

Стан вітчизняного книговидавництва нині такий, що вже й не дивуємося, уздрівши художній альбом, який міг би стати окрасою престижних експозицій і бібліотек, у варварських папітурках одноразового використання, а відкриваючи монографію поважного науковця – взагалі без папітурок, на сірому папері газетних додатків. Вітаємося тим, що бодяй у такий спосіб автори змогли сприлюдити свої думки, зробити нашим набутком свою, бува, багаторічну працю. Тож маємо подякувати її редакції газети «Українська мова та література» (головний редактор Галина Ярмолюк) за те, що торік двохсотим випуском чисел 26-27 побачила світ монографія відомого мовознавця (і літературознавця!) Лариси Масенко «У Вавилонському полоні», присвячена темі національної та соціальної неволі в драматургії Лесі Українки.

Лариса Масенко – доцент кафедри сучасної української мови Київського національного університету ім. Т. Шевченка, кандидат філологічних наук, діяльний співтворець журналу «Урок Української». Вона – автор двохсот наукових і науково-популярних праць, в тім числі й таких книжкових видань, як «Гідронімія Східного Поділля», «Українські імена і прізвища», «Мова і політика». Один із рясних відгуків на останню книжку з'явився і в нашому журналі, читачі якого мали можливість прочитати серед інших публікацій шановної авторки її статтю «Пророк і Фарисей». У цій статті (ч.3 за 2000 р.) досліджувалася ключова образна опозиція в драматургії Лесі Українки. А щоб уявлення про нову працю, яка варта щонайбільшої уваги з боку науковців і широкого читачького загалу, було повнішим, пропонуємо вступ до неї.

До цього додамо, що дослідження складається з двох розділів. У першому дано глибоку й аргументовану характеристику 15 драматичних творів Лесі Українки – характеристику сюжетну та образно-смыслову, а підрозділами другого стали такі: тема національної неволі; мотив індивідуальної і національної зради, ідеї соціалізму у творчості Лесі Українки; мотив родини і родової солідарності, а також концепт вселі і мотив визвольної боротьби. Авторка зосередила свою увагу передовсім на тому, що впродовж багатьох десятиліть замовчувалося чи послідовно фальшувалося радянськими «лесезнавцями», але не сминає і новітніми прикладів все тієї ж політичної, хоч і з іншим забарвленням, кон'юнктури, обвішаної брязкальцями «постмодернізму», «фемінізму», «естетизму» та інших ялових «ізмів», мобілізованих для боротьби з національним.

Р.Ж.

Лариса МАСЕНКО

НІ, ПРАВДА ДЛЯ НЕЇ НІКОЛИ НЕ БУЛА ТІЛЬКИ СЛОВОМ (До 130-річчя від народження Лесі Українки)

Як світ новий з старого збудувати?

Як научити байдужих почувати?

Як розбудити розум, що заснув?

Леся Українка

Останній задум драматичної поеми Лесі Українки, записаний з її слів матір'ю, сповнений глибокої символіки.

Грецький учений Теокріт живе разом із сім'єю в передмісті Олександрії в добу, коли тут остаточно утвердилось християнство й релігійні фанатики почали нищити давньогрецькі бібліотеки, вважаючи їх поганськими. Теокріт ув'язнено за слова: *«Нема рабів Божих — сть і повинні бути люди, вільні тілом і духом»*. Сусіда Теокріта приходять до його дітей і попереджає їх, що батька ув'язнено і вояківничі фанатики скоро придуть до них у дім, щоб знищити всі папіруси як «еретичне», «поганське» писання.

Діти Теокріта, сімнадцятирічний хлопчик і п'ятинадцятирічна дівчинка, відбирають найцінніші манускрипти, вночі ідуть за місто і ховають їх у піску в пустелі. Сходить сонце. Діти стають на коліна і молять бога сонця Геліоса вберегти їхні скарги: *«Можє, настануть кращі часи. Можє, колись хтось знайде ті скарги — і дізнається великої мудрості: "Геліосе! Рятуй наші скарги! Тобі і золотий пустині даруємо їх!"»*

Коментуючи цей стилістичний конспект твору, працю над яким перервала смерть письменниці, Микола Зеров писав: *«Ці образи і ця молитва розшифровуються як алегорія. Давні сувої з поганської бібліотеки осмислюються... як власні твори Лесі Українки, а писки Єгипту — як сторінки старих альманахів та журналів, що доховали їх до нового читача. Поволі знаходяться закопані в піс-*

ках скарги, "в холодному царстві суворих ліній", як писав Хоткевич, відкриваються гарячі джерела, і Леся Українка стає в наших очах чільною постаттю всього свого літературного покоління».

Книга Миколи Зерова, яка містить цей коментар, вийшла в 1929 р., через 16 років після смерті Лесі Українки. Невдовзі Микола Зеров був заарештований, і його твори, у тім числі й зазначену розвідку про Леся Українку, спіткала доля Теокрітових манускриптів.

Сьогодні, на межі тисячоліть, алегоричний задум Лесі Українки набуває ще ширшого пророчого смислу. Його можна витлумачити як передбачення суспільної катастрофи, настання доби ідейного фанатизму, що розірве зв'язок часів і зруйнує культурні надбання попередніх поколінь.

Гарчі джерела спадщини Лесі Українки на довгі роки заморозив убогий літературознавчий і дидактично-шкільний коментар, який звів усю її творчість, унікальність за глибокою філософською думкою і багатством її художнього втілення, до примітивної схеми *«поета революціонера, борця за звільнення робітничого класу»*.

Тлумачення творчості Лесі Українки за совєтської доби вражає особливо масштабним навіть на загальному догматичному тлі нагородженням замовчувань, викривлень і фальшувань. Особливо прикрим є той факт, що в одному вимірі догматичну інтерпретаційну схему було втиснено

творчість письменниці, яка найбільшим версогом свободи вважала догматику у будь-яких формах його вияву, чий духовний пошук від самого початку йшли широкими шляхами європейського вільнодумства й ліберального гуманізму.

«Крім брутальних заборон, репресій, вилучення творів, існує ще й такий тип заборону генія — це коли тоталітарна держава привласнює його собі, бере на озброєння своєї ідеології, — пише Ліна Костенко. — І те, і те сталося з Лесею Українкою. Якби придумалися до її помертвості долі, то неважко помітити, що в голосний славі за радянських часів її не відмовлено. Навпаки. Було зроблено найкращі Заборонишні "Боярино", вилучилиши ряд найсильніших віршів, вирізавши з "М'ясом" із видання Книгоспілки передмови репресованих авторів, — натомість всіляко підносили її як "співачку досвітніх воєн", як ретельну читачку Маркса, приписали їй переклад "Гачка" Гауптмана — перекладала вона його чи не перекладала, головне — щоб про повстання сілезького пролетаріату. Відтак і "Осинку казку" увести до шкільної програми, дарма, що це річ не закінчена і за життя авторка її не друкувала, — головне, що там є Будівничий і червоні прапори».

Назвавши російський драматичний театр іменем Лесі Українки. Встановити премію — не за драматургію, а за теори для дітей. Експозиції в музеях розмістити так, щоб усі говорили про її дружбу з Меркшинським як із соціал-демократом. У "Радянській енциклопедії історії України", у виданні, до наукової ради якого входили академики (і шановані!), у статті, під якою автор скромно не підписався, повідомити, що її світогляд формувалася під впливом Чернишевського і Добролюбова. І що найкраще — цитую: "В творчості у наявний елементи нового методу — соціалістичного реалізму"».

Генієві Лесі Українки найбільш відповідає драматургічна форма побудови літературного твору. Пейзажна пірканя, елеґія, розлогіий епічний виклад чужі їй обдурованню. За влучним висловом Ю. Шевельова, Леся Українка "починається там, де говорить пристрасність миста".

"Хтось собі любить жидівські теми, — повідомляє поетеса Ольга Кобилянська про свої творчі задуми, — бо в них завжди багато неспокоїного, пристрасного елемента, у хтось власне таке в поезії любить і, певне, ніколи епічним поетом не буде"».

Її поезії сповнені внутрішнього драматизму. Гострота конфлікту, зіткнення антагоністичних характерів, думок, світоглядів властива більшості її поем. До контрверсійної структури твору поетка нерідко вдається навіть у малих жанрах, зокрема в таких поезіях, як "Перемога", "Ангел помсти", "Божа іскра", "Прокляття Рахлілі", "Королівна", у драматичній сцені "Фіґенія в Тавриді" та ін. Усі ці поезії, а також ряд інших написані як діалоги.

Тяжіння до діалогічного типу побудови вірша приводить поетесу до жанру драматичної поеми, якою вона не зраджує вже до кінця творчого шляху. Саме в цьому жанрі й його різновиді — драматичному етюді — драматичному діалозі — геній Лесі Українки знайшов найповніше своє втілення. Останній період її творчості був, за словами М. Грушевського, "немов якийсь титанічний хід по велетенських уступах, не рушених людською ногою, де кожний крок, кожний твір означає нову стадію, відкриває перед очима громадянства нашого все нові перспекти-

ви мислі, все нові обрії образів... Наше громадянство не встигало йти за цим захоплюючим, бурним потоком натхнення, цю блискучою панорамою образів, що розверталася перед ним; цей високий рівень ідей, на який вела творчість покійної, був незвичайний для його ширших кругів..."».

Сьогодні є очевидним, що драматичні твори на сюжеті з історії народів Лесі Українка нагнєнскала проблемами свого краю і свого часу. Як писала вона матері, її "сміх розбрав" з приводу того, що "люди, очевидячки, прийняли "Кассандру" за побутову п'єсу з троянського життя".

Убрані в давньогрецькі й римські шати її герої напружено мірюють над певними проблемами її часу — завданнями особистого і національного звільнення, шляхами боротьби за вільне громадянське суспільство, збудоване на засадах самоуправління, рівного для всіх закону, прав і свобод людини. Сама форма поемічного діалогу яку обрала Леся Українка для художнього втілення філософських ідей, підпорядкована меті вільного обговорення проблем якнайповнішого висвітлення кожної ідеї з різних точок зору. Кожній її персонаж обстоює свій погляд на життя і борється за те, щоб утвердити свою індивідуальність, свої життєві ідеали.

Складність і розмаїття думок, ідеологічних і світоглядних позицій, висловлених у напружених дискусіях, що точаться між персонажами драм, спричинило поєву і в постсовєтському літературознавстві низки суперечливих інтерпретацій творів Лесі Українки. Не виправдали надій на нове прочитання її текстів нові постмодерні дослідження, що ґрунтуються на феміністичній концепції критичного аналізу, зокрема праця Віри Агеєвої "Поетка злам століть (Творчість Лесі Українки у постмодерній інтерпретації)" (К.: Либідь, 1999).

Спадщина поетеси цікавить В. Агеєву передусім у контексті процесів модернізації української літератури на рубежі XIX—XX ст., відповідності ідейно-стильових пошуків письменниці новим літературним напрямкам тогочасної європейської культури. Виходячи з неодноразово наголошеної в книжці тези про визначальну роль гендерних аспектів культури у формуванні модернізму, В. Агеєва ставить у центр дослідження феміністичну проблематику творчості досліджуваного автора.

Праця В. Агеєвої, безперечно, містить ряд глибоких, порівняно з попередніми, інтерпретацій деяких сюжетів і образів розглянутих творів. До загальних її здобутків слід віднести передусім повноцінне введення творчості української письменниці в контекст європейської культури кінця XIX—початку XX ст., порівняльний аналіз мотивів, ідей і образів її творів з художньою проблематикою Гауптмана, Ібсена, Бьорнсона, філософськими ідеями Ніцше, фемінізмом Жорж Санд тощо.

І все ж книжка не стала тим, на що претендувала, а саме — новим відкриттям Лесі Українки. До цього спричинилися передусім певні хиби у вихідних засадах дослідження. Головна з них, на нашу думку, полягає в механічному накладанні схеми західноєвропейського цивілізаційного розвитку на українські соціокультурні реалії, що не враховує нерівномірності процесів модернізації на Заході і Сході Європи.

Актуальний для Заходу феміністичний рух, що розвивався у другій половині XIX ст., не міг бути таким для то-

гочасної підросійської України. До виникнення фемінізму західноєвропейські країни вже пройшли через ряд нонконформістських рухів, пережили Ренесанс, Реформацію, наукову революцію і Просвітництво. Імперська Росія нічого цього не знала, тут панували авторитарна влада, соціальний і національний гніт, цензура. Становище українців у її складі найточніше окреслювала формула тієї ж Лесі Українки — *"раби рабів"*.

Постає питання — чи мав феміністичний рух, тобто рух проти дискримінації частини соціуму, який сенс у країні, все населення котрої було позбавлене громадянських прав і свобод, і чи правомірно в цьому зв'язку ставити гендерний аспект у центр дослідження про Лесю Українку, оминаючи при цьому провідні теми її творчості?

Перебільшення впливу феміністичних ідей на творчість Лесі Українки і недостатня увага до національно-визвольної проблематики у її творах призвели дослідників до ряду поверхових, а то й хибних інтерпретацій. Так, В. Агеєва констатує, що поетеса *"образяє в історії моменти трагічного перелому чи надлому. загилель Трої, занепад Греції під римським пануванням, жорстокі переслідування християн"* (с. 248), але оминає увагою факт, котрий лежить на поверхні — всі ті моменти трагічного перелому спричинені втратою колективної свободи.

Драми Лесі Українки дають хронологічно послідовну художню модель різних стадій національного поневолення. "Кассандру" присвячено зображенню початкового етапу втрати національної незалежності внаслідок поразки у збройній боротьбі з ворогом. У "Боярині" осмислено наступну після воєнної поразки стадію закріпачення народу, яке спричиняє перехід частини його еліти на службу до завойовника. Тему формування колаборантської еліти на загарбній землі продовжує "Йоганна, жінка Хусова", і, нарешті, в "Орії" письменниця дає художній аналіз колоніального суспільства пізньої доби, коли розкладові процеси мовно-культурної імперської експансії уже досягають значного поширення і затркують самі основи національного буття залежного народу.

Темі національної неволі та нерівноправності панівної і залежної нації Леся Українка присвячує і такі твори, як "Вавилонський полон", "На руїнах", "В домі роботи, в країні неволі", деякі сюжетні лінії "Руфін" і "Присіпці".

З художнім відображенням зазначеної тематики пов'язана розгалужена система лейтмотивів, до якої входять бінарні опозиції національної вірності — національної зради, спору — колаборанства, боротьби — пристосуванства, безкорисливості самопожертви — добровільного рабства, мотив несамоційного визволення і ряд інших.

Оминувши в дослідженні, що претендує на нове прочитання Лесі Українки, усі ці проблематику і зосередившись на феміністичному аспекті як будівлі домінуючому у творчості поетеси, В. Агеєва проробила з досліджуваними текстами ту операцію, яку окресив Лукаш Скупейко в статті "Леся Українка і фемінізм": У такому літературознавчому дослідженні, як зазначає він, увага *"зосереджується на периферійному тексті, котрий поступово зміщується в центр і наділяється визначальними функціями, — тобто такими, що структурують художню цілісність твору. Коли ж при цьому послуговуються "модною" термінологією, то так тлумачення зовні виглядає цілком пристойно і навіть по-науковому загадково, інтригуюче. Насправді внаслідок такої операції від-*

бувається зсув підміна значень, й інтерпретації рухається в напрямі, протилежному до тексту автора".

Згідно із засадами феміністичної критики дослідження В. Агеєвої ґрунтується на різкому протиставленні патріархальності й модернізму. Цей підхід протиставляє модерністську й народницьку естетику в широкому соціокультурному контексті як відображення в мистецтві антагонізму між патріархальним сільським і модерним міським суспільствами. Патріархальність уособлює консерватизм, відсталість, естетичну нерозвиненість, утилітаризм, потітничу заангажованість митця, тоді як модерність — лібералізм, освіченість, естетичний плюралізм, незаангажованість митця. Обидва соціокультурних явища трактовано як непримиренно антагоністичні, роз'єднані чітким бар'єром, ба навіть прірвою.

Така концептуальна позиція відкидає саму можливість сгладкового зв'язку традиції і новачів у культурі, а в соціальній проєкції трактує селянство й інтелігенцію як антагоністичні, ворожі одна одній групи.

Для зазначеної "постмодерної" методики, зрозуміло, не існує проблеми соціально-політичної заангажованості письменника, і визначальна в народницькому дискурсі парадигма "святого обов'язку" служіння народові видається не вартим уваги анахронізмом. Однак саме в цьому моменті в дослідник, що вивчає спадщину Лесі Українки, неминуче виникають серйозні проблеми. Адже не тільки народники XIX ст., а й митці, чия діяльність припала на злам століть, ті ж і Франко і Леся Українка, "святого обов'язку" не тільки не зрікалися, а й успішно його наголошували. Ця вперта відданість прогресивних письменників відстаєму "патріархальному" народові зважає В. Агеєвій зарахувати їх до модерністів, а Лесю Українку ще й до феміністок. Але дослідник дуже хочеться вкласти їх у прокрустове ложе своєї постмодерної схеми — і вона знаходить досить банальний вихід. Виявляється, класики були нещирими у своїх патріотичних гаслах. Промовистим є, зокрема, такий пассаж В. Агеєвої про І. Франка: *"Дещо навіть гротескно виглядає самоідентифікація людини європейської освіти, знавця чужих мов, інтелектуала й поета — з "музиком", самоідентифікація, здається, навіть в чомусь натужна й нещира ("що в моїй пісні жаль, і біль, і туза, се лиш тому, що склалося так життя"), але абсолютно у цьому жертвовому самозачиненні: все — ніщо у порівнянні з величчю народу"* (с. 17).

Щодо Лесі Українки, то мотиви її "відставання" від модернізму В. Агеєва пояснює, враховуючи, очевидно, гендерний аспект, браком співжиття:

"Лесі Українці далеко не завжди вистачало співжиття й беззалищності шлюбності власний досвід, звільнитися від позамистецьких спонук і обов'язків" (с. 7); *"Як модерна авторка Леся Українка постала лише з початком нового століття. Деякі розколинні так і залишилися неподоланими, половинчастість можна закинути якимсь її текстом і вичикати"* (с. 9); *"І страхом перед можливістю й самій бути зарахованою до "діявольської" табору віровідступників та злосамисників, злих духів рідного письменства не в останню чергу пояснюється й половинчастість навіть не так у власній поетичній творчості, як у критичних оцінках, публічних виступах тощо"* (с. 253).

В. Агеєва сплюснює називає історію інтерпретації Лесі Українки історією неадекватних прочтань і причини такого стану речей вбачає передусім у нехтуванні гендерно-

го аспекту рецепції художніх творів. Однак і її спроба нового відкриття спадщини поетки із застосуванням методики феміністичної критики виявилась, попри певні здобутки в туманчненні окремих мотивів і образів, загалом невдалою.

Причини досьогоднішньої відсутності задовільного прочитання Лесі Українки слід шукати не в зневажених гендерних аспектах. Гадаю, головна причина цього полягає в неготовності української критики і в часи Лесі Українки, і тепер (совєтський період свідомих фальшувань наразі не беремо до уваги) до рецепції тієї драматургічної форми, у котрій письменниця втілила свої творчі задуми. Новим і незвичним для української літератури початку століття був жанр, у якому працювала Леся Українка — жанр полемічного діалогу, побудованого на загозищенні з античної драми форми *агноу* — "словесного турніру, завзятої боротьби між двома супротивниками, де кожний всіма засобами і до останнього боронить свою тезу"³. Таким чином, через посередництво літературної форми письменниця впроваджувала в національну культуру відсутню в суспільно-політичному житті підросійської України, але засадничу в західноєвропейському цивілізаційному розвитку традицію свободи слова, принцип вільного обговорення питань, форму відкритого диспуту, кожен учасник якого має право висловити свою думку.

"І хто більше тобі навіє на очі? — питає Річард Айрон свого друга Джонатана. "Тобі здається, що тепер осліп я — мені здається — ти ще не прозрів", — відповідав Джонатан.

Читає має сам визначити, хто з цих персонажів духовно сплий, а хто зрячий.

"Над всіх старших найстарша Правда, брате", — говорить Кассандра. "Що правда? Що неправда? Пишім оці слова, нема в них глузду", — говорить Гелен.

Висловлено дві антагоністичні думки. Їх не можна погодити. Вони "схрещуються у даєбю і дзвенять, як удари шлаг"⁴. Яку з них поділяла Леся Українка, проти якої поставала? Знайти відповідь не легко, адже авторка, дотримуючись принципу відкритого диспуту, надала слово і носієві власного світогляду, і його опонентові. А проте знати відповідь Лесі Українці екстрай потрібно, бо правда ніколи не була для неї тільки словом.

Примітки

¹ Зеров Микола. Твори. У 2 т. — Т. 2. Історико-літературні та літературознавчі праці. — К., 1990. — С. 401.

² Українка Леся. Збр. творів: У 12 т. — Т. 6. — К., 1977. — С. 393.

³ Зеров Микола. — Там само. — С. 401.

⁴ Костенко Ліна. Геній в умовах заблюкованої культури // Урок Української. — 2000. — Ч. 2. — С. 6-7.

⁵ Косач-Кривинич Ольга. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. — Нью-Йорк, 1970. — С. 674.

⁶ Зеря Микола. — Там само. — С. 359—360.

⁷ Скуейко Л. Леся Українка і фемінізм (нефеміністичний погляд) // Урок Української. — 2000. — Ч. 6. — С. 40.

⁸ Зеря Микола. — Там само. — С. 385.

⁹ Шерех Юрій. Пороги і Запоріжжя. — Т. 1. — Харків, 1998. — С. 381.

СЛОВА, ПРО ЯКІ СПЕРЕЧАЄМОСЯ:

слов'янство, слов'янофілство, слов'янський союз

Тарас ГУНЧАК,
професор Рутгерського
університету (США)

ПАНСЛАВІЗМ ЧИ ПАНРУСИЗМ

И соуды древние Софии

В возобновленной Византии

Вновь осенят Христов алтарь!

Пади пред ним, о Царь России,

И встань, как Всеславянин Царь!

Ф. ТЮТЧЕВ

ПАНСЛАВІЗМ як течія вперше з'явився серед західних слов'ян, котрі перебували на той час під глибоким впливом західного, особливо німецького, романтизму. Чехи та словаки, які втратили свою незалежність, а за ними поляки, українці і південні слов'яни, завдяки знайомству з теорією Йоганна Готфріда фон Гердера, вперше відкрили, що вони пов'язані між собою лінгвістичною спорідненістю і слов'янським *volksgeist*. Центральним пунктом гердерівського вчення була роль мови у розвитку національної свідомості. Гердер вчив, що для націй, ще не повністю сформованих, мова, як засіб відтворення і свідчення минулого, є єдиним джерелом для встановлення їх національного обличчя. З проникненням цих ідей у слов'янський світ базис для культурного панславізму і національного відродження було знайдено. Але згодом різноманітні панславистські течії довели, що вони взаємовиключають одна одну.

Панславізм був не тільки свідомо направлений пошуком загальних джерел етнічної спорідненості, але й продуктом інших психологічних і політичних вимог. Культурний і політичний стан слов'ян далеко поступався станом їх західних сусідів. Тому вони відчували нагальну потребу усвідомити себе великою і сильною сім'єю. Це компенсувало б їхню відставанню, дало б свіже джерело сили.

Основною метою ранніх панславистів, особливо чехів, словаків та українців, була політична свобода, якої вони сподівалися досягти у федерації з трьома іншими слов'янськими націями, що знаходилися в аналогічному становищі. Всі ці слов'яни, не маючи державної незалежності, менш за все претендували на роль лідера. Всі вони були б задоволені і статусом рівності.

Панславізм цих політично більш слабких націй помітно відрізнявся від польського і особливо від російського