

ОБРАЗИ ДОЛІ У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ

Дається аналіз своєрідності художнього осмислення долі у драматургії Лесі Українки на матеріалі драми „Блакитна троянда” та драматичної поеми „Одержима”. Розкрито, що доля людини визначається морально спрямованою волею до життя. У зіставленні філософського та естетично-художнього трактувань образу любові визначено її формуючий вплив на долю.

Ключові слова: доля, любов, жертвність, добро, зло, свобода.

Справа в тому, щоб зрозуміти і висловити істинне не тільки як субстанцію, але також як і суб’єкт.

Гегель

Людська особистість, що вступає у відносини змагальності з трансцендентними силами,— такою є одна з визначальних ідей творчості Лесі Українки. Осмислення духовних підстав, що дають насагу долати трагічні обставини життя, і не просто протистояти їм, а преображувати їх, насичуючи духовною красою і піднесеністю,— основне спрямування і пафос творчості геніальної письменниці. Таке бачення людини і її місця у світі зумовлене цілим рядом об’єктивних обставин, що можна було б визначити як „знак долі”. Вона дала авторці одночасно два дарунки: хворе німецьке тіло і геніальне художнє обдарування. У протиборстві цих двох дарунків – злого і доброго – формувалися, гартувалися її розум і воля. Душевні, вольові сили і сили розуму, спрямовані на переборення злого дарунку, вилилися у творчий геній нечуваної сили. Душевне і духовне, розумне і вольове начала особистості трансформують фізичний біль у пісню високого звучання, у якій, взаємно підсилюючи одне одного, поєднані мотиви душевної муки і радощів. Те, що

античні греки визначали як доля (рок),– завжди відзнака непересічної особистості. З полум'я її духу виростають ідеї, що бачаться наслідком волі вищих, трансцендентних сил. Творчість Лесі Українки відкриває закон життя: не доля керує людиною, а людина *вибирає* долю. Її вибір – це і є доля.

Проблема долі дотично порушується у дослідженнях життя і творчості Лесі Українки, зокрема у працях П. Одарченка, А. Бичко, О. Забужко, Л. Кулінської, В. Костюченко, Я. Поліщук та ін. І. Франко у статті „Леся Українка” писав про геніальну поетесу: „У неї тіло хворе, але душа здорова і думка ясна” [9, 266].

Мета статті: розкрити філософське підґрунтя проблеми людської долі у драматургії Лесі Українки.

Дослідники творчості Лесі Українки звертають увагу на властиву її творчості „символічність мислення”, на „бездонність” духовного світу героїв її драм [1, 95]. Відзначається, що символіка Лесі донині ще значною мірою залишається „закритою” [1, 95].

У межах, що дозволяє стаття, спробуємо запропонувати трактування деяких символів у драматургії Лесі Українки в контексті поняття „доля”, зосередившись на аналізі „Блакитної троянди” та „Одержимої”. Осмислення філософією та мистецтвом цінності людських почуттів розкриває історичність проблеми, причому їх відкриття є заслугою більшою мірою мистецтва, ніж філософії. Цю особливість відзначає Гегель, характеризуючи історію романтичного мистецтва як історію заглиблення духу у свій внутрішній світ [див. 3, 314]. Даний процес розглядається як об’єктивний наслідок самовизначення духу у його русі до себе самого, адже „дух може знайти відповідне йому буття лише у духовному світі почуття” [2, 232]. Таке розуміння цінне тим, що об’єктивне буття духу постає у його всезагальності як *ідея*. Однак, щоб набути реальних життєвих виявів, стати духом *дійсним*, він має постати як індивідуальна визначеність, тобто як суб’єкт.

Історичні етапи руху до самовизначеності, розгорнуті у його історичному поступі, зрештою знаходять вияв не в афектації почуття, як це було на початках становлення самосвідомості суб'єкта, а в тій благородній його врівноваженості з розумним началом, яка і зумовила романтичний дух як унікальний феномен культури, що відкрив невичерпність можливостей людського духу в його саморозгортанні. Гегель характеризує цей феномен так: „...Духовність – це душа, тобто рефлексоване в себе деяке ціле” [2, 298].

Леся Українка на ґрунті історичних сюжетів драматичних творів простежує долю почуття у його розвитку, розгортанні, індивідуалізації та багатстві виявів. Ідея духовності об'єктивує себе у своїх суб'єктах як творча результативність відношення до світу, краса людських стосунків, краса почуттів та практичних дій. Почуття у їх *самоцінності*, а саме як здобуток людської *особистості*, найпереконливіше виражені у любові, тобто крайній небайдужості до „свого” предмета. Особливої цінності проблема людських почуттів, згідно з характеристикою Гегеля, набуває у мистецтві романтизму на третьому етапі його розвитку, коли він постає романтизмом „у сучасному смислі слова”. Це етап, на якому романтичне являє собою *рицарство*, що набуло дійсного смислу. Випадковість зовнішнього існування перетворюється тут у міцний порядок громадянського суспільства та держави. „...Змінюється характер рицарства героїв, що діють у новітніх романах. Як індивіди, що наділені своїми суб'єктивними цілями, любов'ю, честю, шанобливістю або своїми ідеалами покращення світу, вони протистоять цьому існуючому порядку і прозі дійсності, яка всюди ставить на їх шляху труднощі...” [2, 304].

Несприятливі „субстанційні життєві відносини” стають ареною, на якій реалізують свої можливості герої романтичного мистецтва (його класичного періоду), що слідує ідеалам і законам серця. Леся Українка, характери-зуючи новітні вияви романтизму у національних літературах у більш пізній період,

називає їх „новоромантичними”, а їх особливістю – „постійне протиставлення почуття розсудку” [8, VIII, 125]. Пломєніюча огнистість почуттів новоромантичного мистецтва спрямована на передачу внутрішнього світу, що має запалити собою світ інших. Саме такі особливості характерні для героїв Лесі Українки, що прагнуть своєю волею здолати обставини й утвердити їх новий образ, вимріяний душою. Пафос новоромантичного ідеалу особистості постає наріжним у творчості Лесі Українки, відображаючи активність ставлення до світу героїв доби рицарства, іудейської, єгипетської, вавилонської, грецької, римської історії. Кожен з героїв – непересічна особистість, що прийшла з минулого, створюючи своїм буттям його реальний образ. Свобода особистості постає як вияв високості духу, як умова і підстава гідності героя.

Проблема істини стосунків стає центральною уже у ранній драмі Лесі Українки „Блакитна троянда” (1896). У ній знаходимо романтичний образ почуттів, якими надихається героїня, і романтичний мотив фатальності долі, що втручається у її почуття, надаючи ситуації особливої гостроти. Перший варіант драми містив опис „блакитної троянди” – символу піднесеності рицарського почуття любові, що постає *ідеальним* почуттям. Воно не передбачає шлюбу, а лише утверджує чисте кохання рицаря, що носить ідеал єдиної дами у серці та живить почуття знаками її уваги: усмішка, слово або квітка з її рук [див.: 8, III, 379–380]. Образ високого почуття пронизує усю драму і визначає стосунки героїв, що набувають трагічного звучання. Видима підстава – страх знедолити коханого, зробивши його заручником обставин, що тяжіють над героїнею, яка відзначена печаттю долі (року): божевілля матері народжує страх героїні стати жертвою спадкової хвороби. Поряд з цією трагічною обставиною у творі відчутна й інша, яку Леся Українка згодом осмислить у своїй публіцистиці та літературній критиці: проблема нерівності жінки, що робить її нерівною у шлюбі та у стосунках статей загалом, руйнуючи високі почуття (див.:

«Новые перспективы и старые тени („Новейшая женщина” западноевропейской беллетристики)», „Малорусские писатели на Буковине”). Тим часом почуття любові – це почуття, що базується на двох важливих чинниках: крайній *небайдужості* до свого предмета та на взаємній *повазі* люблячих [див.: 6, 845]. Страх втрати піднесеності почуттів *рівних* особистостей, що і є коханням, зумовлює стан постійної душевної напруги героїні, яка, зрештою, дає психічний зрив. Цікаво, що на суто інтуїтивному рівні середньовічна культура у рицарському почутті кохання, через образ Мадонни, яким воно надихалося, утверджувало *ідеальний* образ стосунків. Це гарантувало безумовну відданість закоханих і зберігало святковість та піднесеність почуття, не загрожуючи його буденністю, а значить трагедією руйнації.

Актуальність і глибина проблеми, порушена у драмі, відкривається у її масштабності, коли ми звернемося до ідей філософії Гегеля, якому належить обґрунтування поняття сім'ї, її цілей та почуття любові у шлюбних стосунках у контексті поняття закономірного в історичному саморозвитку людства. Любов Гегель розглядає як „примху” і заперечує погляд, що пов'язує шлюб лише з любов'ю, оскільки вважає, що любов є почуттям, яке „припускає випадковість в усіх відношеннях”. Не заперечуючи симпатії сторін у шлюбних відносинах, філософ разом з тим вважає, що „об'єктивним, вихідним пунктом є вільна згода осіб саме на те, *щоб скласти одну особу*, на те, щоб заглибитись у цю єдність, відмовившись від своєї природної і одиничної особистості” [4, 193]. Звідси визначення суті явища: „шлюб ... це правова моральна любов” [4, 193]. Філософ спеціально оговорює, що у цьому почутті має виключатися будь-яке суб'єктивне начало. Моральна філософія ґрунтує моральність на волі та *почутті обов'язку*, тому любов – не її сфера.

Драма Лесі Українки являє собою полеміку ідей у просторі культури, обґрунтовуючи мовою мистецтва цінність любові як вищого вияву здатності бачити іншу людину метою власного життя та бути гарантом міцності стосунків (аж до жертвності

смерті заради іншого). Цей погляд протистоїть раціоналістичному розумінню любові лише як виконання обов'язку статей перед родом. У сім'ї моральне начало підпорядковане біологічним потребам: творення нового життя. Безумовна його цінність має свої аспекти вияву, що пов'язані з родовим, а не індивідуальним началом. Не випадково любов як духовне, творче почуття є предметом естетики, а не етики.

Художня інтуїція геніальної письменниці зосереджена на проблемі самоцінності почуття кохання. Співзвучним міркуванням Лесі Українки є не раціоналізований образ любові, що міститься у філософії Гегеля, а ментально ближчий образ, даний у праці Вол. Соловйова „Смисл любові”. Філософ наголошує, що ні одна зі сфер духовного досвіду не надає людській індивідуальності абсолютного самоцінного змісту, окрім почуття любові. „Істинна любов є та, яка не лише утверджує у суб'єктивному почутті безумовне значення людської індивідуальності в іншому і в собі, але і виправдує це безумовне значення в дійсності, дійсно позбавляє нас від неминучої смерті і наповнює абсолютним змістом наше життя” [7, 521]. Власне, ця думка філософа прояснює зміст почуття закоханих „Блакитної троянди”. Почуття любові, тобто переживання буття світу іншого,— основна цінність життя. Істина його – у наявності Іншого як джерела почуття і наявності власної здатності жити іншою людиною у її самоцінності. Прагненням не спровокувати ідеальність почуттів, що становлять зміст драми, пояснюється турбота автора про сценічну долю твору, часто висловлювана у листуванні [див., напр.: 8, X, 347, 353–354, 377, 387, 400, 404, 413].

У драмі рівно важать проблеми самоцінності почуття любові та жертвності заради неї: героїня прагне оберігати коханого від себе, оскільки над нею тяжіє вирок долі, що здатний зробити його нещасним. Однак самостійність рішення про розлучення, що її приймає героїня,— суб'єктивізм волі – є вирішальною причиною справжньої трагедії, адже з'ясовується, що розлучені

не можуть жити одне без одного і, по суті, приречені на смерть, що і відбувається у фіналі драми. У власному жертвовному пориві героїня відмовляє коханому у праві на жертву.

Тема любові і жертвності – права на жертву заради любові – знаходить продовження й нові аспекти осмислення у драматичній поемі „Одержима” (1901). Утвердження самоцінності почуття любові та жертвності його є наріжними її темами. Обставини написання драми широко відомі і пов’язані з особистим перебігом долі письменниці. Ми торкнемося їх лише в аспекті уміння переборювати долю. У трагічну ніч, проведену біля ліжка смертельно хворої коханої людини, вона створила поетичний шедевр. „Якби мене хто спитав, – писала вона згодом, – як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: „J’en ai fait un drame” (Я з того створила драму)” [8, III, 381]. Тобто переплавила біль у пісню.

Драматична поема розгортає тему любові на іншому рівні відношення сторін: це любов Месії, яку Він має явити через жертвний подвиг заради людей і тим принести їм спасіння, з одного боку, та любов Міріам до Месії і прагнення власною жертвовною дією применшити Його страждання – з другого боку. Нерівність масштабів суб’єктів відношення щодо їх можливості чинити добро постає як проблема, що потребує ґрунтовного розв’язання у загальному контексті відносин: Людина – Бог (Боголюдина). Міріам, героїня твору, через душевні муки якої проходять події подвигу, смерті та воскресіння Месії, – „одержима духом”, який розкривається в своїй істині як дух любові до великого і ненависті до злого, що губить велике. Навколо проблем добра і права людини чинити його, права на любов і ненависть розгортається колізія твору. Міріам, незрима для Нього, слідує за Месією повсюдно, прагнучи зарадити Йому в Його самотності та розділити Його долю. Її міркування про долю Месії сповнені відчаю:

...О, яка ж то кара
Месією, що світ рятує, бути!
Всім дати щастя і нещасним бути... [8, III, 127].

Міріам живе з тужливим передчуттям страждань Месії і жертвовної готовності віддати власне життя, щоб зменшити муки, які чекають на Нього. Месія пропонує жінці спокій і забуття, дивуючись, чому вона зрікається спокою – „єдиної потіхи всіх нещасних”. Міріам нагадує, що Він сам відмовився від спокою заради допомоги людям.

Вона відважно вступає у полеміку з Месією, обстоюючи своє право на дієве співчуття Йому, та пояснює, чому відмовилась від спокою: „Бо Ти його не маєш, Сине Божий!” [8, III, 129]. Месія бачить у цих словах прагнення „дорівнятись” Йому. Право любові дає їй сміливість виражати турботу про Нього і не прийняти Його дарунок – прощення гріхів, – адже Месія платить за нього важку ціну: Своє життя. Так само вона не може прийняти слова Месії про необхідність „любити всіх”. Героїня не розуміє, як можна „всім світити”. Міріам не сприймає такої філософії стосунків. Наперекір волі Месії, вона утверджує своє право на почуття, у якому є *критерій*, а тому воно дієве. Таким критерієм є *цінність іншої людини*, що визначається об’єктивною підставою: людськими якостями, чеснотами людини, яка не чинить зла, а тому для її спасіння не потрібна жертва. Колізія драми у тому, що зіткнулись дві сильні волі, дії кожної з яких *морально виправдані*. Справді, чи не права Міріам, коли не погоджується з Месією, що не можна любити зло, і сповнена ненависті до ворогів: не своїх, а Його, Месії.

Проблема, поставлена геніальною письменницею, не піддається розв’язанню ні на рівні розсудкового мислення, ні з позицій релігійного світорозуміння, а потребує філософського осмислення. У філософії Канта розкрита діалектичність зв’язку почуття любові Людини і Бога. Любов Бога до людей постає як зумовлена метою Божественного творення – *щастя людей*.

„Божественну ціль стосовно людського роду (творення цього роду та управління ним) не можна мислити інакше, як засновану на любові, тобто ціль ця – *щастя* людей” [6, 890]. Людство постає для Бога *родом*, цілісним організмом, сім’єю, тобто цілісністю, яку мав на увазі Гегель, говорячи про сім’ю як єдність, що має субстанційну ціль. Для Месії – героя драми – людство є єдиним цілим, у якому порівну розсіяні добро і зло. Як таке, його (людство) пропонується любити, адже для Бога усі – Його діти. Месія прийшов виконати Божественну волю, щоб власною жертвою свідчити любов Батька до *усіх*. У драмі дана ситуація відображена у словах Міріам щодо мети жертвовної дії Месії:

„Війна і звада, смерть, недуги зникнуть,
мир буде на землі і щастя в людях...”
А для Месії? – знову „слава в вишніх”? [8, III, 126].

Егоїзм людського почуття визначився тим, що люди навіть не здатні гідно прийняти жертву (з вдячністю). Вони не лише не усвідомили її цінності, але і знущались над Розп’ятим. Виявилося, що не лише слів, але і крові для них замало. Чи може любляче серце миритися з тупою жорстокістю натовпу, що кричав: „Розпни Його, розпни!”? Любов відкрила Міріам цінність *справді* людського вияву цього почуття: воно базується на розрізненні добра і зла. Неможливість люблячого серця зарадити предмету свого почуття – причина душевних мук Міріам, у цьому вона бачить своє нещастя, у цьому вважає себе „проклятою від Бога” [8, III, 139]. Месія „*їм* простив” Свій біль, душевні муки, Своє приниження, Він зняв з *них* гріх. Непрощеною залишилася лише Міріам. Де причини цієї непоступливості Месії? Питання повертає нас до початків біблійної історії. Бог не простив і вигнав з раю перших людей за те, що скуштували заборонений плід, який дає *пізнання добра і зла*. Міріам коїть той самий гріх: почуття любові до Месії відкрило для неї істину добра та зла, дало критерії їх

розпізнання. Ці знання є божественні, адже пізнавши сутність добра і зла, люди не потребують Бога. Вони самі здатні створити досконалий світ.

Сила Міріам у тому, що вона володіє істиною, яка дає їй наснагу слідувати велінню почуття навіть усупереч волі Месії. Вона не може прийняти світ, у якому добро і зло мають зрівнятися своєю цінністю. У відповідь на вимогу „всіх любити” Міріам говорить:

Всіх, крім тебе, – се можливо.

Але тебе і всіх – се понад силу.

Та за що ж, за що ж маю їх любити? [8, III, 135]

Міріам підноситься до добра у його істині, що є не чим іншим як реалізованою в суб’єкті ідеєю добра, яка здійснилась як реальність світу. „Добро, – говорить Гегель, – є ідея як єдність поняття волі і особливої волі... добро – це реалізована свобода, абсолютна кінцева ціль світу” [4, 149]. Активна воля до добра дає Міріам силу ненавидіти зло, що змусило Месію піти на жертвну спокуту людських гріхів (справді, не добро ж потрібно спокутувати!). Любов і біль відкрили їй величезне число лків зла: тут і лицемірні друзі, що тричі відреклись від Нього, і родина, що ніколи не бачила в Ньому пророка, усі ті, хто пролле лицемірні сльози, хоча безсоромними очима дивилися на Його муки.

Я всіх і все ненавиджу за нього:

і ворогів, і друзів, і юрбу,

отой народ...

Умер він, зраджений землею й небом [8. III, 139].

Зіставляючи почуття Месії до людей і своє ставлення до них, Міріам ладна визнати, що вона була неправа, але її ставлення не суб’єктивне, не її природою зумовлене, а почуттям любові, що

народило її непримиренність до зла, яке топче добро у його істині, адже глухе до нього.

Нехай в моїм житті все, все неправда,
та вір мені, що я тебе любила [8, III, 140].

Ставлення Месії до Міріам не має суб'єктивного характеру, а зумовлене Його *місією*. Прагнення Міріам перебрати на себе частину „повноважень” Месії несприйнятне для Нього за об'єктивною підставою: це буде перешкоджати цілям „Володаря світу”. „...В ідеї здійснення справедливості істотою, що стоїть понад усякою можливістю порушення його цілей, є дещо таке, що не цілком зіставне зі ставленням людини до Бога, а саме поняття *шкоди*, яку можна завдати необмеженому і недосяжному Володарю світу; справді, мова іде не про правові порушення, які люди здійснюють один проти одного і стосовно яких Бог виносить рішення як караючий суддя, а про образу Самого Бога і Його права...” [6, 891]. Стосунки людей базуються на інших підставах. Як говорить Кант, „всі моральні взаємини розумних істот, що містять у собі принцип згоди волі одного з волею іншого, можна звести до *любви й поваги*” [6, 890]. Люди мають дійти згоди стосунків, у яких панують саме названі почуття. Почуття Міріам і Месії – це жертвона любов: Месії до людей, Міріам до Одного – Месії. У такому їх діалектичному зв'язку відкриваються глибини любові: її всезагальність і індивідуальна неповторність. Любов постає як ідея всезагальної приязної небайдужості і як вибіркоче почуття. Почуття Міріам *індивідуалізоване* і визначене якостями свого предмета, тобто об'єктивно зумовлене. У її любові немає і натяку на ту примхливість чи свавілля, які бачить характерними для любові Гегель.

Любов – дієве почуття, але воля до нього різна. Леся Українка показує, що Месія не вільний у виборі, Він повинен виконувати волю Отця. Він просить: „Нехай мине ця чаша... Але хай буде так, як Ти бажаєш, а не як Я...” [8, III, 138]. Міріам

свобідна розпоряджатися власним життям і власною долею, свобідна не прийняти спасіння, скропленого кров'ю, тілесними та душевними муками Месії. Міріам сама вибирає свою долю, ідучи на смерть заради любові. Саме *любов*, що утверджує неповторну і вищу цінність іншої людини, стала в людстві основою індивідуалізації почуття. Неприйнята Месією жертва найбільше мучить Міріам, адже „де ж ще більше горе, як не могли віддати за друга душу” [8, III, 141].

Міріам відмовляється не лише від спокою, „сну почуття”, який пропонує їй Месія, але і від спасіння, що дається людям Його жертвним подвигом. Вона щаслива з того, що на ній немає крові Месії. В самоусвідомленні себе через почуття любові важлива особиста непричетність до зла. Любов до великого сповнює її життя смислу, так само, як сповнює його смислу ненависть до зла. Єдність цих смислових рядів вимагає не лишати не прощеним зло. Міріам вибирає моральний спротив йому: говорити правду людям про них самих, про їх ницість, адже вони не лише причина мук Месії. Вони навіть радіти воскресінню Месії бояться. Правду про себе вони також не сприймають, караючи за неї смертю. Помираючи під градом каміння, Міріам звертає думку до Месії:

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!
[8, III, 147].

У заключних рядках, що є апофеозом вияву дієвості почуття любові, утверджується цінність людського права свобідного вибору себе: віддати власне життя за іншу, вкрай небайдужу людину.

Таким чином, осмислення деяких аспектів проблеми долі у драматургії Лесі Українки засвідчило, що центром авторської уваги є високий дух людської особистості, що в діянні

підноситься до рівня всезагального: істини людських стосунків. У межах сутнісних вимірів людського, де реалізують себе герої її творів, доля постає свобідним вибором особистості. Усе, що є людський світ,— наслідок розумної волі та її здійснення суб'єктом.

Література

1. Бичко А. Леся Українка: світоглядно-філософський погляд.— К.: Укр. центр духовної культури, 2000.— 186 с.
2. Гегель. Естетика: В 4 т.— М.: Искусство, 1969.— Т. 2.— 325 с.
3. Гегель. Естетика: В 4 т.— М.: Искусство, 1971.— Т. 3.— 621 с.
4. Гегель. Философия права // Гегель. Сочинения.— М.-Л.: Соцэкгиз, 1934.— 380 с.
5. Кант И. Первое введение в критику способности суждения // Кант И. Основы метафизики нравственности.— М.: Мысль, 1999.— С. 945–1006.
6. Кант И. Метафизика нравов // Кант И. Основы метафизики нравственности.— М.: Мысль, 1999.— С. 563–894.
7. Соловьев Вл. Смысл любви // Соловьев Вл.: Сочинения: В 2 т.— М.: Мысль, 1990.— Т. 2.— С. 493–547.
8. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.— К.: Наук. думка, 1975 – 1979.
9. Франко І. Я. Леся Українка // Франко І. Я. Зібр. тв.: У 50 т.— К.: Наук. думка, 1981.— Т. 31.— С. 254 – 274.

Movchan V. Destiny Images in Lesya Ukrainka's Dramaturgy: Philosophical Aspects.

In the article the analysis of peculiarity of artistic understanding of destiny in Lesya Ukrainka's dramaturgy on the basis of the drama "Blue Rose" and dramatic poem "The Obstinate" is given. It is shown that man's destiny is defined by morally directed will to life. Due to the comparison of philosophical and aesthetic-artistic interpretation of the image of love, its forming influence on destiny is determined.

Key word: destiny, love, self-sacrificingness, good, evil, freedom.