



Борис ШАЛАГІНОВ,
доктор філологічних наук
м. Київ

ВИЩЕ І ДАЛІ...

Мотив «*excelsior*» у ранній поетичній творчості Лесі Українки

1

Вислів давніх римлян *excelsior* означає «вище і далі». Так ми вирішили образно назвати один поетичний мотив, який, на нашу думку, домінує в ранній ліриці Лесі Українки.

Поетеса з дитинства хворіла на невиліковну недугу. В історії світової літератури нам трапляються різні варіанти того, як хвороба співвідносилася з творчістю митця. В добу Відродження автор міг просто ігнорувати свою недугу, і в його творчості ми не знаходимо ніяких слідів його тілесних та психічних страждань. Так, французький поет П'єр Ронсар, член славнозвісної «Плеяди», ще в ранній юності втратив слух, але продовжував до кінця життя писати ніжні любовні вірші, в яких оспівував своїх героїнь під різними іменами. Скульптор Мікельанджело мав важке захворювання хребта, але це ніяк не позначилося на його оспівуванні високої краси людського тіла. В добу романтизму хвороба могла травмувати психіку і як наслідок позначати погляд поета на світ — меланхолійний або іронічний. Так було з італійцем Джакомо Леопарді та з англійцем Гордоном Байроном. У добу «кінця століття», в яку жила наша поетеса, хвороба могла служити джерелом додаткового естетичного досвіду, центром творчих думок митця, навіть ставала предметом оспівування. Невипадково Фрідріх Ніцше назвав ту добу схильності до всього хворобливого в Європі періодом «декадансу», тобто занепаду, а інший філософ — Макс Нордау — добою «виродження», «істерії», «виснаження». Про духовний занепад доби, в яку довелося жити Лесі Українці, писав також Отто Вейнінгер у книжці «Стать і характер».

Безперечно, особистість Лесі Українки в цьому ряду становить окремий випадок. Поетеса була добре обізнана з працями названих філософів. Але це зо-

всім не означає, що її життєва позиція сформувалася винятково під впливом антидекадентської критики Ніцше, Нордау й Вейнінгера, що саме вони навчили її переборювати власну недугу і естетично схилитися на бік здорових, органічно цільних образів. В тому-то й справа, що цей вибір в її творчості має безпосередній, органічний характер. Вона ні в кого не позичала своєї мужньої позиції, вона її виробила, вистраждала самотійно. Ми можемо навіть сказати, що в той час, як Ніцше зображав духовну і фізичну повноту життя як безнадійно і остаточно втрачену людиною, і робив це подекуди не без істеричних ноток, Леся Українка, долаючи настрій філософського відчаю, відтворювала образи такої повноти і цільності у своїх творах. Думається, Ніцше, який сам боровся з недугою, нізачо не зміг би написати рядок, який написала Леся: «*Без надії таки сподіваюсь*».

Ми знаємо, що боротьба поетеси з хворобою була складною в духовному плані. Ми не можемо стверджувати, що вона просто заплющувала на неї очі, як це одного разу зробив Імануїл Кант. Відчувши, що настає в його житті час хвороб, філософ написав, що віднині вважає всі свої хвороби нормальним станом і просто не звертатиме на них уваги. Але варто все ж таки поставити питання, де ця жінка знаходила сили для свого духовного стоїцизму? Ми знаємо, що сам історичний час може або стимулювати занепадницькі настрої, або допомагати їх переборювати. В трактаті Освальда Шпенглера «Присмерк Європи» знаходимо проникливе пояснення поширення декадентства; і головну причину такого поширення розкриває сама назва книжки: присмерк, затемнення, деградація. У випадку з Лесею Українкою не могло бути й мови про «присмерк» чи «затемнення». Велика заслуга Олени Пчілки в тому, що вона, в умовах жорсткого національного пресингу, спромоглася виховати у всіх своїх дітях життєво стійкий характер і відданість національним ідеям; провідною думкою для цієї героїчної матері була переконаність в історичній правоті своєї справи. Ось чому мотив подолання неможливого — *excelsior* — виявляється уже в перших віршах Лесі Українки, він був засвоєний нею з усього сімейного виховання. Друга причина полягає у пожвавленні національно-демократичного руху в ті часи. Сама наша історія не дозволяла давати волю настроям безнадійності. Це був уже наступний етап творчого розвитку поетеси, коли вона свідомо формувала і розвивала в собі позицію духовної активності.

Ще раз уточнімо, що настрої меланхолії можна знайти мало не на кожній сторінці її творів; але це зовсім не та меланхолія, що руйнує особистість, а та, що активізувала її «почуття життя», якщо скористатися терміном Ніцше. Сформулюймо суть названого вище поетичного мотиву *excelsior*: в поезіях Лесі Українки стан хвороби постає як естетично перетворений на стан високого смутку, котрий лірична героїня подумки долає у прагненні до далекої, піднесеної і важкої мети, досягнути яку фізично, буквально їй було не до сили.

2

Розгляньмо поетичні приклади. Велике місце в ранній ліриці посідає тема природи. На перший погляд, Леся Українка схильна просто до відтворення реальної природи не без елементів споглядальної розчуленості та імпресіонізму. Справді, поетеса виступає як майстер місцевого колориту, і багато що тут можна ідентифікувати з реальними українськими пейзажами. Навіть, якщо вірш присвячений іншій темі, поетеса завжди дуже

конкретно змальовує простір. Проте не можна не помітити, що структуру цих ландшафтів і просторів вона підпорядковує певній логіці, а саме: простір завжди у неї розділений на дві половини, які ми можемо позначити словами «тут» і «там», причому сама лірична героїня знаходиться «тут». «В час гарячий полудневий // Виглядаю у віконце: // Ясне небо, ясне море, // Ясні хмарки, ясне сонце». Або: «В темний вечір сиджу я в хатині; // Буря грає на Чорному морі». До речі, саме слово «простір» є одним з найчастотнішим в її ліриці.

Між «тут» і «там» утворюється естетичне напруження. На наших очах у душі героїні відбувається активна внутрішня робота, спрямована на те, щоб в інтенсивному інтелектуальному, емоційному рухові подолати цей розрив. Протиставлені об'єкти утворюють так звані дихотомічні пари. Назвімо найсуттєвіші з них. Насамперед це дуже характерний для більшості Лесиних віршів рух з неперушної точки, де знаходиться героїня, в далечінь: «Як би я тепер хотіла // У мале човенце сісти // І далеко на схід сонця // Золотим шляхом поплисти!».

● Це споріднений з ним рух від землі до неба, від темряви до світла. Тут найчастіше домінує образ небесної зірки, провідної зорі: «Єсть у мене одна // Розпачлива, сумна, // Одинокая зірка ясна <...> // І шукаю вгорі // Я тієї зорі...». Та погляд, спрямований у далеку височінь не лише лагідний і тужливий; він може бути гнівним, рішуче-вольовим: «Гей ви, грізні, чорні хмари! // Я на вас збираю чари».

● Далі, це мислений рух від чужого до рідного: «І все-таки до тебе думка лине, // Мій занепащений, нещасний краю...». Рух від сучасного до майбутнього: «...Блукає погляд мій в країні мрій», «...Прийдешиність бачу я, віки потомні».

● Це рух від неволі до волі. Ці вірші у всіх у нас в пам'яті. Та особливо вражає символічна розповідь про те, як високо на узгір'ях Ай-Петрі була знайдена квітка ломикамінь: «Аж ось на шпилі, // На гострому сірому камені блиснуло щось, наче племін...». Ми так і не дізнаємося, чи вдалося героїні зірвати цю квітку, чи вона залишилася для неї всього лише віддаленим натхненим образом. Акцент тут на іншому — на переборенні важкого кам'янистого шляху вперед і дедалі вище. І коли героїня, здається, досягла мети, то на ще більший відстані побачила ще дивовижнішу річ — квітку. Поетеса ніби стверджує, що наш ідеал, у міру наближення до нього, відсувається ще далі і стає ще вищим; але це не може зупинити людину у важкому прагненні до нього.

Тут доречно нагадати про ту значну роль, яку відіграє у поетеси образ каменя, скелі, бескиду, гори, кам'янистого шляху. Це утворює ще один напружений рух — від тягара до легкості. Перед нами насправді по-дантівськи невичерпний образ важкої особистої долі і водночас образ громадянського звучання, коли камінь ототожнюється з кайданами, поневоленням.

Уже останній приклад свідчить, що всі дихотомічні пари семантично близькі між собою, тож вони можуть поєднуватися в різні експресивні комбінації. Наприклад, про свою «пісню» поетеса говорить, що вона «полине за синєє море, полине за гори <...> // Здійметься високо-високо в небесні простори <...> // І, може, тоді завітає та доля жадана // До нашої рідної хати...». Тут знаходимо рух з неперушної точки вдалечінь, у височінь і до батьківщини. Це яскравий приклад мотиву *excelsior*: поступальний рух угору і далеко вперед.

Цікаво, що вже перший вірш поетеси — «Надія» містить щойно вказане нами прагнення подолання. Тут ми знаходимо досить напружену як для дитячих сил емоційно-психологічну арку, що зв'язує далекий Сибір, що символізує стан неволі (неналежне буття), і Україну, яка символізує волю (буття належне). Цей

рух носить трагічний характер, про що свідчить такий поворот думки: *«Там жити чи вмерти мені все одно...»*. Юна поетеса, очевидно, усвідомлювала неможливість реального переходу неналежного буття в належне. Цей вірш називають наслідувальним, проте виявлений нами мотив є неповторно Лесиним, віднині він буде у неї домінантним.

З цим віршем перегукується написаний значно пізніше сонет «Остання пісня Марії Стюарт» (1888), де той самий голос високої туги доручено уже знаменитій шотландській королеві, увязненій у Фотрінгеї. Протиставляється «тут» і там: *«Бо вже коли я тут недоли досить маю, // Хай буду я щаслива там, у іншій краї»*. Про це свідчить і «В'язень», що виник роком пізніше (*«А думка рветься в той широкий світ...»*). Навіть у такому життєво реалістичному циклі, як «Подорож до моря», знаходимо схожий мотив: *«Далі, далі, від душного міста! // Серце прагне буяль на просторі!»*

Але чому ж серце не «буяє», а лише «прагне буяль»? Чому так дивно висловлює молода дівчина своє природне бажання, коли звертається до моря: *«з'єднатись з тобою // Я жадаю на час, на годину»*? Чому і «вівчарику» з цього ж циклу залишається лише з віддалі, *«з високої вежі»* дивитися, *«як котяться хвилі лиманові швидко»*? Чому у вірші «Завітання», де тужлива і невідступна мрія пов'яже героїню уже не з морем, але з безкраїм небом, вона *«серцем <...> вчула, // Що у небесні простори не сила моя ще полинуть»*?

Ми бачимо, як поруч із цілком романтичним образом у віршах Лесі дедалі настійливіше заявляє про себе мотив якоїсь непереборної перешкоди. Так поступово формується образ ліричної героїні: вона не просто мріє про якийсь високий ідеал, але її зовнішня, фізична воля скута непереборними обставинами, і вона залишається вільною лише в одній сфері — сфері своїх пристрасних бажань і мрій про волю. Про це — зворушливий фінал про вівчарика: *«Має він простір широкий для думок і гадок»*. Ось у цьому просторі і відчуває себе повновладною господаркою поетеса. Лише тут, а не на лоні реальної природи, долає вона свій смуток: *«...Під владою чаруючої ночі <...> // Врочистую одправу починаю // Перед моїм незримим олтарем <...> // І люблю так, і серце щастям б'ється...»*. Так само відчуває себе поетеса вільною в царстві поетичної фантазії: *«Де ти, фантазіє, там радощі й весна. // Тебе вітаючи, фантазіє ясна, // Підводимо чоло, похилене в гори»*. І так само — у світі музики: *«Коли я смуток свій на струни клала <...> // Далеко линув думок легкий рій»*.

Та часом і тут не знаходить героїня спокій, і тоді ці *«думи глибокі // Будять речі та сльози пекучі»*. Але поетеса все ж вміє опанувати себе. І тоді звучить: *«Гетьте думи, ви, хмари осінні!...»*.

Ми бачимо, що у Лесі Українки з'являється новий мотив, який, власне, не притаманний романтизмові. Це не просто мотив переборення долі, а мотив виклику долі. В цьому ж вірші ми знаходимо слова: *«Я на гору круту, крем'яную // Буду камінь важкий підіймать <...>»*. Це звучить як маніфест, емоційно, хоча, можливо, й трохи абстрактно. Але все встає на свої місця, коли ми помічаємо, що поетеса тут просто виявила і сформулювала свою внутрішню психологічну настанову, яка уже давно стала її життєвою позицією. Вона сама для себе визначила життєвий обов'язок, котрий полягає у тому, щоб утвердити себе всупереч долі. Двійником поетеси є «дочка Ієфая» з однойменного вірша, написаного у Тіфлісі (1904), яка просить: *«Пусті мене, мій батеньку, на гори <...> // Там, кажуть, з гір усю країну видко <...> // Хай стану ближче до ясного сонця <...> // Пусті мене, мій батеньку, на гори, // Коли ти хочеш, щоб твоя дитина // Одваж-*

но йшла на передчасну страту...». Тут поетеса сублімувала гірке почуття своєї фізичної приреченості, але водночас протиставляє йому настійливе бажання ще раз утвердити себе у важкому фізичному і моральному випробовуванні. Про це й історія про квітку-ломикамінь. Чи не таке ж палке бажання власного самотвердження ми знаходимо в її вірші «Грай, моя пісню...»? Тут звертає на себе ремарка: «(Написано) серед чистого моря». Про що вона свідчить? У тяжкому фізичному стані поетеса хоче вільно утвердитися серед природної стихії, яка, здається, їй недоступна. Вона хоче утвердити себе рівноправною серед усього, що вільно і легко рухається. Її ставить перед собою це складне завдання.

Прагнення власного переборення у досягненні важкої, але самотійно і свіdomо поставленої мети фактично звучить у більшості віршів поетеси. У вірші «Безсонна ніч» вона запитує: «Хто одважиться в північ на море // Своє хибке човенце зіпхнути?» І це не поза; тут поетеса ніби примірює до себе це божевільне завдання. Але вона внутрішньо готова на такий крок, щоб ще раз відчути себе сильною і фізично повноцінною людиною. В юності, коли формувався стоїчний характер поетеси, море і гори були тими живими силами, у змаганні з якими виковувалася її особистість. І знов-таки: море і гори — це не просто звичні елементи кримського ландшафту. Тут у пам'яті виринають міркування І. Канта про те, що існують у природі явища, що перевищують фізичні сили людини; але у вільному їх спогляданні в людині прокидається почуття «піднесеності»; і через це почуття людина усвідомлює себе як автономну особистість. Кант називав три об'єкти, що сприяють цьому почуттєві: це розбурхане море, високі гори і безкрає небо. Ми бачимо, що це справді улюблені образи поезії Лесі Українки.

3

Та вже час від прикладів перейти до теоретичних узагальнень. Спробуємо визначити зміст подальшої еволюції поетеси в термінах естетики і філософії.

Починаючи з середини 1890-х років, характер Лесиної поезії стрімко ускладнюється, про що свідчить уже наступна її збірка «Думи і мрії» (1899). Розглянутий нами мотив *excelsior* тут містить уже нові форми і новий зміст самовираження.

В молоді роки прагнення переборювати себе виявилось в поезії Лесі Українки як інстинкт, сказати б, внутрішній природжений імпульс. Але поступово він переходить у свідому внутрішню роботу її духу. У міру того, як ускладнювалася її хвороба, поетеса мусила постійно собі доводити, що вона є сама господиня свого власного фізичного і духовного стану. Варто подивитися лише на активність її зовнішнього життя. Це постійні переїзди, зустрічі, виступи, різні ділові зобов'язання, участь у різних угрупованнях, що потребували від неї напруженої роботи за письмовим столом, перегляду і вивчення великих масивів інформації. Фотозображення поетеси тих років свідчать, що це внутрішнє духовне напруження не було наслідком особливого типу темпераменту, як це вочевидь буває з людьми сангвінічного чи холерічного складу психіки; зовсім про інші властивості її психічного життя свідчить сама тематика ранніх віршів, яка пов'язана з мрійливістю, схильністю до рефлексії, інтенсивних внутрішніх споглядань; на нашу думку, така тематика безпосередньо відбивала природжені, а не самовиховані риси її характеру.

Тож пафосом її творчості до самого кінця можна вважати внутрішнє самопереборення всупереч закладеній в ній природі. Відповідно збагачення мотиву *excelsior*, який нікуди не зникав, виявляється в його подальшій інтелектуалізації, і, як сказав, гуманізації. Під гуманізацією ми розуміємо постійне приращення частки людського в умовах, коли це людське піддається шаленому тиску з боку зовнішніх ворожих сил. Людина не мусить йти за природою, за обставинами, не мусить підкорятися фатальній силі, а має скрізь намагатися використати ці обставини, щоб, відкривши в собі бодай ще один градус присутності духу, підвестись над ними. Так у Лесі Українки відбувається духовне самоствердження. І цим самим через свою поезію вона утверджує вищість людського духу не лише для себе персонально, а й як норму людської екзистенції взагалі.

Леся Українка не була фаталісткою, тож, на відміну від О. Шпенглера чи М. Бердяєва, для неї не існувало щасливих чи нещасливих історичних епох. Про це свідчить самий факт звернення її у своїх творах до різних часів. На сьогоднішній день наука пододала ту точку зору, що звернення до матеріалу з історичного минулого було спричинено хворобою поетеси, її постійною прикутістю до письмового столу. Ми уже показали, що фізична активність поетеси навпаки була вражаюча. Причину такого інтересу слід шукати в філософсько-естетичних настановах самої Лесі Українки. Ретельно вдивляючись в історію, вона з'ясовувала, що кожна її епоха є трагічною; але водночас кожна епоха по своєму незмінно стимулює виявлення сили людського духу всупереч непереборним обставинам. В її драмах по-різному відтворюється фактично одна і та сама ситуація: людина шукає свою міру гармонії, гомеостазу зі своєю епохою, щоб, опираючись на її опір як на тверду непіддатливу скелю, виявити і зміцнити своє Я. Тому ми можемо визначити світосприйняття Лесі Українки як *пан-стоїцизм*. Це не означає, що в її творах присутні самі лише героїчні особистості; ні, поряд із прямим торжеством духовності, про які свідчать «Кассандра», «Одержима» чи «В пущі» та інші, поетеса показує і поразки людяності, як у «Камінному господарі». Але, за її твердим переконанням, принцип духовного самозміцнення людини всупереч обставинам виявляється із закономірною регулярністю у всі періоди людської історії, від давнини до сучасності. Тож ідея внутрішнього самовизначення завжди залишається для неї вихідною авторською позицією, або, кажучи словами Канта, «регулятивним принципом». А в цьому ми бачимо історичний оптимізм Лесі Українки.

Тут простежується певний зв'язок із філософією німецьких романтиків, зокрема Й.Г. Фіхте. Суть етики Фіхте полягала у тому, що людина відчуває себе такою лише тоді, коли вона діє; причому це не просто активність в оточенні буденних обставин, не просто долаття перешкод, які так часто і несподівано виникають перед кожним із нас через різні випадковості, ні! Людина сама мусить ставити перед собою віддалену високу мету і тим самим свідомо створювати для себе і долати важку перешкоду. В цьому долатті виявляється для людини постійне почуття своєї самодостатності, змістовності власного духовного життя.

Етика Фіхте сягає філософії Канта, який навіть дякував природі за її суворість, антагоністичність і непоступливість, що дозволяють людині виховати в собі бадьорість духу і прагнення змістовної діяльності. Ми знаємо, що цю філософію поділяв Й.В. Гете, відгукнувшись на неї у своєму «Фаусті»; поділяли її і всі романтики аж до Ф. Ніцше, який вважав, що внутрішнє духовне напруження людини є уже саме по собі достойним змістом життя.

Безперечна близькість поетеси до цієї філософії виявляється в тих рисах її творчості, що їх сучасні літературознавці називають «неоромантизмом». Та ним справа не обмежується. Звернімо увагу на те, що ідея постійного самопереборювання на межі з неможливим як шлях до віднайдення власної людської сутності перейшла від Фіхте до засновника французького екзистенціалізму Ж.-П. Сартра. Будучи наполовину німцем, Сартр успадкував внутрішню схильність до німецької класичної філософії і присвятив її вивченню двадцять років свідомого життя. У світлі цих обставин ми, очевидно, могли б назвати Лесю Українку першою українською екзистенціалісткою. Але існує суттєва відмінність. Сартр зовсім не наполягає на тому, що та перешкода, або «межова ситуація», при фатальній зустрічі з якою людина відчуває свою самодостатність, має виникати з волі самої людини. Його думка трохи інша: людина може прожити все своє життя і так і не здогадатися, на що здатний її дух, аж поки, волею обставин, вона не зіткнеться з важкою перешкодою, що розкриє її очі на власну сутність. Як бачимо, на відміну від Фіхте і так само на відміну від Лесі Українки, Сартр ставить людину в пасивну позицію щодо перешкоди. А, по-друге, в нього не йдеться про високу і достойну мету, заради чого все це має робитися. Отже, у творчості Лесі Українки формується не просто «неоромантизм», а набагато складніше явище. Якщо погодитися, що поетеса представляє український екзистенціалізм, то це цілком оригінальний варіант українського екзистенціалізму. Ми знаходимо в ньому органічно переплавлені елементи німецької філософії і успадкованого від неї гуманізму, елементи філософії того ж таки Ніцше і елементи стоїцизму, яким живився весь український національно-визвольний рух.

Тому, оцінюючи з позицій історичного сьогодення громадську і політичну діяльність Лесі Українки, зокрема її участь у соціал-демократичному та інших суспільних рухах, ми повинні зрозуміти її діяльність з позицій цього українського, стоїчного екзистенціалізму, що його виробила в собі наша велика поетеса.

Портрети
Лесі Українки
з літературно-
меморіального
музею в Ялті

