жіноче та материнське щастя ("Спадок — се фатум, се мойра, се бог, що мститься до чотирнадцятого коліна. На кого ж він наложить важку руку, той мусить пам'ятати, що за одну хвилину його солодкої втіхи ціле безневинне покоління заплатить страшною ціною..."). Страх очікування спадкового божевілля пов'язаний із відмовою від сексуальної любові та шлюбу, страх створює витіснення сексуальності ("О, той, кому загрожує ся страшна хвороба, не повинен би дружитись, се просто злочин!"). Відмова від сексуальності, "низької" любові, компенсується бажанням "високого" платонічного кохання. Саме до такого кохання Любов прагне схилити Ореста. Маємо проблему любові у зв'язку з проблемою страху божевілля. Є звичайна любов, є гра у любов, або флірт, що не передбачає страждань, але Люба здригається від самої думки про флірт, про нормальну любов. Відмовившись від тілесних насолод, Люба вибирає любов для душі — любов часів "блакитної троянди", яскравим вираженням якої було кохання Данте до Беатріче. Тобто мова йде про поетичну екзальтовану любов, сповнену великого страждання.

Орест любить Любу, прагне боронитися від такої химерної любові, від нав'язаної йому коханою жінкою ролі Данте: "...все-таки се непевна, ненормальна любов, вона якась безвихідна..." Однак Люба стоїть на своєму: таку ненормальну любов вона може дозволити собі, приречений на спадкове божевілля ("Ненормальна, ви кажете, а що ж робити тому, для кого нормальне щастя недоступне?"). Оскільки головну роль в цій любовній історії грає Люба, то мені довелося побачити у її виборі ще й глибший аргумент: Люба прагне такої любові, тому що лише така ідеальна любов є

¹⁶⁶ Українка Леся. Блакитна троянда. / Українка Леся. Зібрання у 12 т. Т.3. С.59. І далі за цим виданням.

“безконечна”, а Люба, виявляється, боїться... кінечної любові, вона страшно боїться ... покинутості, недолюбленості... Конкретно того, що Оресту не вистачить сили духу для її незвичайної любові. Орест, дійсно, *боїться Любиного божевілля з чистою любов'ю*. Але захоплений жіночою вітальною силою, він кидається назустріч цій незвичайній любові, проте сам по собі не здатний розпалювати її внутрішній вогонь, про що й щиро зізнається Любі: “Сам я, може, й не піду на ризик, не шукатиму його, у мене для сього замало енергії, але коли мене захопить якась стороння стихійна сила, тоді я трачу розум”. Інтуїтивно Люба відчуває, що не може покластися на чоловічу любов, оскільки розпалювати любов призначено жінці. Тому глибинний жіночий страх перед безсиллям чоловічої любові первинніше, ніж страх очікуваного божевілля, диктує вибір ненормальної любові. До речі, психоаналітики вважають, що *страх бути покинутою* — один із основних жіночих страхів, котрий переслідує все жіноче життя. У драмі “Блакитна троянда” саме цей глибинний страх прикритий страхом очікуваного божевілля. Тому подивимося на це Любине переживання.

У бажанні “безконечної” любові виразився Любин страх неповноти, неабсолютності любові, яка проявляється у людському житті. Лесина героїня — фанатична у любовних почуттях, вона любить Ореста “над життя, над щастя, над усе на світі”, вона таке ж щастя, таку ж любов бажає від Ореста. Але жіночу любовну пристрасть спиняє недовіра до чоловічої реалістичної любові перед життєвим випробуванням божевілля: “Ти не пожалкуєш об сім? Ти не будеш мені дорікати, не злякаєшся мене? Будеш любити мене завжди, завжди?” На недовірі до чоловічої любові виникає страх, що повнота любові є неможливою взагалі. Такий страх вибухає під час божевільного приступу, божевільно промовляється: “Я йому не вірю, у нього тапіа grandiosa, він думає, що він Данте, ха-ха-ха!” З внутрішньої божевільної злості, що постає на зневірі, Люба вдається до божевільного спокусливого залицання. Ця сцена з низьким образом Люби, що викидається на видиму поверхню божевільною ситуацією (адже божевілля звільняє душу від розуму, від світла свідомості), неймовірно жахає Ореста... Тому уникнути ймовірної (цілком реалістичної) неповноти любові, про яку нагадує Любі щоразу страх Ореста, можна лише через смерть...

В останньому божевільному приступі Люба виявляє своє таємне бажання *повної любові*, де духовне і тілесне злилося воедино, але глибиною душі відчуває, що така повнота досягається на смертельній межі: “Я рада,

що ми загинем! Тепер не треба думати, не треба зрікатися? **Я жити хочу востаннє**, ми ще не жили, ще не жили! Ох, як я тебе кохаю! (*Пригортається міцно*). Бери мене, я твоя, тільки тебе кохаю і не боюсь нічого! Про все дарма! Ах!.. я так тебе люблю, тільки тебе! (*Цілує в нестямі. Починає говорити між поцілунками, мов непритомна.*) Більше нікого нема на світі; ми самі, удвох, і я твоя, уся твоя, уся... (*Притулилася міцно і мов зацімплена.*) **Ти мало любиш, ти мусиш, мусиш... умерти...** У цьому промовленому бажанні смерті коханому чоловіку — вся глибина катастрофічної Любиної екзальтованої любові, жіночого любовного страху, що озвучується поетично у таких словах: “Ніж доходить на лютім, повільнім вогні, краще блиснути враз і згоріти!” Отже, *божевільне бажання любові і страх бути покинутою, недолюбленою*, тобто страх того, що Орест не витримає випробування божевільям чи абсолютною жіночою любов'ю (“Мені страшно за тебе, тільки за тебе! Чи стане у нас сили для такого непевного кохання? Що, коли наша блакитна квітка — мрія? Скільки горя, скільки муки тоді?”), штовхає Любу на *божевільне бажання смерті*.

Самогубні Любині настрої також тісно пов'язані з її фанатичною відмовою від сексуальної любові: така любов означала би непередбачуваний процес життя. “Нащо слова, нащо присяги? — дивується Орест. — Не треба їх! Я тебе люблю і більш нічого не знаю!” Саме у здорову вітальну *реалістичну* любов кличе кохану *романтичну* жінку Орест, він глибоко вірить, що з нею він стане письменником, оживе, прокинеться його втомлена душа: “Нащо ж гинути, коли можна жити і жити щасливо?.. Життя перед нами... Коли я буду щасливим, я знов оживу душею, я знаю, я чую, що мій вогонь прокинеться знову, і ти побачиш, як лаври я складу тобі до ніг, бо все те буде твоє — і сам я, і слава моя... Яке се буде життя! Подумай, Любо!..” Однак на цей реалістичний заклик до любові-життя звучить жіночий жорстокий наказ: “Тоді! Ти отуманюєш мене. Жити трудно і страшно... я не хочу жити...” Отже, Лесина героїня боїться процесу життя, тому що вона боїться... непевної чоловічої любові... І її таємне бажання — стати мертвою “Беатріче”, бо таку мертву, недосяжну жінку вічно любитиме “Данте”... Мало того, у божевільному пориві любовної пристрасті Люба прагне, щоб і “Данте” також помер! **Бажання абсолютної любові виявилось бажанням абсолютної смерті.**

У зв'язку з вищеописаним, варто зазначити, що Любине божевілья добровільно викликане із її душі на допомогу. Оскільки несвідоме бажання

— палко поєднатися з Орестом у сексуальному коханні (таке бажання бурхливо проявляється у божевільних приступках) — нагло пригнічується самосвідомістю свого спадкового божевілья та страхом совісті, а глибше, несвідомо — страхом недовіри до чоловічої любові, то й спроба втекти від внутрішньої небезпеки, породженої **страхом неповноти любові**, закінчується втечею у спадкове божевілья. У такий спосіб Люба прирікає і себе, і Ореста на *нелюбов*. Їй не вдається виконати свідоме бажання совісті, оскільки несвідомо вона спрямована на любовні жертви, тому врешті-решт жертвує і своїм життям, і життям коханого чоловіка. Якби не було спадкового божевілья, його потрібно було фанатичній у коханні Любі вигадати... Заради фанатичної повноти життя...

Я переконана, що у цій драмі двадцятип'ятирічна Леся виразила свій ранній страх перед любов'ю до чоловіка, що глибинно постав на основі першого страху покинутої, недолюбленої дівчинки, пов'язаного з раннім відлученням доньки від матері, отже, страху від неповноти материнської любові. А тому лише на поверхні — це страх від очікування успадкованої хвороби. Невротичний страх головної героїні, її невпевненість у собі, її вибір смерті, очевидно, у такий спосіб відобразили Лесині тогочасні сумніви: чи має вона, “інвалід, недобиток”, право на любов, на шлюб? І що це буде за любов у ситуації невилікованої хвороби? Холодний, гордий, саркастичний Любин тон, що змінюється палким любовним мовленням, або переходить в істеричне безпомічне, ревниве ридання видають цю жіночу трагедію пристрасного любовного бажання, що несвідомо обертається нелюбов'ю, самогубчим бажанням, жертвою коханого чоловіка...

Проблематика любові не вичерпується жіночим страхом Люби. У драмі репрезентується ще один дуже подібний страх — страх, пов'язаний з материнською любов'ю. Жіноча потреба у чоловічій любові стикається з материнською потребою синівської любові. Орестова матір через свій страх втратити сина постає у ролі “грізного судьбища”: вона ненавидить Любу і прагне її позбутися у своєму житті і у житті сина. Ця боротьба за чоловіка-сина — також цікаве психологічне місце драми. Власне Орест виявляється розчеплений між фанатизмом жіночої та материнської любові. “Ні, не буде цього, — заявляє Оресту мати, — я не віддам тебе на поталу сій упириці. Ти мусиш її покинути”. Символічно, що саме перша Груїчева називає Любу божевільною: *мати сама здатна зробити цю жінку божевільною, аби лише*

розлучити із сином. Орест як син значно слабший вітально. Його мати — це місце сили. Вона тут вирішує все, так само, як у любовній історії вирішувала Люба.

“І звідки у тебе ся дика ненависть, ся нелюдська жорстокість, — дивується Орест з почуттів матері. — **Все тобі мало. Убити хочеться.** Що вона тобі зробила?” Орест не може зрозуміти жіночої психології, а вона досить типова: так само, як Люба боїться недостачі Орестової любові і у зв'язку з цим переживанням спонукає його до смерті (“**Ти мало любиш... ти мусиш... померти...**”), мати Ореста переживає недостачу синівської любові у зв'язку з появою Люби, прагнучи повної влади над сином. “Що вона мені зробила? — пояснює мати. — Вона одібрала у мене *тебе*”. Прикутий нервовою хворобою до ліжка Орест шокований від цієї материнської любові — суміші страху, егоїзму та фанатичної саможертвності. Він намагається повернути материнський фанатизм лицем до здорового глузду: “Годі! ... “одібрала у мене”... “у мене”... от в чім діло... “Мій син Орест, моя власність, хто сміє займати його!” Ну що ж, от маєш тепер власність, приковану, прибиту міцно, тепер її ніхто не займає, втішайся.” Але душа сина безсило змиряється перед материнськими риданнями. Дуже часто головні Лесині герої — чоловіки — так чи інакше опиняються в цій маргінальній безсилій синівській ситуації. Лесину драму, по суті, розігрують самі жінки, а чоловіки безпорадно розводять руками...

Символічною для драматичної дії є сцена-розв'язка, коли Люба випиває отруту, принесену Орестовою матір'ю. Таким чином здійснюється материнське несвідоме бажання: вона позбувається божевільної жінки, котра посягає на її сина. Але що далі? Її син у смертельному розпачі. Він гидливо відпихає матір від Любиного трупа і від своєї душі: “Не чіпай, ти її ненавидиш. Вона через тебе отруїлась... Покинь мене, мені нікого не жаль, я піду за нею...” Отже, мати у фанатичній любові до сина, бунтуючи проти його любові до жінки, також приносить в жертву свого ж сина. У такий спосіб Лесина драма виявила *подвійну тьму жіночої та материнської любові*. На відміну від Фройда, Леся не мала жодних ілюзій стосовно неоднозначності материнської любові, її низьких та високих почувань.

Перша Лесина драма складає враження **виразної модерності**. Європейська література на зламі віків була невротичною, невротичне стало синонімом модерності, писала С. Павличко. “Неврози, навіть божевілья, вперше з'явилися на сторінках українських літературних творів, —

зазначає дослідниця. — Божевільна людина, або, точніше, людина, яка стоїть на межі двох світів — “розумного” і “нерозумного” — не просто дедалі частіше привертає увагу письменників. Саме цей образ стає метафорою особистості нового модерного часу...”¹⁶⁷ Звернемося у зв'язку з цим ще раз до драми “Блакитна троянда”. Люба Гощинська, згадуючи про божевілья своєї матері, здивована зніжковінням друзів: “Чого ви, панове, так збентежились? Ні, справді, чому про душевну слабкість не можна говорити без того, щоб не вийшло ніяково? Так, наче, се щось ганебно!.. Ні, се не ганебно, се тільки дуже, дуже сумно для родини...” Коли я перечитую драму, мені здається, що Леся, пишучи її, з характерним для неї дотепом також звернулася з цими словами — “Чого ви, панове, так збентежились?” — до патріархального українського суспільства: українська драма завдяки Лесиній мужності та відвертості заговорила про тонкий світ душі, і, що особливо значуще, відкрила шлях до осмислення жіночої психології, її несвідомих поривів. Тому цю драму я особливо люблю, бо вона вражає істинною людськістю, психологічною глибиною. Цей вияв людськості повною мірою проявляється у критичній божевільній екзистенційній ситуації. Недаремно Люба скаже: “Тільки хвора людина є людиною”. Саме нервова хвороба повертає людину із видимого світу у світ невидимий — світ душі. А божевілья дає проявити Лесиній героїні глибину тьми (несвідомого), адже світло свідомості, що проявляється зримо (тут — романтичним ідеалом любові), залежне від цієї тьми. Також страх совісті, відповідальність перед життям, порив до краси у свою чергу пригнічує Любину сексуальність. “Ну як ви думаєте, — звертається вона до лікаря, — ...мені недавно одна товаришка писала... от у неї мати померла з сухот. А тепер ся товаришка заміж виходить. Правда ж се не гаразд?” У цих словах чути і Лесин власний сумнів. Отже, негативне ставлення до шлюбу продиктоване не феміністичними переконаннями, а невротичним страхом перед силою внутрішньої тьми (“Не зовіть мене своєю, — благає Люба Ореста, — я не хочу бути вашим злим духом, вампіром...”). З іншого боку, Люба любить повне життя, любить його у високих емоційних спалахах, любить ризик життя. “Тільки млява, боязка людина, — вважає вона, — не любить і боїться ризику”. Своєю відвагою вона захоплює Ореста: Орест під її впливом готовий ризикувати ...заради любові! Однак нагла неврівноваженість Любиної душі, постійні сумніви, невротична недовіра,

¹⁶⁷ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К., 1999. С.237.

страх перед собою, перед своєю внутрішньою тьмою, а врешті перед любов'ю і самим життям заважають зреалізуватися цій пристрасті: хворобливий страх перемагає палке жіноче бажання любові. Я переконана, що, виявивши з допомогою драми вітальну слабкість чоловіка та глибинний невротичний страх у жіночій і материнській любові, Леся підготувала себе духовно, у своєму власному житті до **свідомої любові**, тобто любові, яка не знає страху. Тому й першу драму Леся назве “своєю безумною дитиною”...

Любов чи свобода, або християнство чи античність?

“Но вот совсем новое слово — любовь. Когда жарко в груди (всякий знает!) и никому не говоришь — любовь. Мне всегда было жарко в груди, но я не знала, что это — любовь”.

Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

Колізія любові та свободи складає важливий зміст Лесиної драматургії, що проектується з авторської душі, де глибинно розвинене почуття власної індивідуальності поєднується із глибинною саможертвальною потребою. Любов не може бути пізнана **без внутрішнього поклику до смирення**. На цю важливу сутність любові вказував Христос у своїх заповідях любові до ближнього, до ворогів своїх... У почуттях жінки до чоловіка любов також прагне до смирення (любов жінки возвишає чоловіка і самопонижується). Свобода ж не може бути пізнана **без внутрішнього поклику до гордині**...

XX століття Леся відкриває своєю драмою “Одержима”. За одну ніч на одному подисі неперетравленої любовної туги вона пише пристрасне зізнання Сергію Мержинському у своїй любові. Драма дає відчутти голос таємного жіночого бажання: жінка й митець в одній особі прагне, щоб Мержинський повірив їй: вона не просто покинула родину, зреклася всього і себе саму — це — дійсно любов... Тому прочитаємо спочатку цю драму за маскою релігійного сюжету — як *зізнання в любові*...

Любов як внутрішній поклик до смирення і самопониження проявляється у репрезентації образного альтруїзму: Сергія Мержинського Леся ідентифікує з Христом-Месією, себе — із нещасною божевільною жінкою, що блукає за Учителем по пустині. Отже, своє духовне уявлення про ідеального чоловіка Леся пов'язує з ідеалом Христа. Ідеалізація образу коханого чоловіка у його проекті на Христа обумовлена високою емоційною оцінкою Сергія Мержинського, виходом за межі егоїстичного та нарцистичного “я”, з повнотою альтруїстичного почування. Подивимося на цю ситуацію з погляду психоаналізу. Альтруїзм, на думку Фрейда, відрізняється від егоїзму браком прагнення сексуальних задоволень. “Та коли закоханість сягає найвищого ступеня, — зазначає автор психоаналізу, — альтруїзм зливається з лібідозним наснаженням об'єкта. Як правило,

сексуальний об'єкт відтягує до себе певну частку нарцисизму Я, і він стає очевидним у формі так званої “сексуальної переоцінки” об'єкта. Якщо до цього додається похідний від егоїзму закоханого альтруїзм, спрямований на сексуальний об'єкт, то об'єкт стає надміру потужним і цілком поглинає Я”.¹⁶⁸ Жіноче самопониження (як енергетична віддача коханому чоловіку, або жіноча втрата психічної енергії) гостро відчувається у сприйнятті чоловіка-Месії як абсолютного Світла, як Бога, і жінки — як тілесної, земної, диявольської (одержимої бісами) чорноти, що й позначається несвідомим бажанням смерті-для-себе, обумовленим власною незначимістю:

Хоч би мене убила блискавиця,
Я прагну, прагну, щоб вона злетіла,
Щоб хоч на мить чоло те просіяло...

Отже, любовний поклик зримо проявляється в ідеалізації коханого чоловіка, його возвищенні, тобто зовсім не випадково образ Мержинського виростає до образу Месії як Учителя Любові. Саме з ним одержима земною любов'ю Міріам навчається небесній, божественній Любові. Цей сюжет “Міріам-Месія” або “Леся-Сергій Мержинський” буквально означає, що вперше абсолютно, глибинно Леся пізнає любов, зустрівши Сергія Мержинського, і ця дивна любов, що не знає тілесної насолоди, у своєму духовному екстазі значно солодша за всяку тілесну насолоду. “*Се нічого, — писатиме з такого любовного приводу Леся Українка, — що ти не обіймав мене ніколи, се нічого, що між нами не було і спогаду про поцілунки, о, я піду до тебе з найцільніших обіймів, від найсолодших поцілунків! Тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині. Тільки ти вмієш рятувати мене від самої себе...*” Це — очевидно, що любовний порятунок від гордині...

Духовний образ Месії постає у всеохоплюючій любові до ближнього, тут немає негативних (чорних) почуттів переваги, гордині, ненависті, тут любов не возвеличується і “ніколи...не перестає”. Такому євангельському розумінню Любові суперечить земна любов Міріам. Греки вживали для означення любові слово “ерос”, тобто *пристрасна любов*. Ерос осмислювався як демонічна сила, одержимість, яка здатна вознести людину на вершину духовного екстазу і скинути її в безодню тілесної пристрасті.

¹⁶⁸ Фройд З. Теорія лібідо й нарцисизм / Фройд З. Вступ до психоаналізу. К., 1998. С.423.

Тому ерос у стародавньому світі — амбівалентна любов: тут низька тілесна пристрасть тісно поєдналася з високим устремлінням духу. Надаремно Платон означав ерос “дитям багатства і бідності”, “великим генієм”, золотую серединкою між Богом і смертним. Таку світло-чорну любов до Месії переживає Міріам, блукаючи за ним услід:

Чого ж се я за ним слідом блукаю?
Чого? Сама не знаю. Певне, дух
мене сюди завів на певну згубу.
Ну що ж! нехай! Мені тут гинуть краще,
ніж в іншій місці. Я загину тут,
я вигостила погляд у пустині,
мов соколинний зір, — все виглядала,
чи він хоч не подивиться на мене?
Не подивився і не обернувся...
Занадто вже буйна була надія!
Чого ж я сподівалась?.. Я не знаю!

У своїй любові Міріам нічого не потребує від Месії, нічого не просить, вона сама не знає, що їй треба... До Месії, котрий приносить втіху всім нещасним, Міріам звертається за порадою: “А що ж мені бракує? О Месіє, ти, може, знаєш?!” Однак Месія цього не знає, адже він відкинув від себе Тінь свою... “Душа з такими властивостями, — писав Платон, — лине в країну, подібну до неї самої — невидиму, божественну, безсмертну, де вона почуває себе щасливою, звільнена нарешті від блукань, нерозсудливості, страху, дикої хтивості та інших людських напастей і, як кажуть про посвячених у таїнства, навічно оселяється серед богів.”¹⁶⁹ Цілком неправомірним є розглядати Месію — невільним душею, позбавленим власного вибору та авторитарним, як це робить В. Агеєва.¹⁷⁰ Коли Месія казатиме Міріам “Яке тобі до мене діло, жінко?”, то у цих словах звучатиме його філософський спокій, його абсолютна відчуженість від фанатизму життя, його власний мужній духовний вибір — підкоритися Богу-Отцю. Душа ж Міріам просякнута тілесним, важка своїми страстями, вона тягнеться до землі. А лише подолавши пристрасні інстинкти, можна

¹⁶⁹ Платон. Федон. / Платон. Діалоги. К., 1995. С. 258.

¹⁷⁰ Див.: Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. К., 1999. С. 218-233.

піднятися до божественного рівня. Отже, чорнота Міріам, або тілесна тюрма, в якій тримають її душу любовні пристрасті, незрозуміла Месії, котрий похоронив тіло. Тому його духовному божественному прояву Любові незбагненне жіноче земне бажання.

Пристрасне бажання *земної любові* постає на недостатчі власної екзистенції, на прагненні позбутися тілесної недосконалості, мученицької неповноти — шляхом набуття цілісності через злиття. Пошук цілісності — могутня мотивуюча сила любові. Любов жінки до чоловіка спрямована на те, щоб утворити з ним єдність, подібно до того, як все у матеріальному світі створене парним: сонце і місяць, світло і тьма, життя і смерть, небо і земля... Про універсальну ж природу любові, котра зв'язує воедино Дух і Тіло, говориться у молитві гностичного Євангелія Єви, де прамати світу Єва, що втілює людський універсум, звертається до Христа як божественної духовності: “Я є Ти, і Ти є Я, де б Ти не був, адже Я є і посіяна в Тобі і у всьому живущому, і всюди, де Ти забажаєш, Ти збираєш Мене, і де Ти збираєш Мене, Ти збираєш Себе”.

У *земній* жіночій любові до чоловіка, що репрезентується Лесиною драмою, дуже відчутно також жіноче духовне бажання віддати душу чомусь більшому, ніж вона сама, а тому любов, що виростає на основі ідеалізації чоловіка, на бажанні повної самовіддачі, означає також бажання **поєднатися своєю недосконалістю з досконалим Месією**. Однак це бажання просякнуте тілесним бажанням гордині — відокремленням від ненависної юрби. Тому Месія прочитує непомірну гординю Міріам: “Ти дорівнятися хочеш...” Це — **гординя жінки, яка несвідомо прагне до того, щоб стати богом на Землі...** Любовне смирення Міріам — це не те смирення у Любові, якому навчає Месія. Адже Месія проявляє *абсолютне* смирення у *божественній* любові: перед Світлом Отця, перед тьмою людей... Це абсолютне смирення виразно озвучується у молитві до Бога-Отця: “хай буде так, як ти бажаєш, а не як я...” Але на таке абсолютне любовне смирення Міріам неспроможна, інакше вона втратить **значимість своєї земної любові**. А земна любов — це і є сутність земної жінки...

“Для жінки, — за словами німецького дослідника Е. Вардімана, — **релігія означає самовіддачу і любов, це характерно материнським божествам. Для чоловіка релігія означає закон, обов'язок і логос**”.¹⁷¹ Тому жіноча земна релігія одержимої любов'ю суперечить небесному Закону

¹⁷¹ Вардиман Е. Женщина в древнем мире. М., 1990. С.85-86.

Любові, з яким прийшов Месія. Недаремно у любовній нестямі Міріам бунтує проти підкорення Духу, бо це знищує індивідуальну тілесну сутність — тобто проти основи християнського міфу: якщо Месія віддає себе повній владі та абсолютній волі Небесного Отця, то Міріам у своїй непомірній гордині *єдиної любові до Богочоловіка* зрікається Бога-Отця — через те, що він послав її Коханого Чоловіка-Бога на страшні тілесні муки, на позбавлення тіла. А значимість тілесності є дуже важливою для Міріам! Таким чином, одержима Міріам, що повстала проти Бога-Отця, відкинула авторитет божественного батьківського закону, оскільки з її *земною душею* такий авторитет несумісний, бо відчувається душею — як жорстока несправедливість любові. Тому з її уст виривається божевільне прокляття: це прокинулась в ній старозавітня Рахіль... З *позиції пристрасної земної любові* Міріам бачить Месію зрадженим людьми і Богом, а тому вона — одержима абсолютною любовною ненавистю (чорним духом):

Я всіх і все ненавиджу за нього:
І ворогів і друзів, і юрбу,
Отой народ безглуздий, що кричав:
“Розпни його, розпни!” — і той **закон**
людський, що допустив невинно згинуть,
і той **закон небесний**, що за гріх
безумних поколінь вимагає
страждання, крові й смерті соромної
того, хто всіх любив і всім прощав.
Умер він, **зраджений землею й небом.**

Але саме у тьмі цієї ненависті любовне смирення-самопониження Міріам (до низу, до землі, до чорноти), що іде поряд із возвишенням Месії, уможутнює саму Міріам, її значимість: душа Міріам суттєво об'єднується з коханим Месією поза своїм нарцисизмом, але водночас **зберігає власне “я” цілісним** (абсолютна ненависть до ворожої тьми (як до власної нечистоти душі, так і до нечистоти душі всіх людей, тобто тілесної душі взагалі) робить його цілісним). “Ти прийняла мої слова?” — запитує Месія. “Ніколи я не забуду їх,” — відповідає Міріам. “І вслід їх підеш?” — Месія намагається збагнути незбагненну жіночу душу і чує цю **смирненну гординю**:

Вони слідом за мною підуть,
волаючи: “Ти йдеш в неправу путь!”
І, мов на жар пекучий, наступати
я буду на слова твої огнисті, —
сліди мої від них кроваві будуть.

Отже, у чистому духовному дзеркалі Месії, котрий абсолютно підкорився Богу-Отцю, злився з ним, Міріам бачить себе, свою *роздвоєну жіночу сутність, де людське конфліктує з божественним*, тобто “Міріам” як пристрасна земна любов конфліктує з “Месією” як духовною божественною Любов'ю...

Подібно до абсолютності любовного смирення Месія демонструє і абсолютну духовність Страждання, Самотності і Свободи в цілому. “А та Любов, що я від тебе хочу, повинна бути як Сонце — всім світити”, — пояснює Месія. Міріам визнає духовну істинність Месії (Я знаю, що Ти — Світло, я знаю, що Ти — Слово, — глибинно відчуває жіноча душа), але про себе вона може лише й сказати:

О, що мені робить? Немає сонця
в моїй душі. Ніч, ніч, понура ніч...

Любовне смирення Міріам з божественного погляду Месії — гірше від гордині, бо вона сповна (всією душею) пізнала Світло і не покорилася йому... Свою душу сама Міріам порівнює з хатою-пусткою, що “після пожежі чорніє порожнечєю”. Адже саме чорна ненависть до ворогів Месії, до його тупих учнів, що не збагнули Світла його Любові, робить земну любов Міріам чужою божественній Любові Месії:

Я знаю се, я проклята навіки,
Бо я любить не вмію ворогів.
О, кожний тихий усміх фарисея
для мене гірш від скорпіона злого,
Мені бридка не так сама отрута,
як все оте гнучке, підступне тіло.
Я вся тремчу, коли його побачу.
В моїх очах я чую зброї полиск,
В моїх речах я чую зброї брязкіт,

так я узброєна в свою ненависть,
як вартовий коло царської брами,
що радий вихопить на кожного свій меч,
хто тільки зле замислить на владаря.

Любов Месії — абсолютно жертвна, а тому всеохоплююче **пасивна**, всепрощаюча. “Вони сліпі, вони ще не прозріли...”, — спокійно пояснює Месія нерозуміння людей, не підносячись над ними, не протиставляючи їм себе. Але у своїй **активній** любові-ненависті (активною любов стає саме завдяки ненависті!) Міріам не лише підноситься над тьмою, зрікається її, а й утверджує відносно людей **непомірну духовну гординю**. Духовна відмінність *світлої* Любові Месії і *чорної* любові Міріам створює ґрунт для недовіри жінці (“Чого тобі до мене, жінко?” — не розуміє фанатичної одержимості Месія). Тому розпочинається діалог, божественно-людський, чоловічо-жіночий **про сутність любові. Про те, чи любов Міріам можна назвати любов'ю?** “Хто зрікся всього, а себе не зрікся, не любить той,” — так Лесин Месія не визнає любов Міріам (очевидно, це є проекцією того, що і Мержинський не міг збагнути Лесину любов). Але, поглянувши у дзеркало своєї любові крізь Світло Месії, Міріам пізнає свою чорну пристрасну душу, тому на смертельній межі — перед лицем Бога вона зрікається такої земної душі. Вся драма — страшно реальна, реалістична у своєму містичному дійстві. Добровільне розп'яття душі-тіла за Месією-Мержинського Леся приймає у ту містичну, тяжку ніч, коли була написана драма. Саме у ту ніч Леся зіграла зі ставкою на власне життя перед самим Богом. Цей містичний досвід любові, любові, випробуваної перед лицем Бога, зробить Лесю незрозумілою серед людей і дуже самотньою, про що скаже вона словами Міріам:

В той час, як всі громадою зберуться
згадать того, кого я так любила,
я буду всім чужа і одинока,
не признана ніким, бо сам Месія
не признавав мене... О сине божий!
Нехай в моїм житті все, все неправда,
та вір мені, що я тебе любила.
Чи ти гадав, — я не зрелась себе?
Зрелась! я прокляла себе і душу...

Драматичне пізнання прийшло до того, що у любові є головним здатність до любові, тобто здатність подолати індивідуальний егоїзм та нарцисизм. Тому, пізнаючи *істинну Любов* Месії-Христа, Міріам пізнає *істину* Любові як почуття *глибинно даруючого, а не прагнучого...* Вона дзеркально повторить за Сином Людським його любовні жести, але у своєму локальному жіночому земному вимірі. На своїй власній Голгофі жінка утвердить глибинну сутність любові як абсолютного зречення і як абсолютно даремного дару:

Месіє, коли ти пролив за мене...
хоч краплю крові дарма... я тепер
за тебе... віддаю життя... і кров...
і душу... все даремне!... Не за щастя...
Не за небесне царство... ні... з любові!

Отже, у цю містичну ніч Леся прозріє, пізнавши також жіночу гординю і смисл божественної Любові. Після цієї ночі Лесина жіноча *одержима* душа відчує, що поєдналася з чоловічою *розумною* душею. У цьому єднанні є те, про що писав філософ Е.Блох: “Коли двоє люблять, вони спочатку відокремлені. Але те, що відбувається, не лише зв'язує їх, воно робить із двох одно, а із одного як ніколи раніше — двох”. Це власне і була та подія, яку пережила Леся: її душа пройшла очевидну духовну трансформацію у зв'язку з любовним почуттям до Мержинського. У цій любові-драмі до Месії-Мержинського Леся й прозріла... Світлом Любові... Тому, незважаючи на смерть С.Мержинського, пережита у зеніті почуттєвості любов до нього залишається й надалі неймовірно важливим духовним досвідом Лесиної душі. У листі до В.Александрової через рік після смерті С. Мержинського Леся пояснюватиме таким чином: “Вам странным показалось мое выражение, что я “хочу” помнить; я постараюсь объяснить его, насколько в силах это сделать при помощи одних только слов.

Видите ли, у меня до сих пор всякое воспоминание о нем связано с болью. Все равно, светлое ли само по себе или мрачное, а между тем, когда бывают дни, что я мало вспоминаю, отвлекаюсь чем-нибудь или меньше чувствую эту боль, я почему-то готова упрекать себя точно в какой-то измене. Отчего это? Ведь он просил памяти, а не мучения? Он любил мой “стоицизм” и не переносил “малодушия”. Думая об этом, я начинаю

приучать себя думать без боли, уверяя себя, что это малодушие, недостойное его памяти, именно эта болезненная память, — так было сегодня, но это было еще больнее. Иногда я думаю, что это всегда будет так, и вот тогда я и говорю, что даже при условии этого мучения я хочу этой памяти не только потому, что он просил, не только потому, что иначе я не могу (Вы совершенно правы, что я и не могла бы забыть, если бы и хотела), но именно *сознательно хочу*. Ведь если *истинная любовь должна быть сознательна, то и память о ней должна быть такою*¹⁷² (вид. — З.Н.). У листах Леся також зізнається, що, як тільки починає інтенсивно думати про Мержинського, то відразу втрачає ясність думки, божеволіє, на неї насувається щось дивне і страшне. Їй також сняться сни, у яких вона оживляє Мержинського і вони, обоє дуже хворі, живуть разом.¹⁷³ Отже, чуттям поета вона розуміє, що хоч хвороба і смерть Мержинського вимучили її, але пережита любов залишила неймовірний емоційний досвід, саме почуття принесло абсолютне щастя їм обом.¹⁷⁴ “Мне всегда казалось, — писала Леся, — что это лучшее чувство, на какое я способна, и я не стала бы подавлять его в себе, если бы оно явилось в другой раз”.¹⁷⁵ Отже, любов до чоловіка не треба було вигадувати, вона була *страшно правдива*, такою постала й творчість. Саме ця страшно правдива — **божевільна, одержима, чорна, земна любов прозріла в Абсолютному Світлі Любові**, тому Леся й назве її *свідомою любов'ю*.

* * *

Тепер подивимося на культурну маску драми. Для вираження своєї внутрішньої психології Леся Українка символічно обирає **опозицію християнства з античністю**, що може ідентифікуватися і як колізія любовного поклику смирення з духовним покликом індивідуальної свободи. Леся написала ряд творів з часів раннього християнства: крім “Одержимої”, — “На полі крові”, “Йоганна, жінка Хусова”, “Адвокат Мартіян”, “В катакомбах”, “Руфін і Прісцілла”. Лесина натура, що органічно тягнулася до античної аристократичної духовності з її *культу*м індивідуальної свободи та християнської духовності з *культу*м Любові, не

¹⁷² Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т.11. К., 1978. С.334.

¹⁷³ Див.: там само. С.335.

¹⁷⁴ Там само. С.336.

¹⁷⁵ Там само. С.337.

приймала рабського закону любові, пов'язаного з ученням апостола Павла. Звернемо увагу на таке Лесине зізнання в листі до А. Кримського: “Власне я давно думала, що теперішня форма християнства є логічним і фатальним наслідком його найпервіснішої форми... Я не приймаю теорії Толстого і багатьох інших, ніби теперішнє християнство є аберацією, хоробою сеї релігії. Ні! В найдавніших пам'ятках, “подіях апостольських”, в листах апостола Павла... я бачу зерно сього рабського духу... Як хочете, але не дарма в притчах і скрізь у Євангеліях так часто вживається слово “раб” і антитеза “пана і раба”... Комунізм першого християнства — це фіксія, його ніколи не було, або се було комунізмом жебрака, що всеодно не мав ніякого маєтку, або ще “добродійного багача, що кидав “крихти від свого стола комуні “псів, що сидять за столом свого пана”. От і все. “Анархізм” християнства теж невисокої проби, се просто неосвіченість і невихованість політично безправної маси, що може увияти собі тільки утопію: деспот і народ, і нікого більше межі ними; але такий “анархізм” ніколи не викине і не викидав деспота з своєї утопії, не дарма ж і месію свого він назвав царем іудейським — епітет “пророк”, бач, занизьким здався отим “анархістам”. “Сина людського” вони забули просто... Коли що надається до щирої ідеалізації в первісному християнстві, то це не його quasi-анархічні доктрини, а хіба ота грація почуття його “жон-мироносиць”... і те нове для античного аристократичного світу почуття всепрощаючої симпатії, що так красило відносини Христа до його зрадливих і тупих учеників..., ну ще два-три елементи в сфері *почуття, а не теорії*...”¹⁷⁶

Неприйняття християнства апостола Павла Лесею Українкою ґрунтувалося на неприйнятті чужої для її української душі релігійної єврейської традиції абсолютного патріархату. Патріархальна традиція (“pater” — з латинської батько) означала організацію суспільного життя на основі батьківського права. “У євреїв, — писав Е. Вардіман, — в області релігійних уявлень склався абсолютний патріархат. І саме звідси перейшло у католицьку церкву поняття “патріарх”. Воно означає старшого серед племені, батька сім'ї або роду, а в області трансцендентного — також і родового бога-отця, наділеного всіма чоловічими атрибутами патріархального суспільства. Це бог грізний, строгий, але справедливий батько, він карає і нагороджує, він повеліває і самодержавно править всім.

¹⁷⁶ Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Т.3. К., 1976. С.394.

Він втілює не світ почуття і співстраждання, а світ думки, закону, порядку і дисципліни.”¹⁷⁷ Феміністична критика також акцентує в особі Сімони де Бовуар, що “вустами апостола Павла утверджується єврейська традиція — запекло антифеміністична”: “Апостол Павло вимагає від жінок безликовості й скромності. Спираючись на Старий і Новий Заповіти, він висуває принцип підпорядкування жінки чоловікові”.¹⁷⁸ Але, оскільки Лесина душа тягнеться до першозначимості співчуття та співстраждання (“почуття, а не теорії”), то її протест проти апостола Павла має відмінний від феміністичного (ідеологічного!) характер тлумачення, він власне спрямований на відродження жіночого принципу релігійності.

Лесин сучасник, швейцарський психолог К. Юнг, що займався психологічними проблемами релігії та християнства, також у цей час розпочне розмову про *втрату християнського міфу на початку ХХ ст.*, звертаючи увагу саме на недосконалість християнського уявлення про Бога — через секуляризацію Трійці, що не допускає жіночого принципу. В аналітичній психології буде осмислено загальноєвропейську кризу християнства таким чином: процеси у невидимому містичному світі колективного несвідомого, вважав Юнг, передбачають заміну християнської Трійці четверицею, тобто реабілітацію земного, темного, жіночого начала. Канонізацію католицькою церквою у 1950 р. Святої Діви Марії Юнг вважав важливою духовною подією людства, бо це означало нове воскресіння християнського міфу на основі визнання жіночого принципу релігійності.

У цілому на зламі віків у європейській культурі активно розгортається також *модерністське* осмислення християнства. Суть модерністської критики базується на тому, що християнство, по суті, викинуло значимість посеїбічного людського життя, проголосивши його гріхом. У зв'язку з цим *активізується духовна симпатія до античного світу*. “Коли життєвий центр ваги переноситься із життя в потойбічне — то у такий спосіб життя позбавляється центру ваги взагалі”, — писав Ф. Ніцше. Тому модерне мислення спрямовується на актуалізацію *екзистенційної проблематики*, тобто проблематики конкретного людського життя, першозначимості саме його земного виміру. Отже, європейська модернізація культури у ХХ ст.

¹⁷⁷ Вардиман Е. Женщина в древнем мире... С.85.

¹⁷⁸ Сімона де Бовуар. Друга стать... Т.1. С.95.

несла у своєму основному спрямуванні переорієнтацію на “тут” і “тепер”, тобто на життя посеїбічне. Тому критика християнського міфу, пішовши, наприклад, ніцшеанським шляхом, вела до втрати трансцендентності християнського міфу: подібно до того, як ортодоксальне християнство загубило “Сина Людського”, модернізована свідомість втрачала “Сина Божого”, ідучи до закономірного тут атеїстичного мислення.

Лесине антихристиянство також спонукає до порівнянь із найбільшим антихристиянином кінця 19 ст. — Фрідріхом Ніцше. Оскільки тут характерна гендерна відмінність осмислення, Ніцше, виходячи зі своєї чоловічості, іде до заперечення Христа — як *недолугої чоловічості*. Він вибудував у своїй творчій келії **антихриста**, надлюдину, маючи на меті культурно в душі античності (яку, до речі, у психологічному плані погубила *надмірна гординя*) реабілітувати здорові *чоловічі інстинкти життя*. Про це яскраво свідчать його життєві ідеали: “Життя для мене тотожне інстинкту росту, *влади*, накопичення сил, впертого існування; якщо відсутня воля до влади, істота деградує.”¹⁷⁹ Уже в середині ХХ ст. К. Юнг констатує психологічну катастрофу такої ніцшеанської людини: наше століття, наголосить автор аналітичної психології, перенесло акценти на “тут” і “тепер”, спричинивши у такий спосіб **демонізацію людини і її світу** — поява диктаторів і всі нещастя, які вони принесли, походить від цього всезнайства, котре відібрало у людини все, що перебуває по той бік свідомості і фактично зробило людину жертвою несвідомого... Отже, розмова, яку вела Леся, відкривши ХХ століття драмою “Одержима”, була дуже важливою у загальноєвропейському контексті. Недаремно у Лесиному модерному світогляді активного самоствердження жінки відчувалася ця гостра *боротьба вільнолюбної гордини та смиренної любові*. Але відчуття того, що Христос всередині жіночої душі, давало Лесі відчуття цілісності людини, яка, хоча й свідомо відрікшись від християнської церкви, догматичної релігії, догматичних патріархальних цінностей, *несвідомо* не ставала безбожною завдяки глибинному визнанню духовності любові. Тому Лесине антихристиянство, ґрунтуючись на жіночому, материнському релігійному принципі, не вело до етичної катастрофи свідомості, куди власне прямував типово чоловічий дискурс влади. Христос, цей перший і останній істинний християнин для Лесі, усвідомлювався глибинним психологічним символом, звільненим від поняття часу, власне вічною

¹⁷⁹ Ніцше Ф. Антихристиянин./ Сумерки богів. М., 1990. С.21.

дійсністю, органічно близькою жіночій материнській душі. У тій позиції, де Христос був чужий Ніцше — як неповноцінний чоловік, для Лесі відкривалася велич Учителя і Пророка, на яку була неспроможна одержима земними пристрастями жінка: адже Христос уможгував материнсько-батьківську любов до божественного виміру (якщо жінка-мати жертвує собою ради дітей своїх, ради коханого чоловіка, то Христос — жертвує собою заради всіх людей — як дітей своїх).

Однак, не визнаючи учителем любові апостола Павла, Леся Українка у всіх своїх драмах на християнську проблематику проводить з ним незримий духовний поєдинок, реабілітуючи жіночість. Адже апостол Павло виключав зі своєї концепції божественної любові всяку можливість глибокого душевного поєднання між чоловіком та жінкою. Сюжет “Одержимої” недаремно взято з доби становлення раннього живого християнства, що стане основою нового культурного міфу, головним автором якого буде апостол Павло. Апостол Павло для модерної Лесі Українки (тобто із вагомою у її світогляді першозначимістю людської індивідуальності), очевидно, є чимось зовсім протилежним до Христа. Тут Леся перетинається з думкою Ніцше, котрий критикував догматичне християнство апостола Павла, що прийшло вслід за живим вченням самого Христа: “Вслід за “благою вістю” — вість найскверніша, Павлова... Павло, втілює в собі тип, протилежний “радісному віснику”, — він геній ненависті, геній видінь ненависті, невмолимої логіки ненависті... Він приніс в жертву спасителя — прибивши його до свого хреста. Життя, приклад і зразок, учення, смерть, смисл і оправдання євангелія — нічого не залишилось...”¹⁸⁰

Однак християнський міф виразить сподівання колективного несвідомого — народу, що фанатично пішов за пророком, хоча й не збагнув глибини духовного вчення. Лесина ж Міріам у момент божевільного любовного прозріння вже не може іти у народному натовпі, бо вона прочитує несвідоме бажання натовпу, яке страшно не збігається з її несвідомим любовним бажанням: померти замість Месії. У той час, як натовп своїм несвідомим бажанням прагне розіп'яти Месію, веде його на Голгофу, бо прагне віри, для якої й потребує чуда воскресіння... Віра закоханої жінки не потребує жертви. Прозріла любовна духовність Міріам бачить істину Сина Людського — його духовного вчення, зримо втіленого у Слові Любові: сам Месія є цим Живим Словом Любові. У людській тьмі,

¹⁸⁰ Ницше Ф. Антихристиянство... С.60.

що веде Сина Людського на розп'яття, Міріам також прозріває абсолютну самотність духовного Світла Месії:

Який він самотній, боже правий!
Невже йому не можна допомогти?
Невже він завжди буде самотній?

Збагнувши *божественну самотність Месії*, Міріам свідомо виділяється з юрби, щоб розділити це самотинне страждання. Бунтуючи проти масової релігійності юрби, де складається потрібний їй християнський текст розп'яття, Леся робить акцент на *індивідуальній релігійності*, що уможутнює образ Самотнього на весь світ Месії і зневажає юрбу. Колективне несвідоме натовпу, ця темрява, що запрагла Світла і запрагла його розп'яття, постає для Міріам одвічним ворогом. Але колективне несвідоме юрби виявляється не єдиним ворогом. Душа Міріам, що пізнала Світло, уможутнює її свідомість, але це продукує власну тьму — духовну гординю, несвідоме бажання самій стати Богом... Леся інтуїтивно відчула цю проблему модерної людини нового віку... Тому Лесина Міріам й закінчує смертельним жестом — вона зрікається себе абсолютно...

Суть *внутрішнього конфлікту* Міріам також виражає парадокс її індивідуальної віри: “я вірю, без краю вірю в тебе, Сине Божий, та я не вірю в себе! Я не вірю, щоб я могла Твої Слова прийняти”. Тобто ця глибинна інтуїтивна віра передбачає свідоме розуміння неможливості для земної живої людини іти шляхом Месії — тобто шляхом абсолютного всепрощення та абсолютного любовного смирення. Міріам у своїй індивідуальній свободі не може прийняти смирення, бо воно для неї, котра пізнала Месію по Словах і Ділах його, означатиме сліпо прийняти непотрібну і страшну для її душі кроваву жертву і ті непомірні страждання, які чекають Богочоловіка на Хресті. Це для неї, для її свідомої любові, означатиме покійно приєднатися до маловірної юрби і вести Сина Людського разом з цією юрбою на Голгофу страшною Слави. Заспокоїтись — це для її свідомої душі уподібнитись апостолам, що сплять у Гетсиманському саду непробудним сном, коли душа Месії молиться кровавими сльозами. Заспокоїтись — це смиренно доповнити безглуздий народ, що кричатиме “розпни”. І що найстрашніше для жіночої душі — ціною Його Святої Жертви прийняти власне спасіння. Тому Міріам **чорно** дивується спокою старого християнина, з яким той, не задумуючись,

приймає як належне кроваву жертву Месії. Віра і визволення з *Такою Жертвою* у Міріам викликає могутнє страждання:

Щоб визволив мене ціною крові?
Своєї Крові? Та невже ти, діду,
гадаєш, ніби я себе ціную
дорожчою, ніж Чиста Кров його?
Так слухай же: чи в огняній геєні,
чи в темряві без краю доведеться
мені на вік віків з душею пробувати,
та радощі моєї не зруйнує
сам князь темноти, радощі від того,
що на мені не важить Кров Месії,
що він її за мене не пролив
ані краплини.

Отже, завдяки образу одержимої і смиренної духом Міріам (любовне смирення перетворює гординю у гордість індивідуального вибору) оприсутнюється живе переживання, **живе пізнання**, що виростає на висоті духовного пізнання та на відчутті страждань Сина Людського. Син Людський існує конкретно, в душі жінки, зі своєю очевидною смертю, зі своїми страшними стражданнями, зі своєю самотньою мукою... Так, як Сергій Мержинський у душі Лесі. Це не той Месія, аскетичний образ якого з'явиться у вченні апостола Павла... Тому Міріам не поділяє тупої байдужості юрби, адже вона почуває у своїй душі, у вселюдській Душі — страшне розп'яття:

Преторіанець:

Що ж та жертва, коли ви кажете, що він воскрес?

Міріам:

Та що ж? Хіба минає все минуле?

Він пережив три вічності в три ночі,
прийняв три смерті.

Чи тепер, воскресши, забуде він страждання, зраду,
смерть? Простити може, а забути — ні!

О, будьте прокляті!

Тому у *божественній самотності* Месії віддзеркалюється людська *земна самотність* нещасної жінки, яка, пізнавши *душею* (земною любов'ю), а не розумом глибину страждання Учителя Любові, не може втихомиритися, не може повернутися в юрбу, яка дістала порятунок страшною кровавою ціною: **ціною непобаченого Свігла, ціною непочутого Слова:**

Я вірю, що Ти — Світло — і такого
Ся темрява до себе не приймає,
Я вірю, що Ти — Слово — і такого
Отой глухорожденний люд не чує!
Їм, може, треба іншого Месії?
Їм, може, Сина Божого не досить?

Цей *інший Месія*, якого затребували сліпі і незрозумілі люди, тобто розп'ятий Месія, вже ніколи не принесе радості віри, радості життя для закоханої по-земному Міріам. А тому вона, зневаживши життя, повторює розп'яття на своїй власній особистості — як знак несмиреного бунту людської душі проти темряви. Т. Гундорова так підсумовує ідейну основу Лесиної драми: “Отже, з погляду ортодоксального, Міріам опиняється ніби поза сферою Христа, поза сферою релігії. Однак, жертвуючи собою за Месією... вона приймає ідею *хреста*, суть християнського вчення... стає безпосередньо причетною до Бога і до релігійності як духовно-екзистенціального феномена”.¹⁸¹ Однак для Лесі дуже важливо виразити передусім значимість земної жіночої любові до чоловіка, в якій і пізнається божественне Світло Любові... Саме жіноча земна страждаюча любов надає християнському міфу, що завмирає у байдужості людських душ, живого переживання, живого воскресіння. Цей міф щоразу повторюється у кожній жіночій душі, яка абсолютно пізнає таку земну любов, тому що по-земному проживається і божественна істина любові-дару...

Як констатував Юнг, християнські народи прийшли до печального факту: християнство завмерло і виявилось нездатним протягом віків розвивати свій міф, оскільки люди були не здатні усвідомити, що *застиглий міф помирає*.¹⁸² Мертвим міф стає без Сина Людського, без Його

¹⁸¹ Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997. С.257.

¹⁸² Юнг К. Воспоминания, сновидения, размышления. К., 1994. С.326.

індивідуально прожитого Життя і без індивідуально почутого, на рівні людської душі Його людського страждання. Християнський міф, на думку Лесі Українки, стає мертвим без жіночого голосу душі — голосу любові... Тому завдяки Лесиній чутливості до страждання з'явилося це зречення *догматичного раціонального християнства*. Коли Леся Українка зверталася до церковного християнства, то для неї в цьому релігійному патріархальному догматизмі було все чуже, оскільки абсолютне значення мала лише жива людська душа, яка здатна пережити могутню психологічну трансформацію, любовно страждаючи за коханого чоловіка — як Розіп'ятого Сина. Цілковито, що таку драму про Учителя Любові могла написати тільки сама здатна до любові жінка, котра повною мірою пережила реальні страждання коханого чоловіка. Такою драмою-любов'ю Леся й обдарувала вмираючого самотнього Мержинського, супроводжуючи його на Голгофу смерті та слави...

Д. Донцов справедливо вважав, що Леся Українка в українській літературі була чи не “єдиною проповідницею крайнього індивідуалізму”. Саме у цьому світоглядному настрої гордині-смирення і як одну з вагомих душевних проблем вона й осмислюватиме **щезання з християнства самого Христа як Сина Людського**. Також типовий сюжет Лесиних драм буде пов'язаний з цим християнським сюжетом виокремлення яскравої індивідуальності, світла її свідомості із бездумного натовпу, колективної тьми несвідомого.

У 1906 році Леся Українка напише драматичну поему “В катакомбах” також на матеріалі первісного християнства. Знову як історію *виокремлення індивідуальної свідомості з патріархальної юрби*, тут — християнської громади, позбавленої власного вибору і покірній єпископу. Неофіт-раб з його волюнтаристською свідомістю приходить в громаду в пошуках духовності, його приваблюють ідеали рівності та свободи. Однак новонавернений у віру скоро переконується, що підпільна християнська церква віддзеркалює той самий рабський суспільний дух, від якого він прагнув утекти. У самопізнанні неофіта-раба, а отже у сфері власного усвідомленого вибору з'являється антитеза до репрезентованого у підпільній секті образу християнського бога: неофіт вибирає собі в боги титана Прометея, бо той не творив рабів з людей, “боровся не в покорі, а завзято”, у вічній муці не-назвав свого тирана батьком, а деспотом всесвітнім... Таким чином, Лесин Прометей постає символом

антипатріархальної непокори, символом волонтаристської свободи. Але у гордині раба-неофіта з вибором Прометея знову відлунюється любовне смирення, що постає в ідеї хреста, завдяки чому духовна гординя трансформується у гордість індивідуально усвідомленого вибору високої духовної мети:

Я вслід його піду. Коли загину,
то не за нього — він не хоче жертви,
але за те, за що і він страждав.
Нехай нікого хрест мій не лякає,
бо як почую я в своєму серці
святий вогонь і хоч на час, на мить,
здолаю жити не рабом злиденним,
а вільним, непідвладним, богорівним,
то я щасливим і на смерть піду,
і без докору на хресті сконаю.

У сторону *одинокого шляху* раба-неофіта з юрби виділяється жіночий голос — то плаче Анціллодея, співчуваючи бунтуючому брату. У цьому співчутті та співстражданні знову чути Лесин самотній голос милосердної любові. Символічно є і те, що єпископ в душі догматичної віри наказує Анціллодеї замовкнути: в ім'я християнської віри зректися раба, що поклонився духу Прометея. Таке догматичне поняття про віру формується у межах релігійної політики, далекої від істини любові. У цьому наказі мовчання, направленому на любовне милосердя Анціллодеї, знову чути діалог Лесі Українки з апостолом Павлом...

Апостол Павло вважав, що про Бога може говорити лише наближений до Бога, тобто чоловік, а не жінка. “Всякому чоловіку, — стверджував головний теоретик християнського міфу, — глава Христос, жінці глава — чоловік... Чоловік не повинен покривати голову, тому що він є образ і слава божа; жінка від чоловіка; а не чоловік від жінки, і не чоловік створений для жінки, а жінка для чоловіка. Тому жінка і повинна мати на голові свій знак влади над нею...” Леся Українка однозначно не приймала цього патріархально-єврейського “тавра ганьби”, який наклав на жінку апостол Павло. Саме тому у її драмах жінка часто у більшій мірі, ніж чоловік зі своєю раціональною душею, здатна наблизитися до істини Любові...

На конфлікті античності та християнства постане також одна з

найбільших драм, “драмище”, як її називала Леся, — “Руфін і Прісцілла”. Тут духовний жіночий двобій з апостолом Павлом набуде особливо гострого звучання. Про те, що Леся вважала цю драму дуже важливою у своїй творчості, свідчать її слова у листі сестрі Ользі: “Мені здавалось, що я не смію вмерти, не скінчивши “Руфіна і Прісціллу”.

Оскільки драма “Руфін і Прісцілла” виражає стан вторгнення християнської релігії в античну культуру, то простежимо за психологічною конфліктністю, що зображається у боротьбі між аскетизмом християнського міфу та **вітальністю** античної культури, оскільки такий символічний конфлікт, перенесений на рівень душі, може служити основою невротичної ситуації — як конфлікт між аскетичною (духовною) тенденцією та інстинктом (сексуальністю). З. Фройд, котрий неврози розглядав як “суто людський привілей, що підносить людину над тваринами”, пояснював даний конфлікт таким чином: “Надміру сильний розвиток людського лібідо, і, либонь, саме цим зумовлене витворення багатого й складного психічного життя, видаються доконечними умовами виникнення такого конфлікту. І без дальших пояснень зрозуміло, що ці чинники — ще й передумови того великого поступу, який здійснила людина, вийшовши за межі свого спільного з тваринами набутку, і через те її схильність до неврозів мала б бути лише зворотним боком її спроможності культурно розвиватись”.¹⁸³ Дійсно, якщо поглянути на основний структурний конфлікт драми, виражений в опозиції “Руфін-Прісцілла”, то ми маємо яскраво репрезентовану психологію Лесиної душі, де Руфін тут втілює *скептичність розуму*, а Прісцілла — *фанатичність почуття*. Тому очевидно, що культурний сюжет вибраний досить психологічно. Лесині ж непорозуміння з християнством апостола Павла виразно прочитуються на устах скептично розумного Руфіна.

Оскільки аскетизм християнства тісно пов'язаний з духовною потребою людської душі, то великою помилкою було б вважати християнство — випадковим явищем у культурі. Зовсім не випадково, вважав К. Юнг, що син теслі, невідомий іудейський пророк став спасителем світу: очевидно, він був особистістю рідкісного обдарування, коли зміг так повністю виразити загальні, несвідомі надії свого часу, дух часу поза часом, людську глибинну незадоволеність реальним життям... У час пришествия Христа страждання від дійсності досягло такого апогею, що логічно згодом

¹⁸³ Фройд З. Теорія лібідо й нарцисизм... С.419.

породило масове фанатично-релігійне відречення від життя. Релігійну одержимість людей раннього християнства Леся Українка виразно зображає у своїй драмі:

Ті люди робляться мов одержимі,
тоді ні виховання, ні сумління —
ніщо від злої змори не рятує:
бери їх на тортури — перемовчать,
до серця промовляй — воно мов камінь,
загрожуй смертю — люди ці, мов трупи,
чи мов безсмертні — їм усе не страшно.

Простеживши психологічні причини народження християнства в душах людей, масово невдоволених реальною дійсністю, Юнг відзначив, що від самого початку образ Сина Людського і Сина Божого перебував в протистоянні божественному Августу: втілена в “божественному” Цезарі влада Риму забирала в окремих людей і цілих народів право на звичні форми життя, право на їх духовну незалежність. Тому образ незалежного від соціального світу Христа, з його абсолютною свободою від земного світу в цілому, злившись з єврейською ідеєю месіанства, закономірно стає загальнолюдським надбанням.

Леся Українка з допомогою драматичного образного пізнання прагне збагнути внутрішньопсихологічну логіку загибелі античної культури та утвердження християнської релігійності в римському суспільстві. Ця проблема загибелі вітальності в ім'я аскетизму, як уже зазначалося, у зв'язку зі специфічними обставинами автобіографічного життя, — глибинно внутрішня психологічна проблема самої Лесі Українки.

Отже, сюжет драми знову відображає загальнолюдську — чоловічо-жіночу любовну колізію — на культурному тлі Римської імперії другого століття після Різдва Христового, тобто часу, коли ще остаточно не закінчилася античність, але уже ніщо не могло зупинити духовних змін у напрямку народження нової християнської цивілізації. Руфін, римський громадянин, повертається з походу додому. Прісцілла, його дружина і поважна римська матрона, за час його відсутності прийняла християнство, органічно чуже для аристократичної душі Руфіна. З цього сімейного чоловічо-жіночого світоглядного розколу розгортається глибокий конфлікт драми. Адже між Руфіном та Прісціллою існує любовна душевна

єдність, а вторгнення християнства робить неможливими їх сімейні стосунки, оскільки християнка не може мати за чоловіка “язичника”, а “язичник” не може стати християнином.

Руфін — римський аристократ, вихований у душі вільнолюбної аристократичної філософії, а тому примітивне мовлення учителів-християн його не може переконати (“Мене той стиль простацький, безладдя в доказах і рабство думки аж до живого серця порива!”). Античний світогляд Руфіна також заснований на культурі життя, дії, активної позиції. Тому він органічно не приймає аскетичне християнство апостола Павла, з його ненавистю до життєвої, посеїбчної дійсності. Фанатизм смерті є цілковито неприйнятний для вітальної душі Руфіна, а новорелігійна віра у безсмертя, або перенесення акценту в потойбіччя, вбиває саме вітальне бажання. Його дружина Прісцилла з релігійних міркувань зрікається сексуальної любові. Такий релігійний аскетизм породжує глибинне обурення Руфіна проти нової віри: “Яка страшна сувора сяд віра, що розлучає жінку з чоловіком!” Очевидно, *аскетичність Прісцилли* у значній мірі виражає жіночу релігійну політику апостола Павла: якщо вітального Христа супроводжували найбільші грішники (за ним ходили саме ті жінки, що “живуть у гріху”), то апостола Павла та його послідовників оточили аскетичні жінки, схильні до фанатичного місіонерського пориву.

З допомогою свого скептичного розуму Руфін аналітично відстежує, що релігійний фанатизм, породжуючи ненависть до життя, стимулює також ненависть до культури, до культурних традицій. Недаремно з боку церковної влади християнство прямує до політики інквізиції, витягуючи з підсвідомості притаманні людині інстинкти руйнування та оформляючи їх. *Ідея культурної руїни* постійно присутня в промові фанатичного християнина Парвуса. Він обіцяє знищити пантеон римських богів до підмурівку і побудувати олтар єдиному богу. У цій руїні, метафорі нової віри, Руфін інтуїтивно відчуває мстивий, заздрісний дух поневоленого юдейського народу. Тому Руфіну як патріоту Риму чуже *єврейське месіанство*, що особливо було відчутно в ранньому християнському міфі. Правовірний християнин-космополіт простакувато намагається пояснити римському патріоту Руфіну загальнолюдський характер нової віри: всі християни стануть громадянами небесної держави, а це означає що тоді, коли запанує у всьому світі християнство, то вже не буде ні Риму, ні Афін,

ні Александрії, всіх людських столиць не буде... Але саме цю простувату космополітичну абстракцію від живого реального (національного) життя Руфін категорично не може прийняти, тому його мовлення іронізує: “Ну, не хотів би я дожити до цього!”

Руфін спостерігає також інший явний парадокс: жорстока релігійна політика намагається поєднатися з проповіддю християнської любові. Коли Парвус у войовничому екстазі пророкує загибель нечестивим, Руфін скептично коментує його віру: “Любити ворогів по-християнськи зовсім не так вже трудно, як я бачу... Чи всі у вас в громаді такі “брати”? Отже, іронізм та скептицизм розуму Руфіна пізнає очевидну неможливість релігії любові у рабській душі, оскільки рабська свідомість психологічно неспроможна витерпіти аристократичний дух демократичної божественної Любові-Свободи Христа. Тому щирої доброти у переважній більшості християн немає, вони ненавидять інакомислячих, у своєму релігійному фанатизмі стають злі, мстиві, нелюдяні: прагнучи вічного щастя *для себе* на небесах, вони щедро роздаровують вічні торттури всім іншим на землі. Руфін остаточно шокований догматичною рабською релігією, коли єпископ спокійно позбавляє його і дружину права вибору, незважаючи на те, що мова йде про порятунок їх власного життя...

Для античного філософського аристократизму Руфіна також загалом чужий новорелігійний міф про смерть Бога і його воскресіння, оскільки в його філософському уявленні “Бог мусить жити невпинно, так, як живе Платонова ідея, бо як умре, то вже не воскресає”.

Однак критичний пафос драми не вичерпує проблематичність твору. Адже Руфінове неприйняття догматичного християнства *не означає неприйняття релігії живої любові* — тобто любові, якої прагне занедбана античністю людська душа. Інтуїтивно з допомогою дружини, її милосердної душі Руфін відчуває якусь глибинну істину, принесену на зламі епох Учителем Любові. Тому один із сюжетів драми — становлення всупереч масовому *елітарного християнства*, що почало формуватися в аристократичному римському середовищі. Недаремно ідея обраності була присутня в апокрифічних євангеліях, вона витікала з обраності самого Христа. Тому в євангелії від Фоми можна відчитати цю ідею: “блаженні Єдині і Вибрані, адже ви знайдете Царство. Адже ви — від нього і ви знову туди повернетесь.”

Народження *римського аристократичного християнства* втілює

образ Люція. Як римський аристократ він шукає в глибинній духовності християнського міфу порятунк для Риму, якому загрожує тотальна катастрофа. Він прочитає іудейську символіку християнського міфу стосовно своєї вітчизни. “Я всесвітнин римський і бажав би побачить Рим столицею всесвіта і щоб зруйнований Єрусалим в Італії мов фенікс відродився”, — так Люцій означає своє таємне бажання аристократа, воно втілюється у синтезі римського (як національно-традиційного) і християнського (як космополітичного), що в релігійному уявленні означає порозуміння Христа із Діонісом: у Христі воскресне Діоніс удруге, або римські традиції відродяться у християнських...

“Діоніс-Христос” — новоромантична утопія Лесі Українки, що також містично відображає духовну єдність жіночо-чоловічого світу. Адже Діоніс втілював уявлення стародавнього елліна, його переживання і розуміння того, що міф — вічний, подібно до вічної природи, яка постійно оновлюється, завмирає і воскресає знову; так само, як природа, Бог не помирає ніколи, а помирає лише людина... Діоніс — єдиний із богів античного світу, що жив на Землі (всі інші боги перебували на небесному Олімпі). Отож Діоніс як бог природи, виноградарства і виноробства, втілював собою плодоносні сили Землі. Він у свою божественну сутність перейняв жіночу сутність материнської богині Деметри. Водночас Діоніс зі своєю жіночою сутністю мав дуже багато рис, які поєднували його з Христом. Так Діоніс був розтерзаний титанами, але його батько — небесний отець Зевс — відродив свого сина, заодно створивши з попелу тіл покараних титанів та божественної крові Діоніса людину; цей епізод міфу яскраво демонструє уявлення про боголюдину. Саме ім'я Діоніса (dio-nysos) означало “син бога” (Божий син у визначенні Христа був міфологічно споріднений з цією суттю Діоніса). Культ Діоніса, подібно до культу Христа, був поширений серед простого люду, особливо серед жінок. Основу для поєднання Христа з Діонісом можна було відчитати також в античному мистецькому поєднанні бога світла Аполлона з богом Діонісом, що також виражало синтез натхнення і страждання: подібно образ Христа з його аскетичним Світлом доповнювався образом Діоніса, що означувався веселим вітальним богом. Також на честь Діоніса проводилися життєствердні релігійні містерії, що відображали його загибель, земні страждання (“страсті Діоніса”) та відродження із мертвих. Отже, духовна сутність образу Діоніса провокувала до об'єднання з образом Христа. Тому

античний світогляд, який знав бога Діоніса, цілковито міг трансформуватися у християнську релігійність. Власне така ідея єдності християнської та античної культур як нового культурного синтетичного міфу надихала римський аристократизм. Але романтичний ідеалізм Люція, до якого він прагнув схилити свого друга Руфіна, не поділяє реалістичний церковний патріархат, який прагне однозначно захопити духовну владу у Римі: єпископ, що представляє новоявлену церковну владу, наказує повністю знищити коштовні римські фрески. Це символічне знищення античного міфу означатиме, що християнський міф в інквізиційній свідомості церковної влади прагнув постати на абсолютній римській руїні. Але поза цією реалістичною дійсністю войовничого (політичного) утвердження церковного християнства залишається красивий романтичний міф, що образно постає у синтезі аналітичного розуму Люція-Руфіна та почутті милосердної любові Прісцилли.

Ради *релігії любові*, що органічно близька жіночій душі, Прісцилла смиренно погоджується на жіноче самопониження і чоловіче возвищення. Досягти такої жіночої щирості безпосереднього почуття і віри Руфін не може, тому відстоює власний чоловічий вибір, щоб не зрідатися своєї чоловічої душі з її розумною спрагою релігійності: пояснювати та осмислювати Бога. Він бачить своїм скептичним розумом те, що *Прісцилла у своїй релігії любові* не завважить. “Любов, — як пише Ніцше, — стан, в якому людина, як правило, бачить речі не такими, якими вони є. Сила ілюзії — досягає своїх вершин — все прикрашає, все перетворює. Любячи, переносиш більше, терпиш все. Отже, треба придумати релігію, в якій можна любити: у такий спосіб піднімаєшся над всім скверним, що є в житті, просто більше нічого такого не помічаєш...”¹⁸⁴ Тому там, де Прісцилла всіх любить і всім прощає, там гостро пильнує та аналізує Руфін, виявляючи християнську громаду як зборище “рабських душ, заляканих сумлінь і темних мислей”, як зборище “скалічених гординь”. Він відверто зізнається Прісциллі: “такі чужі мені сі люди, їх думки і речі”. Подібно до того, як Прісцилла несе в своїй душі **самотне** і близьке Руфіну **християнство**, Руфін залишається таким же **самотнім аристократом** у конаючій античності. Благородний та аристократичний Рим, який він носить у своїй душі, гине разом з ним. Цю загибель несе (подібно до розп'яття Христа) римський натовп, що у своїй вітальній розпусті прагне видовища і крові. На цю

¹⁸⁴ Ніцше Ф. Антихристиянин... С.38.

органічно римську руїну, коли духовність різко понизилася, а вітальність катастрофічно зростає, і прийшло християнство з культом духовної любові. Античність, що конає, нагадує перекошену структуру — “тіло-дух”, компенсацією якій починає служити перекос у християнстві, що структурується як “дух — тіло”. На це конання античності та народження християнства по-різному дивляться Лесині герої — Руфін і Прісцилла. Якщо Прісцилла на основі релігії любові очікує спасіння Риму, то Руфін на основі свого філософського скептицизму бачить неможливість релігії любові у реальному житті та майбутню загибель Риму від політичного християнства:

Я певен, що пожар великий Риму
Не християни вдіяли, та, може,
Воні пожар готують нам ще більший.
Усе, що нам лишилося від славних
Часів колишніх, все та віра спалить
І попіл рознесе на штири вітри...

У стражданні душі Руфіна озвучується глибинна культурна туга. Це — туга за втраченою великою традицією... Символічною є сцена, в якій християни, прийшовши в дім Руфіна, за вказівкою єпископа знищують коштовні фрески. “Як сміє цей єпископ у нашій власній хаті господарювати?” — це не просто питання Прісцилли, це культурний і безсилий стогін Руфіна, що вже не здатний боронити свої скарби...

Культурна туга за знищеною аристократичною античністю виразно звучала в Лесиному модерному часі, яксравно — в ніцшеанському дискурсі. Згадаймо принагідно Ніцше, його слова, сповнені цього духовного болю: “Вся праця античного світу — все даремно: я не знаходжу слів, щоб виразити почуття жаху, яке охоплює мене... Для чого жили греки! Для чого жили римляни?.. Все даремно... Мить, і від усього залишився лише один спогад...”¹⁸⁵ Отже, виразно по-європейському і по-модерному звучить у цей час **Лесина пророча, видюща драма**: це — *драма античності*, втілена в індивідуальній гордині Цезаря, тобто драма самознищення, це — *драма новонародженого християнства*, котре, зрікаючись живого вчення Любові, готує собі власну загибель, це — *українська драма зламу віків*, це — *драма людської душі на зламі віків*...

¹⁸⁵ Там само. С.88.

Поєднавши у символічній смерті духовною любов'ю Прісціллу і Руфіна, Леся несвідомо утверджуватиме українське християнство — як відродження культури життя у його високому духовному смислі і значенні — із Сином Людським, із жіночою духовністю... У кінці драми Руфін і Прісцілла, залишаючись у власному виборі як римський громадянин і християнка, роблять почесне смертне коло, побравшись за руки. Їх всеперемагаюча любов перед лицем розпусного римського натовпу, перед лицем християнської юрби — також символічний знак культурної єдності двох елітарних світів — чоловічого і жіночого. Руфін і Прісцілла разом можуть бути прочитані і як alter ego письменниці. Це чоловічо-жіноче поєднання в любові є втіленням Лесиного жіночого (м'якого) аристократизму. На відміну від чоловічого (жорсткого) аристократизму Ф. Ніцше. Таким чином завершується духовний двобій з апостолом Павлом: наперекір його патріархальній доктрині утверджується єдність божественної сутності жінки (якою є душа) і божественної сутності чоловіка (якою є світло свідомості).

* * *

А тепер поглянемо на Лесин конфлікт з апостолом Павлом з іншого боку, з боку невидимої єдності цих двох аристократичних позицій.

Апостол Павло — яскравий аристократ. На відміну від демократично настроєного Учителя Любові Ісуса, що проповідував переважно селянам, Павло проповідує лише в містах. На аристократизм його душі вказує і та категоричність, з якою він виступає проти духовної єдності між чоловіком та жінкою. Язичницьке місто зламу епох з жіночим за своїм духом карнавалом, з моральною розпустою, що освячувалася в містеріях Артеміди, — таким побачив апостол Павло результати грецької емансипації. Тому жінка у сприйманні Павла ототожнюється з гріховністю та дияволизмом. Те, що апостол Павло пізнав істину любові, яку проповідував Христос, очевидно в його тексті — “Гімн про любов: любов понад усе!” “І коли маю дара пророкувати, і знаю всі тасмниці й усе знання, і коли маю всю віру, щоб навіть гори переставляти, та любові не маю, — то я ніщо!.. Любов довго терпить, милосердствує, не заздрить, не величається... усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить. Ніколи любов не перестає!” — проповідував Павло. Але він, як Лесина героїня Міріам, також збагнув, що земна людина реально втілити ці слова

не може у силу своєї людськості: завдяки своїй людській природі вона відокремилася від Бога (Духа), а тому ідеал любові треба поєднати з реальністю людського життя. Цілком свідомо апостол Павло з **метафізичного божественного Закону Живої Любові**, котрий не знає ієрархії, влади і переваги однієї статі над іншою, однієї людини над іншою людиною, тобто із закону серця, який проповідував Христос, створив **раціональний соціально-релігійний закон любові**, який в реальному житті рятував би людську цивілізацію від загибелі. Такий закон гласив, що лише перед Богом чоловік і жінка рівні, але не в практичному житті... Тобто, пізнавши глибину божественного Закону Любові, апостол Павло так само пізнав глибину його неспроможності у людському вимірі. Це власне те саме, про що говоритиме Міріам:

Мушу всіх любити?...

Всіх, крім Тебе, — се можливо.

Але **Тебе і всіх** — се понад силу.

Тебе і всіх — означало би любити Світло і тьму водночас. До такого рівня божественної Любові і Свободи не здатний у своїй душі ні апостол Павло, ні Лесина Міріам. Тобто так само, як Леся не могла поєднати у своїй душі Христа та апостола Павла, апостол Павло не міг поєднати у своєму міфі Богочоловіка і жінку: його палка ненависть до бездуховної жінки символічно нагадує палку ненависть Міріам-Лесі. Тому відмінні, на очевидний погляд, позиції обраності не лише роз'єднують Лесю з апостолом Павлом, але виразно означають аристократичну спрямованість обох позицій.

* * *

Повернемося ще раз до внутрішньопсихологічної проблематики. Якщо поглянути з психоаналітичного погляду на виражену в драмах конфліктність між християнством та античністю, то диву даєшся: завдяки мистецькій психотерапії Леся перевершила найпрофесійніші методи психічного зцілення! Перша драма “Блакитна троянда” свідчила про *істерію страху*. Істерія страху, згідно психоаналітичного тлумачення, означає втечу аскетичного Я від власного лібідо (енергії сексуальності, за Фройдом, або універсальної життєвої енергії, за Юнгом). Сильне згнічення надмірної лібідозної енергії, тобто перевага аскетичної тенденції

створювала перекош у психічній структурі жіночої особистості, це оберталось істеричним страхом смерті. Тобто маємо гостро прожитий невротичний конфлікт — конфлікт між високорозвиненою духовною потребою (воістину — духовною спрагою) та вітальною спрагою, цей конфлікт Леся і замасковує у вибраній проблематиці своїх драм.

Конфлікт між **аскетичною та чуттєвою тенденцією**, писав З. Фройд, “не буде розв’язаний, якщо допомогти одній з цих тенденцій одержати перемогу”. “Ми навіть бачимо, — продовжує з даного приводу автор психоаналізу, — що в невротиків бере гору аскетизм і внаслідок цього згнічене сексуальне жадання знаходить собі вихід у симптомах. Якщо ж учинити навпаки й забезпечити перемогу чуттєвості, то тепер уже усунене сексуальне згнічення буде змушене виявлятися у симптомах. Жоден з обох варіантів не зможе покласти край конфліктові, щоразу один його складник залишатиметься незадоволений”.¹⁸⁶ Леся ж інтуїтивно пізнає, що для досягнення психічного здоров’я індивідуальної душі (так само в глобальному масштабі — для досягнення психічного здоров’я нації, людства) потрібно шукати внутрішньої рівноваги між цими двома тенденціями. Її новоромантичний ідеалізм синтезу античності з християнством постає тут запорукою психічного здоров’я. Драма дає відчутти екстатичне задоволення від зцілюючої творчості, коли на кожному її новому етапі досягається пластичність душі, внутрішня рівновага після проведеного палкого діалогу-конфлікту між духовним Я (світлом свідомості) і природньою стихією, невичерпним енергетичним джерелом первісних інстинктів — тобто з власною тьмою несвідомого. У розмові Світла з темрявою Леся, доходячи до екстатичної любовної миті, фанатично зрікається чорноти, але у цю ж саму мить і пізнає, що ніколи не зректись її у живому житті, бо це б означало зректись земного життя взагалі... Тому прагнення до свободи, що ґрунтується на глибині духовності, пов’язане тут з філософським відреченням від тілесної в’язниці — як втілення гордині. Платон вважав, що вхід душі у людське тіло означає для неї хворобу, початок загибелі. А тому філософи **насправді прагнуть померти**.¹⁸⁷ Філософський духовний порив у смерть постійно відчутний у Лесиних драмах, які, як правило, й закінчуються смертю. Саме у цьому **духовному пориві до Царства Небесного** реалізується палке духовне

¹⁸⁶ Фройд З. Загальна теорія неврозів. Лекція 27. Перенос. / Фройд З. Вступ до психоаналізу... С.438-439.

¹⁸⁷ Див.: Платон. Федон. / Платон. Діалоги. К., 1995. С.234-293.

бажання Божественної Свободи, отже, абсолютне бажання зректися земної гордині, але палка спрага земної любові повертає Лесю донизу, і вона смиренно приймає *одухотворену земну неволю*... Саме цю внутрішню психологію і виражає Лесина бунтівна, горда і смиренна драма...

Кохання чи страждання?

“В том-то и всё дело было, что он её не любил, и только потому она его — так, и только для того его, а не другого, в любовь выбрала, что втайне знала, что он её не сможет любить... У людей с этим роковым даром несчастной — одиночной — всей на себя взятой — любви — прямо гений на неподходящие предметы.”

Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

У Лесиній творчості є найспокійніша, найврівноваженіша драма, мені так і хочеться назвати її “розумною” драмою, оскільки написання цієї драми не викликане болючим суб’єктивним переживанням, це скоріше — драма-роздум. Мова йде про “Камінний господар”. У листі до сестри Ольги від 5 жовтня 1912 року Леся відзначає свою зрілу драму таким чином: “Камінний господар” мені здавався першою справжньою драмою з-під мого пера, об’єктивною, сконцентрованою, не затопленою лірикою, зовсім новою супроти моєї звичайної манери”.¹⁸⁸ У цих словах відчутне психологічне уподібнення Лесі-доньки до матері — Ольги Косач... Вірніше — дочківське бажання, очевидно, під материнським впливом, уникнути екзальтованого ліризму...

6 червня 1912 року Леся повідомляє А.Кримського про свою нову драму: “Боже, прости мене і помилуй! Я написала “Дон Жуана”! Отоготакі самого “всесвітнього і світового”... Правда, драма ... зветься “Камінний господар”, бо ідея її — перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої егоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, “лицарем волі”... Так чи інакше, але от уже і в нашій літературі є “Дон Жуан” власний, не перекладений, оригінальний тим, що його написала жінка (се, здається, вперше трапилось сій темі)”.¹⁸⁹ Власне в об’єктивній манері буде йти мова про тему, яка завжди цікавила емоційно-вразливу Лесю: “Камінний господар” постане драматичним роздумом про містичну сутність жіночої душі, яка по-

¹⁸⁸ Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Т.6... С.401.

¹⁸⁹ Там само. Т.12.... С.396.

різному проявляється у сексуальному коханні та духовній любові...

Дія драми відбувається в часи середньовіччя, у символічний для Лесиного творчого осмислення період: час “блакитної троянди”, народження містичної таємниці нерозділеного кохання. Схематично драму можна подати як жіночу боротьбу за прихильність демонічного коханця, порушника патріархального кодексу сім’ї, вигнанця і бандита Дон Жуана. Подивимося на конфлікт як нетрадиційний любовний трикутник — **Долорес** — **Дон Жуан** — **Анна**, в якому Дон Жуан виступає об’єктом, суб’єктами активної дії є жінки. Маємо різні жіночі сутності: *містичну (духовну) любов* Долорес і *сексуальне кохання* Анни. Два жіночі образи доповнюють два чоловічі образи: Дон Жуан — прихильник живого кохання, “дитини волі”, отже, противник всякого невільного, пошлюбленого почуття, та Командор, або Камінний господар — прибічник подружньої любовної вірності, котру вважає однією із лицарських чеснот, він же — *містичний противник* Дон Жуана (подібно *містичній суперниці* Анни — Долорес). Отже, у драмі видимо подана ясна чоловічо-жіноча дія: це — “Дон Жуан-Анна” та містична чоловічо-жіноча дія — “Долорес-Камінний господар”.

З погляду психоаналізу становлення жіночості відбувається шляхом амбівалентності: чоловічість чергується із жіночістю, жіночість чергується з чоловічістю... Це формує так званий феномен жінки. Суть того, що називають таємницею жінки, психоаналітик Фройд бачив у вражаючій бісексуальності, притаманній жінкам у житті.¹⁹⁰ У Лесиній драмі — два образи жінок: *жінка з надміром чоловічості* — донна Анна і *жінка з надміром жіночості* — Долорес. Очевидно, донну Анну Леся Українка писала під впливом образу своєї матері, Долорес — із себе... **Центральна** колізія винесена в образ донни Анни, **маргінальна** — в образ Долорес, тобто ця драма й за структурою сюжету — **материнська**. Спочатку прочитаємо центральну колізію, що складає об’єктивний зміст драми, а потім — маргінальну, що являє собою приглушений тут суб’єктивний смисл, тобто лірику, від якої в цій драмі Леся вирішила позбутися.

Суперечлива, двоїста натура донни Анни виражається у тому, що тут постійно борються чоловіче і жіноче начала. Таємне жіноче бажання сформулося під впливом дитячих казок і являє собою жорстоку і кроваву мрію. Ця мрія виражається таким сюжетом: недоступна горда красуня-

¹⁹⁰ Див. Фройд З. Жіночість... С.600.

принцеса на високій горі у камінному замку очікує любого лицаря, спостерігаючи кроваві поєдинки, байдуже реагуючи на кров, пролиту у боротьбі за її горде серце небажаними, хоча й одважними лицарями. Тут означається таємне *садистське* бажання Анни — панувати у лицарському чоловічому світі. Казка має реалістичний смисл: убиті лицарі — то ті панове, що нещасливо сватались до Анни, а обраний лицар — наречений Анни, Командор. Але не так все просто в химерних жіночих мріях: Командор — дійсно одважний лицар, але не про нього мріє Аннине серце, тому в своїй душі Анна визначить йому таку роль: “Командор мій — то сама гора, а лицаря щасливого нема ніде на світі”. Вона одружується з дон Гонзагом, Командором, оскільки він посідає найвище звання у чернечо-лицарському ордені. Щоб зберегти свій найвищий статус у суспільстві закоханий чоловік закликає горду Анну “пильнувати не тільки честі, але й вимог найменших етикетки, щонайдрібніших”, тобто закласти зразкову патріархальну сім'ю, котра забезпечить їм обом шлях до королівської влади. Оскільки чоловіче потаємне бажання — це бажання влади у суспільстві, тобто мрія Командора — найвище верхів'я, трон, ним він і спокушає горду і владну — *розумну душу* Анни. Обіцяючи вершину слави, Командор цілковито задовольняє Аннину чоловічу потребу. Але він не вдовольняє жіночість Анни, спрагу її серця, котре мріє про кохання. Отже, Командор — насправді не той ідеальний лицар, на якого чекала горда принцеса. Але розумна Анна поступається романтичною мрією любовної насолоди в ім'я розумної реальної насолоди. Її чоловіча стратегія особливо відчутна, якщо ми поглянемо на ситуацію психоаналітично. Під впливом розвинуті свідомості, вважав З. Фройд, інстинкти невдовзі навчаються замінювати принцип насолоди чимось іншим, це **пов'язано із бажанням уникати страждань, яке набирає такої самої ваги, як завдання діставати насолоду**. Відповідно виховане Я стає розважливим, дослухаючись не принципу насолоди, а йдучи за принципом реальності, “що власне теж спрямований на насолоду, але насолоду відсунуто і зменшено, гарантовану зважаннями на реальність”.¹⁹¹ До речі, властиво чоловічий по духу психоаналіз З. Фрейда і був спрямований на таке виховання Я (его-свідомості). “Перехід від принципу насолоди до принципу реальності, — вважав автор психоаналізу, — один з найважливіших кроків уперед у розвитку Я”.¹⁹²

¹⁹¹ Фройд З. Загальна теорія неврозів. Лекція 22. Аспекти розвитку та регресії. / Фройд З. Вступ до психоаналізу... С.360-361.

¹⁹² Там само. С.361.

Заради ролі першої дами в суспільстві, отже, заради найвищого суспільного престижу Анна жертвує своїми химерними мріями про волю та кохання. Вона свідомо покоряється Командору і накладеному шлюбному статусу дами “без догани”. Приймаючи насильство над своєю жіночістю (всі світські етикети насправді — чужі і нудні для її душі), Анна в цілому покладається на холодний розум. А тому скрізь і всюди у драмі чути її іронічний сміх. Так, на прощальному дівочому карнавалі вона дотепно коментує свій *розумний* вибір:

Ходімо, дон Гонзаго! Я полину,
як біла хвиля, у хибкий танець,
а ви спокійно станете, мов камінь.
Бо знає камінь, що танок свавільний
скінчить навіки хвиля — коло нього.

Віншій ситуації, коли Командор обережно дорікає нареченій, що вона на їх весільному дійстві дозволила Дон Жуану пристрасно зізнаватися у коханні, стоячи перед нею на колінах, Анна знову відбувається вільнолюбною іронією:

Анна
Не навпаки? Ну, то про що ж розмова?
Командор
І ви могли дозволити...
Анна
Мій боже!
Хто ж дозволу на сії речі просить?
Се, може, та кастильська етика
наказує звертатися до дами:
“Дозвольте, пані, стати на коліна”
У нас за сеє кожна осміяла б.

Незважаючи на те, що Дон Жуан — потаємне любовне бажання Анни, але розумна жінка не стане кидатися на поклик “незв'язаної волі”: її душа завдяки розуму досить пильна, щоби принести себе у таку безславну жертву, тобто щоб принести в жертву горді мрії про найвищий “замок”. Отож між Дон Жуаном, або любовною спрагою душі, і Командором, або розумною спрагою душі, Анна вибирає Командора!

Дон Жуан з'являється до Анни у своїй традиційній ролі визволителя жінок від пут сім'ї та суспільства. Зустрівши надмірно горду красуню Анну, палко прагне кохання від неї, відчуваючи в покорі цієї жінки своє найсолодше задоволення. "О донно Анно, я вас шукав так довго, — щиро зізнається закоханий спокусник. — Не знав я тільки вашого імення, не знав обличчя, але я шукав у кожному жіночому обличчі хоч відблиску того ясного сйива, що променіє в ваших гордих очах. Коли ми двоє різно розійдемося, то в божім твориві немає глузду!" Донна Анна, *та донна Анна, котра мріє про кохання*, — спокушається, жіноча душа відгукується на свавільні любовні чоловічі заклики, їй, дійсно, хочеться скинути ненависну камінну маску:

Дон Жуан

Кохана, скинь же з себе той тягар!

Розбий камінну одіж!

Анна (в знесиллі)

Я не можу... той камінь... він не тільки пригнітає...

він душу кам'янить... се найстрашніше!

Дон Жуан

Ні-ні! Се тільки сон, камінна змора!

Я розбуджу тебе вогнем любові!

Однак розум Анни пильнує душу і не дозволяє скинути камінну маску. Своєю розумною інтуїцією вона відчуває, що сталося з тими жіночими душами, котрі спокусились Дон Жуаном ("І чим була б я вам, якби погналась тепер із вами в світ? Запевне, тільки забавкою на час короткий."). Тобто це означатиме принести свою душу в жертву *голій любові*... Але своє жіноче щастя Анна бачить у тому, щоб самій розумно спокусити, переграти Дон Жуана, бо цього ще не зробила жодна жінка! І, коли Дон Жуан вбиває Командора, щоб звільнити Анну від камінних пут шлюбу, тоді відважна Анна переступить через труп свого нелюбого чоловіка, але не задля того, щоб віддатися любовному пориву. Щоб знову розпочати егоїстичне змагання! Адже Анна, так як і Дон Жуан, у своєму сексуальному бажанні прагне *володіти* (спрагле сексуальне кохання завжди егоїстичне!).

Дон Жуан вперше з такою розумною жінкою, як Анна, відчує свою чоловічу поразку: подужати розумну душу Анни неможливо! З цією жінкою він втрачає певність свого сексуального волонтаризму: "Я бачу,

ви справді камінь, без душі, без серця”. У відповідь звучить жіноча іронія: “Хоч не без розуму — ви признаєте?” “О, се я признаю!” — розпачливо вигукує Дон Жуан. Отже, *завдяки своєму розуму* Анна почуває себе *рівною* Дон Жуану: не лише він спокушає, але й вона у тій самій мірі — непоступлива спокусниця. У лицаря волі єдиний вихід — поступитися і “з’єднати силу” — тобто вперше вільнолюбною душею погодитися на ув’язнення — на шлюб із жінкою...

Чим же спокушає Анна? Чоловічим таємним бажанням влади. Разом із сексуальною владою над своїм тілом Анна пропонує Дон Жуану — владу над світом. Всесвітньому грішнику за його *вірну* любов — вона здобуде трон! Втілить з ним разом мрію покійного Командора! Дон Жуан, збагнувши Аннині чари, розуміє, що тут за своє кохання мусить принести в жертву свою буйно викохану волю. Тобто свою велику мрію про любов живую — “дитину волі”. Але ж він не про таке кохання (про живе, а не камінне!) мріяв з Анною. Дон Жуан — у смертельному відчаї, це у смертельному відчаї його душа, вона й волає до Анниного серця: “Я не можу, Анно, з умерлим серцем жити! Порятуйте, або добийте!” Та розумне серце Аннине мовчить, а спокуса для чоловіка занадто спокуслива: йому здається, що так не спокушала ще жодна жінка (але жодна жінка ще й не мала того, що має Анна). Тому з цією фатальною жінкою й кінчається чарівна казка Дон Жуана, визволителя жінок і лицаря волі (“Як несподівано скінчилась казка! З принцесою і лицар у в’язниці!..”). Отже, Дон Жуан не просто так потрапив у жіночу пастку, його туди привів свій власний *несвідомий страх перед жінкою*, перед поневоленням жіночою любов’ю. Несвідомий страх перед жінкою як тілесною неволею спонукав його щоразу уникати жінки, перебираючи любовні об’єкти. Але в Анні Дон Жуан пізнає жінку настільки, щоб збагнути — у численних своїх коханнях він нічого не пізнав... “Анно! — вигукує спокушений Дон Жуан. — Я досі вас не знав. Ви мов не жінка, і чари ваші більші від жіночих...” Він таки не пізнав цього: в образі розумної Анни несвідомо зібралося все жіноцтво Дон Жуана, щоб відомстити за зневагу жіночої любові...

Отже, розумна Анна затягнула анархічного Дон Жуана у “камінну в’язницю”. Щоб перетворити на Командора. І Дон Жуан — спокушений, його пожирає власна спокуса — власна гордіня: отримати владу над світом. Командор недаремно з’являється в образі привида. Як тільки Дон Жуан погоджується на командорський білий плащ, камінна статуя *господаря дому*

наближається до вільнолюбних коханців: умертвляє серце (тобто — душу!) Дон Жуана, а розумну донну Анну ставить на коліна... Цей чоловічий камінний закон розуму — містичний вбивця двох закоханих душ. Анна падає до ніг Дон-Жуана-Командора. Кінцева містерія *простертого жіночого смирення*, смирення абсолютного — очікуваний результат Анниної рівної боротьби, її “фемінізму”. Очевидно, капітуляція перед демонічним і владним командором, вчорашнім Дон Жуаном, — не що інше як приховане Аннине бажання найвищої пасивності, здійснення її жіночої мрії про підкорення богоподібному лицарю. Оскільки вища мета жіночого кохання — це “отожнення з коханим” (Сімона де Бовуар), то свої честолюбні мрії Анна реалізує, проектуючи камінного господаря в собі на душу Дон Жуана. У такий спосіб вона, поневолювачка Дон Жуана і поневолена Дон Жуаном, царівна його і його рабіня — досягає очікуваного результату для своєї суперечливої жіночої душі: поневолений світом Дон Жуан позбудеться нестерпного для її жіночої душі чоловічого любовного авантюризму, оскільки віднині цілий світ зі своїми обов'язками і правилами етикету керуватиме ним. На таку несвободу добровільно погоджувався дон Гонзаго: накладаючи громадські пута на Анну, пута “дами без догани”, він сам у цій суспільній ролі “лицаря без страху” не був вільніший від неї. На таке поневолення Анна штовхає Дон Жуана... Але зреалізоване бажання Анни — ув'язнити лицаря і зреалізоване бажання Дон Жуана — здобути горду Анну — означає — *кінець живої любовної історії*. Смертельна камінна ситуація — завершальна сцена і містична таємниця Лесиної драми...

Спробуємо розгадати цю таємницю також з допомогою маргінального Лесиного образу — образу Долорес, або маргінальної колізії — “Долорес-Дон-Жуан”. За центральною колізією драми причаївся цей внутрішній Лесин образ — образ *містичної жінки* Долорес, жінки, яку також не пізнав Дон Жуан. Про задум образу Долорес Леся Українка писала: “Я навіть якийсь час вагалася, хто має бути справжньою героїнею драми — вона чи донна Анна, і дала перевагу Анні не з симпатії (Долорес ближча моїй душі), а з почуття правди, бо так буває в житті, що такі, як Долорес, мусять відходити в тінь перед Аннами...”¹⁹³

“Я — Тінь твоя,” — означає себе Долорес по відношенню до Дон Жуана. Тобто вона — Тінь його вихоханої волі. Саме з цього боку

¹⁹³ Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Т.6...С.400.

поглянемо на любовну колізію.

З психоаналітичного погляду основою людського існування є **бажання**. Згідно психоаналітики Ж.Лакана, мова йде про екзистенційний смисл бажання, тобто не про конкретне бажання, а про бажання як постійну вітальну спрагу, яка не може бути втоленою, оскільки втолена спрага означатиме смертельну ситуацію. Невдоволене бажання рухає саме життя. Тому психоаналітично бажання як сутність людського буття постає у множині бажаних об'єктів. Перебір таких об'єктів означає, що ідеальним об'єктом бажання і виступає перебір. З цього приводу Лакан вводить поняття *потоїбічного Іншого*: не цей, не той, і не отой, а невловимий Інший означає, що бажання в його універсальному значенні не має об'єкта задоволення, оскільки воно — чиста ідеальна формальність. Зупинка на об'єкті бажання означає втрату динаміки життя, зупинку спраглою пошуку, вітальну зупинку, або вітальну поразку. Тому інтуїтивно у середньовічній поезії, яка інтенсивно осмислювала любовну колізію, був створений образ високого містичного кохання, образ “блакитної троянди”, так вражаюче значущий у Лесиній драматургії. Високе кохання з усім томлінням і стражданням душі не можна збагнути **без страху здійснення любовного бажання**. Адже здійснене любовне бажання означатиме кінець нескінченного кохання, тобто таке здійснення тож саме смерті, а тому й породжує страх смерті (драматична ситуація “Блакитної троянди”). “Я не думаю, що кохання може бути розділеним, — стверджує середньовічний поет, — оскільки, якщо воно буде розділеним, повинно бути зміненим його ім'я”. Отже, у випадку втілення таке кохання втрачає свою енергетичну силу: позбавляючись любовного пориву, душа розливається...

Дон Жуан залишається вільним і нескінченно вітальним до тих пір, поки його егоїстичне сексуальне бажання невтолене: “циганка”, “бусурменка”, “жидівка”... гинуть з-за нього, *втіливши* свою любовну мрію, але численні жіночі жертви не зачіпають душу лицаря волі, невдоволений Дон Жуан знову розпочинає пошуки ідеальної жінки... На цьому шляху до ідеальної жінки він ніколи не відчуває провини перед любовними жертвами. Свою невинність він впевнено аргументує Долорес:

Я кожен раз давав їм теє все,
що лиш вони могли змістити: мрію,
коротку хвилю щастя і порив,
а більшого з них жадна не зміщала,

та іншій і того було надміру...

І раптом Дон-Жуан зустрічає... Долорес — **не менш спраглу і вітальну жінку, ніж він сам!** Вона рада була би втолити свою сексуальну спрагу кохання, але в її душі така ж сильна *духовна прага любові*, якої Дон Жуан вдовольнити не може, тому вона й не схожа на жодну із жінок Дон Жуана:

Чому я не циганка, щоб могла
зректись волі вільної для нього?
Чому я не жидівка? — я б стоптала
під ноги віру. Щоб йому служити!
Корона — дар малий. Якби я мала
родину, — я б її не ощадила...

...Ох, Аніто,
найбільше заздрю я тій абатисі!
вона зреклася раю!

... Анно! Анно!

Ти не збагнеш сих заздросців ніколи!

Щоб виразити своє релігійно-містичне уявлення про кохання, Долорес посилається на легендарну для середніх віків чарівну чашу-дароносицю, що насажує сили людини і приносить блаженство: “Анно, то не шал! Кохання в мене в серці, наче кров у чаші таємній святого Граля”. Саме таке містичне кохання визначає особливу роль Долорес у житті Дон Жуана — вона його наречена. “Я наречена, — пояснює свою химерну роль Долорес, — і ніхто не може мене сплямити, навіть Дон Жуан. І він се знає”. Недаремно Дон Жуана і Долорес ще маленькими заручили матері:

Анна
Я того й не знала,
що ти заручена! Чому ж ніколи
тебе не бачу з ним?

Долорес
І не побачиш.

Анна
Чи він умер?

Долорес
Ні, він живий.

Анна
Він зрадив?

Долорес
Мене не зрадив він нічим...

...Анна
То ти давно заручена?

Долорес
Ще зроду.
Нас матері тоді ще заручили,
як я жила у маминій надії.

Анна
Ох, як це нерозумно!

Долорес
Ні, Аніто.
**Либонь се воля неба, щоб могла я
його своїм по праву називати,
хоч він мені і не належить.**

Поведінка Долорес по відношенню до Дон Жуана радикально відмінна від поведінки Анни. Замість *підвищувати* чоловічий статус Дон Жуана, як це робить сексуально спрагла Анна, пропонуючи йому ще більшу владу, ніж він мав, Долорес *понижує* чоловічий статус Дон Жуана — своєю невтоленою духовною спрагою. Вона з'являється скрізь, де Дон Жуану загрожує небезпека, рятує його від смерті, обмиває його криваві рани, зупиняє його злочини, зрештою сама визначає від чого його рятувати... Також Долорес приносить Дон Жуану декрет від короля, в якому йому прощаються всі злочини і всі гріхи, а він, приймаючи ці суспільні пута, стає іспанським грандом. За такі суспільні почесті Долорес заплатила тілом і душею. Але це не плямить її кохання, вона так само, як у кожній любовній ситуації, "чиста гостя" — перед Дон Жуаном! Заради того, щоб порятувати душу коханого чоловіка — *всесвітнього* грішника (тепер Лесина жінка

вибирає саме такого чоловіка!) Долорес абсолютно жертвує собою — своєю душею і тілом...

Символічно, що Дон Жуан лише з Долорес, єдиною у світі жінкою, добровільно обмінявся обручками: адже, назвавши себе її “вірним нареченим”, він навіки означив і себе лицарем волі. Але Дон Жуан обручається з Долорес, несвідомо відчуваючи (тобто відчуваючи душею), що ця незбагненна для нього жінка його ніколи не поневолить! Свідомо ж невидючий Дон Жуан бачить у цьому свою чоловічу (сексуальну) заслугу. Чоловік, котрий все життя провів з жінками, виявляється, *не знає жінку*, тому не пізнає *істинну* — *духовну жінку*, адже ніколи й не заглядав у жіночу душу: жінка завжди приваблювала його лише тілом. Слуга Дон Жуана услід Долорес, котра покидає світового грішника, вкаже Дон Жуану: “Пішла в черниці ваша доля, пане”. Дон Жуан не бачить, *що це* — *доля*, він дивиться власною гординою: це ж завдяки йому, думає всесвітній грішник, ця нещасна Долорес досягла “високого, пречистого верхів'я”...

Отже, Долорес — Лесин тип жінок. Це такий тип гордих жінок, які можуть стати жертвами лише “своєї надлюдської екзальтації”. Лесья Українка так визначає глибинну сутність цього жіночого типу: “Се тип мучениці прирощеної, що все мусить гинути розп'ята на хресті, хоч би мала сама себе на той хрест прибити, коли бракує для того катівських рук. Якби не було Дон Жуана, то знайшлося би щось інше, для чого вона б “душу розп'яла і заколола серце...”¹⁹⁴

Недаремно розумна Анна побачить (як видюща жінка) у своїй подрузі Долорес головну суперницю, а тому *запрагне отримати обручку нареченої*. У драмі є два епізоди, пов'язані із символічною обручкою. Перший раз Анна на своєму дівочьому вечорі перед одруженням з Командором на палке освідчення Дон Жуана реагує тим, що вимагає обручку Долорес. “Анно! — борониться від любовних ревнощів Дон Жуан. — Обручка та не є любові знак... Я слово честі дав її носити”. Тоді Анна, зневажливо зрікаючись Дон Жуана, нагадує й собі про слово честі... Для гордої донни Анни віднині цей нікчемний лицар — лиш “наречений Долоріти, інакше він не сміє називатись”. Вдруге історія з обручкою завершується тим, що спокушений Дон Жуан добровільно віддає обручку Анні, таким чином, складаючи під ноги їй “свою так буйно викохану волю”...

Отже, подивимося у чому психологічна поведінка Долорес радикально

¹⁹⁴ Українка Лесья. Зібрання творів у 12 томах. Т.6... С. 400.

відмінна від психологічної поведінки Анни. Глибинно в тому, що донна Анна прагне уникати страждання, а Долорес — добровільно приймає страждання. Адже для духовної потреби Долорес страждати — означає жити! І тому вона прагне нескінченного страждання, так само, як нескінченного кохання. У своєму нескінченному коханні вона піднімається над усіма любовними жертвами Дон Жуана! Діставши для Дон Жуана право громадянина замість безправного вигнанця, вона також відкриває йому шлях для любовного щастя — до Анни. Таким чином, Долорес зі свого боку спокушає лицаря волі своє гордою подругою Анною і піднімається над спокушеним Дон Жуаном, не зрадивши свою вільну душу! Принісши абсолютну жертву за Дон Жуана (тілесну і душевну жертву), зрікаючись життя, Долорес утверджує нескінченність самого життя, його безсмертну сутність. Тепер спокушений Дон Жуан постає Тінню Долорес, її невтраченої свободи.

З психоаналітичного погляду можна вести розмову про *глибинну вільнолюбну суть мазохізму*. Російська письменниця та авторка скандального роману “Жінка на хресті” (1916) Анна Мар справедливо вважала, що про “здорову (взьємо на мить це дике слово), тобто звичайну людину, може розповісти найнікчемніший художник. Навіть ремісник створить дещо, необхідне обивателю. Порок, гріх, відхилення, божевілля (адже з точки зору обивателя мазохізм також божевілля) вимагають для аналізу виняткового розуму і ... гнучкого таланту.” Для російської письменниці аналіз жіночого мазохізму становив своєрідну *idée fixe*, вона нагадувала також, що слова “садизм” і “мазохізм” набувають вульгарного відтінку лише тоді, коли вони промовляються обивателем, але справжній письменник знає, що *садизм і мазохізм* — дві сили, могутні сили людського духу...

3. Фройд вважав мазохізм — типовою жіночою психологічною поведінкою, нижчу природу якої пояснював комплексом кастрації. Автор психоаналізу аргументував також, що оскільки жінка не має “органу любові”, то вона наділена більшою потребою бути коханою, ніж кохати самій, тобто вищою, ніж у чоловіка, мірою нарцисизму.¹⁹⁵ Вся Лесина драматургія не підтверджує жоден з цих психоаналітичних висновків З. Фрейда. Мало того, що Лесина героїня, як правило, не прагне, щоб її любили, а завжди прагне любити сама, вся Лесина драматургія також

¹⁹⁵ Фройд З. Жіночість... С.601.

відкриває вищий духовний смысл так званого жіночого мазохізму — як пристрасного таємного бажання вічного життя та духовної свободи. У такий спосіб Леся Українка модерно переглядає і традиційний український чоловічий мазохізм. Розмова про український мазохізм — надзвичайно актуальна у нашому часі. Д. Руденко у передмові до книги М. Фуко “Історія сексуальності” вказує на цю важливу в українському світі психологію, тобто мова йде про те, що “найбільш розгорнутий *дискурс* про мазохізм... пов'язаний з українським дискурсивним простором”, а також, що у мазохістському українському Я присутня особлива вільнолюбна непокірність.¹⁹⁶ Але, очевидно, **вперше в українській літературі так всебічно — у своїй особі і у своїй творчості — виявила містичну сутність вільнолюбного мазохізму саме Леся Українка**. Прагнення любити, а не бути любленою означало також, що Леся, на відміну від Фрейда, пізнала глибиною своєї душі високу духовну цінність любові, відчувши, як саме любов прокидає зі смертельного сну, стає джерелом самопізнання і пізнання людського світу в цілому. Лесина творчість наочно переконує, що **наука про сексуальність не може бути наукою про любов...**

Надмір жіночості — психологічна причина мазохізму. Надмір жіночості в душі Долорес веде її на шлях свідомого активного самозречення і жіночого (що нагадає типово материнське!) страждання. Для Долорес Дон Жуан — інфантильний чоловік, чоловік-дитина, що бавиться свободою, насправді не збагнувши її глибинної потойбічної духовної сутності. Дон Жуан спокушає Долорес простими невірницькими засобами: миттю любовного тілесного щастя, або шлюбом, єдиній жінці він добровільно пропонує шлюб... Але ж Долорес знає, що Дон Жуан здатний лише погубити жінку, жіночу душу, а її душа не прагне позбутися цього вічного життя, його земного мазохістського екстазу:

Д о л о р е с

(екстатично, як мучениця на тортурах)

Я не прошу мене не спокушати!

Сей півобман... коли б він міг до краю

се серце сторожкеє одурити!

Святая діво! Дай мені принести

за нього й сюю жертву!... О Жуане,

¹⁹⁶ Руденко Д. Фуко: говорити про сексуальність. / Фуко М. Історія сексуальності. Жага пізнання. Харків, 1997. С.43-44.

кажіть мені, кажіть слова кохання!
Не бійтеся, щоб я їх прийняла...

Врешті Дон Жуан задоволений, крізь свою тілесну свободу він вважатиме, що ошчасливив Долорес, зрештою, як і всіх своїх жінок... Але він сліпий насправді, бо не бачить *непідкореної ним вільнолюбної жінки...* “Всі ті усталені форми життя, яким, нарешті таки *покорилась* горда Анна саме тоді, як їй здавалось, що вона опанувала своєю долею, ті форми не покорили б ніжно-упертої вдачі Долорес, — пояснювала Леся Українка, — бо, отже, вона і в монастир пішла не так, як всі, не для рятунку власної душі, а для пожертвування нею! Вона і заручилась без надії на заміжжя, знов не так, як всі. Отже, усталені форми для неї тільки якісь містичні формули, що мають виражати, власне, не виразимі ні в яких формах почуття, але те, що в тих формах є “камінного”, пригнітаючого, позбавляючого волі, не може мати влади над її вільною душею...”¹⁹⁷

Коли йдеться про центральну героїню Лесиних драм, то йдеться власне про жінку, що добровільно себе розпинає на хресті своїх страждань і мук, власне йдеться про духовну потребу страждати через любов, несвідому жіночу потребу, котра має очистити людську душу від диявольського гріха гордині. Йдеться також про компенсацію цього страждання — про пізнану в ньому духовну свободу... Це та свобода, яка єднає всіх Лесиних героїнь такого мученицького типу з свободою Христа. Адже Месія психологію людського земного мазохізму вивів у духовний абсолют, взявши на себе страждання за все людство... Образ Міріам і Долорес — це безперечно та сама жінка! Це сама Леся...

Отже, повернемося знову до містичної таємниці Лесиної драми, пов'язаної з історією Дон Жуана. “В сій темі, — писала Леся Українка, — є щось диявольське, містичне, недарма вона от уже хутко 300 літ мучить собою людей...”¹⁹⁸ Пошуки містичної таємниці в історії з Дон Жуаном ми зможемо глибше збагнути при порівнянні Лесиної жіночої драми про всесвітнього грішника з чоловічою драмою — твором О. Пушкіна “Камінний гість”. У колізії пушкінської драми також дві жінки, між якими постає Дон Гуан. Одна — талановита співачка і жриця кохання Лаура, інша — це Дона Анна. Лаура оточена закоханими чоловіками, як Дон Гуан — закоханими жінками, вона живе творчою і любовною миттю, зраджує

¹⁹⁷ Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Т.6... С.400.

¹⁹⁸ Там само. С.399.

і кохає Дон Гуана. Цей жіночий образ у Пушкіна — весь на поверхні, у ньому немає глибини. Один із закоханих у Лауру чоловіків у пориві неприязні називає її “дурою”. Вона, по своїй суті, такою і є: пристрасною “дурою”, “милим демоном”, адже чоловіки душі не бачать, вони бачать тіло. Очевидно, не випадково, що саме творчу мистецьку жінку Пушкін подає у такому зверхньому погляді: він ковзає по поверхні її екзистенції, але не прагне заглянути у глибину душі, як це робить Леся своїми прозірливими очима... Інший жіночий образ — Дона Анна. Вона — поважна дружина покійного Командора: благочестиво, за всіма суспільними правилами оплакує загибель чоловіка, вбитого Дон Гуаном. Не знаючи вбивці в обличчя, Дона Анна, зустрівши Дон Гуана на кладовищі, гонить його від себе, як чоловіка небезпечного. Тут варто зіставити відповідно до цього епізоду поведінку Лесиної Анни і Анни Пушкіна. Дона Анна Пушкіна на палкі спокушування Дон Гуана відповідає страхом (“Я слухать вас боюсь”), у той час, як Лесина донна Анна дивує Дон Жуана своєю розумною безстрашністю:

Анна

Дон Жуане, я не боюся вас.

Дон Жуан

Я вперше чую

такі слова з жіночих уст! Чи, може,

ви тим собі додаєте одваги!

Анна

Одвага ще не зрадила мене

в житті ні разу.

Логічно, що Дона Анна Пушкіна врешті й спокушується палкими речами Дон Гуана і погоджується на любовну зустріч. На другій зустрічі з Дон Гуаном Анна, незважаючи на те, що він зізнається у вбивстві її чоловіка, остаточно “слабне серцем” і дає надію спокуснику на нове любовне побачення. Отже, нічого особливого не втілює собою також і Дона Анна — як чергова жертва майстерного спокусника. Власне Пушкін порівнює ці дві жінки у легковажності: обоє вони прагнуть сексуальної любові Дон Гуана. Адже пізнавальна увага драми концентрується на значимих тут чоловічих образах, власне на містичному чоловічому поєдинку за жінку...

Зухвалий своєю першою перемогою над Доною Анною, Дон Гуан тут же на кладовищі вирішує пожартувати над подоланим покійником:

звертаючись до статуї покійного Командора, він запрошує її на свою першу любовну зустріч з Анною, щоб вона повартувала на дверях. Жарт видався недоречним: сердита статуя покійного Командора прийшла на цю зустріч і помстилася Дон Гуану, котрий разом з нею провалюється у царство мертвих. Таким чином, покійник розплачується з безсоромним Дон Гуаном за зневажену чоловічу честь. Ця драма власне й написана з містичної позиції чоловічої честі. Тому містичний інтерес романтика Пушкіна, котрий написав “Пікову даму”, “Сцену із Фауста”, “Русалку” і т.п. речі, є досить очевидний. Натомість не все так ясно і просто в Лесиній драмі, котра написана з містичної позиції жіночої честі...

Незважаючи на те, що у Лесиній драмі чоловічі образи також виписані, вони тут не є основними. “Щодо характерів, — пояснювала Леся Українка, — то я не мала на меті додавати щось нового до усталеного в літературі типу Дон Жуана, хіба лише підкреслити анархістичність його вдачі, він, власне, повинен був таким бути, яким його звикли собі уявляти більш-менш усі, а коли так, то пощо ж було його виписувати детально?.. Командор, се я таки тямлю, вийшов занадто схематичним — се більше символ, ніж жива людина, а то, безперечно, є вада, тільки ж коли порівняти з тим, як обходилися з сею поважною особою інші автори, то все ж, може, я була уважніша до нього, і принаймі дала йому якесь логічне поведіння і справжнє *raison d'etre*¹⁹⁹ в драмі”²⁰⁰. Отже, Лесина увага глибинно концентрується на жіночих образах. Якщо у Пушкіна жіночі образи не грають вирішальної ролі, оскільки Дон Гуан грає жінками, їхніми серцями, то в Лесі — саме жінки й грають цю містичну драму! У Лесиному “Камінному господарі” за видимим і очевидним чоловічим світом розігрується невидима містична жіноча карта. Тому містичний центр переноситься із таємничої з'яви ображеного покійника — на жіночий світ: безстрашний Дон Жуан, котрий боїться потрапити у жіночу пастку, а тому все своє свавільне життя втікає від... кохання жінки, насправді виявляється... поневоленим жінкою. Лесиного Дон Жуана поневолила не донна Анна, не Долорес... Лицаря волі взагалі поневолила жінка, яку він ніколи не знав і яку ніколи не прагнув збагнути! Тобто не конкретна жінка, а потойбічна містична жіночість, істинна сутність якої родзвоєна — на земне і божественне. Замість прямолінійної односторонності Дон Жуана, спрямованої на ідеал сексуальної свободи, жіноча сутність цілісна і двоїста водночас: її можна означити свободою повінчаною з неволею. Тому там,

¹⁹⁹ розумна підстава (франц.)

²⁰⁰ Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Т.6. С.400.

де Дон Жуан побачив любовну свободу (в образі Анни), там виявилася камінна неволя, а там, де він побачив любовну неволю (в образі Долорес), там виявилася істинна свобода... Ця неволима для чоловіка жіноча сутність — містичний центр Лесиної драми...

Отже, за психологічним типом сама Леся Українка була жінкою з надміром жіночості, що обумовило її схильність до мазохістської психології. “Я муку свою люблю і їй даю життя” — вимовлятиме свою сутність Лесина героїня Мавка. Закохана і горда, розтерзана і невідкорена, ця жінка на хресті — загалом центральний образ всіх Лесиних драм. Такий образ повною мірою виражає психологічну манеру. Леся могла творити лише з глибокого психічного болю, у цьому й полягала специфіка її письма. “Я належу до тих людей, — пояснювала свою манеру Леся Українка, — що коли бачать перед очима маленьку хмарку, то їм здається, що сонце погасло, а коли піймають промінь, то думають, що сонце прийшло жити до їх в саму душу, тільки чомусь я можу працювати переважно в хмарний час, а в сонячний роблюся здебільшого нездатною до виявлення себе у слові...”²⁰¹ Також Леся, як і її подруга О. Кобилянська, належала до такого вразливого типу творців, які могли “з болю психічного загинути”. Виходом із смертельного психічного болю, як правило, ставав **творчий пізнавальний акт**. Отже, психічний біль поставав подвійною спонукою до творчості. Недаремно у психоаналітиці З.Фрейда наголошувалась особлива цінність болю: біль прокладає надзвичайно різноманітні шляхи у людській душі, що стає основою для прокладання нових текстів — як нових духовно-пізнавальних шляхів.

Саме глибока духовна жіноча спрага, що зударяється із смертельним бажанням зректися гордині — стати “чистим духом”, робила Лесину психологію і творчість виразно мазохістською. Визначаючи Лесин феномен мужності через чоловічість (називаючи Лесю чи не єдиним мужчиною на всю соборну Україну), І.Франко лише помножував цими словами чоловіче нерозуміння жіночої душі: там, де він побачив істинну чоловічість, була істинна жіночість, — *національна жіноча душа*. А там, де він недооцінював себе, тобто у глибині його власної душі, утверджувалася істинна духовна українська чоловічість — українська *інтелектуальна* традиція, тобто *національний одухотворений любов'ю розум* — що повною мірою втілено у його цілісній творчості і поемі “Мойсей” ...

²⁰¹ Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Т.12... С.371.

Любов чи смерть?

“... я все вещи своей жизни полюбила и пролюбила прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием, не на жизнь, а на смерть...”

Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

У 1907 р. Леся закінчить драму “Кассандра”, історичним тлом якої постане **епоха зламу віків** з еллінсько-троянською війною, але ця війна — лише культурна маска для подання дуже значущого у Лесиній творчості жіночого *психологічного етюду*.

Чому Леся Українка раптом звертається до образу Кассандри? Подивимося на цей міфологічний образ ближче. Кассандра за своєю метафізичною суттю — *дочка Прометей*. Давньогрецький поет Есхіл в уста бунтаря Прометей вкладає такі слова: “Скажу одверто — всіх богів я ненавиджу”. Сам Прометей — єдиний з богів, котрий зрікся Небесного Божественного Олімпу заради людей: він прийшов їм на допомогу тоді, коли безжалісний та авторитарний Зевс приготував для них загибель (символічний апокаліпсис). Кассандра у своєму вчинку також зневажила Небо. Бог світла, віщування та мистецтва незрівнянний Аполлон закохався у земну жінку Кассандру і обдарував її *світлим любовним даром* — даром пророкування, або баченням майбутнього. Але Кассандра зневажила любов Аполлона, за цю зневагу він помстився непокірній жінці: пророчий дар стає для неї *чорним страшним даром* — вона бачить майбутні нещастя, але нічого не може зробити, бо її пророкуванням ніхто не вірить. Троянська патріотка Кассандра з тавром божевільної, хворої жінки постає ненависною для свого народу провісницею смерті... Очевидно, що Лесю Українку Кассандра приваблює глибиною свого неймовірного страждання, адже це — один із найдраматичніших та найтрагічніших образів античної міфології і давньогрецької трагедії. Очевидно, Кассандра приваблює Лесю й *пророчим божевіллям* — жіночою містичною, нічною таємницею...

Як так сталося, запитує німецький вчений Е. Вардіман, що саме у жінок (а це підтверджують археологічні розкопки) виникло *релігійне відчуття*, потреба в релігійному пізнанні? “Борючись з почуттям самотності, покинутості, обмеженості та страху, — пояснює дослідник, — жінка

первісної епохи заклала основи релігії. Вона бачила в собі частину природи, частину тих містичних, темних, незбагнених і хвилюючих сил, які породжують щастя і горе, життя і смерть. Нею рухало бажання творити і підтримувати життя, народжувати і годувати. Тому вона стала посередницею між посеїбччям і потойбччям. Тому вона відкрила двері до надприродного і надреального”.²⁰² На містичну сутність жінки вказувала Сімона де Бовуар: “Її вустами промовляють боги й померлі. Вона й дотепер зберегла цю владу обожнювання, вона — медіум, ворожка на картах, хіромантка, послана з неба ясновидиця; і вона чує голоси, їй маряться видива”.²⁰³

В античній міфології жінка втілює єдність життя і смерті. Вона також завжди символізує смерть. У Лесиній “Кассандрі” є такий незначний, на перший погляд, “сюжет”: жінки-царівни прядуть на золотих кужілках. Здається, це безневинне традиційно-патріархальне (очевидно, заспокійливе) жіноче заняття для дружин, чії чоловіки ризикують життям, захищаючи з мечем в руці свою вітчизну. На опозицію “меч-прядка” вказує В.Агеєва у своєму феміністичному прочитанні Лесі Українки.²⁰⁴ Однак ідеологічне значення цієї опозиції як традиційних чоловічих і традиційних жіночих патріархальних цінностей у драмі не є основним. Воно лише веде у глибину драматичної структури, де обертається міфологічним значенням: жінки-прядильниці символізують стародавній міф про мойр — дочок богині ночі, тобто міф про богинь долі і призначення людини. Мойри, що вважалися охоронницями вічних законів природи, мали владу і над людьми, і над богами: навіть боги нічого не могли вдіяти, якщо їх бажання суперечило долі. Тому нещасна Кассандра і молиться богам, і проклинає богів: у любовній нестямі молитовно звертається до жіночої богині — Артеміді, богині Місяця, з проханням погасити Місяць “на сюю ніч, на сю єдину ніч”, щоб врятувати коханого чоловіка, але тут же гордо зневажає її, бо насправді не вірить у богів, а вірить лише в долю, лише жіночій богині природи — Мойрі:

Що зможуть проти долі всі боги?
Вони законам вічним підлягають
так, як і смертні, — сонце, місяць, зорі,

²⁰² Вардиман Е. Женщина в древнем мире. Пер. с нем. М., 1990. С.14.

²⁰³ Сімона де Бовуар. Друга стаття. Т.1.К., 1994.С.159.

²⁰⁴ Див.: Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. К., 1999. С.159-162.

то світочі в великім храмі Мойри,
боги й богині тільки слуги в храмі,
всі владарки жорстокої раби.
Благати владарку — даремна праця,
вона не знає ні жалю, ні ласки,
вона глуха, сліпа, немов Хаос.
Рабів її благати — і даремне,
І низько, я рабиною рабів
не хочу бути!

От звідки починається прометеївський (язичницький!) бунт Кассандри — із знев'єри у богів, як часткових природних стихій, котрі насправді підкорені цілісній стихії — жіночому божеству Матері-Природи. До речі, так само у це безжалне цілісне жіноче божество вірить головна героїня “Блакитної троянди”. Своє спадкове божевілля вона називає *фатумом, мойрою, богом*, що мститиметься до чотирнадцятого коліна, адже Любина мати, піддавшись спокусі любовної насолоди, започаткувала закон божевілля у своєму роду. Самогубний бунт Люби проти Мойри означатиме кінець закону: спадкового божевілля не буде, бо не буде роду! Так само, за очевидною патріархальною картинкою жінок з кужелями — у “Кассандрі” розгортається типовий містичний Лесин сюжет, який розпочинає і закінчує жінка, розпорядителька життя і смерті. І лише на видимому патріархальному тлі чоловіки правлять світом... Тому подивимосся на цей видимий, денний, або чоловічий сюжет, та невидимий, нічний, або жіночий сюжет Лесиної драми...

Основою розгортання сюжету є *проблема Трої*: втримає вона свою незалежність у війні з еллінами чи загине? Отже, це питання державної (чоловічої!) ваги: питання життя чи смерті... Оповідючи про написання Лесиної “Кассандри”, К.Квітка писав: “...Лєся прочитала в одній книзі по римській древності, що кожний поет в епоху Августа і пізніше вважав за свій обов'язок по-своєму виспівати кінець Трої. “От і добре, — сказала вона тоді, — значить і я свій обов'язок виконала.”²⁰⁵ Очевидно, у своєму драматичному пізнанні Лєся прагнула збагнути містичну причину загибелі Трої. Отже, не її видиму, зовнішню причину, а глибинну, внутрішньо-психологічну причину, що й постає в аналізі чоловічо-жіночої колізії.

²⁰⁵ Лєся Українка. Зібрання творів у 12 томах . Т.4... С.337.

Стереотип тлумачення Лесиної “Кассандри” склався у її часи першого видання, він виразно прозвучав у рецензії краківського журналу “Критика”, що, до речі, нагадує *маскулінну* оцінку І. Франка: “Головна постать пророчиці Кассандри, наче якоїсь старовинної Рози Венеди, великої любов’ю до батьківщини, страшною своїм маскованим спокоєм, — зарисована тут рукою сильною, не жіночою”.²⁰⁶ Подібного роду установки на чоловічість Лесиної душі, як вже зазначалося, не мають під собою психологічної підстави, а тому не сприяють пізнанню Лесиної творчості. Патріотична об’єктивна тематика не має також позитивного звучання, адже тут маємо **програшний патріотизм**: пророчиця своїм *віщим словом* не порятувала Трої, так само, як її не порятували *мечем* троянські чоловіки-воїни... Очевидно, для глибинного пізнання варто подивитися на чоловічу і жіночу психологію у час катастрофи Трої, щоб збагнути: хто згубив Трою?

Подивимося спочатку, як Кассандра *бачить* чоловічий, а потім *жіночий* троянський світ. Адже Лесина Кассандра втілює собою **містичну прозорливість жінки**, про яку писала Сімона де Бовуар: “Жінка ж знає одвічні можливості самого чоловіка й тієї необхідності, в яку він вірить. Звідси та таємнича іронія, що квітне на її устах, і її гнучка шляхетність. Вона народила в муках, вона лікувала рани чоловіків, вона годувала грудьми немовля й ховала померлих. Вона знає про чоловіка все, що може вразити його гордість і принизити його гідність. Схиляючись перед чоловіком, підкоряючи плоть духу, вона тримається біля плотських меж духу. Вона піддає сумніву серйозність жорстоких чоловічих побудов, пом’якшуючи їхні кути. Вона вносить в них дарову розкіш, несподівану витонченість. Її влада над чоловіками проявляється в тому, що вона лагідно повертає їх до простого усвідомлення своєї справжньої сутності. В цьому секрет її випробуваної, гіркої, іронічної й люблячої мудрості”.²⁰⁷

Очевидна історія війни спонукає нас до висновку: призвідницею еллінсько-троянської війни стала *жінка*, богорівна у своїй красі Гелена. Дійсно, наймолодший брат троянської вішунки Кассандри красень-спокусник Паріс закохується в Гелену, дружину спартанського царя Менелая, намовляє її втекти з ним до Трої. Англієць Крістофер Марлоу у 17 ст. сказав, що прекрасна Єлена своєю божественною красою “пустила в плавання сотні кораблів”. Отже, маємо фатальну любовну пару — “Паріс-

²⁰⁶ Леся Українка. Зібрання творів у 12 томах. Т.4... С.336.

²⁰⁷ Сімона де Бовуар. Друга стаття. У двох томах. Т.1... С.196.

Гелена”, вони обоє зневажили *громадянський закон* вітчизни заради *природного “закону”* Еросу.

Сократ, якому вітчизна присудила смертний вирок, може послужити нам за зразок ідеального патріота: він смиренно прийняв смертний вирок і напередодні смерті навчав своїх учнів любити батьківщину понад усе. “Отож, ти, — пояснював Сократ Крітону, — вважаючи себе за мудрого, не відаєш, що треба шанувати Батьківщину більше, ніж матір, більше, ніж усіх предків, що вона над усе дорога, над усе священна, що вона посідає найвище місце в помислах богів і розумних людей, отож її треба шанувати, їй поступатися, їй коритися, коли вона розгнівана, більше, ніж батькові; треба або її переконати, або виконувати те, що вона велить, навіть витерпіти смиренно її вирок... Чинити ж насильство над матір'ю чи над батьком — це злочин супроти богів, а тим більший злочин чинити насильство над Батьківщиною...”²⁰⁸ Так любити вітчизну у стародавньому світі означало бути високодуховним чоловіком...

Віща Кассандра у причині троянської катастрофи перш за все бачить Паріса, адже він — **внутрішня** причина троянської катастрофи, Гелена ж — зовнішня. А віща жінка знає, що істинна причина — у глибині власної душі, у *глибині душі Трої*... Тому вона й бачить першим цього немудрого троянця, котрий мислить тілом, а не духом, котрий заради кохання до чужої жінки може пожертвувати всім світом, оскільки кохання та розвага у нього — найвища життєва цінність. Кассандра, прозираючи Паріса, його чоловічу смертельну сутність, казатиме Гелені:

Ти поцілуєш — і погасне погляд
у наймолодшого з синів Пріама,
кров хвилику потужною приб'є
до серця, і німіє серце й слово,
і блідне пам'ять, і обличчя блідне,
і весь він твій, і вже нема для нього
ні матері, ні батька, ні родини,
ні краю рідного... Троянки, плачте!
Умер, загинув молодий Паріс!

Кассандра любить і водночас зневажає свого брата. З допомогою провісницького дару вона знає, що саме він стане тим ганебним чоловіком,

²⁰⁸ Платон. Крітон. / Платон. Діалоги... С.49-50.

котрий погубить Трою. Тому Кассандра й вмовляла батька-матір не приймати цього пастуха до царського двору: викинутий з царської родини на поталу диким звірам після того, як ворожбит провістив батькам, що їх син знищить вітчизну, Паріс був порятований пастухами і, проживши серед них, сам став пастухом. Проявивши спочатку відважний патріотичний вчинок, згодом батьки, зустрівши сина, поступилися ... любов'ю до нього, пробачили його і прийняли до двору. “Умерти або жити з пастухами було б єдине для Паріса щастя”, — провидить Кассандра, адже брат-пастух порівняно зі своїми братами-героями, котрі живуть активним громадським життям вітчизни, тобто живуть душею й тілом, живе лише природою, тілом — у гінекеї богорівної Гелени. *Рабом Афродіти* нарече сестра-провісниця свого пропащего брата...

Патріотично настроєні троянці не здатні збагнути глибинну причину того, чому Троя гине, але вони роблять все, щоб порятувати вітчизну. Їх стратегія — типowo раціональна. Вважаючи, що патріотизм — чоловіча справа, троянець не вірить у те, що й жінка здатна порятувати Іліон. Тому старший брат Кассандри бачить порятунок Трої — через фізичну силу, через лідійського царя Ономая: лідійський цар, отримавши слово згоди від Кассандри на шлюб, обіцяє виступити з військом і допомогти врятувати Трою від еллінів. Кассандра бачить, що такий раціональний вчинок брата, разом з насильством над її долею не порятує Трою, а вона, погодившись на шлюб, потрійно зрадить: себе, правду і лідійське військо, пославши чужих воїнів на вірну погибель. Конфлікт Деїфоба з непокірною сестрою полягає в тому, що він прагне повернути віщу жінку в лоно патріархального гінекею, там, де жінка — мусить визнавати єдиний закон чоловіка. Брат і сестра говорять різними мовами:

Деїфоб

...ми заручили
тебе оце тепер за Ономая,
царя лідійського.

Кассандра

Зарані, брате,
говориш ти мені: “Ми заручили”,
бо ще ж я не рабиня поки що
і маю власну волю.

Деїфоб
Ні, Кассандро,
Бо кожна дівчина, чи то рабиня,
Чи то царівна, слухає родини.

Кассандра
**Я, брате, й не рабиня, й не царівна,
А більше й менше, ніж вони обидві.**

Однак цієї глибинної жіночої сутності Кассандри Деїфоб не бачить. Гординя Деїфоба у ставленні до жінки віддзеркалює гординю Ономая. З боку Ономая також репрезентується типово-чоловіча зверхня позиція у ставленні до жінки, до її значення у житті і порятунку вітчизни, дарма що ця жінка має неабиякий дар — передбачати майбутнє:

Кассандра
Знай, Ономаю, шлюб такий не буде
З Кассандрою щасливий.

Ономай
Не лякай, пророчице, мене пророкуванням.
Я думаю, що доля любить сильних,
одважних і рішучих; кожна жінка
повинна їх любити, а не любить,
то *муситиме* полюбити.

Кассандра
Царю, не знаєш ти мене, що так говориш.

Ономай
Жінок я досить добре знаю.

Кассандра
Та Кассандра
ще не була між ними.

Ономай
От тому
я хочу й взяти її.

Отже, Ономай наївно вірить у фізичну, а не духовну силу. Тому його й не бентежить застереження Кассандри, що душею вона ніколи не буде з ним! “Як буде тіло це моє, то де ж подінеться душа, адже й вона тоді моєю буде”, — такий пряmlinійний, не прозїрливий раціоналізм Ономая веде його на вірну погибель. Кассандра іронїчно споглядає непоступливість Ономая: він ладен життя цілого війська поставити у заставу, аби покорити непокірну царівну. Кассандра намагається вгамувати чоловічу гординю, адже губити військо за цю непевну чоловічу перемогу, лишати вдовами жінок цілого народу було б безглуздя. Та впертий Ономай нетерпляче чекає слова “згоди”. І Кассандра зрїкає це слово, але її **слово** має лише смертельний віщунський смисл. “Я так його ненавидїла палко, — зїзнається Кассандра сестрі, — його і все його безглузде військо, оту юрбу рабів! Я радо, щиро промовила — їм на погибель — “згода”!”

Загалом між Кассандрою та троянським чоловіцтвом немає порозуміння: троянські чоловіки не вважають за потрібне дослухатися до вищого голосу пророчиці. Хоча й всі раціональні вчинки троянських патріотів з позиції здорового глузду — приречені на поразку. Чоловіки в усьому покладаються лише на меч, самовіданно приносять себе в жертву заради спасіння вітчизни, але нічого вдїяти не можуть: Троя гине... Врешті *їстерія страху*, як страшна епідемія, проникає в чоловічий світ: найхоробрїші воїни з троянського війська, життя і подвиги яких надихали митців, тікають з поля бою... “О горе! — несамовито кричить Кассандра, — що робити? Я те бачу! Я бачу: Ахіллес прудкий женеться, а Гектор упадає... **страх і сором** його підбили, а не меч Пелїдів...”

У чоловічому світі проводирем троянського люду постає *пророк Гелен*, котрий, на відміну від Кассандри, скрізь і всюди віщує Трої перемогу над еллінами, покладаючись на практичний розум: адже троянський люд саме й прагне перемоги над ворогом, це його свідоме та очевидне бажання. Тому коли Андромаха з люттю кидається на Кассандру, звинувачуючи її у тому, що вона всіх погубила (всюди пророкуючи загибель Трої, зрештою й накликала цю загибель), то Кассандра іронїчно-спокійно показує на Гелена: “Питай його, чом він не врятував. Ми віщуни обоє — значить, рівні”. Всюди у позиції стосовно Гелена присутня ця іронїчно-мудра позиція Кассандри, адже вона знає, що Гелен лише видає себе за пророка, насправді *він не бачить* майбутнього, він його вигадає своїм гнучким фрїгійським розумом, напускаючи містичного туману під час своїх пророчих сеансів:

з'являється урочистою ходою перед людом у святочних білих одежах, у срібній діадемі, з білою посрібленою патерицею в руках, проробляє різні ритуальні дії: випускає голубів тощо... Коли Гелен пророкує серед троянського люду щасливий шлюб Кассандри з Ономаєм (він нібито провидів це по птаству), тоді й Кассандра не витримує і викликає його на серйозну розмову. В її запитанні і пильному погляді в очі репрезентується така шляхетна іронія: "Так ти скажи мені по правді, брате, яку ти провість по пташках побачив?". Їх діалог виражає конфлікт *видющої пророкиці з невидючим пророком*:

Гелен

Так що там! Ми обоє віщуни
І добре знаєм, що пташки й утрібки,
і кров, і дим від жертви — все то тільки
покраси й покривало голій правді,
про людське око. Адже тая правда —
цнотлива дуже і поважна жінка,
і сором їй ходити без одежі...

Кассандра

Але й сама я жінка, отже правду
я можу бачити й не вбрану.

Гелен

Сестро,
скажи мені, хто бачив голу правду?

Кассандра

Я бачила її аж надто часто!

.....

Гелен

...Певне,
боги в тім винні, що дали тобі
пізнати правду, сили ж не дали,
щоб керувати правдою. Ти б а ч и ш
і, склавши руки або заломивши,
стоїш безвладна перед тим привиддям

страшної правди, мов закам'яніла,
немов на тебе глянула Медуза,
і тільки жах наводиш на людей.
А правда від того стає страшніша,
І люди тратять решту сили й глузду,
Або ідуть з одчаю на пропаше,
А ти тоді говориш: “Я ж казала!”

Кассандра
А щоб ти зробив?

Гелен
Те, що роблю.
Я з правдою борюсь і сподіваюсь
її подужати і керувати,
от як стерничий кораблем керує...

Своїм розумом Гелен бачить у Кассандрі свого головного ворога: “Я рівного собі не маю тут з-поміж усіх владарів і героїв. Ти тільки рівна, може, навіть вища, і ми боротись будемо до загину”. Врешті боротьба Гелена з Кассандрою визначає основну психологічну колізію Лесиної драми — колізію розуму, або свідомості та несвідомого бачення. Її яскраво втілюють слова Гелена: “Се правда, що на полі бою воюють не лідійці й не ахейці, а ти і я. Одвагою керує Гелен, а розпачем Кассандра править”. Дійсно, на їх очах розігрується історія батьківщини у своєму кінцесвітньому завершенні. Вони можуть визначити її майбутню долю. Адже у страхітливий для вітчизни час всі погляди звернені до пророків. Це продиктоване ставленням античності до сакрального слова... Але вони можуть порятувати вітчизну, лише об'єднавши свої творчі зусилля, адже Кассандрі бракує гнучкого і тонкого розуму, щоб не говорити голу правду, а Гелену — бракує провісницького бачення... Однак Гелен зі своєю патріархальною зневагою до жінки вибирає не спілку з нею, а боротьбу до загину... Ця боротьба виявляється боротьбою до загину Трої...

Егоїстичне бажання влади у Геленовій чоловічій душі перемагає альтруїстичне патріотичне бажання. Гелен прагне сам керувати світом, сам вести Трою... Він вірить у плідне слово, у те, що воно родить більше, ніж мати-земля, а тому слово — могутня невидима зброя для реалізації

Геленового чоловічого бажання влади. Коли Кассандра пропонує йому замість слави брехливого пророка почесну славу на полі бою, зі списом і мечем, тобто славу, гідну чоловіка, — славу воїна, Гелен іронічно коментує її пропозицію:

... меч і спис мала для мене зброя,
бо людські душі — от моє знаряддя,
крилате слово — от моя стріла,
люд проти люду — от мій поєдинок!
Усім тим правлю я — фрігійський розум.
Ся діадема, смя патериця —
то знаки влади над всіма царями.

Тому й *саможертвний патріотизм* віщії Кассандри залишається незрозумілий пророку, як й іншим смертним троянцям. Коли полонений Гелен кидає навздогін троянській пророчиці “Радій, Кассандро, ти перемогла!”, тоді Кассандра відчує весь страшний тягар своєї провини (“Ти переміг. Ти вбив мене сим словом...”). Вона пророкує собі погибель, а невидющому Гелену — життя: “Мій розум зламаний, твій піде в світ, ти ним і переможців переможеш, а мій погасне вкупі з сим пожаром...” Кассандра дійсно гине, як жінка і як пророчиця, адже у неї не стало вітчизни, а її *троянськість* є необхідною умовою творчості: пророча творчість може постати лише з архаїчної енергетики землі предків. Душа Кассандри — це руїни втраченої вітчизни... Але на противагу *правдивій* пророчиці, такий “пророк”, як Гелен, і після загибелі Трої може пророкувати, що й він успішно робитиме (фальшивість його як пророка ще раз підкреслюється цією космополітичністю). Отже, переможена Троя словами розумного пророка Гелена винесла вирок своїй пророчиці. Не збагнувши власної внутрішньої причини поразки, невидючий Гелен вказав на очевидне... на Кассандру! Таким чином, він прирівняв пророчицю-патріотку до божественної Гелени, призвідниці троянсько-еллінської війни...

Тепер подивимся віщим поглядом Кассандри у жіночий *еллінсько-троянський світ*... Характерною особливістю порубіжжя, загибелі античної та народження християнської епохи був **жіночий рух**. Порубіжжя — основна історична Лесина цікавість, очевидно, через подібну проблематику власного порубіжжя. Богинею еллінської емансипації вважали Ісиду. У молитві до неї говорилося: “Ти дала жінкам ту ж силу, що

й чоловікам”. Вважається, що саме еллінізм відкрив божественну значимість жінки. На страшні кроваві наслідки емансипації зламу віків вказують численні мотиви Лесиної “Кассандри”.

Сам факт, що Гелена покинула свого чоловіка Менелая і втекла з Парісом до Трої, утверджував вільнолюбний вибір жінки-царівни. Адже, коли елліни ввійдуть у Трою, то саме на воїнів-еллінів і покладатиметься Гелена, щоб уникнути гніву Менелая. Оточена молодими вояками-захисниками, Гелена встановить своє право на невинність:

Гелена

(оточена молодими вояками; раптом згорда)

Чоловіче!

Ти справді хочеш покарати мене?
Чи ти на те пролив се море крові
за честь мою й свою, щоб тут прилюдно
ганьбить її й плямити самохить?
То се такої шани дочекалась
цариця Спарти? Хто ж тепер повірить
цнотливості спартанок, як і цар
свою царицю зрадницею вславив?

(До вояків)

Чи й ви, спартанці, на таке пристали?

Вояки-спартанці

(що оточують Гелену)

Вона не винна! Богорівна жінка!
Даремне, царю, ти ганьбиш дружину!

Менелай

(до Гелени лагідно)

Пробач мені, — я запальний, ти знаєш...

Отже, Менелай мусить відступити — перед лицем чоловічої збройної сили, яка стала на захист призвідниці кровавої жертвовної війни. У Лесиній “Кассандрі” мова йде саме про троянський світ порубіжжя, у який прийшла ця *емансипована богорівна Гелена*. Тобто — жінка, яка здатна загубити світ. Це — жінка без духу вітчизни. Цариця Спарти, вона насправді заради

егоїстичної насолоди здатна принести в жертву і Спарту, і Трою... Андромаха, дивлячись їй услід троянським жіночим поглядом, подивується із цієї чужоземної жіночої спритності: “Вона цариця знов, а ми — рабині! Боги, де ж ваша правда?!”

У жіночій лукавій суті Гелени, що вміло грається душами *невидющих* чоловіків, прирікаючи їх на смертельну поразку, тобто на поразку духу, троянська провидиця Кассандра передчує неминучу погибель свого царського роду: саме сюди ввірвалася своєю любовною пристрастю зрадлива цариця, прирікши заодно і всю Трою на смерть. Цю фатальну всесильну жінку троянська пророчиця пізнає у своєму провісницькому екстазі — через кроваву галюцинацію: “коли до нашої землі торкнулась червоновзута білая нога твоя, Гелено. Ранила ти землю...” У кінці драми коло фатальної пристрасті символічно замкнеться: розпочавшись богорівною *Геленою*, кровава історія війни завершиться вбивцею Клітемнестрою: нова емансипована жінка готує страшне кроваве ложе для свого шлюбного чоловіка, царя-переможця троянської війни Агамемнона — заради пристрасного коханця, рідного брата Агамемнона...

Отже, емансипована жінка — призвідниця війни, котра знає, як увійти у душу чоловіка... Вона туди *входить тілом* і невидимо керує духом нібито чоловічої війни. Уже на початку драми Кассандра дає відчутти Гелені, що на відміну від неї — царівни духу, Гелена — царівна природи (жінка без духу), метафорично пророчиця нарече її сестрою смерті.

Гелена

Сестрице, радуйся!

Кассандра

Радій, Гелено,—
бо ми не сестри.

Гелена

Ох, я добре знаю,
Що осоружна я тобі, як смерть.

Кассандра

І ти, і смерть, — обидві рідні сестри.

Поставивши себе в опозицію до Гелени, пророчиця також нарікає

богорівну жінку *доською Епіметей*, тобто доською недалекого розумом брата безсмертного Прометей. Епіметей безславно і щасливо прожив з Пандорою, “що смерть і горе людям дарувала”, так безславно і щасливо проживуть всі чоловіки, закохані в Гелену... Тому конфлікт патріотичної троянки (*елітарної духом*) і фатальної чужоземки (*елітарної плоттю*) означатиме лише те, що перемагає насправді Мойра: царицею на троні залишається Гелена, а троянська пророчиця — приреченою на смерть рабинею... Тому для Кассандри богорівна Гелена, котрій поклонились чоловіки (*самознищуючись у дусі, вони підносять її у тілі*),— живе втілення богині ночі, богині смерті:

А ти сидиш на троні, ти цариця,
прядеш собі на золотій кужілці
пурпурну вовну, і червона нитка
все точиться, все точиться...

Інший конфлікт, який виявляє своєю появою віща Кассандра — це конфлікт з *Андромахою*. Андромаха ... Леся любила у дитячих античних ігрищах грати роль Андромахи — матері всіх маминих дітей... Очевидно, тому що Андромаха, котра виражала собою ідеальний у патріархальному суспільстві тип заміжньої жінки, власне ідеальний материнський тип, малій досьці нагадував власну матір і бачився бажаним ідеалом затишної сімейної лагідної ситуації...

Одержима духом Кассандра бачить на *порубіжжі вітчизни* небезпеку від таких жінок, як Андромаха... Адже тип Андромахи, як писала Олена Теліга, робить із мужчин те, що робила з ними Цірцея. Тобто перетворює їх у свиней. Така жінка, за словами Теліги, виховає дітей своїх і часом чоловіка “по своєму образу і подобию”, тобто на героїв боротьби за життєві вигоди і за всякі для того потрібні компроміси.²⁰⁹ Адже життя, обмежене колом сім'ї, у свою чергу *обмежує* жінку-матір, і вона вже не може нічого *побачити* за горизонтом сім'ї... Тому врешті-решт Андромасі як жінці все одно, чи її чоловік — троянський герой Гектор, чи переможець Трої еллін. Кассандра цю, на перший погляд, безневинну жінку бачить наскрізь — як **жінку без духу вітчизни**. Дійсно, Андромаха після загибелі Трої, після героїчної смерті свого чоловіка Гектора одружується з ворогом вітчизни і “таке показує над чоловіком, що дивно, як він терпить”. Коли таку жіночу

²⁰⁹ Теліга Олена. Якими нас прагнете? \ Слово і час. 1991. №6. С. 36.

поведінку Андрوماхи пов'язують із зухвалою троянською вдачею, то пророчиця вказує на несумісність патріотизму та космополітичної жіночості:

Кассандра

Андрوماха?

Ся не була троянкою ніколи.

Давніш — то жінка Гектора була,

тепер — то жінка елліна, та й годі.

Не еллінка вона та й не троянка.

Отже, бунт віщої Кассандри у смертельному жіночому світі, у світі жінок без вітчизни, — це бунт **проти жінок без духу**. Цей конфлікт вивершується гордою зневагою Кассандри в сторону Клітемнестри, не лише жінки-вбивці чоловіка, а й матері, котра принесла в жертву свою доньку... “Ти, правда, і не жінка”, — цей гордовитий осуд Кассандри в сторону *страшної матері* має універсально-символічний характер: жінка, котра здатна принести в жертву своє материнство, здатна принести в жертву цілий світ, це — страшна жінка, це найстрашніша жінка в Лесиному жіночому світі, адже — вона несе погибель всьому духовному світу... Кассандра недаремно загине саме від меча Клітемнестри...

Кассандра божеволіє також від того, що у *Трої немає духовних жінок!* Немає відважних Муз, які би благословили чоловіків-троянців на перемогу — за незалежність Вітчизни... А тому подивимося проникливим поглядом у *душу останньої духовної жінки Трої*, у божевілля Кассандри, у те, що віща жінка у своєму власному божевіллі не може побачити... Тобто подивимося у глибину її власної поразки...

Її дар — дійсно правдивий, але божественна видющість Кассандри виявляється пропащою, хоча вона й побачила правдиво все — містичну смерть у чоловічому світі, містичну смерть у жіночому світі, вона побачила містичну смерть у душі Трої, але — не усвідомила цієї смерті, оскільки не усвідомила смерті у собі, у своєму пророчому мистецтві, яке й постало на жіночій смерті Вітчизни...

Отже, варто подивитися у смертельну сутність пророчого мистецтва Кассандри. Для античного уявлення про мистецтво основоположним була *єдність двох естетичних потягів, що виражали два боги мистецтва — Аполлон і Діоніс*. Митець, перебуваючи лише у діонісійському стані, стані

творчого безумства, або екстатичного оп'яніння ставав, за словами Юнга, природно народженим твором мистецтва. “Але, оскільки природна істота не є твором мистецтва у тому смислі, в якому ми звикли розуміти “твір мистецтва”, — вказував автор аналітичної психології на брак аполлонізму, тобто світла розуму, — то воно є не що інше, як лише нестримна природа; у всіх відношеннях воно є гірський потік, і навіть не тварина, обмежена собою і своєю істотою”.²¹⁰ Таким нестримним творчим потоком стає пророче мистецтво Кассандри без світлого сяйва Аполлона. Тому її відання — це не просвітлені сяйвом розуму слова, а кроваві видіння, чорні галюцинації, страшні голоси:

Поліксена

Віщуєш горе завжди, а чому
й від кого прийде горе, не говориш.

Кассандра

Бо я того не знаю, Поліксено.

Андромаха

То як ми можемо вірити словам?

Кассандра

То не слова, я все те бачу, сестри,
що говорю. Я бачу: Троя гине...

Своє відання Кассандра отримує із несвідомого материнського джерела, тому провісницький акт бачення порівнюється з актом народження: “Була я в той час новонародженна і криком болю світ новий стрічала. Я бачила...” Але, впадаючи у пророчий нестям, Кассандра бачить лише страшну безумну, голу правду, від якої остаточно втрачає розум. Тому віща Кассандра — це дійсно природно народжений твір мистецтва, істеричний голос болю, істеричний голос жаху:

Кассандра

Я бачу тільки: Троя погиває...

Живі вино готують на весілля,

мерці волають: “Крові дайте, крові!”

²¹⁰ Юнг К. Аполлоническое и дионисийское начало. / Юнг К. Психологические типы. Пер. с нем. Минск, 1998. С.166.

...Ох, скільки крові чорної я бачу!
І батько наш коліна обіймає
катам своїх дітей... Я чую крик...
ридає, плаче, скиглить, виє, виє...
То наша мати!.. Я пізнала голос!..

Отже, Кассандра чує горе (чує — як голоси у своїй душі), бачить горе (бачить — як видіння, очима своєї душі), але оформити це відання у знання, тобто сказати так, щоб не злякатися самій і не злякати нікого, вона не вміє... Про психічний стан Кассандри — цю властиво істерію страху — говорять численні авторські ремарки: то Кассандра голосить “в пророчому нестямі”, то вона “тремтить всім тілом”, то “несамовита від туги, промовляє, мов непритомна”, то кричить, як божевільна, то несподівано мліє, втрачаючи свідомість... Недаремно в очах троянців віща жінка — хвора, божевільна, безумна, нещасна... А її пророче мистецтво — краще б загинуло разом з нею! Вічний потік образів зносить її саму, вона вже не може зорієнтуватися, де правда, де брехня, хто винен, хто не винен... Її душа терзається на різні боки, її душа кидається у різні сторони. Вона стає непевна свого пророкування: можливо, це не страх, можливо, це не меч губить троянських героїв, можливо, це її страшне слово?...

Боротьба *небесного* бога мистецтва Аполлона проти *земного* бога мистецтва Діоніса і їх остаточне примирення було не лише *естетичною* потребою античного світу, як її розглядав одержимий естетизмом Ф. Ніцше, але й *метафізичною, релігійною* потребою (олімпійський бог неба був зобов'язаний своїм світлом тьмі природи), — так це примирення розглядав автор аналітичної психології.²¹¹ Отже, й Кассандра не просто зреклася кохання Аполлона, вона зреклася разом із цим символічним коханням світлої релігійності на користь нічної релігійності: вона повірила Мойрі! Мойра, як було зазначено вище, — цілісне жіноче божество природи. Діоніс виражав цю природню цілісність в образі сатира: зверху — бог, а знизу козел. Образ Діоніса породжував вітальний жаж і екстаз від того, що подолано світло свідомості. Однак чоловіче божество — Світло, Розум, тобто Свідомість, саме йому поклонився Лесин Месія. Аполлон також втілював це чоловіче божество в античному світі, тому, зрікаючись його любові, Кассандра зреклася світла розуму. “Коли людина втрачає світло

²¹¹Юнг К. Аполлоническое и дионисийское начало. / Юнг К. Психологические типы. Пер. с нем. Минск, 1998. С.168.

розуму, — писав шотландський психіатр Р. Д. Лейнг, — відбуваються глобальні зміщення в її позиції по відношенню до всіх сфер буття... Мирський час стає всього-на-всього сюжетним, тільки Вічне має істинне значення”.²¹² Але видіння, голоси та кроваві галюцинації Кассандри, які приходять із цього вічного потоку без осмислення, накривають також жіночу душу: вона все бачить у цій тьмі, але вона блудить у ній і не може з неї вибратися сама, і не може з неї вивести Трою...

Свою Кассандру Леся пояснювала таким чином: “...ся трагічна пророчиця, з своєю ніким непризною правдою, з своїм даремним пророчим талантом, власне такий неспокійний і пристрасний тип: вона тямить лихо і пророкує його, і ніхто їй не вірить, бо хоч вона каже правду, але *не так, як треба людям*; вона знає, що *так* їй ніхто не повірить, але *інакше* казати не вміє; вона знає, що слів її ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слово не дається під ярмо... Вона все провидить, вона все знає, але не холодним знанням філософа, тільки інтуїцією людини, що все постерігає *несвідомо* і безпосередньо (“нервами”, як кажуть в наші часи), не розумом, а почуттям, тому вона ніколи не каже: “Я знаю”, а тільки “Я бачу”, бо вона справді *бачить* те, що буде, але пояснити аргументами, чому воно мусить так бути, а не інакше, вона не може. І пророчий дух не дар для неї, а *кара*... Її ніхто не каменує, але вона гірше мучиться, ніж мученики віри і науки. Така моя Кассандра.”²¹³ З психоаналітичного погляду цей жіночий сюжет не має світла. “Без світла, що його дає усвідомленість, — акцентував З. Фрейд, — ми б заблукали в темряві психології неусвідомленого”. Кассандра блукає саме в такій психологічній темряві. Тому без світла свідомості її пророчі видіння не виявляють Життя Вічного, а виявляють лише Вічну Смерть...

Земля, вітчизна має жіночий містичний смисл. Тому психологія Кассандри, а не психологія Гелена, містично віддзеркалює психологію Трої. У цілому психологія Вітчизни (хвора чи здорова) визначається психологією жінки і чується психологією творчої пророчої жінки. Так Троя своєю неминучою смертю налякала Кассандру, а Кассандра — істерією смертельного материнського страху налякала Трою ... Одержима Мойрою (“Я боюся долі... вона так дивиться отим великим та білим оком...”) віща

²¹² Цит. за.: Духовный кризис: Когда преобразование личности становится кризисом. Под. ред. С. и К. Грофф. Пер. с англ. М., 2000. С.77.

²¹³ Леся Українка. Зібрання творів у 12 томах. Т.4. К., 1976. С.329-330.

пророчиця несвідомо залякує також коханого чоловіка Долона своїм потягом у смертельну таємницю, зробивши їх любовне щастя неможливим:

Долон не винен. Винні сії очі,
не вмів їх погляд мовити: “Кохая”,
хоч від кохання серце розривалось.
Боявся їх Долон. Він сам казав,
що вбили щастя наше тії очі
холодними і твердими мечами.
Вони однакові були, незмінні
перед богами і перед коханим.
Не міг Долон очей тих подолати,
не міг він погляду їх одвернути
від таємниці до живого щастя...

З такою *коханою* жінкою Долон втратив певність мужчини. Де візьметься “у птиці віщої коханий погляд голубки, що воркує”?! — це риторичне питання Кассандра, очевидно, поставила до себе самої. Вона *несвідомо чує любовну несумісність* з Долоном — завдяки власній зверхній позиції гордині (цю позицію невтомно наснажує віща тьма) вона перетворює вітально слабкого чоловіка у жертву. Очевидно, марно Кассандра, котра непокірно бунтує проти сексуальної чоловічої сили Ономая, вибирає для своєї чистої любові чоловіка-дитину. Одержима віданням, таємницею, а не коханням, Кассандра бачить чоловіка не як жінка, а по-материнському: “...мій Долон на полі такий самотній, наче кипарис на роздоріжжі... він такий хисткий, він молоденький, ніжний — не до зброї, до ліри, до кітари він удався, до весняних пісень...”

“Хто керований пристрастю, став рабом насолод, — писав Платон, — неодмінно буде робити все, аби його улюбленець був йому наймилішим. Хворому миле все, що йому не противиться, а що сильніше за нього або рівне — те йому ненависне. Отже, закоханий ніколи не потерпить, щоб улюбленець перевищував його в чомусь, або дорівнював йому. Навпаки, він постарается зробити його слабшим і гіршим від себе”.²¹⁴ Якщо пильно глянути, Кассандра говорить з Долоном у такому ж дусі, як *говорила Долорес із Дон Жуаном*: тобто не як з чоловіком, мужем, а як зі своєю заляканою (невидющою) дитиною:

²¹⁴ Платон. Федр... С.302.

Кассандра

Та нащо знати, що тебе спіткає?

Долон

Так, я люблю дивитись долі в вічі.

Кассандра

О ні, Долоне, ти того не любиш,
Ніколи не любив, даремне кажеш!

Ти ще дитина для таких очей!

Долон

Дитина? Я, царівно, повнолітній,
До ради вхожий і до війська здатний,
Я не хлоп'я давно!

Кассандра

Але для того,

Щоб знести долі погляд, повноліття
Того ще мало...

І тут у нарощуванні цієї материнської божественної зверхності несвідомо проявляється гріх Кассандри: пророчиця своїм віданням залякує всю чоловічу Трою, зробивши її неповнолітньою... Але пророчиця — це не просто жінка, це віщий вияв жіночості Вітчизни. Тому з душі віщої пророчиці кричить голос істеричної матері-Вітчизни... **Це безпорадно кричить язичницька Троя, божеством якої стала Мойра! Це — Троя, в якій погасло Світло...**

Тому повернемося ще раз до гріха Кассандри... Бо — це також гріх Трої... Міфологічно — за гординю перед чоловічим божеством покарана Кассандра страшним чорним даром, смертельною чорнотою, тьмою тьмуцюю... Отже, Кассандра як пророчиця, тобто як обрана жінка (як та, що перебуває на розмові з Богом), зробила той самий жест, що й кожна троянська жінка: згадаймо Андромаху, яка принесла троянську емансипацію до еллінів, або Гелену, яка принесла еллінську емансипацію до Трої. Але Кассандра цей зверхній жіночий жест зробила на високому духовному рівні — як жест всієї Вітчизни. Тому Троя і Кассандра покарані смертельно...

Отже, Леся Українка у своєму автобіографічному та драматичному пізнанні виявляє духовну небезпеку для гордої та незалежної жінки. Коли гординя загрожувала Міріам, Долорес... вони зрікалися себе, своєї душі і тіла... Цю раніше маргінальну психологічну проблему Леся винесе у центр свого творчого пізнання у “Кассандрі”. Вона драматично покаже: якщо розум впадає в гординю, то він сліпий від власного знання і нічого не бачить у темряві несвідомого. Таким незрячим, зневажливим до жіночого світу, що міг порятувати Трою, постав Гелен. Але Кассандра переживає нестерпно гірше становище, ставши жертвою несвідомого. Несвідомо своєю гординею сама Кассандра веде Трою до загибелі. Її палкий божевільний патріотизм виявляється для Трої пропачим: замість того, щоб довіритися любові Аполлона, *Кассандра віддала себе і Трою у руки невмолимої Мойри...* Троя недаремно свою палку патріотку і пророчицю нарече провісницею смерті. Адже у Кассандри був вибір: стати провісницею Мойри, чи провісницею осяйного Аполлона! Вона — вибрала Мойру! Подібний смертельний жест проявила перша Лесина героїня — Люба з драми “Блакитна троянда”, прирікши своїм страхом перед Мойрою коханого чоловіка і себе на смерть...

Очевидно, що *проблема Кассандри* постає у Лесиній творчості не випадково: модерна свідомість, відокремившись від Бога, в індивідуальне життя метафізично потрапляє у пастку гордині, під враженням могутнього Я (ego-свідомості). Але жіноча гординя є непомірно вища від чоловічої, тому що вона народжується під враженням значно могутнішого несвідомого, двері до якого здатна відкрити жінка...

Леся відчувала духовну небезпеку гордині і у своїй власній дочківській душі... Адже там жила також і материнська душа... Гординя до чоловіка явно визначала материнську позицію. Очевидно, істерія в родині була породжена язичницьким страхом душі перед невмолимою Мойрою... І Леся у своєму любовному житті несвідомо утверджує *супроти раціоналізму матері* — високу духовну цінність любові жінки до чоловіка! У своєму духовному прагненні вона, можливо, таким чином інтуїтивно збагнула необхідність очищення доччиної душі від цієї материнської гордині. Але очистити душу від духовної гордині, Леся це знала — як поет, здатне лише страждання. Очевидно, під впливом авторитету матері *свідомо* Леся стає сторонницею крайнього індивідуалізму, але *несвідомо* прив'язується до християнського самозречення... Духовний порив виявляється несвідомим

поривом у хворобу: неймовірні фізичні страждання супроводжує психічний біль, все разом стимулює самопізнання та очищення душі у творчості. Недаремно і психоаналіз виявляє цю несвідому втечу у хворобу...

“Дивна річ, — писала Леся у листі до матері, — як була температура під 38, то писалося краще, а тепер при нормальній живу, як деревина. А що ж би то було, якби я колись зовсім видужала? Може б, усякий esprit ²¹⁵ втратила, набувши ваги...” ²¹⁶ Очевидно, недаремно Лесина українська душа так страждала, запрагнувши високого духовного очищення...

Отже, Троя, духовна Троя, як її побачила Леся, постає у символічному розриві, в *нерозумній видимій боротьбі* Гелена з Кассандрою та *страшній невидимій перемозі* Кассандри. Вони лише разом як пророк і пророчиця могли витворити рятівний для свого народу міф, але у час катастрофічний — час порубіжжя — вони дивляться в різні боки, а власне в одну сторону — у сторону тьми, або егоїстичної гордині. Особливо фатально, коли жінка дивиться в іншу сторону, адже це означає, що все несвідоме дивиться у сторону смерті...

Синтетичний міф психологічно народжується із єдності свідомого та несвідомого знання. ²¹⁷ Оптимістична міфологія Гелена — *світла*, пронизана світлом гнучкого розуму. Песимістичні пророцтва Кассандри — *чорні*, проникнуті темрявою несвідомого. Гелен недаремно з'являється у білих одежах, з білою патерицею. А Кассандра — з чорною патерицею. Кассандрі не вистачає світла свідомого знання, свідомої форми, їй не вистачає у своїй душі — Гелена! Проникнувши по той бік свідомості, вона не може зробити своє знання надбанням вітчизни: тому, побачивши в колективному несвідомому всезагальний потяг до самознищення, вона — ця по-нещасному одинока жінка — сама стає частиною цього потягу... У той час, як Гелену треба Кассандри, без жіночого відання він сам не створить троянський міф. Чоловік-пророк на цьому фатальному порубіжжі втілює той шлях патріархальної культури, при якій міфологічна сторона людської природи значною мірою вже втрачена... Отже, Троя могла би порятувати свою національну душу, свій національний розум, якби не стала жертвою духовної гордині... На тлі троянсько-еллінської війни фатально безсилні одне без одного пророки розходяться в різні сторони; приноситься велика жертва — національна душа, якою смертельно кричить патріотичне

²¹⁵ Розум (франц.)

²¹⁶ Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. Т.12.С.429.

²¹⁷ Див. : працю К.Юнга “Трансцендентальна функція”.

безумство Кассандри, — заради космополітичного розуму Гелена: Троя гине, розчинившись в інших народах...

Леся напередодні нового віку зовсім не випадково інтуїтивно і творчо згадує Трою, щоб нагадати й своєму народу, що жіноча духовність без чоловічої не може врятувати Ілліон. Але істинно так само — як не може порятувати Ілліон чоловіча духовність — без жіночої...

Платон, котрий своєю філософією підготував стародавніх греків до сприйняття духовного християнства, переконував у своїх філософських діалогах, що *розум вище від душі, а тому не душа веде розум, а розум веде душу за собою*... По суті, на платонівській античній філософії постало вчення апостола Павла, з міфологічною залежністю жінки від чоловіка... Цілком можливо, що сучасна цивілізація, яка народжується під впливом активного входження жіночої духовності у культуру, прийде до того, щоб визнати: **розум і душа рівні перед Богом, але розум веде душу на землі**... Тому у християнському міфі Богоматір і стоїть на колінах перед Божественним Сином... Це — воістину жіноча Мудра (Свідомо) Любов. Очевидно, несвідомо звертаючись до епохи зламу віків, Леся Українка прагнула утвердити саме цю духовну істину, що глибинно важлива для відродження українського світу. Тому у розбудові нової цивілізації велику роль може дійсно послужити українська чоловічо-жіноча культура, як і передбачав Захер-Мазох...

Свої "феміністичні" роздуми я проводила у світлі феномену *раннього українського фемінізму*. Ідеологом українського фемінізму була унікальна жінка, єврейка по матері та українка по батькові, Мілена Рудницька. Вона, очевидно, несвідомо поєднавши у собі єврейську та українську чоловічо-жіночу традицію, розробила теорію українського фемінізму, що суперечив західному — з його ідеєю боротьби статей. Саме Мілена Рудницька висунула концепцію, проголосивши, що істинний *фемінізм тотожний материнству*. Мова йшла про материнство не в буквальному розумінні, а — в *духовному*. Тобто про особливу жіночу психологію: *про материнські риси в жіночій психіці*, що закладають основи жіночої духовності. У статті "Жінка і нація" Мілена Рудницька писала, що на шляху людства прикмети жіночого духа, *прикмети* матері, визволені з вузьких рамок родини і перенесені у соціальний та національний світ, на службу загалу, мають виконати поряд з силою мужського духу важливу духовну місію.²¹⁸ Жінка,

²¹⁸ Рудницька Мілена. Статті. Листи. Документи. Львів, 1998. С.206-208.

писала Мілена Рудницька, як істота наділена іншим мозком і серцем, ніж мужчина, таким чином внесе до культури свіжі цінності, сприятиме перебудові всієї культури... Орієнтуючись на такий фемінізм, я писала свою першу книгу про Лесю... Тільки тому, що вважала його духовно-конструктивним для сучасної культурної ситуації... Читаючи М. Цветаєву, я також помічала небезпечний жіночий погляд — не в сторону життя, а у сторону смерті. Саме після Лесі Українки есей М. Цветаєвої так глибоко захопив мене жіночою проблематикою...

Національна література для мене особисто — **глибинний езотеричний текст**. Якщо він не прочитується, то стає пропащою духовною силою... Лесина “Кассандра” — найсучасніший, найактуальніший текст. Він написаний з пророчого містичного передчуття. Адже так, як Троя не почула істеричного страху у пророцтвах Кассандри напередодні своєї загибелі, сонна Україна не почула істеричного самотнього материнського крику Лесі, цієї української Кассандри, на зорі страшного ХХ ст... **Крику, спраглою світлого розуму... Світлого, ясного бачення...** А тому, як напише дуже скоро М. Хвильовий, український мужик з голою душею, *без розуму побіжить... на чужі багнети...* Розпочнеться кровава українська історія із самогубним пострілом у скроню романтика Хвильового і всього українського поетичного романтичного покоління...

Все це разом, а передусім Лесин духовний досвід ставав для мене дуже важливим у пізнанні нашого порубіжжя, сучасної жінки та сучасної української ситуації з орієнтацією на західний войовничий фемінізм, з “Марією Деві Христос” у Києві — цією слов'янською Мойрою... Я помітила, що нова феміністична релігійність, яка прагне себе невинувато зреалізувати в Україні, не така вже й безпорадна: *вона дуже серйозно грає* — на вічному міфі любові — на любові чоловіка й жінки, на цій грі можна погубити не лише Україну...

Невинувато й сучасна українська феміністична критика занедбує істину Любові: “Навіть Богоматір (яку звільнили від “скверни”, зачаття, дефлорації) вважає себе “служницею Господа”. Іронічність ситуації, коли “вперше в історії людства мати стає навколішки перед сином”, на думку Сімони де Бовуар, лише одвертіше демонструє репресивний характер християнства щодо жінки, яку шанують за впокореність, за забуття самої себе”.²¹⁹ Чи не цю іронічність ситуації має виправити в Україні

²¹⁹ Агеева В. Філософія жіночого існування. / Сімона де Бовуар. Друга стаття. У двох томах. Т.1. К., 1994. С.11.

феміністична релігія?

Жахливо, що саме Клітемнестра, яка принесла в жертву материнство і чоловіка-переможця, яку Леся Українка дуже точно означила, назвавши **навіть не жінкою**, — улюблена героїня феміністичної критики. “Клітемнестра, — витлумачує К. Мілет, — вбила Агамемнона, коли той повернувся з Трої. А то був цар-переможець, що тріумфально повернувся додому з трофеями — гуртом полонянок, серед яких і троянська принцеса Кассандра, що тепер збожеволіла після згвалтування та поневолення, — і його вбивство — удар по всій системі патріархальної влади; Клітемнестрин учинок — найвідчайдушніший бунт проти чоловічої влади мужа і царя”.²²⁰ Мені здається неймовірним блюзнірством витлумачувати творчість Лесі Українки у феміністичному дусі...

...Одним із *феміністичних* звинувачень, яке прозвучало у сторону моєї першої книги про Лесю, було те, що моя книга ... *підставила фемінізм*. Але я це зробила не задля інтелектуальної розваги... А завдяки Лесі, її **пророчій драмі**, образу Кассандри, що був написаний не лише з досвіду трагічної віщунки стародавнього зламу епох, але також з Лесиноного пророчого досвіду, що не випадково несвідомо промовився на зламі віків... На порубіжжі Слово — особливо видюще, особливо сакральне...

²²⁰ Мілет К. Сексуальна політика. К., 1998. С.189.

Кохання чи патріотизм?

*“Но ещё одно, не одно, а многое, predetermined
во мне “Евгений Онегин”. Если я потом всю
жизнь по сей последний день всегда первая
писала, первая протягивала руку — и руки,
не страшась суда, — то только потому, что
на заре моих дней лежащая Татьяна в книге,
при свечке, с растрёпанной и переброшенной
через грудь косой, это на моих глазах — сделала...
Урок смелости. Урок гордости. Урок верности.
Урок судьбы. Урок одиночества”.*
Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

Духовна жінка несвідомо приносить у жертву тіло, а тому лише кохання з чоловіком її не може вдовольнити: у несприятливій ситуації вибору вона принесе у жертву кохання заради духу вітчизни — як вищої пристрасті. Це сюжет нової Лесиної драми, написаної на матеріалі української історії, — драми “Бояриня”. Ця драма буде приводом до розмови про психологію патріотизму...

Перший драматичний твір з української історії — драматичну поему “Бояриня” Леся Українка напише незадовго до смерті у 1910 р. Отже, ця драма — твір зрілої письменниці. На відміну від вогненної пристрастності “Кассандри” “Бояриню” М. Драй-Хмара чомусь вважав “теплою й сердечною” драмою...

Загибель Трої і троянська неволя — історичне тло “Кассандри” — у “Боярині” ідентичне часу Руїни, коли старосвітська Україна опинилася під владою Росії. Це час занепаду гетьманщини і козацької ментальності (тобто активного бойового чоловічого духу) та утвердження фемінного мирного чоловіцтва. Такий новий чоловічий тип репрезентує колишній учень Києво-Могилянської академії, тепер московський боярин Степан, котрий разом з батьком дає присягу російському цареві на “утихомиріння” бунтівливої України. У системі моральних цінностей Степана міцно утверджується християнська настанова на мирне та спокійне життя, вірність духовному батьківському заповіту. Ще з дитинства батько спонукав Степана вивчити напам'ять зі Святого Письма історію про Каїна

та Авеля і пильнувати все своє життя, щоб не загубити брата, не пролити братської крові. Степан вірно дотримується цієї настанови.

Драма розпочинається *старосвітською любовною ідилією*: боярин Степан приїжджає з Москви до України, тут зустрічає своє любовне щастя — козацьку доньку Оксану. Вона щиро сприймає Степанові християнські цінності, зізнаючись, що тяжкі криваві часи національно-визвольної війни навчили і дівчат “думок поважних”, зокрема, навчили зневажати спрагле крові козацьке лицарство:

Так не раз, вернувшись з походу,
Лицарство з нами бавиться при танцях.
Простягне руку лицар, щоб узяти
Мене до танцю, а мені здається,
Що та рука червона вся від крові,
Від крові братньої... Такі забави
Не веселять мене... Либонь, ніколи
Не прийняла б я перстень з руки
Такого лицаря...

Отже, Оксана любовно приймає перстень з *руки, чистої від крові*. Вона їде до Москви, щоб стати бояриною, підтримати на чужині коханого чоловіка. Вона впевнена, що її кохання сильніше за чужину...

“Ніколи не почувайся певним біля жінки, яку кохаєш, — писав Л. фон Захер-Мазох у повісті “Венера у хутрі”, — бо жіноча природа ховає більше небезпек, аніж ти думаєш... Характер жінки — це безхарактерність..... Мужчина, навіть коли корисливий, коли він зловмисний, завжди дотримується принципів, а жінка дослухається почуттів...” Ми, дійсно, бачимо Степана протягом всієї драми непохитного у своїх християнських переконаннях, у синівсько-батьківській присязі, даній російському цареві. Але Оксана, яка пішла за покликом любовного почуття, дуже скоро виявляється не здатною дотримуватися раціонального принципу присяги, яку дала чоловікові, взявши з ним шлюб. Її душа починає неймовірно страждати, адже вона не може жити на чужині. Оксана намагається приборкати свою вільнолюбну національну душу, але, як казатиме Леся, натуру тяжко відмінити...

В Україні Оксана була козачкою, почувалася рівною з чоловіками: брала активну участь у громадському житті, була *першою братчицею* в дівочім

братстві... Все, з чим стикається Оксана в Москві, спонукає її душу до нестерпного поневолення. Бути Андромахою в запертому теремі чужого її сімейного побуту, коли жінка повинна всюди демонструвати своє нижче від чоловіка становище, — вона не здатна. Якщо у психічній структурі Степана конфлікт двох крайнощів “боярин-козак” привів до встановленої ієрархії: боярин переміг козака, то у психічній структурі жіночої душі — істеричне метання між бояринею, дружиною свого чоловіка, і козачкою, жінкою з покликом Вітчизни, з духом України. Поклик материнської землі, материнської душі не дає Оксані “втихомириться”...

Символічною ознакою боярства є одяг і звичаї. Оксана мусить перевдягтися у ненависний їй боярський “шарахан” і вчиняти так, як велить чужий для неї патріархальний закон. “Степане, — жахається Оксана, — та куди ж се ми попались? Та се ж якась неволя бусурменська?!” Врешті-решт свідомо вона жаліє чоловіка, а несвідомо починає зневажати “холопа Стьопку”. І от в цій жінці, що нібито вибрала християнські мирні цінності, вибухає притлумлений її жіночістю козацький ідеал. На тлі психологічного конфлікту жіноча душа виразно маскулінізується, **в ній воля перемагає любовний жаль:**

О к с а н а

(дивиться на свою й Степанову руки)

От, здається, руки чисті,
проте все мариться, що їх покрила
не кров, а так ... немов якась іржа...
як на старих шаблях буває, знаєш?

... Отак і ми з тобою...

зрослиш, мов шабля з піхвою... навіки...
обоє ржаві...

С т е п а н

Ти, Оксано, вмієш
зарізати словами без ножа.

О к с а н а

Та тільки ж се я вмію, більш нічого.
Що-небудь же і я повинна вміти...
Як як умру, ти не бери вже вдруге
українки, візьми московку ліпше...

Степан
Оксано!

Оксана
Всі ми ріжемо словами,
а тут жінки плохі, вони бояться...

Степан
(з мукою)
Та пожалій себе й мене хоч трохи!

Оксана
Занадто я жаліла... в тім і горе...
Якби я мала сили не жаліти,
то вирвались би геть з сії кормиги —
і ти б ослобонився від іржі...
А так, вже чисто: ні собі, ні людям!

Ми знову спостерігаємо характерну суперечність Лесиної жінки, її *внутрішню роздвоєність*. “У малоросіянки ж ідеї свободи та рівності в крові. Вона демократка, а в релігійних справах — схильна до сумнівів”,²²¹ — писав австрійський дослідник Л.фон Захер Мазох. Отже, *блукаюча у пошуках свободи душа* — внутрішня сутність Оксани. Поклик жертвовної жіночості, любові і жалю спричиняє у цій душі почуття провини, адже вона не може розрадити коханого чоловіка. Почуття провини зударяється з почуттям усвідомленого відчаю: вона також не може жити в неволі! Коли в час загострення національної боротьби на Україні Степан благає Оксану — відректися своїх друзів, свого брата, козака і патріота, своєї родини, тобто власне зректися України, дружина заради кохання до чоловіка приносить цю жертву. Але страшна та жертва залишає в її душі кривавий слід самознищення, не дає їй *бути собою*. Тут на чужині в Оксані по-новому самоусвідомлюється *українка* — вільнолюбна жінка, котра не може прийняти боярську неволю. Конфлікт українки і жінки, тобто конфлікт активної особистості з пасивною жіночістю складає основу Лесиної драми. На тлі цього конфлікту жіноча душа повстає проти релігійних християнських цінностей, на які так охоче погодилася на початку своєї

²²¹ Леопольд фон Захер-Мазох. Жіночі образки з Галичини / Леопольд фон Захер-Мазох. Вибрані твори. Львів, 1999. С.29.

любовної ідилії. “Ми варті одно одного, — тепер звинувачує Оксана Степана-християнина. — Боялись розливу крові... А тільки не подумали, що буде, як все утихомириться?” Отже, маємо типовий для Лесі психологічний конфлікт. Якщо жіночу душу приборкати силою, вона зірветься і вибухне психозом. Степан, спостерігаючи душевні муки дружини, вирішує відпустити її на волю, до батьків. Але Оксана не може кинути коханого чоловіка в неволі. Для неї смисл втечі на волю, на Україну має лише тоді, коли вони здійснять цей вчинок разом... Однак Степан — чоловік принципу, він не може зламати батькову присягу, не може покинути Москву. Конфлікт заходить в тупик... На тлі цієї тупикової ситуації у душі боярині й визріє психічна катастрофа, яка має зруйнувати набуту штучно бояринську сутність. Ця душа на межі божевілля, або смерті. Це відчутно у четвертій дії: Оксана збуджено, оргіастично імітує українське весільне дійство, співає, скаче, танцює, а потім заливається сміхом, кашляє... Степан тривожно кидається до неї, він бачить, що його дружина — хвора... Отже, принісши у жертву кохання, Оксана позбавляє себе жіночості, її психічна структура перекошується. Смертельна хвороба — то єдина можливість розв'язати цей внутрішній психологічний конфлікт. Оскільки ми не маємо право зрікатися вітчизни, переконує чоловіка Оксана, то “треба вмерти”... **Знову ми чуємо цей жіночий поклик до смерті у безвихідній екзистенційній ситуації.** Оксана погоджується на символічну чоловічу смерть: Степан буде ніким, безіменним героєм. Тобто Оксана змиряється з невільницькою душею Степана. Вона вже не закликає чоловіка повстати проти себе, проти батьківської християнської присяги. Адже дружина пізнала чоловіка настільки, щоб збагнути остаточно: на таке зречення він не здатний. Тому Степану вона залишає смертельний заповіт *любви до національного ближнього*:

Борцем не вдався ти, та після бою
подоланим подати пільги зможеш,
як ти не раз давав... На бойовиську
не всі ж померли, ранених багато...
поможеш їм одужати, то, може,
колись там... знов зібравшись до бою,
вони тебе згадають добрим словом...
а як і ні — не жалуй, що поміг...

Таким чином, жінка з духом Вітчизни прагне *одухотворити* чоловіка. Однак, визнаючи за коханим чоловіком ним вибране *реалістичне* право на цю *символічну* смерть, Оксана утверджує і своє єдине *романтичне* право — на *реальну* смерть. Адже життя не дає їй бути собою, досягти неможливої свободи, тобто таке життя — нестерпне для її душі. Все її несвідоме скероване до бажаної смерті...

Отже, що таке патріотизм з аналітично-психологічного погляду? Пристрасна любов до Батьківщини нагадує всяку пристрасну любов. Так само, як інші форми земної любові, патріотична любов може стати хворобливою прив'язаністю. Такого роду хворобливу патріотичну прив'язаність С. Павличко виявила у психології А.Кримського.²²² Український патріотизм відомого вченого нагадував форму невроту. Сам А.Кримський пояснював цю невротичну, фанатичну психологію таким чином: “Ми маємо (надто на Сході) приклади, що містики цілком закохуються в свого Бога, наче в любовку; оте саме було зо мною (тим більше що я маю трошки хору фантазію). “Україна” мені навіть снилася. Я був тоді патріот до фанатизма... Але ні, ці слова дуже слабкі, щоб виразити мої тодішні почування! Це було якесь містичне кохання...”²²³

Недаремно з психоаналітичного погляду патріотизм є проявом Едіпового комплексу — тобто любовної прив'язаності сина до матері. Правда, автор психоаналізу не знав жінки, тому не уявляв, якою може бути глибинно містичною любовна прив'язаність української доньки до матері...

Теоретик *гуманістичного* психоаналізу Е. Фромм у духовному становленні людини вказує на перехід від інцесту до свободи. “Всі великі релігії, — писав Е. Фромм, — починалися із формулювання табу на інцест і потім переходили до позитивного формулювання свободи”.²²⁴ Тобто духовний розвиток людини локально пов'язаний із переходом від синівської (дочківської) інцестуальної любові до чоловічої (жіночої) любові, подібно до цього, духовний розвиток людини у великому масштабі означатиме перехід від патріотизму до свободи, яку дає релігійність. Релігійність постає як істинний космополітизм: в релігійному досвіді людська душа переживає єдність зі світом, з допомогою своєї розумної

²²² Див. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. К., 2000. С.58-60.

²²³ Цит. за: Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм... С.58.

²²⁴ Фромм. Э. Психоанализ и религия. / Сумерки богов. М., 1990. С.198.

любіві, тобто з допомогою почуття і думки.

Отже, Лесин патріотизм означав те, що *інцестуозно орієнтована людина* перебуває під сильним впливом кровної прив'язаності до матері, котра проектується у форму невидимої кровної прив'язаності до Вітчизни. Інцестуозне поневолення людини у формі фанатичної любові, тобто фанатичного патріотизму не дає змоги самокритично подивитися на свою націю і досягнути найвищу мету людського існування — свободу.²²⁵ Саме цю космополітичну сутність християнської релігійної свободи не прийняла Лесина античність (образ Руфіна, який бунтує проти апостола Павла). Отже, на глибині Лесиної модерної душі у зв'язку з відсутністю християнського релігійного світогляду залишалася материнська язичницька інцестуальна прив'язаність до Вітчизни, яка легко могла стати формою хворобливої, невротичної любові. Адже лише космополітична релігійність, поєднана з патріотизмом, дає змогу проявитися вищій цінності людини — свободі. Дочківський бунт Лесі проти матері, дійсно, як зазначав Г.Грабович, був одним із проявів бажання набути духовної свободи. У самозреченому коханні до Сергія Мержинського, коли Леся зрікалася родинності, реалізувалася бажана для її душі свобода. Недаремно фанатична у своєму абсолютному самозреченні Долорес зізнається донні Анні: “Якби я мала родину, — я б її не ошаддила...” Але згадаймо, що раціонально орієнтовану Анну жахає таке любовне зречення: “Долорес, бійся бога!” Та в тому й річ, що Лесина Долорес у своєму любовному фанатизмі не боїться Бога... Це, властиво, та сама язичниця Кассандра, що свою силу бачить у змаганні з богами... Тому така жіноча боротьба за свободу, як правило, завершується неволею, або смертю, оскільки вона ведеться взагалі самотньо, поза чоловічим світом...

Отже, повернемося ще раз до Лесиного чоловічо-жіночого ідеалу любові. Природню манеру поведінки українки Захер-Мазох виділяв серед східнослов'янського світу таким чином: “Полька прагне наказувати, малоросіянка ж — бути вільною. Коли полька володіє чоловіком, великоросіянка хоче йому підкорятися, то малоросіянка вимагає рівності з ним. При кожній нагоді в ній спалахує нестримна козацька вдача, що не визнає жодного пана і жодного слуги”.²²⁶ Зрозуміло, чому жіночим Лесиним ідеалом стає прагнення до духовного синтезу: аналогічне прагнення

²²⁵ Див. Фромм Э. Психологія і релігія. / Сумерки богів. М., 1990. С.197-199.

²²⁶ Леопольд фон Захер-Мазох. Жіночі образки з Галичини...

рівності з чоловіком проявляється у бажанні все порівняти, всьому надати рівну значимість. Але, як правило, цей синтез не вдається реалізувати у реальному житті, тому реальний привид поразки компенсується потягом у смерть... Або виходом — у смертельну хворобу... Такою й постає розв'язка Лесиної “Боярині”, оскільки кохання з боярином і патріотизм не поєднуються у душі Оксани.

Загалом синтез радикальних протилежностей — це **романтична Лесина утопія**, воістину українська, воістину жіноча, воістину демократична... Логічно й те, що кожного разу Лесин синтез означає смерть (Руфін і Прісцилла, як античність і християнство, поєднавшись, гинуть обое; Міріам, прагнучи поєднатися з Месією, робить свідомий вибір смерті тощо). Як було вже зазначено, очевидно, що лише в ідеальному потойбічному божественному житті такий синтез є можливим. Саме в той світ до Бога і прагне містично-романтична українська жінка, але тут, в посеїбиччі, її має утримати значно реалістичніший від неї чоловік. Однак український чоловічий реалізм — вітально слабкий (адже провідна чоловіча українська традиція — також романтична), тому він і не здатний синтезувати волюнтаристський жіночий романтизм. Леся Українка відчитує на модерному порубіжжі єдиний вихід для неприкаєної національної душі — цю тотальну автобіографічну і творчу втечу у смертельну хворобу. Лесина психологія, як психологія Кассандри, інтуїтивно влювлює психологію української душі, котра блукає і терзається, а врешті-решт знайде хворобливий вихід — у ситуації тоталітаризму (її виразить невидимо хвора література — притлумлений романтизм у соцреалістичному поневоленні).

У сучасних інтерпретаціях Лесиної творчості намічається тенденція піднести Лесин космополітизм. Я.Поліщук у науковому дослідженні “Міфологічний горизонт українського модернізму” (1999) з даного приводу зазначив, що розгляд Лесиної творчості лише під знаком категорії національного є ознакою провінційності. Я переконана, що розглянути Лесину творчість глибинно під знаком національного — це і є істинний космополітизм... Тому для мене особисто найвищого гатунку Лесин патріотизм є патріотизмом, проявленим несвідомо, — під час написання “Кассандри”, однак такий глибинний патріотизм, як правило, залишається не зрозумілим для більшості читачів. Тому з сучасної школи навчають національного патріотизму на Лесиній “Боярині”... Оксана, не прочитана у

своїй романтичній трагічності, постає ідеальним втіленням українського патріотизму... Не дивно, що “Кассандра” — ця глибинно національна по духу драма, залишилася не зрозумілою Лесиним сучасникам, і навіть звинувачувалася у відсутності національно-патріотичного духу. Лесин чоловік К.Квітка згадує, як один рецензент, доцент Одеського університету, дорікав авторці “Кассандри” її національно невизначеністю: очевидно, ця авторка, розмірковував український Гелен, жидівка, бо всякими “Кассандрами” навмисне затуманює голови українцям і відволікає їх думку від рідної історії, а робить це вона нібито для того, “що як українці згадують свою історію, то будуть її продовжувати в такому напрямі, що всім соплеменникам Лесі Українки-жидівки прийдеться дуже зле”.²²⁷

Якщо продовжити розмову про націоналізм та космополітизм Лесі, то тут відбувається те саме, що й з античністю та християнством... У самовизначенні Кассандри є такі слова: *“Я, брате, й не рабиня й не царівна, а більше й менше, ніж вони обидві...”* Переінакшивши, ми можемо сказати: загальнолюдське (“царське”) (а тут ним виступає виразно жіноча психологія) в Лесиній творчості органічно переходить у національне (“рабське”), в решті “рабське” стає “царським”, а “царське” стає “рабським”... Вітальна жіночність (“тілесність”) Лесиною світогляду аж ніяк не могла зігнорувати значимість національного. Леся була донькою своєї національно свідомої матері, її продовженням... Водночас жодна крайня тенденція не може виразити суті Лесиної творчості. Адже Лесина жіноча душа істерично метається з однієї крайнощі в іншу: в язичництві вона прагне бути християнкою, у християнстві вона прагне бути язичницею, у націоналізмі — космополіткою, у космополітизмі — націоналісткою... Тобто в Лесиній душі репрезентується містична жіноча сутність, дивовижна, заплутана, амбівалентна. **Невидимий містичний сюжет цього метання жіночої душі — це бажання набути неможливої свободи.** Жінка, писала С. де Бовуар, не втілює в собі жодних застиглих понять: “Через неї без упину здійснюють перехід від надії до краху, від ненависті до кохання, від добра до зла, від зла до добра. З якого б погляду не розглядати жінку, вражає передусім ця амбівалентність”.²²⁸

Реалістичне життя до якого, зокрема, й апелював апостол Павло, передбачає вибір: або язичництво, або християнство, або розум веде душу,

²²⁷ Леся Українка. Документи і матеріали... С.310-311.

²²⁸ Сімона де Бовуар. Друга стать. У двох томах. Т.1.К., 1994.С.149.

або душа веде розум... Цього реалістичного, ясного чоловічого бачення не було у Лесиному світогляді. Тому й Лесин новоромантизм психологічно виразив національну істеричну душу, що постійно блукає у пошуках рівності, у пошуках свободи... Потім у цьому романтизмі й застрягає українська душа протягом всього ХХ ст. Для мене завжди є національно знаковим роман Ю. Яновського “Вершники”, де часто за естетичною проблемою романтизму не прочитують глибинну психологічну проблематику: четверо синів одного роду у катастрофічний час для Вітчизни, час межі, воюють у різних арміях, це українська нерозумна душа знову прагне все і всіх *порівняти*, всьому надати *рівну цінність*, у цьому романтичному потязі у смерть вона й програє свою реальну земну свободу...

З психоаналітичного погляду українська вітальна душа сповідує **принцип насолоди**, а тому хоче всього відразу, або, як було зазначено, все порівняти і поєднати. Цей новий український постмодерний романтизм яскраво втілений у романах сучасного письменника — Ю. Андруховича. Я переконана, що стати розважливим і зважати на принцип реальності — це одна з важливих психологічно-екзистенційних проблем сучасної української душі. Недаремно перехід від принципу насолоди до принципу реальності З. Фройд вважав одним із найважливіших кроків у розвитку свідомості. Тому **невроз** (як метання чоловічої душі) та **істерія** (як значно інтенсивніше метання жіночої душі), цей феномен катастрофічного порубіжжя, коли втрачався ґрунт традиційної християнської духовності, коли національна душа борсалася між різними крайнощами, коли не було цілеспрямованої інтелектуальної духовної політики, є важливим духовним (психологічним) досвідом, що постав з української літератури. Цей досвід має бути прочитаний на сучасному порубіжжі, адже воно не менш катастрофічне для національної душі. На прикладі Лесиної драми “Бояриня” можна побачити: розрив між жіночою романтичною душею, спраглою свободи, і реалістичною чоловічою душею із прийняттям неволі виявляє як жіночу, так і чоловічу поразку, бо це в цілому — поразка України... Або дуже важливий національний урок жіночої гордості, жіночої самотності, жіночої мужності...

Кохання чи музика?

“Я не в Онегіна влюбилась, а в Онегіна и в Татьяну (и может быть, в Татьяну немножко больше), в них обоих вместе, в любовь. И ни одной своей вещи я потом не писала, не влюбившись одновременно в двух (в нее — немножко больше), не в них двух, а в их любовь. В любовь”.

Марина Цветаева “Мой Пушкин”.

“Коли лебеді відчувають, що їм пора вмирати, то ... їхня передсмертна пісня звучить особливо чудово й голосно, — писав Платон. — Вони ж до того раді, що ось-ось відійдуть до Бога, якому слугують. А люди через власний страх перед смертю зводять наклеп на лебедів: твердять ніби ті оплакують свою смерть і в скорботі співають таку натхненну пісню.”²²⁹ Натхненною Лесиною лебединою піснею є “Лісова пісня”. Це — чиста поезія, чиста краса, чиста музика... Це — сама любов... Це також розмова про країну смерті, або країну вічності... Цю розмову нам допоможе провести юнгівське поняття **колективного несвідомого**...

Відкриттям *аналітичної психології* Юнга, на відміну від фрейдівського *психоаналітичного* відкриття індивідуального несвідомого (несвідомого бажання, несвідомого почуття тощо), було відкриття колективного несвідомого. Мова в даному разі йтиме про **національну психічну спадщину**, що являє собою природну сферу інстинктів, котрі проявляються в архетипних (первісних) образах — в образах і мотивах казок, легенд, міфів... Цю психічну реальність національного несвідомого втілює Лесина драма “Лісова пісня”.

Наше життя, писав Леонардо да Вінчі, створене зі смерті інших. Колективне (або національне) несвідоме — це і є країна мертвих, душ наших предків. Тіні забутих предків з'являються у таємничому індивідуальному сновидінні, яким є органічний творчий акт, або авторське несвідоме воскресіння архетипного світу. Адже архетип, або первісний образ, що виражає природний інстинкт, — це чиста енергетична форма, це пучок енергії, який рухається в певному напрямку. Цей енергетичний

²²⁹ Платон. Федон / Платон. Діалоги... С.261.

пучок можна порівняти з божевільним вітром, який захоплює з собою все на своєму шляху і стає видимим (в іншому разі — хто би побачив цей пристрасний вітер-вихор?). Так само первісний образ, або архетип, хто б його побачив, якби він не прорвався в індивідуальну душу і не проявився крізь індивідуальний досвід, індивідуальну свідомість, завдяки якій оформлюється ця несвідома чиста енергія у слово, у логос... Таким чином, індивідуальна творча душа здійснює воістину містичний акт — воскрешає померлих, даючи змогу мертвим прозріти, промовити словом... Зірвати саму смерть! Саме цей акт здійснює Лесина Мавка у країні мертвих, в полоні чорного Марища, коли її будить поклик рідної загубленої душі Лукаша:

Я спала сном камінним у печері
глибокій, чорній, вогкій та холодній,
коли спотворений пробився голос
крізь неприступні скелі і виття
протягле, дике сумно розіслалось
по темних, мертвих водах і збудило
між скелями луну давно померлу...
І я прокинулась... **Вогнем підземним
мій жаль палкий зірвав печерний склеп,
і вирвалась я знов на світ. І слово
уста мої німії оживило,
і я вчинила диво... Я збагнула,
що забуття не суджено мені.**

Так вогненно прокидається душа завдяки любові. Недаремно Платон найвище серед різних видів божественної нестями оцінив — любовну нестямю...

У сновидінні ж — душа марить, блукаючи по країні мертвих. Так дядько Лев крізь дрімоту розказує красиві легенди, чарівні історії про “дивний-предивний край, де панує Урай” (що “в тому краю сонце не сідає, місяць не погасає, а ясні зорі по полю ходять, таночки водять”), про сина найкращої зорі — Білого Палянина із золотим волосом, про Царівну-Хвилю, з якої “вилетіли коні, як жар червоні, у червону коляску запряжені...” Так само Мавці у зимовому сні являється ця чиста поезія, якою марить душа по той бік світу, поза свідомістю:

І снилися мені все білі сни:
на сріблі сяли ясні самоцвіти,
стелилися незнані трави, квіти,
блискучі, білі... Тихі, ніжні зорі
спадали з неба — білі, непрозорі —
і клалися в намети...

Коли Мавка приходить до хати Лукаша, зимовий сон зморює її, вона перебуває на межі свідомого і несвідомого: то ясно говорить з Килиною, то, поринаючи в сон, — марить. Килина ж не може збагнути її поетичного звільненого мовлення, своєю ясною свідомістю вона бачить лише божевілья:

Килина

До кого ти прийшла? Його нема.
Я знаю, ти до нього! Признавайся —
він твій коханок?

Мавка

...Колись був ранок
ясний, веселий, не той, що тепер...
він уже вмер...

Килина

Ти божевільна!

Мавка

(так само)

Вільна я, вільна...
Сунеться хмарка по небу повільна,
йде безпричальна, сумна, безпривітна...
Де ж блискавиця блакитна?

Українська душа “Лісовою піснею” також промовляє це архаїчне, архетипне, старе, як світ, звільнене слово... Коли Лукаш запитує Мавку, чи давно вона живе на світі, Мавка, замислившись, каже: “Мені здається, що жила я завжди...” Так само можна відповісти на запитання, яким чином прокинувся у Лесиній душі цей архетипний світ: у національній душі цей світ живе завжди, а тому у Лесі він вириває — як пам’ять, як спогад...

Забуття, вважав Платон, присутнє душі — як втрата знання (душа засинає у смерті), але існує “оживлення і виникнення живих із мертвих”, тоді знання — це “не що інше, як пригадування”,²³⁰ пригадування того, що душа споглядала у вічному житті. “Подібно, як той, у кого прорізуються зуби, відчуває сверблячку й дошкульний біль ясен, — пояснював Платон, — так само почуває себе душа того, у кого починають рости крила: щось у ній кипить, болить і лоскоче”.²³¹

“Мені здається, — пояснювала Леся матері причину написання “Лісової пісні”, — що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую мавку “в умі держала”, ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечімним вона мені мрія, як ми там ночували — пам'ятаєш? — у дядька Лева Скулинського... Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов “слухний час” — я й сама не збагну чому. Зчарував мене сей образ на весь вік. Тепер сеє очарування передалось і Кльоні — він якось відноситься до сеє поеми, як до живої людини...”²³² Ця драма, дійсно, нагадує живу людину, за цією драмою можна студіювати національну душу в її глибинному багатівічному прояві — в її природній язичницькій стихії. Українське язичництво нагадувало Лесі втрачену античну культуру. Потяг її індивідуальної душі до античного світу був покликом національної душі. У листі до старшої кузини Леся писатиме: “Кланялись тобі твої “друзья детства”, т.е. поклонились би, коли б у них шия, або спина могла гнутись, але вони горді, привикли ще за часів Перуна, щоб їм люди кланялись, а не вони людям. Знаєш, хто се такі? — баби кам'яні в ботанічному саду в Києві! Чи тобі нічого не нагадує їх ім'я? А я так рада була бачити їх! Мені згадалось, як ми з тобою стрибогів і даждьбогів представляли і багато, багато такого дитячого, милого...”²³³ “Лісова пісня” — це повернення у дитинство душі, коли душа ще вела за собою розум... Леся як поет не могла не відчувати, що архетипний світ дуже важливий для творчості, що це власне і є материнське джерело творчості...

Порівнюючи твір із дитиною, яка визріває у материнському лоні,

²³⁰ Платон. Федон...С.249.

²³¹ Там само. С.313.

²³² Косач-Кривинюк О. Леся Українка... С.847.

²³³ Косач-Кривинюк Ольга. Леся Українка...С.355.

К.Юнг вважав, що творчий процес має *жіночі особливості*: творчий процес витікає з глибин колективного неусвідомленого, або Материнської життєдайної сфери. Ця материнська творяща сфера в аналітичній психології розглядається як ніколи до кінця не пізнана таємниця художньої творчості. Тому архетип Матері вважається фундаментальною основою творчого процесу. Переважання архетипу Матері у творчості означає переважання архетипного несвідомого світу над світом свідомості, або світом культурного канону. Завдяки творчості, творчому процесу у суспільстві підривається культурний канон і оновлюється, стає відповідним духу часу. Але це відбувається поступово в історичні еволюційні часи. У революційні історичні часи геніальна творчість здатна зірвати культурний канон. Так сталося, коли з материнського архетипного джерела вибухнула творчість Тараса Шевченка — це піднялася з глибоких глибин і вирвалася на поверхню імперського культурного канону українська душа, перед лицем видимої смерті не прийнявши смерті... Так сталося і з Лесиною творчістю, котра прорвалася на поверхню старосвітського християнського канону, який почав втрачати свій вплив на духовний розвиток модерного суспільства... Якби на той час в українському суспільстві була активно представлена стратегічна інтелектуальна традиція, то вона повинна була би першим своїм завданням поставити осмислення сучасної їй української літератури, щоб виявити, який процес відбувається у глибинах національного несвідомого. На зламі епох з глибин національного несвідомого активно проривався язичницький анархічний світ... Він, у свою чергу, нагально вимагав оновлення, модернізації християнського канону, свідомого духовного світу в цілому...

Архетипний материнський світ не можна зневажати, як не можна зневажати матері. Це — глибинно містичний світ, котрий існує несвідомо, несвідомо успадковується... Леся поетичним чуттям знала важливість і незнищенність цього світу. А тому не поділяла аналітичної зневаги у його сторону. У листі до матері смертельного 1913 р. вона глибоко обурена з приводу публікації в журналі “Вісник культури і життя” статті російського автора Коненкова про слов'янську релігійність: зневажливо показані тут боги, вважає Леся, “чисто кацапські, коли не фінські”, і далі додає: “я в них зовсім не пізнаю “релігії моїх батьків”, що відбилася такими прекрасними лініями і барвами у веснянках, колядках, обрядах та легендах. Чому

слов'янські боги конче мусять бути косолапими потворами — всі? Коли в наших казках навіть ворожа сила — “змій” — уявляється часто в подобі знадливого красуня. А “перелесник”? А русалки? А “золотокудрі сини” тої богині-царівни, що має на чолі зорю, а під косою місяць? Се ж либонь близька родина того Даждбога, що вийшов таким “ідолищем поганим” у Коненкова?... Зрештою, коли хто собі уявляє, наприклад, лісового бога “без спини, с одной ноздрей”, то чому ж його таким і не зображати, але нема чого розпросторювати сього “ідеалу” на всіх слов'ян...”²³⁴

У ХХ ст. аналітична психологія Юнга відкриває важливе значення для духовного здоров'я нації, людства та людини взагалі так званих язичницьких богів, котрі є не чимось іншим, як **психологічними сутностями**. Зіткнувшись із цими сутностями у своїй душі, щоб вибратися із внутрішнього хаосу, Юнг розпочне з ними науково-міфологічну розмову. У нього був власний досвід для того, щоб збагнути: психіка поета, потрапивши під час творчого акту у високе енергетичне поле колективного несвідомого, втрачає присутню у свідомому стані цілісність, розщеплюється на “частинки, або “духи”, “боги” тощо. Саме з цими “богами”, що відповідають сутностям колективного несвідомого, спілкується поет, завдяки чому він стає медіумом, тобто таємним посередником між світом духів, або країною мертвих, і світом людей. Модерність аналітично-психологічного цілительства Юнга полягала в тому, що на відміну від стародавнього цілителя Парацельса, котрий прагнув звільнити людину від вселених у неї злих духів, автор аналітичної психології збагнув, що звільнитися від цих духів є неможливо, оскільки вони — сама природа, а тому він розпочав з ними діалог, визнав їх місце у душі кожної людини, змирився з їх значущою присутністю...

“Лісова пісня” Лесі Українки також підтверджує, що любий дух “землі предків”, дитяча природна “релігія батьків” вічно живе у національній романтичній душі. Так інтимно прочитаний цей властиво материнський природний національний світ міг постати лише у жіночій творчості. Недаремно Леся була глибоко переконана, що “історію Мавки може лише жінка написати”.

“Лісова пісня” — це *драма про Кохання*. Про Кохання в його космогонічному язичницькому сенсі. Тобто мова йде про Простір Життя як Простір Еросу. “Античний Ерос, — як писав Юнг, — у повному смислі

²³⁴ Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах. Т. 12... С.458.

слова Бог. Його божественна природа перевищувала межі людського розуміння, тому його не можна було ні зрозуміти, ні уявити... Ерос є космогонія, він — творець свідомості... Тут вміщується найбільше й найменше, найдалше й найближче, найвище й найнижче. І одне не існує без іншого. Ми не в стані виразити цей парадокс. Щоби ми не сказали, ми ніколи не скажем всього... Воістину ми суть жертви або засіб великого космічного “кохання”. Я беру це слово в лапки, адже під “коханням” маю на увазі не пристрасті, не перевагу, бажання або прихильність, але щось вище індивідуального, якусь цілісність, єдину і неділиму. Сама будучи частиною, людина не здатна пізнати ціле... Вона може змиритися, може бунтувати, але кожного разу вона перебуває в полоні цієї сили. Вона від неї залежить і на неї опирається. “Кохання” — її світло і її тьма, кінця якої немає... Людина може спробувати назвати кохання, перебравши всі імена, які знає, і все це буде нескінченним самообманом. І якщо у неї є хоч крапля мудрості, вона мусить змиритися..., назвавши *ignotum per ignotius*²³⁵, — тобто назвавши його іменем Бога...”²³⁶ Сюжетом Лесиної драми є історія виокремлення свідомої світлої любові із світу Еросу, або такого цілісного природного кохання. Згадаймо ще раз, як Леся писала про свою любов до Сергія Мержинського — як про любов **істинну, свідому**. Власне народження такої любові — основна подія драми, яка психологічно вказує також на Лесину *християнську* душу...

Отже, подивимося спочатку на Лесин Простір Еросу. Драматичний сюжет розгортається у світі природному, міфологічному, невід’ємною частиною якого є Лесина головна героїня — Мавка. Дія розпочинається ранньою весною, коли світ Природи пробуджується, оживає і поєднується. Цілісне еротичне пробудження складає основу весняного пафосу. Цей еротичний природний пафос був присутній також у стихійній душі Дон Жуана, яка поривалася до камінного серця донни Анни (“Я розбуджу тебе вогнем любові”). Отже, *пробудженням* Дон Жуан означив функцію Еросу.

У “Лісовій пісні” Лесин пантеон богів і богинь, *водяних і земних* духів, пронизаний молодістю еротичною спрагою. Вода і Земля — жіночі міфологічні символи єдиної Матері-Природи. Еротична жага спочатку збудує водяне царство. У центрі Водяного Еросу — Русалка і Той, що греблі рве, їх поєднує весняна нестримна пристрасть. На кону драматичного

²³⁵ Лат.: невідоме через більш невідоме.

²³⁶ Карл Густав Юнг. Воспоминания. Сновидения. Размышления К., 1994. С. 348-349.

прологу з'являється чоловіче божество — Той, що греблі рве, палко бажаючи жіночу богиню води, водяну царівну Русалку. Русалчина жіноча природня суть вся — у цих словах: “Я — вільна! Я вільна, як вода!” Вона й прагне розлитися, самознищитися в любовному екстазі. У душі жіночого божества немає жодної внутрішньої застороги: Русалка бездумно поривається у світ вільного стихійного кохання. Однак її божевільний порив зударяється з батьківським законом: Русалку владно зупиняє насильницький жест Водяника. Верховне водяне (батьківське) божество демонструє психологію силового еросу, двоїстого еросу, який карає і нагороджує, дає свободу та обмежує її. Вільнолюбна Русалка пристрасно бунтує проти верховного насильства, у своїй нестримній пристрасності вона обурена, обурена вся її поривна суть. “З якого часу, — ображено хвилюється вона, — тут русалки стали невільницями в озері?” Щоб втихомирити Русалчин порив, а разом і порятувати романтичну спрагу від згуби, якою може стати безрозсудне кохання, Водяник нагадує про реалістичність смерті: “За непослух забере тебе Той, що в скалі сидить”. Цей страх смерті і втихомирює Русалчине бажання розлитися в коханні...

Русалка втілює *зрадливий і лукавий ерос*. Ледача чоловіча вдача Того, що греблі рве нагадує і її власну сутність. З жартівливим пафосом вона обіцяє своєму коханцю: “На цілу довгу мить тобі я буду вірна, хвилину буду я ласкава і покірна, а зраду потоплю...” Русалчине кохання мінливе і плинне, як вода. Воно повною мірою відповідає духу природи, духу плоті. Русалка згодом закликатиме і свою лісову сестру Мавку не занедбувати духу природного кохання:

... ти забула
яке повинно бути кохання справжнє!
кохання — як вода, — плавке та бистре,
рве, грає, пестить, затягає й топить.
Де пал — воно кипить, а стріне холод —
Стає мов камінь. От моє кохання!

У дзеркалі Водяного Еросу відображається Лісовий (Земний) Ерос, зокрема його центральна колізія — *Лісовик-Мавка-Перелесник*. Лісовик, якого Мавка називає дідусем, проявляє стосовно неї м'якшу, ніж владна Водяникова, батьківську опіку. Чоловіче Лісове божество на відміну від Водяника є лагіднішим і щедрішим. Прив'язаність до землі не дає тут

вільнолюбству такої смертельної загрози, тому сам Лісовик постає оборонцем свободи і її основи — еротичної стихії. Верховне лісове божество, відчуючи близькість людського світу, застерігає Мавку від неволі, яку можуть до Лісу принести з собою люди:

... То Водяник

в драговині цупкій привик одвіку
усе живе засмокувати. Я
звик волю шанувати. Грайся з вітром,
жартуй із Перелесником, як хочеш,
всю силу лісову і водяну,
гірську й повітряну приваб до себе,
але минай людські стежки, дитино,
бо там не ходить воля, — там жура
тягар свій носить. Обминай їх доню:
раз тільки ступиш — і пропала воля!

Однак Мавка ще не знає, як може пропасти воля, те, що є сутністю її і Природи в цілому. “Ну як таки, щоб воля та пропала? — щиро дивується Мавка. — Се так колись і вітер пропаде!”

Еротичний світ земних духів, подібно водяному, поданий в різного роду пристрасних коханнях і родинному еросі: коханні ясена з дикою рожею, коханні берези і весняного вітру, любовної ніжності старенької сухої верби-матусеньки до Мавки, сестринської ніжності Мавки до берези, Польової Царівни тощо. До речі, у цьому плані дуже цікавий образ Потерчат, водяних діток-сиріт. Вони — це ті, що *страждають без любові*, страждають від того, що “в них немає татка”, бо татко занастив ненечку і їх покинув напризволяще. Тому вони блудять, мов неприкаяні, між лісовим і водяним світом. Використовуючи образу обділених любов'ю сиріт-потерчат, Русалка направляє її на смертельну помсту. “Дивіться, — показує вона на Лукаша, — он той, що там блукає, такий, як батько ваш, що вас покинув, що вашу ненечку занастив. Йому не треба жити.”

Згідно української міфології мавки та русалки зображають нижчих (другорядних) жіночих духів. Міфологічна суть мавок — *смертельно небезпечна еротика*. Як писав І. Нечуй-Левицький у своєму ескізі української міфології: “Мавки показуються людям в образі гарних дівчат, починають говорити, зачіпають, жартують, і як тільки хто вподобає їх, то

вони зараз залоскочуть того на смерть або стинають голову.”²³⁷ Мавка — також втілення низького (дочківського) світу, жіночих духів Матері-Природи. Побіжно у Лесиній драмі згадується і Вище Жіноче Божество — Змія-Цариця, у якості Грізної Караючої Материнської Сили. Невидима сила цього владного духу несвідомо панує в драмі. Так Мавка божиться Змією -Царицею, щоб підтвердити правду своїх слів. Дядько Лев, почувши Мавчине божіння, вірить їй, бо знає, що для них (лісових духів) — це “присяга велика”. Однак поняття верховної жіночої влади не є стійким через присутність чоловічого божества. Про це говорить те, що Перелесник, любчик Мавки, без жодного страху спокушає її верховною першістю у жіночому царстві. “Щоб тобі здобути лісову корону, — лукаво обіцяє він, — ми Змію-Царицю скинемо із трону...” За подібною логікою *всепереможної пристрасті-згуби* діє і Той, що греблі рве, спокушаючи Русалку: “Поплинемо з тобою їн на розтоки, під бистрії лотоки, зірвемо греблю рівну, утопим мельниківну!” Тобто *природний ерос*, що насичений низькими пристрастями (ревнощами, заздрістю, помстою, бажанням влади тощо) всеціло оправданий. Лесина драма недаремно розплутує клубок цих найрізноманітніших палких пристрастей. Тут Ерос має свій глибоко вітальний смисл. Тому у Лесиній драмі йдеться про багатозначний смисл природного кохання, котре запускає механізм життя, тобто йдеться про ерос, що тримає життя в безупинному, вічному русі. Як скаже Перелесник: “все, що блискуче, все те летюче, все безупинного руху жагуче!” Еротичний порив кожного разу як індивідуальний прояв додає до множинного смислу кохання новий відтінок. Темні та світлі почуття складають тут великі вітальні сили, що рухають драматичну дію природного світу.

Еротична подія Лісового Еросу подана у втраченій минулій події, якою було пристрасне кохання Перелесника з Мавкою. Щовесни Мавка виходила з лона старенької сухої верби, а взимку знову поверталася після пристрасного еросу для солодкого відпочинку. Недаремно вербу вона назвала матусею. У материнському лоні старенької верби Мавка переживає зимове еротичне блаженство захищеної материнською любов'ю дитини. Це як солодкий любовний сон Богом. Недаремно Мавці сняться казкові білі сні, з тихими і ніжними зорями, що спадають з неба...Навесні

²³⁷ Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу./ Ескіз української міфології.К., 1992. С.49.

Перелесник вривається в цей солодкий сон, пробуджує Мавку до життя — жагучого шаленого руху...

Лесин Перелесник — бездоганне чоловіче божество, він являється у спокусливо красивій плоті, “в червоній одежі, з червонястим, буйно розвіяним, як вітер, волоссям”. Його блискучі очі видають нестримну пристрасть. Божевільний запал, ейфорія, фонтануюча енергія, — все тут виражає природне чоловіче бажання оновити світ, оживити життя, почати його спочатку як незвичайну еротичну інтригу. Палко забуваючи свої минулі авантюри, він з головою кидається в нові: заради Мавки він викине з “серця” Русалку Польову, заради Русалки Польової — Мавку... І всюди він буде так само пристрасний і так само відданий. Перелесник — це саме п'янке задоволення від життя. Будучи сам відкритий задоволенню, життєвій силі, він прагне, щоб жіночі божества, зокрема й Мавка, пізнали всепоглинаючу хижу і ніжну пристрасть. Тому Перелесник невтомно прагне і невтомно спокушає. Перелесник — також українське чоловіче божество мистецтва, що нагадує античного Діоніса. Він тривожить душу і тіло, поетизучи любовну красу життя:

Будь моя кохана!
Звечора і зрана
самоцвітні шати
буду приношати
і віночок плести,
і в таночок вести,
і на крилах нести
на моря багряні, де багате сонце
золото ховає в таємну глибінь...

Перелесник — це сама музика кохання. Тому він Мавку заводить у шалений любовний танець, посилаючи в її душу палкі поетичні заклики:

Звиймося!
Злиймося!
Вихром завиймося!
Жиймо!
Зажиймо
вогнистого раю!

Недаремно Мавка говорить про Перелесника, що він — “як сам вогонь”.

Вираженням вітального духу драми є його поетично виписаний образ. У кінці трагічної любовної історії “Мавка — Лукаш” знову з'являється Перелесник, щоб порятувати жіноче божество від смерті. Вогненним змієм-метеором він злетить на висушене вербове Мавчине тіло. Палким вогнем пристрасті зніме з нього смертельне прокляття. Отже, Лесин Перелесник — поетичний образ вічного творчого духу. Цей творчий ерос — як пожежа, як спраглий порятунок, що вивільняє від обіймів смерті у простір буття вічного ...

А тепер перейдемо до головної події драми — до осмислення нової сутності любові, любові, котра стає народженням, прозрінням душі. Отже, простежимо за психологією Мавчиної трагічної любові-туги.

“Лукашева пісня збудила Мавку, — писав В.Петров. — Як видко з самої назви (“Лісова п і с н я”), драма Лесі Українки є “пісенна”, “мелійна” драма. Пісня не тільки супроводить п'єсу, не тільки є зовнішнім виявом драматичної дії, не тільки акомпанує дії, але є разом з тим суттю драми. В пісні і з піснею родилася драма Мавки. Пісня пробудила Мавку із зимового сну, викликала в неї кохання, привела її з лісу на людські стежки, змінила її, дала їй людську душу, навчила її любити страждання, згубила, і, згубивши, врятувала Мавку. З “духу музики” народилася трагедія Мавки.”²³⁸

Вслухаючись у гру Лукашевої сопілки, Мавка зізнається Лісовику, що хоче побачити людського хлопця, бо він — “певне гарний”. “Чи гарна я тобі?” — це зустрічне питання дуже вагоме в Мавчиній любові. Адже *бути гарною* — це мати поетичну душу. Якщо Лукаш образ своєї душі виграє музикою, то Мавка вимовляє словом. Так з'являється мистецьке єднання душ — “спів і гра в унісон”. Саме під впливом духу музики у Мавчиній душі з'являється відчуття любовної муки:

Як солодко грає,
Як глибоко крає,
Розтинає білі груди, серденько виймає!

Мавчине кохання завдяки музиці стає солодким болем, тугою до сліз. Лукаш грає, а Мавка плаче. Ця спрага в музиці і любові облагороднює низький міфологічний образ Мавки, у душі відбувається переродження: зрадлива, легковажна Мавка, що так нагадувала Русалку, що весело,

²³⁸ Петров В. Лісова пісня. / Їм промовляти душа моя буде: “Лісова пісня” Лесі Українки та її інтерпретації / Упоряд. В Агеєва. К., 2002. С.153.

безтурботно забавлялася з Перелесником, раптом почуває неймовірну самотність у Лісі... Це її народжена душа запрагне нової — **духовної цілісності**. Кохання з Перелесником уже не втілить цю спрагу: як раптовий вихор, воно налітало і відлітало, тепер Мавчина душа прагне одухотвореної любові, котра “навіки”:

Мавка

... Чи у людей паруються надовго?

Лукаш

Та вже ж навік!

Мавка

Се так, як голуби...

Я часом заздрила на їх: так ніжно

вони кохаються...

У своєму любовному духовному пориві до цілісності Мавка, пізнаючи чоловічий світ як рідний їй, вся відкривається йому назустріч. “Ти сам для мене світ, миліший, кращий, ніж той, що досі знала я, а й той покращав, відколи ми поєднались”. Однак для Лукаша *поєднання* має “прозаїчний”, плотський смисл. Тому у його здивуванні звучить прихована іронія: “То ми вже поєднались?” Мавка ж не зважає на цю реалістичну іронію. Переживаючи неймовірний екстаз любові, вона пробуджує вслід за собою романтичну душу Лукаша. “Ти не чуєш, як солов’ї весільним співом дзвонять?” — допитується Мавка. І Лукаш починає також вслухатися в цей ніжний поклик любові:

Я чую... Се вони вже не щебечуть,
не тьохкають, як завжди, а співають:

“Цілуй! Цілуй! Цілуй”...

Я зацілую
тебе на смерть!

Сповна пізнаючи любовну мить блаженства, Мавка готова її зупинити у смерті. “Що ти кажеш?” — жахається Лукаш від серйозної згадки про смерть. — Я не хочу!” “Ні се так добре, — зізнається Мавка, — умерти, як летюча зірка...”

Істинна любов, ґрунтуючись на пізнанні духовної цілісності, постає як глибинне прозріння та пізнання. Мавчина душа стає видющою, вона раптом все побачила... Невипадково вона побачить і щось непрозоре у Лукашевій душі. “Нащо так? — запитує розгублений Лукаш. — Аж страшно, як ти очима в душу зазираєш... Я так не можу! Говори, жартуй, питай мене, кажи, що любиш, смійся...” Але те, що побачила Мавка (у Лукаша — “голос чистий, як струмок, а очі — непрозори”), поетично виразило обмеженість чоловічої душі, її реалістичність. Мавка ж, відкривши у Лукашевій душі мистецький дар, прагне, щоб цей дар розвивався назустріч її мистецькому поклику. Тому її любовне зізнання говорить про цю романтичну спрагу:

Бач, я тебе за те люблю,
чого ти сам в собі не розумієш,
хоча душа твоя про те співає
виразно-щиро голосом сопілки...

Однак у Лукаша поза його мистецьким даром виразно говорить тверезий чоловічий розум. Він, як зазначав Петров, простий селянський хлопець з селянськими прагматичними поглядами. Тому в драмі пізнається характерна відмінність чоловічого та жіночого любовного і мистецького дару: жіночий дар, як сама природа, вітальний, а чоловічий дар — занедбаний, глибоко захований, він потребує жіночої “музи” для свого розгортання і визнання. Лише жінка своєю містичною прозірливістю здатна глибоко збагнути могутню силу творчого дару, а тому й надає йому первинного значення у світі, чоловік же, навпаки, часто розуміє цей дар як забаву, не варту серйозної уваги в *реалістичному* світі... Тому Лукаш, як писав В. Петров, “нікуди не прагне: його мистецький дар пасивний... Йому байдужі його пісні. “Пісні — то ще наука не велика”, зневажливо каже Лукаш про свій пісенний дар. Він природніший від Мавки, простіший, навіть простуватіший. Він “не може своїм життям до себе дорівнятись”. Він не розуміє сам в собі свого пісенного дару: душу Лукашеву краще од нього самого розуміє Мавка”.²³⁹ Тому й на початку любовної драми маємо стик різних кохань: “романтичного” жіночого та “реалістичного” чоловічого.

²³⁹ Петров В. Лісова пісня. С.165.

Ніщо тілесне не є настільки близьким до божественного, як крила, писав Платон: божественне — це краса, добро, розум, крила ж наснажуються божественним, а від гидоти та бруду вони марніють і відпадають від душі.²⁴⁰ Втрата божественних крил — це чоловіча історія Лукаша.

Невідповідність кохань проявляється відразу: Мавка прислухається до душі, до серця, Лукаш не розуміє, до чого там так прислухатися... Але коли Мавка пестить Лукаша, то він відчуває, що це саме та насолода, якої він сподівався від жінки. “Я не любився ні з ким ще зроду, — щиро зізнається він Мавці. — Я того й не знав, що любові такі солодкі!” Вторгнення кохання в життя Лукаша — це вторгнення сексуальних бажань, оповите романтикою красивої жіночої плоти. У той час, як Мавці вже замало однієї сексуальної втіхи, вона її скороминущить повною мірою пізнала з Перелесником. Вторгнення любові в її життя — це духовне переродження. Тому в Мавки на відміну від Лукаша зовсім інша психологія любові. За своїм духовним змістом ця любов наближається до любові материнської, всезахисної...

Проїшовши кризь вогонь першого плотського кохання, Лукаш скеровується селянським розумом і дуже скоро починає віддалятися від чужої йому тут Мавки. Коли Мавка пробує пояснити йому своє кохання як “огнисте диво”, що виросло з відчуття споріднених душ, Лукаш насміхається над високою мовою Мавчиного кохання. Мавка, перебрана за волею Лукашевої матері у сільське буденне вбрання, зі своєю поетичною душею видається Лукашеві у селянському світі недоречною...

3. Фройд вважав, що людина будує свої любовні відносини у відповідності до того, як з нею поводитися в дитинстві. Так, закохуючись, мужчина знову стає дитиною. Тому любов, вважав Фройд, глибоко ірраціональна, інфантильна річ.

Уже на початку драми Лукаш поданий в інфантильній подачі: “дуже молодий хлопець, гарний, чорнобривий, в очах є щось дитяче”. Мавка з самого початку наштовхується на його дитячу безпорадність. Так він повідомляє їй, що його “хотять женити”. “Хіба ти сам собі не знайдеш пари?” — дивується Мавка. Але Лукаш — безпорадний син, він у повній волі матері. Логічно, що між Лукашем і Мавкою скоро й постає Лукашева мати зі своєю селянською психологією любові. Лукаш виразно повідомляє Мавці про егоїстичне материнське бажання:

²⁴⁰ Платон. Федр. / Платон. Діалоги... С.309.

Їм невістки треба,
бо треба помочі — вони старі.
...Наймички — не дочки...

Віддаляючись від Мавки, від її поетичної душі, Лукаш починає мислити селянською логікою своєї матері. А тому подається назустріч тій любові, поняття про яку дала йому його ж мати, тобто назустріч *плотському коханню*. Так з'являється Килина, розкішна вдовиця, по своїй суті дуже подібна на матір. Зі своєю такою зрозумілою для Лукаша стихією *здорового плотського еросу*. На тлі матеріної немочі спокусливо постає виражена тілесно молода жіноча сила, якою й прагне заволодіти свекруха, щоб підкорити її синові. Звернемо увагу на виразно плотський портрет Килини: “Від озера наближається мати, а за нею *молода повновида молодиця*, в червоній хустці з торочками, в *бурячкової* спідниці, дрібно та рівно зафалдованій; так само зафалдований і *зелений фартух* з нашитими на ньому *білими, червоними та жовтими* стяжками: сорочка густо натикана *червоним та синім*, намисто дзвонить дукачами на *білій пухкій шії*, міцна крайка тісно перетягає стан і від того *кругла, заживна постать* здається *ще розкішнішою*. Молодиця йде *замашистою* ходою, аж стара ледве поспіває за нею”. Все у цій зовнішній подачі — багатобарвність одягу, розкішна тілесність — говорить про буяння природних інстинктів. Недаремно, коли Килина зустрічається з Лукашем, то міряється з ним фізичною силою. Любощі нагадують силове змагання, в якому фізично, грубо перемагає жінка: “Лукаш кидається до неї, вона переймає його руки; вони “міряють силу”, упершись долонями в долоні; який час сила їх стоїть нарівні, потім Килина трохи подалась назад, напружено сміючись і граючи очима; Лукаш, розпалившись, широко розхиляє її руки і хоче її поцілувати, але в той час, як його уста вже торкаються її уст, вона підбиває його ногою, він падає”. Отже, саме ця груба переможна сила плоті, що присутня в Килині, приваблює Лукашеву матір. На неї вона й скеровує свого сина.

Видюща Мавка прагне, щоб очі Лукашевої поетичної душі також прозріли та побачили, що низька і груба Килинина натура не втолить його духовну спрагу. “Ся жінка, — говорить Мавка Лукашу, — хижа, наче рись. Я не люблю її, вона лукава, як видра.” На мить у Мавчиній душі спалахує її минула природна, мстива жіноча суть. І вона погрожує Лукашу, що погубить Килину:

Мавка

Нехай вона до нас у ліс не ходить.

Лукаш

(випростався)

А ти хіба вже лісова цариця,
що так рядиш, хто має в ліс ходити,
хто ні?

Мавка

(сумно, з погрозою)

У лісі є такі провалля,
заховані під хрустом та галуззям, —
не бачить їх ні звір, ані людина,
аж поки не впаде...

Лукаш

Іще говорить

про хижість, про лукавство, — вже б мовчала!
Я бачу, що не знав натури твеї.

Мавка

Я, може, і сама її не знала...

Однак Мавчина перероджена любов — не хижа, вона не прагне насильства. Тому Мавка зрештою безсило й відступає, безнадійно оплакуючи свою непотрібну любов. Мавка стає непотрібною також сама собі, згасає її красива плоть, замовкає її поетична душа... Цю вмираючу самотню Мавку, перебрану у нещасну селянку, понижено до служебки і зарібниці, “що працює гіркою окрайчик щастя хтіла заробити і не змогла”, намагається любовно порятувати батьківське божество — Лісовик. Він нагадує їй про мистецьку душу, про те, що красу не можна губити... У такий спосіб Лісовик прагне розбудити в цій страждаючій душі — почуття естетичне, що вище трагічного. “Оглянься, подивись, яке тут свято! — закликає Лісовик Мавку на свято життя, на свято осені. “Ти забула, — нагадує він, — що ніяка туга краси перемагати не повинна!” Мавка фанатично поривається до краси, вдягаючи святкові осінні шати, але з єдиною метою — щоб порятувати кохану душу Лукаша! “Я буду знов, як

лісова цариця, і щастя упаде мені до ніг, благаючи моєї ласки!” — на мить Мавка стає вище страждання, визнаючи первинність краси. Здається, що естетичне перевдягання поверне її у світ палкого пристрасного еросу. Недаремно біля перевдягненої у святковій шати Мавки тут же з'явиться Перелесник. Але він бачить зовсім іншу Мавку, не ту, яку він знав, яку кохав: кризь її плоть, що згасає, світиться безнадійне страждання. Згасання вітальної сили Мавки відчує Марище, дух смерті. Марище зрештою й відбере у Перелесника Мавку. Дух смерті спокушатиме нещасну Мавку мертвим краєм, де немає “вогню жерущого”, немає спраги безупинного руху, де тільки — тьма і спокій. Але Мавка у час наближення смерті почує, як у неї тріпочеться душа, її жива і вічна сутність. “Якщо безсмертне невігубне, — писав Платон, — то душа ніяк не може загинути, коли до неї підійде смерть. Адже... вона не прийме смерті і не буде мертвою”.²⁴¹

Саме в цей час Мавчиного смертельного прозріння (“Я жива! Я буду вічно жити!”) Лукаш зрікається її остаточно. Побачивши Мавку з оголеною душею, в абсолютному самозреченні плоті (“Яка страшна! — жахається Лукаш. — Чого ти з мене хочеш?”), він інстинктивно кидається до розкішної плоті Килини. І тоді з любовного відчаю, символічним жестом зриваючи з себе багрянцю, Мавка кличе духа смерті: “Бери мене! Я хочу забуття!”

Історія Мавчиної любові — це всеціло *енергетична історія, історія пробудження, народження душі*, яка має також вершинні енергетичні моменти смерті та воскресіння. У той час, як історія Лукашевої любові — це *пасивна історія відкриття та занедбування чоловічої душі* (Мавка відкриває душу Лукаша, Килина — занедбує). Народжена жіноча душа прагне цілісності, а тому у пошуках любовної цілісності пробуджує й чоловічу душу, але селянський прагматично-розумний світ губить чоловічу душу. У “Лісовій пісні” ми маємо глибинно жіночу спокусу — духовну спокусу. Власне Мавка спокусила Лукаша душею, він тепер знатиме, що це таке, він несвідомо тужитиме й за нею — як за своєю рідною душею... Але Мавчина духовна спокуса є пропашою без Лукаша. Тому Мавка добровільно іде зі світу, даючи можливість чоловіку жити селянським життям, життям розумним, з Килиною... Та верховне чоловіче божество за зречення жіночої божественної любові, за зречення душі, карає Лукаша. Маємо обернений сюжет “Кассандри”: *там жінка, зрікаючись чоловічого*

²⁴¹ Платон. Федон... С.282.

божества, втрачає розум, тут чоловік, зрікаючись жіночого божества, втрачає душу...

Лукаш, втративши душу, блудить по лісі диким вовкулакою, котрий прагне крові і не може втолити свою злу спрагу... Саме **ця жорстока чоловічість без душі піднімає Мавку з країни смерті!** Розриваючи важенні ланцюги небуття, вона вогненно проривається на цей світ, щоб порятувати коханого чоловіка чарівним словом любові — *сакральним словом, що пробуджує душу*. Тепер Мавчине вогненне пробудження в стократ могутніше від природного пробудження: воно розпалює вогнище Лукашевої душі. Болючий погляд Лукаша, повний туги, палкого каяття, звернений до Мавки. Тепер історія Лукаша нагадає історію Мавки (її вихід з природного світу): Лукаш виділяється з материнського (тут селянського, прагматично-розумного!) світу в духовне поле протилежної до матері жінки, яка по-новому, духовно народжує чоловіка. І це духовне народження Лукаша — звершення Мавчиної любові! Лукаш також стає видющим, мудрим, зрячим. Його душа бачить те, що ніколи не побачив би здоровий селянський глузд. Тепер Килина — сахається чоловіка, боїться його видющого погляду. Він для неї — божевільний, ненормальний. У селянському світі Лукаш, дійсно, стає чужим і непотрібним, він вирішує залишитися у Лісі. Але його душа налякана смертю Мавки... “Ти упирицею прийшла? — кричить він до безтілесної прозорої постаті Мавки, — щоб з мене пити кров? Спивай! Спивай! Живи моєю кров'ю! Так і треба, бо я тебе занастив...” **Налякану смертю** чоловічу душу втішає Мавчина безсмертна душа...

“Ти душу дав мені, як гострий ніж дає вербовій тихій гілці голос” — *такий глибинний смисл цієї істинної любові*. Тобто, як ніж виточує форму, так усвідомлення проявляє душу: міфологічно — природна вічна Мавчина сутність, **або цілісне несвідоме**, тобто душа, і людська смертна сутність, або **індивідуальне свідоме** (тут — Лукаш) поєднуються через мистецтво, щоб пізнати безсмертя... Це пізнання і виражено у Мавчиних словах усвідомлення: “Я прокинулася, я збагнула, що забуття не суджено мені!” Це — національна душа, котра спала вічним сном, пробудилася у світлі свідомості, у самоусвідомленні, що в цілому є *твором мистецтва...* Одностороннє гендерне розуміння спокуси (“Мавка ж, — пише В.Агеєва, — сама з в а б л е н а Лукашем, голосом його чарівної сопілки. Р.Веретельник, звертаючи увагу на фалічність самого символу сопілки, трактує Мавку як

інверсійну іпостась Єви²⁴²) є неправомірним, оскільки Мавка однаковою мірою зваблюється і зваблює: **зваблюється свідомістю і зваблює несвідомим...**

Тому останнє Мавчине бажання — духовне бажання музики, мистецтва, в якому вічно житиме національна душа. Останнє Мавчине “грай же, коханий, благаю!” — звучить як привітання цього вічного життя: *видюща душа*, або світла, свідомі душа (те, що Леся називала *істинною, свідомою любов'ю*), звільнившись із тіла природи, знову повернеться в тіло природи, повернеться музикою... І так буде продовжуватися вічно... Адже **колективне несвідоме вже усвідомилося, тобто прозріло у людському світі свідомості — народився національний міф...** Істинна любов чоловіка й жінки — архетипна у своїй суті, це віддзеркалення міфу...

“Лісова пісня”, як кожна Лесина драма, завершується смертю. Але цього разу це інший вияв смерті. У смерті Лукаш поєднується з Мавкою, переживаючи щасливу мить любовної цілісності. Символічно — це повернення чоловіка у материнське лоно вічності. *Повернення* і є тут естетичним пізнанням смерті — як оберненого безсмертя. Тому завершення “Лісової пісні” — це **щасливий сон, щаслива смерть**: “... Мавка спалахує раптом давньою красою у зорянім вінці. Лукаш кидається до неї з покликом щастя. Вітер збиває білий цвіт з дерев. Лукаш сидить сам, прихилившись до берези, з сопілкою в руках, очі йому заплющені, на устах застиг щасливий усміх. Він сидить без руху. Сніг шапкою наліг йому на голову, запоширив усю постать і падає, падає без кінця...”

Старовинне вчення твердить, що душі, які переселилися з цього світу в потойбіччя *прозрілими в любові*, тобто прозрілими в душі, знову повернуться, відродившись з померлих... Таке відчуття вічності духовного життя залишає Лесина драма...

²⁴² Агеєва В. Поетеса злама століть... С.203.

Першу мою книгу про Лесю я тепер можу означити як *дослідження тілом*. Досліджувати за допомогою тіла, писав Платон, це те саме, що досліджувати за допомогою чуттів: тіло тягне душу за собою у світ речей, що постійно змінюються, і від зіткнення з ними душа “сновигає, тривожиться і втрачає тям, немов захмеліла”.²⁴³ Тому в другій книзі я прагнула врівноважити емоційне пізнання — аналітичним.

Змінити книгу, як писав Р. Барт, означає *змінити життя*. Завершуючи цю змінену книгу про Лесю Українку, я також стверджую за собою право на діалог з власними текстами. Зрозуміло, що всякий створений текст є остаточним, його не можна поліпшити (маю на увазі і свою першу книгу про Лесю Українку), отже, його можна лише переписати заново. Тому я цілком погоджуюся з Р. Бартом, що свої старі тексти потрібно розглядати як чужі, до яких звертаєшся і цитуєш їх так само, як багато інших текстів. Моє вторгнення у власну першу книгу, з її невидимим тут цитуванням було продиктовано єдиним бажанням — продовжити розмову про національну душу, яка промовляє словами Лесі Українки...

Вся Лесина творчість відбувалася під знаком смерті. Кожного разу в екстатичній миті переживання зреалізований твір давав авторці відчуття смерті — на основі втіленого бажання. А тому вона й писала, що вся її творчість виявляє “погорду до смерті”, тобто невтолену, таємну творчу спрагу — продовжувати народжувати нових поетичних дітей... Ця творча прага була воістину любовним бажанням... У пориві до коханого чоловіка Леся пізнає значимість цілісного світу, а також те, що Бог має ім'я, і це ім'я — Любов... Любов — це коли жіноча душа прозріває у чоловічій душі... Без цієї єдності — немає духовного світу...

Досліджуючи Лесину творчість і жінку взагалі, я відчула, що у духовному жіночому світі — особливий зв'язок з матір'ю. Тому я звернула увагу на успадковану нервову материнську хворобу, скориставшись Лесиною вказівкою: хто хоче пізнати поета, мусить піти в поетову клініку. Взагалі, я була вражена до глибини душі, що *молоде покоління Лесиного порубіжжя було хворим, фізично і психічно*. Думаю, що літературознавчі дослідження не повинні обминати цих проблем, адже духовні хвороби і духовні зцілення, які виражає літературний пошук, дуже тісно зв'язані із

²⁴³ Платон. Федон... С.256.

психічним станом творчої людини і творчого покоління в цілому.

Модернізм порубіжжя з його радикалізмом виявив катастрофічний для душі розрив з традицією... Тому І. Франко як модерний традиціоналіст глибоко відчув небезпечний для національного духу істеричний невроз молодого покоління. Я переконана, що орієнтована винятково на модернізм, С. Павличко не збагнула цієї різкості, з якою мусив відповісти *модерністу* О. Луцькому *традиціоналіст* І. Франко:

Правда, синку, я не геній...
Е, якби я геній був!
З тих істерій, неврастеній
Я б вас чаром слів добув...
Я б вам душі переродив,
Я б вам випрямив хребти,
Я б мужів з вас повиводив —
Навіть з малп таких, як ти!

Як і все у Лесиній жіночій душі, зв'язок з материнською душею мав дводонний характер. На початку жіночого життя — це був *істеричний конфлікт*, що виражався бунтом проти матері, прагненням утвердити свою незалежність, але в період духовної зрілості — конфлікт у глибині психічної структури дочківської душі обертається визнанням материнських цінностей, прагненням продовжити материнську традицію, оскільки це означало здобути духовне здоров'я для власної душі і національної душі в цілому. Недаремно Лесина драматургія почалася з дослідження українського *модерного* життя, а завершилася — українською історією та українською міфологією — *національною традицією*... А оскільки жіноча душа не може втілювати застиглих понять, то крізь неї без упину й здійснювався перехід від матері до доньки, від доньки до матері... Як перехід від залежності до свободи, від свободи до залежності... І ця жіноча амбівалентність завжди була присутня в Лесиній душі... Також саме тому, що у материнській душі був поклик Вітчизни, у доньки цей поклик став таким голосним, що не давав їй спокою, визначив її творчу долю, її таємне духовне бажання — увічнити материнську душу...

Коли я писала свої книги про Лесю, мені здавалося, що в особливий історичний час вічна жінка із далекої далечини будить словом іншу жінку своєї Вітчизни. Очевидно, це сестринський поклик... У мене було таке

відчуття, що я відгукнулася на вічний Лесин голос... Спочатку *язичницьким* голосом страху своєї першої книги.²⁴⁴ А потім цим новим голосом... Силу для цього нового голосу мені давала і моя покійна бабуся, наша родинна “Леся Українка”, така врівноважена і мудра у своєму довгому житті та у своєму примиренні зі смертю...

Нове аналітично-психологічне прочитання творчості Лесі Українки дало мені глибинне переконання у тому, що духовну Україну, або національну душу порятує *конструктивна інтелектуальна традиція*²⁴⁵, а в релігійному плані — строгий та модерний католицизм з культом Богоматері (оскільки культ божественної Любові, або культ Душі дуже важливий в українському світі) та культом чоловічого Закону Світла, Закону Розуму, або Закону Свідомості, брак якого не давав *романтичній* українській душі вижити в *реалістичному* світі... Наймогутніше враження на мене справило пізнання “Кассандри”...

²⁴⁴ Див.: Зборовська Н. Пришестя вічності. К., 2000.

²⁴⁵ Така модерна традиція складається у дослідженнях В. Моренця, Т. Гундорової та ін.

Передмова до другого видання, або Право на текст	5
Вступ до есею	8

Частина перша. Про Лесине життя і творчість

Роздум методологічний	13
Фатальне народження	17
Лесина хронічна любов	47
Про Лесине «лесбійнство»	63
Про значення псевдоніму «Леся Українка»	75
Феномен Лесиної мужності	83
Лесина творчість як божественне безумство	96

Частина друга. Про Лесину драматургію:

від «Блакитної троянди» до «Лісової пісні»

Вступ до другої частини	111
Страх чи кохання?	112
Любов чи свобода , або Християнство чи античність?	123
Кохання чи страждання?	152
Любов чи смерть?	169
Кохання чи патріотизм?	194
Кохання чи музика?	204
Післямова	224

Ніла Зборовська
Моя Леся Українка
Есей
Тернопіль, Джура, 2002

НБ ПНУС



652255

Відповідальна за випуск Уляна Ванчура
Комп'ютерна верстка Оксани Сидій
Дизайн обкладинки Ігоря Добрянського
Технічний редактор Надія Гураль
Коректор Петро Кгітор

Здано в набір 01.08.2002. Підписано до друку 10.09.2002. Формат 60x84^{1/16}.
Папір офсетний. Гарнітура Minion Gyrillic. Друк офсетний. Умовн. друк. арк. 13,68.
Наклад 5000 прим.
Зам. № 2002-0801. Ціна договірна.

Друк ТОВ "Джура".
46000, м. Тернопіль, вул. Лукіяновича, 3а, тел. 25-88-80, 25-69-40.