

Ольга Смольницька

UDK 130.122

## ФІЛОСОФСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛЕСЕЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ НІЛИ ЗБОРОВСЬКОЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕЮ “МОЯ ЛЕСЯ УКРАЇНКА”)

У статті вперше проаналізовано есей Н. Зборовської “Моя Леся Українка” з філософських позицій українознавства. Здійснено ретроспективний аналіз творів Лесі Українки, задіяно джерела, до яких зверталася письменниця. Наголошено на деїзмі Лесі Українки, проаналізовано релігійне відчуття в її творах.

*Ключові слова:* Леся Українка, Ніла Зборовська, деїзм, психоаналіз, комплекс, фрейдизм, юнгіянство, самоаналіз, самоідентифікація, образ автора, ліричний герой.

*Olha Smolnytska. The philosophic interpretation of Lesia Ukrayinka's works in Nila Zborovska's essay “My Lesia Ukrayinka”*

In the article, Nila Zborovska's essay “My Lesia Ukrayinka” is for the first time interpreted from the standpoint of Ukrainian studies. The author undertakes the retrospective analysis of Lesia Ukrayinka's texts and discloses the sources used by the woman writer. When analyzing Lesia Ukrayinka's religious feeling, the author stresses her essentially deist attitude.

*Key words:* Lesia Ukrayinka, Nila Zborovska, deism, psychoanalysis, complex, Freud's theory, Jung's method, self-examination, self-identification, figure of the author, lyric self.

Ніла Зборовська (27 вересня 1962 – 24 серпня 2011) – письменниця, літературознавець, психоаналітик. Була директором Центру гендерних досліджень при Інституті літератури НАН України. Обіймала посаду старшого наукового співробітника Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Авторка численних статей, есеїв, романів, досліджень: “Танцююча зірка” Тодося Осьмачки” (1996), “Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків” (1999), “Моя Леся Українка. Есей” (2001), “Психоаналіз і літературознавство” (2003), “Код української літератури” (2006). Також перу Н. Зборовської належить есей “Моя Соломія Павличко”, що ввійшов до книжки “Пришестя вічності”, анти-роман “Українська Реконкіста” тощо.



Кандидатську дисертацію Н. Зборовська захистила з тюркських літератур народів СРСР, зокрема з казахської, але подальші студії були вже на українському ґрунті.

У своїх статтях вона послуговувалася здобутками психоаналізу (фрейдизму), метафізики, герменевтики, вивчала масонську символіку, українські

замовляння, апокрифи. Себе дослідниця репрезентувала як психоісторика. У монографії “Код української літератури” авторка по-новому аналізувала українську літературу з позицій фрейдизму, бажаючи відродити повноту вітчизняного наукового дискурсу.

Основою її пошуків стали праці австрійських, німецьких, російських (ленінградської школи) психоаналітиків 20-х рр. ХХ ст. Цей аспект досі маловідомий у з'ясуванні методології Н. Зборовської, але насправді він проясняє мотивацію вибору дослідницею тих чи тих наукових критеріїв. Тверда, позбавлена невизначеності чи хиткості методологія, класичне визначення проблем – це метод класичного фрейдизму, а не його пізніших розробок на американському ґрунті. Також сюди слід зарахувати інтерес українського науковця до здобутків клінічної практики, адже без звернення до медицини фрейдизм (як і загалом психоаналіз) утрачає свою мету, перетворюючись на формальний експеримент. У цьому розумінні Н. Зборовська була самотньою як психоаналітик, тому що її метод сформувався на основі інших джерел, ніж, скажімо, у Л. Левчук, С. Павличко та ін. Когорти вітчизняних фрейдистів, які б послуговувалися творчим методом Н. Зборовської, не було; натомість на сьогодні відомі російська, білоруська та ін. школи фрейдизму. Тим більше дивує вибір дослідницею саме фрейдизму, попри обізнаність із іншими методологіями. Уважається, що українській ментальності ближче юнґіанство (урешті-решт, психологія нашої нації підпадає під категорію етико-інтуїтивного інтроверта – сформульовану саме К. Г. Юнґом), а сувора система фрейдизму, її раціональність і маскуліність більш імпонують російській, білоруській, польській, німецькій, австрійській ментальності. Специфіка психоаналізу полягає в його розрахунку на клініку, адже із самого початку З. Фрейд застосовував своє вчення для медицини, до того ж вивчав кожний випадок індивідуально. Тому некоректно, скажімо, однаково розшифровувати той самий символ у сновидіннях кількох індивідів. Н. Зборовська також мала індивідуальний підхід до аналізу творчості кожного письменника, і це помітно в її есеї “Моя Леся Українка”.

Отже, методологія дослідниці унаочнює чітку, прискіпливу до деталей, принципову свідомість авторки. Завдяки цій термінологічній і категоріальній визначеності – навіть на несвідомому рівні – вона змогла зберегти й розвинути свою індивідуальність як науковець. Чи буде продовжений її науковий дискурс, невідомо, тому що для відтворення персонального методу треба володіти джерельною базою дослідниці, а це тривалий і копіткий процес.

В останні роки життя Н. Зборовська дедалі більше тяжіла до юнґіанства (і, за її власними словами, “юнґівський метод” їй дуже імпонував). Це помітно у працях “Моя Леся Українка” (2000), “Психоаналіз і літературознавство” (2005), але згаданий напрям виступає в них лише подекуди, ілюстративно або ж більше як теоретичний матеріал. Майже не торкається юнґівського методу Н. Зборовська в “Коді української літератури”, проте розуміння дослідницею архетипу класичне. Можливо, цей підхід авторка просто не встигла розвинути. Зате відомі її слова: “Я власне за те і люблю Юнга, що він психоаналізу Фрейда дав душу...” [5, 30].

Наукова спадщина дослідниці велика, і багато матеріалів іще не опубліковано; тому зосередимо нашу увагу на малорозробленому аспекті дискурсу психоаналітика, а саме – на філософській інтерпретації есею “Моя Леся Українка” (2000). Такий розгляд дає змогу глибше зрозуміти не лише праці Н. Зборовської, а й твори Лесі Українки.

Згадана розвідка – помітне явище в літературознавстві, психоаналізі й навіть філософії; ця праця інтегративна за специфікою й відкриває нові обрії для подальших досліджень. Чи не єдиний відгук на есеї – стаття Юрка Ґудзя

(див.: [4]), у якій автор наголошує на важливості асоціацій, що виникають на несвідомому рівні. На думку рецензента, ця студія прогресивна для української ментальності.

Спочатку розвідка “Моя Леся Українка” ввійшла до книжки “Пришестя вічності” (2000) разом з есеєм “Моя Соломія Павличко”. Вибір цих текстів авторкою не випадковий. Лесю Українку літературознавець розглядає як метафоричну матір українства загалом і кожної українки зокрема: на думку дослідниці, творчість і материнство для нації – те ж саме. Водночас письменниця-класик виступає для інтелектуалок нової генерації як духовна посестра: “Мене постійно переслідувало відчуття духовного посестринства, коли я читала Лесині драми” [5, 8], – зізнається критик. Цю ж функцію, метафоричної й навіть метафізичної спорідненості, для Н. Зборовської виконувала С. Павличко. В обох випадках спостерігаємо механізми проєкції та самоідентифікації. Завдяки цим сильним інтелектуальним постатям авторка проходила ініціацію: Леся Українка виступала як архетип Великої Матері, С. Павличко – як Аніма, а результат осягнення твору – як Самість. Це помітно, зокрема, із суб’єктивного сприйняття Лесиних творів самою дослідницею: “...Мені раптом забракло тексту, який виразив би мою душу. Я відчувала, що радикальність феміністичної критики мене не задовольняє. І тоді я створила свій художній текст – повість-неповість “Дзвінка”... Написавши свою власну річ в неймовірному творчому екстазі, за одну ніч, я збагнула... Лесину “Одержиму”! І тоді розпочала свої студії над творчістю Лесі Українки. Ця праця була для мене самопізнанням і пізнанням жінки в цілому, її містичної незбагненої сутності” [5, 7-8]. Уся студія сповідальна.

Сучасники намагалися репрезентувати Лесю Українку як Вічну дівчину (Puella Aeternus) – і це було зумовлено їхньою інфантильністю, несвідомим страхом перед сильною постаттю; проте письменниця виконувала саме материнську роль навіть у поведінці, і Н. Зборовська наголошувала на цьому. В її інтерпретації аристократка Леся Українка поставала помічницею, яку часто використовували. Водночас авторка наділяла Лесю Українку божественними, солярними функціями [5, 8]. Цю тезу не конкретизовано докладніше, але з погляду юнгіанства це зрозуміло: родючість, потенція і творчість у міфології виступають як синоніми. У чоловічому аспекті це Фавст після омолодження, у жіночому – Сонце (котре, щоправда, амбівалентний, андрогінний символ, але в дослідниці він суто фемінний).

У праці розглянуто багато аспектів лесезнавства: біографію, виховання (предківський синдром), творчість як арт-терапію, ставлення письменниці до релігії тощо. Аналізується й феномен мистецтва. Новаторським є твердження Н. Зборовської: “Я цілковито поділяю думку швейцарського психолога Карла Густава Юнга про те, що мистецтво не має смислу так, як ми його розуміємо, що мистецтво, як і природа, *яка просто є і нічого більше не значить*” [5, 11]. Це нагадує слова містика, поета й філософа XVI ст. Ангелуса Сілезіуса: “Троянда не питає “чому”, вона цвіте, тому що цвіте”.

Свій науковий метод авторка пояснює так: “Будучи феноменом душі, твір завдяки інтелектуальній операції набирає “розумної” просвітленості. Назвемо цей процес пошуку смислу – інтерпретацією. Інтерпретуючи, ми виконуємо раціональні вимоги упорядкування настрою та емоцій” [5, 11]. Інакше кажучи, твір акумулює духовний досвід і постає як результат інтуїтивно-інтелектуальної праці. Митець, навіть не усвідомлюючи цього, здійснює напружений акт духовної роботи над собою, і Н. Зборовська дотримувалася цієї думки. Водночас дослідниця застерігає від захоплення інтерпретацією, тому що тоді твір розпадається на образи, концепції тощо, утрачає єдність.

Мету аналізу визначено цілком чітко: “зруйнувати *маскулінний канон* Лесиного образу в українській літературі” [5, 12]. Цю роботу успішно почали представниці феміністичної школи В. Агеєва, Т. Гундорова, С. Павличко (до них долучилась О. Забужко), але Н. Зборовська пішла далі, докладно змалювавши психологічну біографію Лесі Українки. І в цьому аспекті дослідниця актуалізує несвідомі засади творчості; її роздуми являють собою самостійний пошук, побудований на тезах різноманітних джерел: архівних, біографічних, психоаналітичних, мемуарних тощо. Одразу зазначивши про несприйняття Лесею Українкою психологічного аналізу її біографії, авторка пояснює, що здійснює такий розгляд не з метою бульварної сенсації, а для відкриття у творці процесу будівництва людини. Митець – це нонконформіст, який створює себе заново. У розумінні роботи над собою Леся Українка – безперечно, цікавий феномен. Для цього Н. Зборовська не боїться розглянути постать письменниці в усій повноті, з комплексами, травмами тощо: це потрібно дослідниці для об’єктивного висвітлення проблем. Відтак від психологічного аналізу авторка несподівано для себе здійснює крок до філософського, адже інтуїція, онтологізм, метафізика та ін. – це філософська проблематика.

Заслуга студії полягає ще й у тому, що вчений подає біографію митця не пригладжено й не демонізовано. Особливо це стосується Лесиного дитинства і ставлення до неї матері. Дослідниця наголошує на тому, що майбутня письменниця зазнала психологічної травми – недолюбленості матері, і звертається до Г. Грабовича, який виокремив у біографії жінки-класика конфлікт “матері і доньки” [5, 15]. Щоправда, у рецепції Н. Зборовської саме травма, стрес зробили Лесю Українку геніальною; проте із цим твердженням важко погодитися. Адже без природних задатків творчий розвиток людини неможливий, і труднощі насправді не завжди загартовують особистість. Отже, геніальною дівчину зробили генетичне походження, правильне виховання в національному дусі тощо, а стрес (травма “недолюбленості”) відіграв роль каталізатора. Водночас Лесина самотність не означає порожнечу, це радше добровільна замкненість для творення шедеврів.

Авторка цитує Л. фон Захер-Мазоха, який твердив, що в Україні немає слабкої статі. Н. Зборовська пояснює: “Мужність – риса чоловіка. Проте в українській джендерній (так у публікації. – О. С.) культурі можна ствердити протилежне, що мужність – питома жіноча риса” [5, 85]. Як Мерґі в “Кішці на розпеченому даху” Теннессі Вільямса, українка не зможе дозволити собі бути слабкою, “тонкошкірою”.

Тому трагедія Лесі Українки – це трагедія сильної жінки в гордому поєдинку; героїня й авторка знають, що у двобою можуть розраховувати лише на себе: “Утверджуючись супроти даної їй долі, Лесина лірична героїня перетворює себе на чистий дух і чисту волю” [5, 109].

Архетип Великої Матері, яка все знає та диктує за своїх дітей для їхнього ж блага, насправді амбівалентний: за дискурсом Н. Зборовської, Леся Українка, з одного боку, відчувала недолюбленість, а з другого – материнську гіперопіку. У міфологічному аспекті Велику Матір можна змалювати як жінку, котра вивищується над усіма і приковує дітей до себе залізними ланцюгами. Мати постає божеством, що його треба задобрити; Н. Зборовська цитує спогади Ольги Косач-Кривинюк про те, що Лесі Олена Пчілка здавалася Великою Богинею, яка може карати [5, 20]. Протилежне явище цьому – мати Емілі Дікінсон: за словами С. Павличко, про місіс Дікінсон відомо лише те, що вона не цікавилася літературою й постійно хворіла [7, 397]. Відтак американська поетеса в листі зізнавалася, що не розуміє слова “мати”: “У мене ніколи не було матері. Я думаю, що мати – це та людина, до якої ти йдеш, коли тяжко” [7, 397]. Але, незважаючи на те, що у вихованні Е. Дікінсон домінував батьківський,

а не материнський код, в обох випадках ми бачимо різні форми самотності й дитячі психологічні травми в геніальних жінок.

Серед перших комплексів Лесі Українки Н. Зборовська виокремлює *комплекс дівчинки*, пов'язаний із тодішнім ставленням суспільства до жінок як до другорядної статі. (Цю проблему докладно розглянула С. Павличко у статтях та інтерв'ю, присвячених фемінізму). Дослідниця не боїться й відвертих моментів, як-от твердження про нав'язування Лесі Українці її комплексів матір'ю; авторка навіть цитує фрейдівські слова про *комплекс кастрації*, котрим можна пояснити психічний феномен жінки – “нерівноправну реакцію жінки-матері на народження доньки і сина” [5, 29]. Н. Зборовська наголошує на тому, що психологічна проблема материнства досі не розроблена в українській гуманітарній науці. Зокрема, можна пояснити цей недогляд “пологовою травмою” народницької школи: жінка й тим паче мати сприймалась як сакральний об'єкт, ідеал, недоторканий для аналізу. Відомо, що надмірна сакралізація об'єкта позбавляє розгляд належної гостроти. Отже, маємо недостатньо розроблений об'єкт, котрий викликає страх – звести сакральне до рівня профанного. Це нагадує слова О. Купріна в повісті “Яма”: російська література не змогла правдиво змалювати образи повії й мужика саме через свою цнотливість.

Аналізуючи формування характеру письменниці, авторка виокремлює два протилежні начала в Лесі Українці: з одного боку, покору й терплячість, із другого – *активне жіноче самоствердження* [5, 22]. Водночас, за словами О. Косач-Кривинюк, Лесина доброта була пов'язана з принциповістю, тобто не являла собою рабської покори; слід зауважити, що обмежені люди, позбавлені духовного аристократизму, сприймають доброту сильних як глупоту, котрою можна користуватися. У цьому полягає проблема національної аристократії: за її рахунок можуть наживатися “гречкосії”, духовні раби. Зокрема, такого невдячного досвіду зазнавала Леся Українка протягом усього життя – у взаєминах спочатку із С. Мержинським, потім із родиною Карпових, прийомними батьками її чоловіка Климента Квітки та ін. Помітивши ще з юності невдячне поведіння чоловіків із собою (невиконання обіцянок), Леся Українка й надалі переконуватиметься в цьому. Н. Зборовська не боїться навіть докладно розглянути жіночий мазохізм і любов як реалізацію материнського комплексу, тому що психоаналіз має на меті уникнути всіх недомовок для отримання повної клінічної картини.

Солярність постаті письменниці, про яку неодноразово йдеться в есеї, виявлялась і у ставленні до людей, осяванні їх своїм світлом. Зокрема, щодо Лесиною чоловіка К. Квітки дослідниця дещо іронічно зазначала: “Квіточка” – такий інфантильний чоловік, це видно по тому, як він ображається і жаліється, що йому постійно не дають займатися своїми службовими обов'язками... Однак волею долі К. Квітка цікавить людей не як судовий чиновник, і навіть – не як професор Московської консерваторії, а як коханий чоловік талановитої Лесі. Він саме в цій ролі обертається в легенду, обертається разом з нею...” [5, 65].

Одна з наріжних проблем есею – розвінчати хибний ореол мужності, у якому Лесю Українку донедавна розглядали: “*Нелюбовно* читають Лесю за інерцією тоталітарної літературної науки. Треба ж було *так* відстраждати за любов, щоб потім тебе прочитав революційний народ!” [5, 54]. Дослідниця застерігає читачів од спрощеного трактування доробку класика: “...У шкільній програмі <...> вчитель автоматично перейшов від революційного прочитання Лесиної творчості до націонал-патріотичного, так і не осягнувши глибини цієї унікальної в українській літературі постаті” [5, 173]. Н. Зборовська надає письменниці право бути перш за все людиною, чия індивідуальність формується впродовж усього життя, і цей процес не завжди закономірний. Якщо за традицією

класицизму (спадкоємцем котрого став соціалістичний реалізм) видатна постать найчастіше монолітна, не знає сумнівів й успішно долає перешкоди (психологізм тут зазвичай відсутній, герой радше епічний), то сучасний канон уже не задовольняється такою примітивною, лінійною конструкцією. Авторка навіть подекуди провокує читача твердженнями на кшталт: “Проте, що цікаво, пізніше і в колі друзів-літераторів Леся ніколи не сприйматиметься жінкою-воїном, так, як її мама” [5, 24]. Або: “Можна говорити, що Леся була аристократкою, що Леся так само, як і її мати, не любила юрбу, отже, вона таки дійсно не могла бути *ангелом*...” [5, 78]. Н. Зборовська аналізує образ ангела помсти в однойменному вірші Лесі Українки; дослідниця стверджує, що героїня не може взяти меча, бо “спотикається об свою жіночість” [5, 89] (можна згадати випадок Кассандри або Орлеанської Діви у Ф. Шиллера: обидві героїні не знаходять у собі сил убити зрадника). На мою думку, неможливість убивства зумовив і раціональний чинник – виховання, мораль. Аналогічну ситуацію переживає лірична героїня Мірри Лохвицької у вірші “Отрава мира”: у відповідь на спокусу сатани заколоти жертву – ягня – героїня з викликом приймає слабкість – доброту, “отраву мира”. Здійснити кривавий акт завадило християнське виховання, героїня не зрікається милосердя.

Сильною стороною аналізованої праці можна назвати постійне документальне підкріплення психоаналітичних роздумів. Авторка вміє належно прочитати спогади, листи та інший фактаж, на основі чого робиться висновок і навіть ставиться певний діагноз. Відірваних, соліпсистичних чи надто обережних роздумів у цій книжці немає. Попри деякі емоційні моменти (і то суто стильові), вона вмотивована й логічна.

Як компаративіст Н. Зборовська неодноразово порівнює творче сприйняття й біографію Лесі Українки і Марини Цветаєвої. У моєму розумінні ці аналогії не спрацьовують, але, безперечно, такий хід цікавий, тому що обидві письменниці сформувались як індивідуальності майже в одну добу – *fin de siècle* – із різницею в кілька десятиліть. Гадаю, світогляду й деяким біографічним моментам Лесі Українки ближчі Емілі Дікінсон, Лу Саломе й Сельма Лагерлеф, але, урешті-решт, підхід дослідниці неочікуваний і самостійний.

Ототожнюючи творчість і вияв любові, авторка застосовує фрейдистське тлумачення снів до всієї Лесиної рецепції: так, сон про провал “Блакитної троянди” насправді означає те, що публіці взагалі не була потрібна Лесина любов, утілена у творах: “Мені стало так жаль, мені було так жаль *цієї нікому не потрібної любові*, яка дійсно провалилася в по-різному заангажованих інтерпретаціях Лесиної творчості. Я збагнула, що Лесина любов потрібна... мені!” [5, 55]. Подібні слова належать Лілі Брік, котра після смерті В. Маяковського й перетворення його на класика радянської літератури (як нової, де була потрібна людина нового мислення) казала, що з поетом зробили гірше, ніж убивство: його розрубали на цитати. Схоже явище спостерігається з українськими класиками і з Лесею Українкою зокрема. І Лесею Українкою, і В. Маяковського об’єднує не тільки новаторство, а й несправедлива посмертна слава (викривлення об’єктивної реальності, підміна причин наслідками й навпаки тощо), а також прагнення: “Я хочу быть понятой моей страной”. Аналітик у цьому випадку не лише розшифровує текст письменника, а й відповідає за автора як за людину, і Н. Зборовська усвідомлює це.

Подекуди, як було зазначено, авторка відходить від фрейдизму, скажімо, зауважуючи: “Краще вживати поняття лібідо не у Фрейдівському (сексуальному), а в Юнгівському універсальному тлумаченні: тобто сказати, що лібідо – це універсальна життєва сила. А Леся генетично успадковує могутню вітальну енергетику, бо вона – *жінка*...” [5, 76]. Відомо, що засновник психоаналізу

назвав творчість “добуванням вогню”, і Н. Зборовська наголошує на тому, що Лесина творчість позначена активним індивідуалізмом, “насичена вогненною символікою... Схилання перед вогнем є *схиланням перед лібідо*” [5, 76]. Мотив лібідо vs ніґредо<sup>1</sup> можна знайти в “Лісовій пісні”.

Ще одне питання, котре авторка докладно розглядає, – це релігійність Лесі Українки. Донедавна письменницю сприймали тільки як атеїстку; праці й цитати про Лесин “атеїзм” такі численні, що немає потреби їх перелічувати. Проблема всіх науковців, котрі шукали докази того, що вона особисто не була віруючою людиною, полягає у вириванні цитат із контексту або ж ототожненні постаті автора й ліричного героя (і в цьому “придались” образи Руфіна, Нартала, раба-неофіта та ін., які або сумнівались у християнстві, або відкидали постулати “рабської” релігії).

Сучасна гуманітарна наука почала відходити від радянського атеїстичного стереотипу; так, О. Забужко в монографії “*Nôtre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*” (2007) убачала в письменниці ересіарха й аналізувала контекст жіночих ересей. Інша річ, що не всі герої Лесиних творів підпадають під таке визначення; саме поняття ересі чітко сформульоване як церквою, так і філософією, і нового змісту не сприймає. Більш об'єктивно релігійний світогляд Лесі Українки аналізує Н. Зборовська, щоправда, називаючи її позицію антихристиянством. Насправді письменниця й діяльність, і творчістю якраз доводила, що була християнкою, вірною не догмам, а змісту; аби переконатися в цьому, варто перечитати спадщину класика незаангажованим поглядом. Але повернімося до світового контексту, передумов “занепаду християнства”. Ці умови окреслені Н. Зборовською переконливо: К.Г. Юнг відкрив індивідуальну релігійність людини і став захищати Христа від юрби [5, 79] (аналогічно – Міріам в “Одержимій” захищає Месію). Леся Українка здійснила мужній для свого часу вчинок: вона надала жінкам голос і право бути на рівних із Месією. У цьому її “Одержима” нагадує роздуми Святої Терези з Лізьє (Св. Терези Дитятка Ісуса), яка в автобіографічній “Історії однієї душі” сміливо роздумувала про подвиг жінок після розп'яття Христа.

Леся Українка радше була деїсткою. Її твори пронизані релігійним відчуттям Бога в усьому довкіллі, і це відчуття глибше, ніж містицизм, теософія, окультизм та інші модні в ту добу течії. А біографія і творчість письменниці християнські завдяки принципам: людина відкриває і плекає в собі Бога, і культивує Бога як любов через діяння. На прикладі Міріам, котра віддає себе в жертву Месії (“Одержима”), авторка показує злиття людини з Богом, і то суто християнське, очищене від ересей. Таким чином, внутрішній і головний зміст християнства Леся Українка розуміла канонічно, а не еретично. Недарма Ф. Р. де Шатобріан у “Генії християнства” (переклад російською вийшов 1827 р., але повністю книжка не перекладалася) казав, що саме ця релігія сприяє найкращому змалюванню характерів у мистецтві [10, 111]. Розглядати ж письменницю як містика чи ересіарха насправді означає являти свою проекцію, але не об'єктивне ставлення до сутності проблеми.

Із приводу атеїзму знані Лесі Українці автори висловлювалися безкомпромісно; так, Ф. Шатобріан уважав, що стародавні народи зобов'язані своєю людяністю сакральним культам: “Лише підпавши під покровительство Юпітера, нещасний міг зазнати хоч якесь співчуття на землі: наскільки жорстока людина без релігії!” [10, 124].

<sup>1</sup> Ніґредо – досі мало вивчений феномен у вітчизняному психоаналізі. Термін первісно взятий з алхімії. З лат. *Nigredo* – “чорний”. Термін запропонований К.Г. Юнгом. В алхімії – етап розкладання речовини перед створенням філософського каменя; у психології – утрата людиною вітального начала, зневіра в собі, духовне спустошення, негативізм. У сновидіннях позначено образами смерті, темряви, хаосу, порожнечі, холоду. У юнгіанстві пов'язано з архетипом Тіні. Царство Того, що в скалі сидить – типовий приклад ніґредо.

Щоби глибше розкрити питання індивідуальної релігійності, треба звернутися до філософії Г. В. Ф. Геґеля, – зокрема до його “Лекцій із філософії історії” (1821 – 1833). Пояснюючи природу та особливості Церкви як інституту, Геґель розглядає поняття чуда, утілення Христа, феномену божественної Матері, яка виступає чудотворною посередницею, тощо, тобто Церква постає як “світ чудес” [2, 820]. Але Геґель виявляє суперечність в еклезіологічній системі, бо Церква прагне “чогось іншого в ній самій, не зрікаючись самої себе” [2, 820], а чудеса, до яких належать ікони, місця та часи, не абсолютні. Кажучи про хрестові походи – період, котрий виступає логічним продовженням проблем, розглянутих у драматичній поемі “Руфін і Прісцилла”, – мислитель доводить, що у труні Господній християнство не знайшло істини, натомість іще раз отримавши відповідь: “Чому шукаєте живого між мертвими? Його нема тут: він воскрес” (Лк. 24: 5-6) [1, 110]. Геґель твердить: “Вам слід шукати принцип вашої релігії не в чуттєвому, не в труні у мерців, а в живому дусі, у вас самих” [2, 822].

На думку Н. Зборовської, письменниці не сприймала викладення християнства апостолом Павлом через антифеміністичну традицію. Аналогічно К.Г. Юнг звертав увагу на те, що Трійця не припускає жіночого принципу [5, 123]; тому в народному православ’ї одним зі складників Трійці була Богородиця, й освічені люди стикалися з тим, що селяни не знали канонічного церковного правила. Але, на мою думку, неприйняття Лесею Українкою вчення апостола Павла треба розглянути глибше. По-перше, про це ставлення ми часто судимо зі слів Руфіна у відомій драмі. Але зрозуміло, що дослідник не має права ототожнювати погляди автора з поглядами його героїв. Леся Українка геніально змалювала римського патриція часів занепаду імперії: *історичний прототип Руфіна висловлювався би про апостола Павла саме так*. Тому дорікати письменниці зневагою християнства – те ж саме, що дорікати будь-якому авторові правдивим зображенням історичних героїв.

Яке ж співвідношення філософії і релігії у світогляді Лесі Українки? Руфін казав про “стиль простацький, / безладдя в доказах і рабство думки” [9, 514] євангелістів; за його переконанням, це не філософія. Але не забуваймо, що тодішній римлянин саме так сприйняв би Євангеліє, і годі тут шукати атеїзм авторки. Краще звернімося до філософських джерел, які могла знати письменниці. Зокрема, С. Гогоцький у своєму історико-філософському аналізі висловлює думки, схожі на монолог Руфіна. В інтерпретації вітчизняного вченого латиномовні англійські автори Нового часу перебували на позиціях протиставлення релігії і філософії: “Стенлі (бл. 1650. – О. С.), наприклад, розглядає історію філософії з теологічного погляду й виклад філософських доктрин скеровує на те, аби довести, що в нові часи, тобто з появою християнства, філософія вже не має місця” [3, 66-67], – а Бруккер (пом. 1770) просто перелічує школи, але не наводить їхнього ставлення до спільного завдання чи ідеї філософії. Таким чином, у Лесі Українки було підґрунтя й серед вітчизняних філософських праць: можна було реконструювати світогляд римського патриція й малоосвіченого християнина, змалювавши проблему існування філософії на тлі появи нової релігії.

Але позиція просвітленого атеїста Руфіна не допомагає з’ясувати світогляд самої авторки. Н. Зборовська докладно цитує листа Лесі Українки до А. Кримського про учнів, які спотворили християнські погляди. Тобто звертається не до художньої літератури, а до документальної. Цей крок більш об’єктивний.

По-друге, уже чимало сказано про ніцшеанський контекст творчості письменниці. Навіть Артур Шопенгауер так характеризував християнство в ученні апостола Павла: “...Євангелісти, хоч як це прикро, недосконалі в метафізиці” (цит. за: [8, 762]). Ф. Ніцше, котрий також не був пов’язаний із



фемінізмом, висловлювався про апостола Павла ще різкіше, називаючи його “святим епілептиком” і вважаючи, що християнство прищепило людям фаталізм, “рабську мораль”, заперечує гординю, пафос та ін.; натомість у “дикому звірі”, на думку мислителя, “є щось прегарне” (цит. за: [8, 770]). Не так категорично, але все ж таки подібно до Ф. Ніцше Леся Українка зображає ставлення героїв до християнства. Сама ж авторка, визнаючи лише духа мистецтва, більше схожа на Е. Дікінсон, у чийй поезії Творець – це перш за все геніальний художник, митець, який створив світ. Ф. Ніцше надавав владу земним “художникам-тиранам” [8, 770]; звідси сакралізація мистецтва в неоромантизмі й символізмі на кшталт античних містерій. Проте для справедливості зазначимо, що ніцшеанські погляди Н. Зборовська аналізує докладно й чітко.

Отже, філософські погляди Лесі Українки у ставленні до християнства не будуть до кінця зрозумілі, якщо не звернутися до праць Г. В. Ф. Геґеля, Ф. Ніцше, Ф. Р. де Шатобріана, А. Шопенгауера; можна згадати також платоніка Жозефа Жубера. Наприклад, слова Гелена у драмі “Кассандра” з приводу того, що істину і брехню важко розрізнити, майже точно копіюють тезу Ф. Шатобріана про те, що навіть до істинної правди “домішується краплинка брехні” [10, 207]; узагалі цьому французькому романтикові належать цікаві роздуми про істину.

Треба дещо сказати про гендерний аспект творчості Лесі Українки, виявлений Н. Зборовською. Зокрема, бінарна опозиція маскулінного-фемінінного проходить наскрізним мотивом в есеї “Моя Леся Українка”. На думку авторки, Леся Українка шукала самоідентифікації, до того ж гендерної (авторське написання “джендерної”), а не статевої: “Тільки жіночість веде жінку у світ зовнішньо безсилий і пасивний. Такий пасивний вибір часто залишає в героїчній жінці присмак невдоволення собою, своєю статтю. Там, де треба вибрати меч, жінка сумнівається, її рука – опущена. Але Лесина героїня зрештою усвідомлює, що їй ніколи не стати *ідеальним воїном*, не мати цю властиво *ідеальну чоловічу рішучість і мужність*. Зрештою, її душу не захоплює світ патріархальних ідеалів, спрямованих на досягнення успіху, влади і слави у соціумі. Тому для Лесі буде дуже важливо пізнати, у чому ж суть власне жіночої сили...” [5, 91]. О. Забужко, розглядаючи Лесю Українку як Орфея й Фавста, не звертає уваги на головне – споконвічну маскуліність цих образів. Орфей – утілення маскуліної сексуальності, до того ж не лише в античній, а й у давніших архаїчних культурах. Фавст – класичне втілення лібідо: після омолодження (пакту з Мефістофелем) фавстівський нахил до творчості в народній легенді був грубо ототожнений із відновленням потенції, і Й. В. Ґете не змінив мотивації героя. Натомість Н. Зборовська не ототожнює Лесю Українку та її героїв із цими маскуліними персонажами й має рацію. Дослідниця дуже чітко відокремлює письменницю від агресивного чоловічого коду й наголошує на її індивідуальності в пошуках жіночого первня.

Один із наскрізних мотивів Лесиних драматичних творів – боротьба з інфантилізмом, як власним, так і чужим. Скажімо, у драмі “Бояриня” Оксана виходить заміж за Степана, бо його рука “від крові чиста”, а дівчині були осоружні лицарі-братовбивці. Проте виявляється, що вільний від крові та вбивства чоловік – інфантильний. Героїня божеволіє та вмирає. Так само слабкий наречений Кассандри Долон. І Степан, і Долон не вміють боротися. У фіналі гинуть Оксана й Кассандра: спочатку як сексуальна здобич ворогів (Оксана – через поцілунковий обряд з московським дяком, метафорично, а Кассандра – прямо), потім – душевно. Лукаш у “Лісовій пісні” також інфантильний; із Килиною він задовольняє орально-анальні потреби (оральні у даному випадку символізуються майном, пожиранням, анальні – накопиченням), але далі не росте, його поетична Аніма Мавка деградує.

Докладно аналізує Н. Зборовська й феномен творчості в Лесі Українки. З позицій Еросу екстатичність письменниці цілком зрозуміла. Дослідниця наголошує на тому, що у вірші “Як я люблю оці години праці...” Перелесник являється героїні не як диявол, а як натхнення. Тобто письменниця очистила цей архетиповий образ від пізніших негативних нашарувань; та й, урешті-решт, у сновидіннях диявол означає зв’язок із несвідомим. Стосовно психології творчості науковець стоїть на юнгіанських засадах, називаючи два різновиди акту: “1. Коли суб’єкт свідомо керує творчим процесом (або *інтровертна* творчість, за визначенням Юнга). 2. Коли суб’єкт приймає несвідому участь у творчому процесі, він повністю підкорений ним (*екстравертна* творчість)” [5, 96]. На думку дослідниці, Лесині твори інстинктивні, екстравертні. Звідси слова письменниці про “юрбу образів”, яка не дає спати, про “демонів”, котрі змушують писати, і про фізичне виснаження потому. Маємо варіант сократівського даймона – несвідомої сили, котра нашіптує слова. Леся Українка розуміла творчість із позицій античної філософії, і не варто шукати у словах поетеси вказівок на одержимість.

Н. Зборовська слушно зазначала, що потреба творити “буває така могутня, що не рахується ні з чим. Ненароджений твір у психіці художника, – вважає Юнг, – це природня сила, абсолютно байдужа до долі людини, яка є для неї лише посередником” [5, 97]. Творчість – це пробудження несвідомого завдяки інтенсивній душевній напрузі. Автономний “шматок психіки”, тобто творчість, у давнину і сприймали як окрему істоту, котра живе своїм життям. Хоч би як вона називалася – внутрішній голос, знак богів, даймон, демон, ангел, біс-спокусник тощо, маємо справу з одним явищем – несвідомим.

До цих міркувань дотичні слова Б. Констана про творчість і мораль. Зокрема, французький романтик казав, що головне не те, що сам автор укладає у свій твір, а те, як реципієнт сприймає шедевр: “Мораль літературного твору створюється загальним враженням, котре залишається в душі: якщо, згортаючи книгу, ми стаємо ніжніші, шляхетніші, великодушніші, ніж були, то твір моральний, і моральний вищою мірою” [6, 250], – а тому мораль має бути “не метою, але засобом художнього твору” [6, 251].

А розуміння творчого акту як “звільняючих” від смерті слів” [5, 97] у Лесі Українки Н. Зборовська пов’язувала з “античною оргіастичністю”, тобто боротьбою Еросу і Танатосу.

З юнгіанських позицій авторка аналізує архетипові образи зорі (зірки), вогню, води – міфічного материнського символу: “Мати-Вода забирає у своє лоно одержиму життям з її дітьми-піснями. Це поглинання нагадує міф про Жінку як Смерть і Хаос” [5, 113]. Наведена думка засвідчує інтерес дослідниці до архаїчних культур різних народів, міфів, казок, пошуків прапервнів.

У “Лісовій пісні” Н. Зборовська глибоко аналізує язичницький Ерос, пов’язаний із психологічною стихією, утіленою в образі природи. Русалки (водяна й польова), Той, що греблі рве, Водяник, Мавка, Перелесник, Лісовик – стихійні духи, які нагадують античних. Варто згадати й архетипову подібність язичницьких богів у різних політеїстичних культурах. На цю тему сказано багато, тому наведу лише стислі слова Б. Рассела: “У всій Західній Азії під різними іменами вшановувалася Велика Матір. Греки-колоністи, засновуючи в Малій Азії храми цієї богині, називали її Артемідою й запозичили наявний там культ. Так виникла “Діана ефесців”. Християнство перетворило її на Діву Марію” [8, 23]. Схожу думку, але в поетичній формі, висловлює Руфін у Лесі Українки: “Юпітер не цурається з’явитись / Серапісом в Єгипті чи Аммоном, / Венера подає Астарті руку / так, як сестра сестрі” [9, 516].

Цю тезу можна назвати кредо неоромантизму. Слова Руфіна про зникнення світової гармонії та хаос нагадують філософські роздуми вже цитованого

С. Гогоцького, наведені Г. Шпетом: “Кожна епоха філософії, уважає Гогоцький, характеризується відношенням, у яке ставить себе мислячий дух до буття. У філософії давньокласичного світу це відношення ще не могло бути свідомим, і в ній переважає неусвідомлене визнання гармонії між мисленням і його предметом. Християнство порушило цю гармонію, воно підірвало повагу до природи і спрямувало все це до релігійного авторитету. Нова філософія усвідомлює цю протилежність світогляду і природи, ставлячи своїм завданням примирити їх” [11, 211-212]. А в “Генії християнства” Ф. Шатобріан твердив: “Одежі отців церкви і перших християн, котрі перейшли до наших ченців, – не що інше, як тоги давньогрецьких філософів... Через них вірян навіть переслідували; бачачи людей у цьому вбранні, юдеї і римляни скрикували: “О, грецький брехуне!” [10, 183]. Це знову нагадує сюжетні колізії драми “Руфін і Прісцилла”.

За кредо французького мислителя йшла Леся Українка, змальовуючи характери християн: Прісцилли, Парвуса, Фортуната. Особливо докладно вона зобразила зміну світогляду Люція – аристократа, який прийняв нову віру. За словами Ф. Шатобріана, християнський поет, “на відміну від стародавнього, може описувати не лише *природні* характери, а й характери, *перетворені* впливом релігії” [10, 128].

Отже, розглянутий есей новаторський у багатьох аспектах. Авторка вдало поєднала в комплексі фрейдистський і юнгівський аналіз, докладно розкрила феномен творчості, жіночості в Лесі Українки, показала цікавий психологічний контекст християнських модифікацій в інтелектуальній свідомості.

Робота має перспективу продовження, бо у статті окреслені не всі проблеми, проаналізовані Н. Зборовською в цьому есеї. Творчість Лесі Українки становить собою багато шарів, і для їхнього осягнення треба знати філософію. Подальший аналіз есею вимагає знання не лише фрейдизму і юнгіанства, а й архаїчних міфологічних систем, джерельної бази кінця ХІХ – початку ХХ ст., відомої письменниці, та зведення цих різних підходів в один комплекс. Філософська методологія дає змогу глибше дослідити різні аспекти праць Н. Зборовської.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Біблія* або Книги Святого Письма Старого й Нового заповіту. Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – Б. м., б. в., 1994. – 959, 296 с.
2. *Гегель Г. В. Ф.* Лекції по філософії історії // *Гегель Г. В. Ф.* Феноменологія духа. Філософія історії. – М.: Ексмо, 2007. – С. 477-875. – (Антологія мисли).
3. *Гогоцький С.* Філософія ХVІІ і ХVІІІ століть в порівнянні з філософією ХІХ століття і відношенням доїї та доїї до освіти (Із лекцій по історії філософії). – Вип. І. – К.: В університетській типографії, 1878. – 193 с.
4. *Гудзь Ю.* Рай і вирій розірваних крил. Слідами втраченого ритуалу і знищеної книги [Рецензія на кн. Ніли Зборовської “Моя Леся Українка”] // *Кур’єр* Кривбасу. – 2001. – № 143. – С. 206-209.
5. *Зборовська Н.* Моя Леся Українка // *Зборовська Н.* Пришестя вічності. – К.: Факт, 2000. – С. 7-199.
6. *Констан Б.* Статті о літературі і політиці // *Естетика* раннього французького романтизму / Сост., вступ. стаття і комент. В. А. Мильчиной; Пер. с фр. – М.: Искусство, 1982. – С. 248-256.
7. *Павличко С.* Емілі Дікінсон: поезія скептичного ума // *Павличко С.* Зарубіжна література: Дослідж. та критич. статті / Передм. Д. Наливайка. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. – С. 393-410.
8. *Рассел Б.* История западной философии. – М.: АСТ, 2010. – 831, [1] с.
9. *Українка Леся.* Руфін і Прісцилла // *Українка Леся.* Усі твори в одному томі. – К.; Ірпінь: Перун, 2008. – С. 511-609.
10. *Шатобріан Ф. Р. де.* Геній християнства // *Естетика* раннього французького романтизму / Сост., вступ. стаття і комент. В. А. Мильчиной; Пер. с фр. – М.: Искусство, 1982. – С. 94-219.
11. *Шпет Г.* Очерк развития русской философии: Первая часть. – Петроград: Колос, 1922. – 350 с.

Отримано 4 липня 2012 р.

м. Київ