

**ПАРАДОКСАЛЬНІСТЬ МИСЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ  
ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ „ОРГІЯ”  
ТА РОМАНУ В. ВИННИЧЕНКА „ХОЧУ!”**

На матеріалі двох парадоксальних протиріч ставляться і розв'язуються проблеми парадоксального мислення персонажів драматичної поеми Лесі Українки „Оргія” та роману В. Винниченка „Хочу!”

*Ключові слова:* мислення, парадоксальність, парадоксальне протиріччя, парадоксальне мислення.

Парадоксальність мислення Володимира Винниченка давно вже стала об'єктом серйозних досліджень [3; 5; 7–9; 10; 11], а спадок Лесі Українки в цьому плані залишається поза увагою літературознавців.

У цій статті здійснено спробу дослідити спільне та відмінне в особливостях парадоксального мислення В. Винниченка в романі „Хочу!” і в драматичній поемі Лесі Українки „Оргія” і таким чином „підключити” творчий спадок поетеси до вивчення його в плані парадоксальності мислення.

Саму Лесю Українку і більшість героїв її творів прийнято розглядати як натури й характери цілісні й значною мірою монолітні. Безумовно, так воно і є. І все ж мислення й діяння героїв найскладніших творів цієї авторки (зокрема, й драматичної поеми „Оргія”) далеко не завжди одно- чи прямолінійні.

Так, у свідомості Антея не раз постають виразні парадоксальні протиріччя. А найпомітніше з них проходить через увесь твір: за умови поглинання римлянами еллінської культури учні талановитого грецького співця і вчителя Антея стали переходити римської школи Мецената-завойовника; один із них (Хілон) так умотивовує це рішення: „...Ти в громаді не займаєш місця, належного твоєму талану” [12, 371].

---

Усе це породило в мисленні Антея перше надгостре протиріччя, яке поглиблювалося й „парадоксалізувалося” ще кількома вчинками й словами інших учнів, а особливо натяками коханої дружини Неріси (яку він викупив з римського рабства), що й вона не проти служити Меценатові.

Спочатку Антей жбурнув зрадливому, невдячному Хілонові гроші за навчання зі словами: „Геть! Я тебе нічого не навчив! Іди з очей!” [12, 372].

А потім подумав і сказав сам собі: „Здається, я б Хілонові пробачив, якби він вчинок свій зробив для того, щоб вивести з біди ... сестру” [12, 376]. А далі драматизм і парадоксальність протиріччя в мисленні й діянні Антея почали помітно загострюватися й увиразнюватися: з одного боку, Антей сповідував ідею самобутності еллінської культури та її незалежності від римської і від самих римлян; будь-які контакти грецьких митців з римлянами називав запроданством і зрадою; наголошував на тому, що завойовані „елліни повинні жадобу слави в серці заглушити” [12, 394] (коли його запросили на оргію до Меценатові, він з погордою говорить своєму другові, який туди йде: «Того не сподівайся, щоб я пішов на оргію з тобою! Запобігай вже сам вельможних ласки, а я лишусь „без хліба і без слави”, як ти казав, та, може, не без честі» [12, 395]), а з іншого боку – на бік Мецената, окрім усіх його друзів і учнів, уже рішуче стала дружина Неріса, вона поставила своєму чоловікові умову: або піде на оргію до Мецената він сам, або – вона („Ну то рішай же зараз: чи ти, чи я” [12, 404]).

Про максимальне загострення цього, тепер уже дійсно парадоксального, протиріччя, свідчать такі слова Антея: „Ох, якби мав я силу тебе від серця одірвати геть і кинути, мов гадину отрутну, римлянам тим під ноги” [12, 404]. А після „важкого мовчання” Антей раптом говорить: „Так, я піду” [12, 404].

Дія цього парадоксального протиріччя проявилася і в мисленні сестри Антея Ефрозіни. Коли вона дізналась, що він пішов на оргію, то, „хапаючись за голову”, вигукнула: „Невже се правда?!” [12, 405].

А оскільки Антей не може визнати повну перемогу завойовників як факт і навіть як незаперечну (хоча б тимчасову) істину, і так само не може визнати вчинки учнів, друзів і дружини ні як компроміси (а тим більше – „частини” цього страшного протиріччя, що має очевидні ознаки парадоксальності), які смертельно „розпинають” свідомість митця-патріота, дух митця-героя безповоротно слабне – йому „не хоче” допомогти навіть божественна муза: „...А я без неї – мов безструнна ліра” [12, 418],– говорить Антей.

Авторка наголошує на тому, що Антей довго й боляче „роздвоюється” між двома складовими парадоксального протиріччя: то не наважується взяти украдену в греків, а тепер „Меценатові” ліру („Ох, яка важка!” [12, 423]), то „торкає струни недбало” [12, 422], то „спиняється, спускає руки і схиляє голову” [12, 423]. І лише тоді, коли він „добирав у пам’яті своїй доречних співів” [12, 424], і голос, і ліра залунали „гучно, впевнено” [12, 425], граючи Меценатові.

Антей сподівався, що своїм співом він урятує й учнів, і рідних йому людей від необхідності принизливо служити завойовникові. Але співець не зміг „отямитися з дива та урази, побачивши Нерісу на чолі танцівниць” [12, 426],– його спів виявився не тільки марним, а й повів греків служити ворогові. Антей „раптом зриває ліру ...і кидає її з розмаху в Нерісу” [12, 426]. Та і цей вчинок не вирішує протиріччя – не зупиняє танцівниць. Тоді співець приходиться до безсилового й трагічного для нього самого „не вирішення” тепер уже дійсно парадоксального протиріччя: він зі словами „Товариші, даю вам добрий приклад” [12, 427] „задавлюється струною і падає мертвий край Неріси” [12, 437].

І зміст цього парадоксального протиріччя, і безвихідний трагізм останнього вчинку героя „Оргії” багатofункціональні: по-перше, це – основа фабули (на ньому тримається одна ланка сюжету твору); по-друге, саме воно породжує й максимально напружує весь драматизм твору; по-третє, при всій неповноцінності істинності й рівнозначності обох складових цього

---

протиріччя воно все ж таки має й дуже виразні ознаки парадоксальності – це один зі способів мислення безкомпромісної та героїчно-жертвної і в той же час досить прямолінійної особистості, думки, слова і дії якої відображають саму суть трагізму нерозв'язаного парадоксального протиріччя, – вони підтверджують можливість і навіть неминучість трагічного фіналу життя такої людини. Сама полярність такого внутрішнього протиріччя унеможлиблює життя цієї дійової особи. В цілому дане парадоксальне протиріччя і поданий у творі шлях виходу героя з нього містить у собі основний зміст „Оргії”, сутність її безкомпромісно-трагедійного драматизму, котрий безумовно й неминуче породжує майже вибуховий емоційний ефект у читача (і особливо – глядача), навіть його захоплення, але при врахуванні далеко не трагедійної сутності будь-якого парадоксу чи будь-якої парадоксальності, слід сказати: герой умирає не від руки нездоланного ворога (як це належить героєві класичної трагедії), а скоріше від того, що завойовані еллініти кинулися дружно і зрадливо виживати, навіть не подумавши про можливі шляхи боротьби.

Подібні парадоксальні протиріччя наявні і в мисленні основного персонажа роману В. Винниченка „Хочу!” Андрія Халепи.

Цей роман деякі дослідники вважають за своєрідну „відповідь” на проблематику, порушену Лесею Українкою в „Оргії” [2; 10].

Так, перше парадоксальне протиріччя мислення і діяння поета Андрія Халепи полягає в наявності боротьби в його свідомості двох начал: інстинкту вічної боротьби за виживання „по-ніцшеанськи” і постійно присутніх роздумів про марність життя.

Умови для виникнення такої ситуації створює безглузде божемне існування тодішнього українського майже маргіналізованого інтелігента, яке вело його до туману декадансу й абсурдизму: „Я не можу уявити собі нічого в життю, чого б я хотів. Багатство? Влада? Слава? Краса? Кохання? Нудне все це

до омерзіння, не нове, не піднімає, не вабить” [1, 23]; „мушу померти, бо не можу жити... нудно жити” [1, 23],– говорить сам Халепа ще на початку твору. Більше того, він уже тоді готовий іти „по шляху зверження богів” [1, 24].

Однак „інстинкт життя”, ця „велика, свята сила..., що примушує тисячі мікробів... тікати від речовини, погрозової для їхнього життя, й тягнутися до речовини корисної” [1, 24], примушує Халепа витягти з кишені револьвера [1, 35] й спробувати поборотися за свою „честь” і своє „брудне кохання”. Халепа – не Антей, у нього немає ні високої цілі, ні впевненості в собі, а тому його „рука не слухалась і тремтіла... на лобі почувалася холодна вогкість поту, серце... здіймалося до самого горла... хотілось страшно зойкнути й забігти безвісті” [1, 36].

Саме в цьому руслі і саме в такому дусі думає й діє цей напівбульварний (бо майже всі основні колізії цього персонажа зароджуються як не в ресторані, то на вулиці) поет. При цьому в критичних моментах Халепа, який діє здебільшого „гарячково” і „напівбожевільно” [1, 36], роздвоєно і „дивлячись перед себе скляними, застиглими очима” [1, 36], так ні разу і не наважився ні вистрелити, ні сказати щось рішуче – його „палець був цілком безсилий, наче з вати” [1, 36] (він лише випадково зміг поранити себе), а язик його обов’язково пересихав і костенів саме тоді, коли хотілося сказати щось рішуче й вирішальне, тобто тоді, коли Халепі потрібно було обрати одну з майже абсолютних істин протиріччя або пошукати між ними гармонію чи хоча б тимчасовий компроміс. Халепа побував на краю життя (після невдалого самогубства) – над його свідомістю мимоволі взяв гору той самий „інстинкт життя” („хотілося жити, жити за всяку ціну... жити, жити” [1, 50]), але „штучна” істина („життя – безглуздя” [1, 55]) не покинула цього безвільного песиміста. Та розв’язка цього протиріччя наближалася неминуче: сусід, який доглядав за Халепою і слухав його безвільно-декадентську „філософію”, приніс йому револьвер і запропонував застрелитись удруге – Халепа „не зміг” його навіть „в руки взяти” [1, 56]. Дивлячись на все це, сусіда, „злорадно всміхнувшись” [1, 56],

---

остаточно викрив безвілля і безглуздя замаху людини на своє життя: „Не хочеться! А чому ж так? Коли безглуздя, то навіщо ж свідомо тягнуть його? Сором, добродію!” [1, 56].

Після цього в Халепи з’явився новий сенс життя – він захотів стати справжнім українцем, а не „поетом, що служить сильній культурі” [1, 61], і віднині жити, приносячи „користь” своїй нації. Така визначеність і благородність цього нового сенсу життя і творчості Халепи стало формувати і нові життєві цінності та позиції: „Який самотній і мізерний я був раніше й яке повне моє життя тепер... Хутко-хутко я піду шляхом своїх ниток” [1, 134].

Але досить легко „націоналізований” поет так прив’язується до такої ж, як і сам, жінки – Лідії Баранової, що слабенька „внутрішня сила українця” дуже швидко ниціє перед „інстинктом самця”,– при зустрічі з бажаною йому „хотілося дати собі волю, кинутись до неї й жадно, брутально, з ревом захвату і злості цілувати...” [1, 110]. А коли ж Ліда ще й спробувала звабити його, то він одразу ж піддається їй, „обхоплюючи її й жадно, рвучко притягуючи до себе” [1, 112]. Але тут щось відштовхує Халепу від неї: „Я вас прошу піти собі. Чуєте?” [1, 112].

Розвиток цього протиріччя відбувається фактично упродовж усього твору, що й зумовлює більшість інтригуючих сюжетних поворотів: то Халепа жити без неї не може, то свідомо й радісно втрачає з нею усі зв’язки, й вітає самого себе з перемогою над такою прив’язаністю: „...Я весь співаю, всією істотою своєю” [1, 130]; то знову рветься до неї і довго пише їй листи, а потім заявляє, що „вона йому чужа й байдужа” [1, 222], врешті-решт іде до неї у гості, „щоб показати собі і їй, що він не вбачає у цій ніякої небезпеки” [1, 222], а прийшовши до Лідії, ловить себе на тому, що йому „хотілось піти геть, швидше піти... І хотілось зостатися, щоб не лишалось і тіні сумніву...” [1, 236]. Але Халепа тут же „дозволяє” Лідії звабити себе, щоб наступного ранку знову розірвати з нею стосунки: „І ніколи більш не смій до мене чіплятись! Чуєш?! Чуєш ти?!” [1, 257]. А під впливом

стосунків з двома іншими жінками – Оксаною та Ніною – його дикий і нерозбірливий потяг до Ліди увійшов у нове, майже парадоксальне протиріччя: поетові потрібна жінка взагалі чи саме жінка „естетична”?

„Безкінечне” парадоксальне протиріччя стосунків з Лідодо вирішила несподівано для обох коханців війна – Халепа забрала до війська.

Функції цього парадоксального протиріччя дещо інші, ніж попереднього: воно не тільки демонструє, як непросто і небезпечно людині кидати виклик незаперечним інстинктам і протиставляти їм суспільні принципи і регламентації, – не знайшовши гармонійного їх поєднання, людина втрачає не лише своє особистісне „Я”, а й будь-які ознаки людяності та духовності: „...Я знаю: я слабодухий” [1, 134], – признається Халепа сам собі. Саме тому він став відчувати, як „тоскна огида до себе холодними поривами проходила по тілі” [1, 258].

Мабуть, саме тому головний персонаж роману В. Винниченка і одержав прізвисько Халепа: на фоні надпотужних і надгострих, дійсно парадоксальних протиріч епохи кількох революцій цей дріб’язково честолюбивий і досить приземлений „митець” справді виглядає не чим іншим як „бездуховною халепою”.

Як бачимо, обидва головні персонажі розглянутих творів Лесі Українки і Володимира Винниченка поставлені в складні умови і ситуації, вони справді вирішують надскладні, здебільшого парадоксальні протиріччя. І в цьому відчувається їхня схожість, але не більше: головні відмінності парадоксальності мислення й діяння Антея – у надгострому, навіть трагедійному драматизмі розв’язки головного протиріччя від подібного способу мислення і діяння.

Ні масштаби мислення й діяння Антея і Халепа, ні шляхи вирішення протиріч не співмірні: Антей ставить і розв’язує проблеми, істини й цінності загальнонародні й міжнародні, а Халепа – егоцентрично-особистісні. А тому Антей – герой, а головний персонаж роману „Хочу!” – справжня „халепа”.

---

### Література

1. Винниченко В. Хочу! // Винниченко В. Твори / Укл. Т. Черкаський.– Т. XX.– К.: РУХ, 1928.– 306 с.
2. Горбань А. Роман В. Винниченка „Хочу!“ у дзеркалі „псевдо-любовних“ колізій // Слово і час.– 2004.– № 2.– С. 13–19.
3. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпритація.– Л., 1997.– 297 с.
4. Домбрович Л. Текстуальні і паратекстуальні виміри художнього нарративу в творчості В. Винниченка періоду „двох революцій“ // Наук. зап. Серія: Літературознавство.– Т.: ТНПУ, 2004.– Вип. XV.– С. 80–101.
5. Жулинський М. Драматичні парадокси долі, або Хто такий В. Винниченко: До 110-річчя від дня народження // Укр. театр.– 1990.– № 1.– С. 22–23.
6. Ковалик М. Образи модерних жінок в драматургії Лесі Українки та Володимира Винниченка // Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр.– Т. 3.– Луцьк: Волин. обл. друк., 2005.– С. 189–203.
7. Крутикова Н. Романи В. Винниченка (1911–1916) в руском літературном контексте // Крутикова Н. Дослідження і статті різних років.– К.: Стило, 2003.– С. 393–538.
8. Мороз Л. „Сто рівноцінних правд“. Парадокси драматургії В. Винниченка.– К., 1994.– 208 с.
9. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті.– Кіровоград, 1998.– 272 с.
10. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості.– К.: Твім інтер.– 2004.– 287 с.
11. Сиваченко Г. Експатріанський „метароман“ Володимира Винниченка: текст і контекст.– К.: Альтернативи, 2003.– 280 с.
12. Українка Леся. Оргія: Драматична поема // Українка Леся. Твори: В 4 т.– Т. 3.– К.: Дніпро, 1982.– С. 365–428.

**Gladyr Y. Paradoxically Thinking of the Characters of Dramatic Poem of Lesya Ukrainka's „Orgy” and Novels by V. Vynnychenko „I Want!”**

In the article on material of two paradoxical contradictions the problems of paradoxical thinking of the characters of these works are defined and solved.



***Творчість Лесі Українки в контексті національної літератури***

---

*Key words:* thinking, paradoxicality, paradoxical contradiction, paradoxical thinking.