

Лариса МАСЕНКО,

член редколегії «Уроку Української»

НЕ ЗОВСІМ ЗА ПІДРУЧНИКОМ

ПРОРОК І ФАРИСЕЙ

(Ключова образна опозиція в драматургії Лесі Українки)

Образ народного пророка, мотив його особливої місії в житті поневоленого народу належить до центральних у кількох драматичних творах Лесі Українки, присвячених темі національної неволі, зокрема у таких її драмах, як «Вавилонський полон», «На руїнах», «Кассандра» і «Орґія».

У вирішенні цієї теми письменниця продовжує романтичну традицію зображення пророка як хранителя й виразника колективного національного духу. Пророк володіє вищим знанням, знанням істини. Його місія - втілити це знання в слові і передати його своєму народові.

Художня інтерпретація мотиву «пророк і народ» у творчості Лесі Українки продовжує й українську класичну традицію, в якій домінує образ непочутого пророка. Так, зокрема, зображує пророка Тарас Шевченко в однойменній поезії. Ті, до кого звернено пророче слово, не розуміють і не приймають його, відтак геній, посланий Богом для спасіння людей, не може виконати своєї місії, і Бог карає людей, посилаючи їм замість пророка царя. Ідея відсутності взаєморозуміння між генієм і його народом є провідною в поемі Івана Франка «Мойсей», що відзначав сам автор у передмові до другого видання твору (Львів, 1913): «Основною темою поеми я зробив смерть Мойсея як пророка, не признаного своїм народом».

У такому ж трагічному ключі вирішує цю тему драма Лесі Українки «Кассандра». Не випадково головною героїнею своєї художньої версії античного сюжету про загибель Трої письменниця обирає одну з дочок царя Пріама, непочуту пророчицю Кассандру - образ, що належить до другорядних у Гомера.

Семантика «непочутості», марності пророчого дару, народженого серед народу, нездатного відгукнутися на віще слово, акцентована й у вірші Лесі Українки «Пророк», написаному 1906 р.:

Я духові серцем сказав:
«Навіщо ти будиш мене серед ночі?
Навіщо сі тихі уста розв'язав
І речі надав їм пророчі?
Ослапі тут люди, в них в'ялі серця,
Народ сей не вдався на борця».¹

Однак поетка зрадила б себе, якщо завершила вірш на цій песимістичній ноті. Її незламний дух наказує пророкові не піддаватися відчаю і не зрікатися свого вищого призначення. Його самотній геній здобуде всесвітнє визнання і принесе славу своєму безсловесному народові:

Мій дух промовляє мені:
«Ставай, вартовий, без вагання на чати!
Хоч люди замлілі в рідній стороні
На голос твій будуть мовчати,
Та слава про них загримить до зірок,
Що є з їх народу пророк». (І, 343)

Ця поезія і драма «Кассандра», проте, не вичерпують теми взаємин народу і пророка у Лесі Українки, і обмеження її інтерпретації тільки одним аспектом - аспектом комунікативного розриву між виразником народного духу і самим народом, як це робить В.Агеєва в монографії «Поетеса зламу століть»², дає лише часткове, а відтак поверхове тлумачення теми. І якщо з визначенням ідеї,

зрештою прозорої, вірша «Пророк» як «романтичної віри у невмирущість слова, яке одне в своїй значущості виправдає/вкупить навіть існування нікчемної людності» це можна погодитися (зауважую, щоправда, що Леся Українка ніколи не вжила б означення *нікчемності* стосовно збірного поняття *людність*), то цілком хибним видається запропоноване В.Агеєвою трактування художньо-філософського смислу образу Кассандри як пророчиці, котра під впливом посланих їй долею випробувань пізнала «відносність правди, Божої правди», позбулась віри у поняття істини як «раціоналістської універсальної даності» і усвідомила, що правда - це «лише *індивідуальний вибір, індивідуальне переконання й віра* кожного (підкр. автора)»³.

Слід зазначити передусім, що вірш «Пророк» має продовження, що чомусь не зауважує В.Агеєва. Через рік після його появи Леся Українка пише поезію «Народ пророкові». Створені за драматургічним принципом діалогу, ці дві поезії становлять тематичну й ідейно-смислово єдину і потребують відповідного цілісного аналізу.

Перший вірш написано від імені пророка, він висловлює свої жалі й розчарування, свої «претензії» до народу. У другому ж вірші поетка надає слово супротивній стороні. Тепер народ судить свого пророка. Люди звинувачують його в тому, що він виніс їм вирок самочинно, не вислухавши їх, що він їх «ніколи не кликав на раду». Ображений на людей, він бачить тільки «власну біду», але ніколи не питає у них, чому вони йому не вірять. Звертаючись до пророка, народ говорить:

Так, зачерствіли наші серця,
Мов рілля через довгу посуху.
Та за теє не нас ти клени,
Проклинай своє браття по духу. (1,352)

Люди мали чимало провідників, які кликали їх за собою, видаючи себе за Божих посланців, але насправді вели їх не правдивим шляхом, а «манівцем без дороги». Тому люди здивірились у словах, бо слова - не діла, за мовою відрізнити правдивого пророка від фальшивого неможливо:

Адже тільки не хутко діла
Виявляють нещирість у слові.
Як же маєм одразу, без діл,
Пізнавать вашу душу по мові? (І, 352)

Стрижнева ідея, що постає з двоголосого вирішення теми «пророк і народ», - об'єднавча. Наділеного даром «всевидючості» пророка об'єднує з народом родова приналежність до однієї людської спільноти. Пророк «озвучує», о-словлює мовучий народ, стає його голосом, його виразником. Розсіяний в народі колективний національний дух концентрується, мов у фокусі, в геніїві. Геній долає часові й просторові межі короточасного людського життя і продовжує у вічності духовну присутність національної спільноти у світі:

Хоч блиснеш, мов летюча зоря,
Се для твого безсмертя доволі.
Ми ж, неначе Молочная путь,
Мусим довго світити поволі... (1,351).

Ще одна провідна думка цього діалогу, побудованого на засадничому для письменниці принципі пошуку істини шляхом зіставлення різних поглядів на обговорювану проблему, є в цитованих нижче словах:

Так за теє не нас ти клени,
Проклинай своє брата по дучу

Ці слова слід вважати ключовими для виявлення авторської відповіді на поставлене в діалозі сакраментальне запитання: «Хто винен?» у конфлікті народу з його духовним виразником, хто найбільше спричинився до втрати такого необхідного для самоствердження народу взаєморозуміння між ним і його правдивим провідником.

Напружений пошук відповіді на це запитання, вирішальної для наближення перспективи національного визволення, супроводжував увесь творчий шлях письменниці. Він визначив провідну тематику перших її драматичних творів - «Вавилонський полон» і «На руїнах», йому присвячено й останню її драму «Орія».

Взаємини духовної еліти з народом у драматургії Лесі Українки також відтворено у поемі ліричної форми. Близьким за будовою до розгляданого вище поетичного діалогу є, зокрема, твір «Вавилонський полон». Основну його частину становить діалог, в якому ізраїльський співець Елеазар і його народ вивідають один одному взаємні жалі, докори й образи. Слід зауважити, однак, що схему поетичного діалогу в драматичному творі «перевернуто» (чи, навпаки, у поезіях «перевернуто» схему драматичного діалогу, оскільки вони написані пізніше). Якщо в поезіях пророк виступає в ролі судді, а народ - в ролі звинуваченого, що має навести низку аргументів на своє виправдання, то у «Вавилонському полоні» ролі міняються - суддею тут є народ, що звинувачує свого співця у зраді, натомість співець виправдовується.

Звичайно, модель «суду» не вичерпує змісту драми, що має багатшу образність і включає ще ряд додаткових художніх смислів. Але центральний конфлікт «Вавилонського полону» і поетичного діалогу завершується ідентично - порозумінням і примиренням. Люди прощають Елеазара, а він пробачає їм гіркі докори і прокльони і визнає свою провину мимовільного відступництва. Обидві сторони приходять до усвідомлення свого нерозривного духовного зв'язку, заснованого на спільній історичній пам'яті, спільної провини перед загиблими і обов'язкової боротьби за визволення з полону. Про це нагадує народові Елеазар у фінальному монолозі:

Кров батьків,
Пролита марне за пропашу волю,
Тяжить на голові моїй і ваший
І клонить нам чоло аж до землі,
До каменя того, що не здійнявся
На мене у руці мого народу (III, 165)

Але уже в наступній драмі - «На руїнах» письменниця інакше розв'язує аналогічну конфліктну ситуацію, її головна героїня, пророчиця Тірца, яку в фіналі драми юрба проклинає і виганяє в пустелю, - це вже образ гнаного пророка, що дістане розвитку в «Кассандри».

Для розкриття художньо-філософського смислу, що його авторка вклала в образ Тірци, необхідно уважно придивитися до взаємин пророчиці з оточенням і визначити, хто саме не визнає і проклинає її.

Драматичну поему можна умовно поділити на дві частини. Першу частину побудовано як низку лаконічних

діалогів, що відбуваються між пророчицею і людьми, котрі у відчай блукають біля зруйнованого Єрусалима. У тяжку годину, що її переживає полонений народ, пророчиця закликає людей не піддаватися відчаю і знайти в собі сили до відбудовчої праці. Сповнене волі й надії, її слово знаходить відгук у серцях людей, і вони повертаються до активного життя. У цій частині твору стосунки пророчиці з народом сповнені взаєморозуміння, її життєдайне слово «будительки» дає людям необхідну для опору волю й енергію. Не чує Тірцу лише той, хто запав у «камінний сон байдужого раба».

Драматична дія починає розгортатися як конфліктна у другій частині поеми, після зустрічі Тірци із співцем, котрий під гру на розбитій арфі намагається кволим голосом співати «Плач Єремії». Суперечка Тірци зі співцем, чий голос, на противагу їй, є «луною руїни», що не пробуджує, а знесилює душу, загострюється після того, як Тірца закидає арфу співця в річку. На воляння співця збігаються два гурти - самарян та іудеїв, що ворогують між собою. Між ними зчиняється чвара. Іудейський гурт вважає, що Тірцу треба вполити за замах на «святощі сіонські», самаряни ж рятують її, бо вони не визнають «святощі сіонські», а тому не вважають вчинок Тірци святотатством. Самарійський пророк сподівається перенести святиню з Єрусалима в Самарію і пропонує Тірці стати їхньою пророчицею. Однак Тірца не пристає на пропозицію. Пророчиця закликає іудеїв і самарян як дві гілки одного народу «забути зваду» і об'єднатися. Але обидва гурти не вважають на заклик Тірци і продовжують сперечатися. Не знаходить відгуку серед іудейської та самарійської еліти і палкий фінальний монолог пророчиці, в якому вона окреслює шляхи майбутнього визволення. Відродити зруйновану країну, збудувати «в новім Єрусалимі храм новий», говорить Тірца, можуть тільки солідарність і наполеглива праця.

Але, засліплені взаємною ненавистю, два гурти не чують закликів пророчиці її заключні слова

Душа моя вже бачить ту будову,
І знає серце, як її назвати

В новім Єрусалимі храм новий! (III, 181)

викликають прокльони всіх. Мотиви ворожого ставлення до слів Тірци у представників порізненої еліти різні. Самаряни не хочуть відбудови Єрусалима, бо бачать святий центр відродженої країни на своїй території, левіт виступає проти побудови нового храму, бо для нього «тільки те святеє, що старе», іудеї ж не вірять у перспективу відбудовчої праці, бо «ворог знов прийде і знов посяде».

Розсварені гурти виявляють єдність тільки в одному - у ненависті до Тірци. Вони дружно проклинають її і женуть в пустелю.

Таким чином, конфлікт пророчиці з оточенням слід трактувати не як наслідок її непорозуміння з народом, а як наслідок конфронтації з поглинутою чварами, бездарною елітою цього народу, не здатною згуртуватися навіть у загрози для майбутнього нації добу, що вимагає від неї максимальної концентрації зусиль і солідарності. Саме вони, нікчемні провідники, які ведуть народ «манівцем без дороги», переривають його зв'язок з правдивим пророком, котрий бачить істинний шлях до визволення.

Протиставлення працелюбного народу бездарній еліті підкреслюють і звернені до ворогуючих гуртів слова Тірци:

Але не вам

Судилось розкувати ярмо залізне
На коси та серпи. Он ті, малії,
Он ті, що в курнях та при багаттях
Удосвіта працюють неспало,
Вони жиняв для Господа готують.
А ви, мов скорпіон в своєму гніві,
Самі собі струти завдаєте.
Самі себе пожрете, мов ті змії,
Що Бог колись наслав на кару нам (III, 180)

Слід звернути увагу і на висловлену тут надзвичайно глибоку і досі актуальну для українського суспільства думку про згубний вплив поневолення, яке призводить і до хворобливих процесів внутрішнього розбрату і саморуйнації в середовищі національної еліти.

Опозиційного правдивого і фальшивого пророка розвинено і збагачено новими смисловими нюансами в драмі «Кассандра». Протиставлення втілено в антагоністичних образах головної героїні, правдивої пророчиці Кассандри, з одного боку, і фальшивого віщуна Гелена, її рідного брата, з іншого.

Причина незгоди Кассандри з Геленом - у різному їх розумінні місії віщуна. Кассандра наділена даром пізнавати правду. Хоча у її провидчому дарі є сильний елемент ірраціонального, вона впевнена в реальності правдивого знання. «З усіх старших найстарша Правда, брате» (виділено Л.М.), - говорить вона Дієфобові. Пророчиця переконана, що її обов'язок - повідомляти народів правду за будь-яких обставин, навіть якщо правда страшна. Гелен же говорить людям тільки те, що вони хочуть чути від нього. Наділений гострим і гнучким «фрїгійським» розумом, а точніше хитрістю талановитого пристосуванця, Гелен, однак, не вміє відрізнити правду від неправди, та й менше всього прагне такого знання. Постійні домагання правди, які він чує від сестри, тільки дратують його:

Що правда? Що неправда? Ту брехню,
Що справдиться, всі правдою зовуть...
Тоненька смужка
Брехню від правди ділити у минулім.
Але в прийдешньому нема вже й смужки. -
Відповідає він Кассандрі (IV, 61).

Леся Українка зображує Гелена вправним демагогом, який уміло маніпулює людьми і пишається своїм умінням усіх одурити:

Я з правдою борюся і сподіваюся
Її подужати і керувати,
От як стерничий кораблем керує (IV, 60).

Неочиним у цьому зв'язку слід вважати висловлене в блискучій статті Ю.Шереха «Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі?» ототожнення слів Гелена: «бо людські душі - от моє знаряддя, крилате слово - от моя стріла» з авторською позицією⁴. У діалозі з Кассандрою Гелен хизується своїм умінням використовувати ораторський хист як знаряддя впливу на людей для здобуття влади над ними і тих особистих вигод, які вона дає:

Бо 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, фрїгійський розум
Ся діадема, ся патерича -
То знаки влади над всіма царями.
Я рівного собі не маю тут
З-поміж усіх владарів і героїв.
Ти тільки рівна, може, навіть вища,
І ми борються будем до загибуні. (IV, 64)

Уже наступний фрагмент тексту розкриває звичні для Гелена засоби, за допомогою яких він досяг панування над людськими умами. Переконаючи Кассандру погодитись на ненависний для неї, але вигідний Трої шлюк з лідійським царем Ономаєм, Гелен обіцяє їй, що в храмі під час принесення весільної жертви він непомітно для всіх сховає її у тайнику під вівтарем, а як розвіється дим від жертви, поруч з Ономаєм «замість Кассандри порожнє місце буде». На слова сестри «Се стид і ганьба - радити таке! Чи се, по-твоєму, «почесний вихід»? Гелен відповідає: «Зате корисний і безпечний, сестро» (IV, 64).

Звичка Гелена шукати лише безпечних і вигідних для себе шляхів виходу з кризових ситуацій відіграла фатальну роль у завершенні ахейсько-троянської війни. В інтерпретації Лесі Українки на Гелена як на фальшивого віщуна падає в основному провина у поразці троянців.

У вирішальному для Трої епізоді з троянським конем протистояння Кассандри й Гелена досягає кульмінації. Правдива пророчиця, лихі передчуття якої викликані її глибинним духовним зв'язком із своїм народом і усвідомленням своєї відповідальності за його долю, закликає співвітчизників не вірити ворогові («дурно не дає дарунків ворог») і не приймати від нього дарунка. Як вартовий на сторожі, стає вона на порозі храму, не дозволяючи завезти туди дерев'яного коня, всередині якого причаїлись ворожі вояки. Натомість Гелен, байдужий до правдивого пристосуванця, який не має провидчого дару, а тільки спритно імітує його, закликає троянців взяти «дарунок згоди» і пропонує навіть збудувати в майбутньому для троянського коня спеціальний «храм згоди».

Різні долі Кассандри й Гелена в ахейському полоні логічно завершують історію їхньої ідейної боротьби.

Для Кассандри після загибелі рідного краю і втрати свободи життя втрачає сенс, і вона свідомо йде на смерть у домі царя Агамемнона. Гелен же, як вона й передбачала, хитрістю «і переможця переміг». Добре пристосувавшись до чужинської неволі, він став віщуном у Дельфах.

Фальшивий пророк з «Кассандри» належить до одного образно-смислового ряду з іншими драматургічними персонажами Лесі Українки. До нього слід віднести образ єпископа з драми «В катакомбах», Монтаньяра з діалогу «Три хвилини», Годвінсона з драми «У пущі», Парвуса, єпископа і дякона з «Руфіна і Присцилли», Ізогена з «Адвоката Мартіана». Вони діють в різні історичні епохи і виступають носіями різних релігійних та ідеологічних течій (переважають серед них проповідники християнства ранньої доби його поширення, але є й проповідник пуританської громади в Америці періоду XVII ст., а також якобінець часів Великої Французької революції). Індивідуалізовано також характер і темперамент цих персонажів, однак усіх їх об'єднує одна визначальна риса. Це - авторитарність, жадоба влади, слідування життєві настанові «нема правди й розуму, як тільки в мені одному», що її Леся Українка сформулювала в одній із своїх полемічних статей як принцип ідейних тиранів.

До спільних визначальних рис цих персонажів належить також догматизм і фарисейство, відсутність моральних засад у використанні засобів впливу на людей. На особливу увагу в цьому зв'язку заслуговують, крім образу Гелена, ще два персонажі драм Лесі Українки - Монтаньяр з діалогу «Три хвилини» і Годвінсон з драми «У пущі».

Образи Монтаньяра і Годвінсона становлять своєрідне продовження образу Гелена. У змодельованих митцем художніх ситуаціях ці персонажі, кожен по-своєму, керуються для досягнення своїх цілей тими ж засадами, що їх виклав Гелен у розмові з Кассандрою. Життєва настанова Гелена, підкреслимо ще раз, - це настанова талановитого демагога, котрий використовує свій ораторський хист для підкорення людей своєму впливові. Мову він трактує не як засіб о-словлення правдивого знання, а як зброю у боротьбі з правдою, як знаряддя маніпуляцій, за допомогою яких він видає олжу за правду і в такий спосіб вибудовує вигідні для нього взаємини з людьми, досягаючи в соціальній ієрархії найвищого щабля.

Ти думаєш, що правда родить мову? - питає Гелен Кассандру.

Я думаю, що мова родить правду.
А чим же нам таку назвати правду,
Що родиться з брехні? Чи ти ніколи
Не бачила такого народження?
Я бачив безліч разів. Слово плідне
І більше родить, ніж земля-прамати. (IV, 62)

Тактику фальшування значень слів, словесних підтасовок і маніпуляцій, що їх застосовує спритний демагог в ідеологічному суперництві з опонентом, Лесья Українка розкриває в діалозі «Три хвилини» і в драмі «У пущі».

У блискуче побудованому полемічному діалозі, що відбувається між Жирондистом і Монтаньяром (назва якобінської групи в Конвенті), письменниця стикає у двобій два протилежні погляди на мету революційного перетворення суспільства. Жирондист бореться за повалення авторитарної монархічної влади заради побудови вільного демократичного суспільства, Монтаньяр же прагне скинути тирана лише для того, щоб посісти його місце. Якщо Жирондист вважає спільну з товаришами боротьбу служінням високим ідеалом свободи й рівності людей і готовий до безкорисної самопожертви заради неї («за ідею ми всі готові вмерти, як один»), то Монтаньяр далекий не тільки від розуміння «високого щастя жертви для ідеї», він не вірить у жодну ідею. «Вкажи мені ідею, що жила хоч трохи довше, ніж покоління людське?» - питає він Жирондиста.

Монтаньяр служить лише культурі власної особи:

Я б сам собі метою став, з'єднавши
В єдиний культ пошану до ідеї
І до своєї власної особи (III, 225)

Він зневажає загальнолюдські ідеали, цінує тільки силу і змагається за своє самоствердження. Мета його боротьби-

На теє, щоб сказати:
Я найсильніший, поки я живу.
І через те я житиму найдовше
«Ти довголітній будеш на землі» -
от де правдива вища нагорода
народам, партіям та й одиницям. (III, 223)

Діалог між Монтаньяром і Жирондистом відбувається у в'язниці, куди Жирондист потрапив за доносом Монтаньяра і де він має провести останню ніч перед стратою. Мета, з якою Монтаньяр прийшов до свого ідейного супротивника, на перший погляд, несподівана - він хоче умовити Жирондиста втекти з в'язниці. Проте Монтаньяр керується при цьому аж ніяк не запізними співчуттям і докорами сумління. Йому потрібно, щоб Жирондист зрадив своїх товаришів по боротьбі, зрадив

ідею, заради якої вони свідомо йдуть на страту. Монтаньяр розуміє, що мученицька смерть за ідею, освячуючи її кров'ю героїв, посилює її вплив і дає її оборонцям надію на майбутню перемогу. Про це говорить йому й Жирондист:

Я зрозумів, що все-таки страшна вам
Ідея наша, бо вона воскресне
З крові: як фенікс з полум'я, і сили,
Нової сили набере з крові
Посвячених їй мучеників. Бачу.
Хотів би ти щоб я ідею зрадив,
Покинувши товаришів, прийнявши
Рятунок з рук нечистих, а тоді
Ти міг би вихвалючись, казати:
Такі ж вони усі, ті жирондисти! (V, 227)

Проте під впливом вправної демагогії опонента Жирондист поступово втрачає впевненість у своїй правоті, Монтаньярові вдається зламати його опір і досягти своєї мети.

Діалог «Три хвилини» вражає досконалістю драматургічної побудови, майстерністю художньо-аналітичного висвітлення цинічних прийомів, які застосовує фарисей для дискредитації ідей супротивника. За допомогою непомітних словесних підтасовок і фальшування семантики слів він повертає аргументи опонента проти нього самого. Для прикладу можна навести підміну смислу слова *фокус*, яку застосовує Монтаньяр у полеміці

Жирондист, з жахом довідавшись про страту Лавуазьє, говорить:

Іди ти геть від мене, сатано,
Не трий мені хоч сих годин остатніх!
Копи не тямий ти, що для ідеї
Людина геніальна є той фокус,
В який збирається її проміння
Розсіяне по частках межі нами.
Та що ж ти тямий?
На що Монтаньяр йому відповідає:
Тямлю з сєї мови,
Що певне добрий фокусник з ідеї,
Далеко краший, ніж промовець з тебе. (III, 224-225)

У продовженні діалогу Монтаньяр ще неодноразово обігрує наведені слова Жирондиста. Граючи на природному бажанні людини жити і страхові перед смертю, «повець душ» вправно плете сітку з аргументів самого Жирондиста:

Ти мусиш думати, що вже вас обмалъ
Зосталося - ідеї оборонців,
Вас, фокусів одвічного проміння,
І щоб не дати промінню розгаситись
У порожнечі світової, ти мусиш
Перш над усе життя свого глядіти
Хіба ж не краще десь в чужому краю
Зібрати в фокус розуму живого
Усе проміння вашої ідеї
Та й кинути її ршиим перуном
На нашу Гору?

Зразком фальшування семантики слів з боку Монтаньяра може бути і його тлумачення слова *поклеп*. На запитання Жирондиста: «Хіба ж не ти мене в тюрму загнав своїм поклепом?» Монтаньяр відповідає: «Не криюся (поправка: не поклепом, а прагедою, - я тільки показав записані слова)» (III, 231).

Словесне жонглювання Монтаньяр супроводжує психологічними прийомами «мучительства найтоншого». Граючи з жертвою, мов кіт з мишею, він несподівано «дістає з кишені шнур і накидає петлю на шию Жирондиста», тут же відпускає його.

Після цього слова про ширість, якими фарисей завершує розмову, звучать як блюзнірське знуцання з жертви:

Ну, я скінчив. Я ширю говорив,
А ти подумай ширю, без котурнів,
Без пафосу фальшивого (III, 230)

Зламавши волю суперника і влевнившись у своїй перемозі, Монтаньяр уже відверто збиткується з нього, розкриваючи йому свій стиль ведення словесного змагання:

От я тепер даю тобі життя,
І ти його прийняй від мене мусиш
Так, як прийняв усі мої софізми,
Що я тобі в тоєму стилі плів (III, 232)

Якщо в діалозі «Три хвилини» образ диктатора і методи його боротьби з опонентом розкрито у драматичній ситуації міжособистісного ідейного конфлікту, то драма «У пуші» відтворилася складнішу модель підкорення владі фарисея цілого колективу.

В ідейно-смысловому вирішенні твору, об'єктом зображення якого є пуританська громада в Північній Америці часів освоєння країни, важливе місце посідає психологічний портрет авторитарної особистості і її ролі у переродженні демократичного стилю стосунків на тоталітарні всередині групи, що перші об'єдналась на принципах свободи і рівності всіх її членів.

Солідарність пуритан сформувалась спільною вірою і спільною боротьбою на батьківщині, в Англії, за право сповідувати свою віру. У протистоянні з верховною владою вони згуртувались у громаду, що її усвідомлюють як незалежне об'єднання вільних особистостей. За словами одного з її членів,

Ні король, ні парламент
Ламать не сміє присуду громади
Громада - вільне й незалежне тіло (V, 28)

Проте в новій країні, куди емігрують бунтівні пуритани, їхнє вільнолюбство зазнає великого випробування. Проповідник Годвінсон, зловживаючи своїм авторитетом релігійного провідника громади, поступово зосереджує в своїх руках усю повноту влади.

Конфлікт Годвінсона зі скульптором Річардом Айроном блискуче розкриває технологію ошукавання, яку застосовує диктатор для знищення особистої свободи громадян і перетворення їх на слухняних виконавців своєї волі.

Головну перешкоду у планах Годвінсона узурпувати владу становлять демократичні засади об'єднання пуритан, їхнє право вільно висловлювати думки і приймати рішення шляхом відкритого обговорення громадських справ.

Для знищення свободи слова Годвінсон вдається до кількох засобів. Передусім, користуючись своїм становищем духовного учителя, він привласнює собі право говорити від імені всієї громади. Своїх опонентів він трактує як противників усієї громади. «Едіто, син ваш, видно, хоче стати з громадою на поєдинок!» - каже він Річардові матері.

Щоб утвердити культ своєї особи, проповідникові необхідно позбутися опозиції, знищити в самому зародку можливість критичної оцінки його слів і вчинків з боку членів громади. Природно, що найбільше перешкоджають реалізації диктаторських амбіцій проповідника люди з волелюбною, незалежною вдачею, які не піддаються впливові його демагогії і розпізнають справжні мотиви його позірного обстоювання чистоти релігійних догматів.

Годвінсон завжди говорить про свою доброту і милосердя, але його вчинки суперечать словам і характеризують його як байдужого до людей, жорстокого циніка. З помсти чоловікові, який виступив проти нього на виборах і був змушений втекти до Род-Айленду, проповідник відмовив у громадській допомозі його дружині, яка лишилась з малими дітьми у недобудованій хаті. Натомість, лицемірно прикриваючись фразами про загальне добро, він схилив громадян до рішення спільно збудувати йому новий великий будинок:

Так, я маю хату, - говорить Годвінсон, -
Але громада з доброти своєї
Замість хатини кам'яницю хоче
Для мене збудувати. Не так для мене -
Я б сам на те не згодився ніколи, -
Як, власне, для громадського добра,
Бо в мене будуть люди по суботах
Збиратися на бесіди побожні... (У, 26)

Річард протестує проти рішення громади, вважаючи несправедливим і жорстоким карати родину за вчинок чоловіка, як і будувати новий дім Годвінсонові в той час, коли чимало громадян ще мешкає в землянках.

Протистояння Річарда і громади починається, власне, з його відмови брати участь у будівництві кам'яниці для проповідника. Ігноруючи це колективне рішення, він іде добудовувати хату дружині втікача.

Таким чином, уже перша суперечка Річарда з Годвінсоном свідчить, що це конфлікт людини, яка дбає про загальне добро і справедливе розв'язання громадських справ, з владолубцем, який переслідує тільки власну користь.

Для утвердження свого контролю над поведінкою членів громади Годвінсонові треба за будь-яку ціну позбутися впливу непокірного Річарда. Проповідник оголошує йому війну, звинувачуючи скульптора у порушенні приписів пуританської моралі. У боротьбі з інакodomцями Годвінсонові важливо домогтись від громади колективного осуду тих, хто боронить своє право на незалежну думку і не хоче користись диктаторові. Авторитарні методи підкорення колективної волі, що їх застосовує Годвінсон, виразно ілюструє сцена, де він вимагає від членів громади заборони і знищення карикатурної фігурки, що її виліпив з нього Річардів плевніник:

Кали його безчельний, нищий вчинок
Не знайде осуду з руки громади,
То я прийму собі се за ознаку,
Що час мені шукать деінде місця,
Де б голосу трудженню прихилити,
Бо тут її несласвою вкривати
Усякий блазень може безбароню (У, 75)

Домагаючись колективного осуду досягати на незаперечність власного авторитету, проповідник водночас робить усе, аби позбавити своїх опонентів можливості прилюдно висловлювати свої думки. У сцені громадського суду над Річардом Годвінсон домірає старійшині Кемблю за те, що він дозволив Джонатану, другові Річарда, виступити на захист останнього. Більше того, Джонатан, на його вимогу, мусить взагалі полишити приміщення, де відбувається суд.

Таким чином, у громадському судовому процесі проповідник самочинно скасовує демократичне право звинуваченого на захист, слідує авторитарному принципів, виголошеному ним знов-таки від імені всієї громади:

Громада власні парості негідні
Рубати може і в вогонь кидати,
І їх нікто не сміє боронити (У, 29)

У розглядуваній сцені суду письменниця геніально окреслює підступні методи ошукування, до яких вдається хитрий інтриган, спиртно сплітаючи з фальшивих слів сильце, в яке ловить прості душі довірливих пуритан. Крайню аморальність Годвінсона, його цинічну зневагу до християнської проповіді засвідчує нечесний прийом тенденційного, неправильного тлумачення цитат з Біблії, що він застосовує, аби домогтися дискредитації опонента. Коментуючи кожну репліку Річарда, Годвінсон спотворює і перекручує його слова, вибудовуючи ланцюг суцільних звинувачень. Так, коли Річард захищає своє право творити скульптурний образ індіанця, посилаючись на Біблію:

Сам Христос ходив
До самарян і ханаанців - чим же
Сі дикуни від тих народів гірші? (У, 74)

Годвінсон моментально переводить ці слова у прокурорський дискурс:

Вважайте, браття, як се він зухвало
Себе рівняє до Христа! (У, 74).

Щоб нейтралізувати вплив Джонатана на перебіг судового процесу, проповідник читає підібраний задалегідь уривок з Біблії, пропускаючи одні слова і наголошуючи на інші, чим провокує хибне тлумачення з боку ведучого на суді Кембля біблійної фрази «жоден майстер на судьбищах не має промовляти». У такий нечесний спосіб Годвінсону вдається позбавити слова Річардового захисника.

Коли ж, попри всі зусилля Годвінсона, старійшини все ж вирішують дати Річардові рік на виправлення, фарисей вдається до неординарних засобів впливу. Він майстерно розігрує екстатичний стан, вигукуючи слова, що буцімто коментують його апокаліптичне видіння. Нагнавши на побожних слухачів неабиякого страху, він у потрібний момент розкриває ніби навамання, а насправді закладене задалегідь місце в Біблії і читає: «Будь проклятий той, хто випліпить чи виліє бридке перед Богом діло рук мистецьких і покладе його у ховилі», натякаючи на

випліплену скульптором статуєю індіанської дівчини, після чого звертається до громади зі словами «Ви знаєте, що відплів на се народ ізраїльський» (У, 90).

Після майстерно проведеної психічної атаки фарисей нарешті досягає мети. Пуритани остаточно втрачають здатність самостійно мислити і цілковито підкоряються волі проповідника. Засліплені страхом і розпалені пропагандою Годвінсоном ненавистю й ворожістю до Річарда, вони проклінають митця і влаштовують у його майстерні погром.

Зображений у драмі конфлікт і його завершення окреслює психологічні механізми здійснення ганебного колективного насильства над гідністю і правами особи. Причиною злочину стало масове поневолення розуму і підкорення людей волі головного ідеолога, котрий обманом і демагогією ліквідував демократичні засади самоорганізації групи і досяг тотального контролю над думками і поведінкою її членів.

Таким чином, у художньому вирішенні образу проповідника з драми «У пущі» змальовано зловісну постать ідейного тирана, а в моделі пуританської громади - прообраз контролюваного ним ідеологічно уніфікованого суспільства, суспільства безмежної демагогії і такого ж безмежного безправ'я людини.

Немає потреби доводити, наскільки правдивим, але непочутим пророцтвом виявились художньо-філософські передбачення Лесі Українки і в нас, і загалом у Європі ХХ століття.

Примітки

¹ Українка Леся. Збір. творів у 12 томах. - Т.І. - К., 1975. - С.345 Далі посилання на це видання в тексті.

² Агесва Віра Поетеса злама століть (Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації). К.-1999.-С. 133-167.

³ Там само. -С. 165.

⁴ Шерех Юрій. Пороги і запоріжжя. - Т.І. - Харків, 1998. - С.381, 385.

* Горою називали угруповання якобінців у Конвенті, на засіданнях якого вони займали верхні ряди.

ЛЕКТУРА З ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ВЧИТЕЛЯ Й УЧНЯ*

Леся УКРАЇНКА

БОЯРИНЯ

(ФРАГМЕНТИ ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ)

II

У МОСКВІ

Світлиця в Степановім дому прибрана по-святковому. Знадвору чутно гомін дзвонів. — Мати Степанова і Оксана увіходять убрани по-українськи, — мати в намітці і в темній сукні з широким виложистим коміром, Оксана в кораблику, в шнурівці та в кунтуші.

* Див. матеріали цієї рубрики в попередніх числах «Уроку Української» - за 1999 рік: №1 (Велесова книга), №2-3 (Т.Шевченко), №4-5 (Е.Маланюк), №6 (Л.Глібов), №7-8 (В.Стус), №9-10 (М.Шашкевич); за 2000 рік: №1 (В.Симоненко), №2 (Л.Костенко).

Мати (сідас на ослони, важко дишучи).

Спочину трохи, поки йти у терем...

Стара... не носять ноги...

Оксана (сідас поруч).

Ви, матуско,

казали б ліжко перенести в діп,

бо вам сутужно лазити на сходи.

Мати.

Ой ні, гопубонько, нехай вже там, у теремі... Тут на Москві не звичай, щоб жінка мешкала надолі. Скажуть, ото, стара, а звичаю не пам'ять!