

## СЕМАНТИКА СТРАДНИЦТВА У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

В українській літературі страдництво – одна з психоемоційних домінант художнього мислення. Страждання як благо, як наближення до божественного (в епоху середньовіччя), бурлеск і травестія як деконструкція трагічного (в «Енеїді» І. Котляревського), страждання як вияв колективного несприйняття суспільного зла (у літературі ХІХ ст.) – такою уявляється ретроспектива в осмисленні страдницької свідомості. У творчості Лесі Українки відбувається зміна психоемоційної парадигми літератури через символізацію особистого страждання. Страждання постає як міра та критерій самосвідомості й «культури душі» людини. Завдяки перенесенню страдницьких настроїв особистості у сферу культури письменниці екстраполює їх на культурно-історичний досвід людства, зосереджуючись на пошуках універсальних, парадигматичних зразків подолання особистого страждання.

**Ключові слова:** страдництво, страждання, деконструкція трагічного, символізація, психоемоційна парадигма літератури.

Тема страдництва в українській літературі не нова. Починаючи від знаменитого «плачу Ярославни», а можливо, ще раніше – від поховальних обрядових плачів і аж до сьогодні, вона постійно присутня у свідомості наших митців – поетів, прозаїків, живописців, композиторів. Плачуть і страждають козаки, ляментують монахи й ченці, мати-Україна тужить за своїми дітьми, а діти – за матір'ю, страждають від релігійно-політичної експансії та кріпацького гніту, від національної неволі й соціальної несправедливості, від зрадників та злодіїв, від хвороб і розбійництва й т. ін. Одне слово, страдництво наче всюдиусе, всеохопне, невідворотне й неминуче... Отже, тут відкривається надзвичайно широке поле для роздумів, міркувань, спостережень та узагальнень, до того ж узагальнень у майбутньому, оскільки цю тему, по суті, не вивчали належно ні соціологи, ні психологи, ні тим паче літературознавці.

Поки що ж із великою ймовірністю можна констатувати, що страдництво – це наче питома українська тема, а її освоєння літературою на різних історичних етапах та в різних варіантах, виявах і формах указує на одну з основних психоемоційних домінант україн-

ського художнього мислення. Коли кажу «освоєння», то маю на увазі не лише культивування страдницьких настроїв, а й (чи й насамперед) їх несприйняття, а в кінцевому підсумку – невпинні пошуки шляхів його подолання...

Зрозуміло, що в епоху середньовіччя культивування страдництва мало виразний релігійний підтекст – чи то релігійно-канонічний, коли йшлося про основи християнського віровчення та постать християнського мученика, чи релігійно-політичний, коли на першому місці поставало питання захисту православ'я від зовнішньої експансії. І це, звісно, накладало відбиток на тлумачення цієї теми. Але поряд із такою канонізованою формою тлумачення сформувалося й інше ставлення до страждання. Йдеться насамперед про інтермедії, вертепну драму й сатиричні вірші, у яких страдницькі настрої часто-густо набували комічного ефекту, піддавалися висміюванню. А своєрідним підсумком і найяскравішим виявом цієї тенденції стала, звісно, знаменита «Енеїда» І. Котляревського. Безумовно, І. Котляревський – зачинатель нової української літератури, але перш ніж постала нова часна література, слід було демонтувати стару систему цінностей, до того ж на всіх рівнях – на мовно-стилістичному, жанрово-стильовому, морально-етичному, психоемоційному, ідейно-естетичному тощо. А в такому аспекті – «Енеїда» як руйнування, деконструкція старого канону – цей твір майже не цікавив дослідників. Навпаки, увагу зосереджували передусім на спадкоємності попередніх традицій у поемі. А що це був насамперед демонтаж (через висміювання) середньовічної системи мислення в українській літературі – безперечно. Відповідно до цього в особливому ракурсі постають і страдницькі перипетії у творі. Усі пригоди, у які потрапляє Еней та його ватага і які в «серйозній» літературі мали б трагічний відтінок, в «Енеїді» подані в «перелицьованому» вигляді. Навіть такі персонажі, як Низ і Евріал, котрі начебто уособлюють високий патріотизм і високу трагіку, насправді постають як «харцизяки», які, коли їхня бере, поводяться, «як вовк в кошарі», а коли непереливки – «біжать бистріше од хортів». Відповідно змальоване й оплакування матір'ю смерті свого сина Евріала: «...в груди билась, / Ревла, щипалась, дровичалась, Мов ум змішався у вдови... / Кричала, гедзалась, качалась, / кувікала, мов порося». Одне слово, усе, що в середньовічній системі цінностей мало значення канону, в «Енеїді» зазнає висміювання, а отже деканонізації, деконструкції, руйнування.

Після Котляревського в українській літературі формується нова система морально-етичних та естетичних ідеалів. Відповідно, страждання втрачає безпосередній релігійний підтекст, тобто значення «страждання як благо», як наближення до Бога, і набуває нового – світського, людського – змісту. Стає зрозуміло, що страждання – це наслідок несправедливості, це зло, з яким потрібно боротися. У літературі відбувається своєрідний *бунт проти страждання*, і бунтарство постає як спосіб подолання страдництва, як спосіб боротьби зі злом і несправедливістю. У цьому сенсі відомий вислів Шевченка «караюсь, мучусь, але не каюсь» – це наче мотто до всього XIX ст. Помста за кривду чи зраду, непокора, втеча, самопожертва як протест, стихійний бунт, організована боротьба – усі ці та багато інших подібних мотивів виразно окреслюють тематичну палітру української літератури XIX ст.

Водночас при цьому слід звернути увагу на один істотний момент: усі ці страждання героя, як і бунт проти страждання, зумовлені здебільшого не індивідуальними, внутрішньосуб'єктивними чинниками, а зовнішніми – історичними, соціальними, становими, національними, звичаєвими та ін. Отже, це не індивідуальний вияв страдництва, бо герой-страдник і бунтар – насамперед виразник загальних настроїв. І коли М. Костомаров казав про Т. Шевченка, що його устами заговорив сам народ, – то це була істинна правда. Але правда й те, що устами героїв інших письменників – Марка Вовчка, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка та ін. – також говорив сам народ, і всі вони були виразниками народного страждання й бунту проти нього. Принаймні саме такою постає тогочасна загальна літературно-естетична настанова.

Отже, на підставі цих міркувань можна виокремити принаймні три етапи в освоєнні українською літературою страдницької свідомості, а саме: 1) страждання як благо, як наближення до божественного; 2) травестія як деконструкція трагічного і 3) страждання як вияв колективного несприйняття суспільного зла й несправедливості. Такою уявляється ретроспектива в осмисленні страдницької свідомості в українській літературі до Лесі Українки.

Коли ж ідеться про страдницькі мотиви в Лесі Українки, то перше, що спадає на думку, – це, звичайно, історія її боротьби із хворобою. Уже перші її вірші «Надія» і «Конвалія» виразно зорієнтовані на страдницький настрій. Такі ж конотації в найрізноманітніших

жанрових і змістових виявах є в цілій низці інших творів авторки – «*Contra spem spero!*», «Коли втомлюся я життям щоденним...», «Мій шлях», «До мого фортепіано», цикли «Сім струн», «Сльози-перли», «Невільничі пісні», «Невольницькі пісні» та ін. Усі ці твори так чи так відбивають мотиви суму, ностальгії, втоми, жалю, тобто пережиті страдницькими настроями. Такими ж виразними ці настрої постають і в драматургії письменниці.

Проте в такому тлумаченні буде лише частка правди, і то невелика. По-перше, від самого початку Леся Українка не культивує страждання, а наполегливо шукає шляхи й можливості його подолання, сказати б, його художньої нейтралізації. Думаю, що в цьому своїми настановами й корективами істотну роль відіграла також Олена Пчілка. Тому страдницькому настрою в кожному творі неминуче протистоїть оптимістичний лейтмотив: «Ні долі, ні волі у мене нема, / Осталася тільки *надія* одна», «*Мріє! Не зрадь!..*», «*Фантазіє! Ти сило чарівна*», «буду крізь сльози *сміятись...*», «Сховаю я тоді журбу свою / і *пісні вільної* жалем не отрую» і т. д. Отже, надія, мрія, фантазія, пісня, а ще – мелодія, квіти, краса природи, весна тощо – це ті образи-мотиви, за допомогою яких Леся Українка як митець-художник прагне подолати песимістичні алюзії, зумовлені як її особистими переживаннями, так і загальним страдницьким настроєм, що панував тоді в літературі. А вірш «Скрізь плач, і стогін, і ридання...» (1890), очевидно, слід вважати переломним в осмисленні цих настроїв. І хоч завершальні рядки цього вірша «Берімося краще до роботи, Змагаймося за нове життя!» звучать ще декларативно й абстрактно, однак позиція письменниці тут зафіксована чітко та виразно. Отже, мав рацію І. Франко, коли говорив, що після Шевченка Україна ще не чула такого «сильного і могутнього слова»... Ішлося, крім іншого, про зміну у творчості письменниці психоемоційної парадигми літератури.

По-друге. У цьому зв'язку слід згадати два моменти з листування Лесі Українки. *Перший* – це її лист до матері від 12.03.1898 р. з Ялти. У ньому вона відповідає матері з приводу того, що, мовляв, слід завжди, щоб не трапилось, дотримуватися «олімпійського спокою». Леся Українка писала: «то правда, – “олімпійство” не лежить в моїй натурі і трудно часом буває витримувати олімпійський спокій <...> але мені здається, що я маю перед собою якусь велику битву, з якої вийду переможцем або зовсім не вийду. Коли у мене справді є талан,

то він не загине, – то не талан, що помирає від туберкульозу чи істерії! Нехай і заважають мені сі лиха, але зате, хто знає, чи не кують вони мені такої зброї, якої нема в інших, здорових людей. “Коли назвуть найтяжчі страждання, тоді і моє назвуть”, – сказав Гейне, і я скажу за ним, але Гейне сказав, і по праву сказав, ще й другі слова, яких я не важуся сказати, тільки в години якогось безум’я вони все бринять мені в думці, і трудно буває заставить їх замовкнути» [1, с. 28–29]. Додамо, що ці «другі слова» Г. Гейне звучали так: «Коли назвуть найкращі імена, тоді й моє назвуть».

Як бачимо, письменниця була цілком свідомо стосовно своїх «лих», і в тій «великій битві» (а це була боротьба не лише з власними недугами!) вона таки вийшла переможцем, хоч, нагадаю, ідеться про 1898 р., тобто про час, коли кращі твори ще не були написані.

І *другий* лист – до І. Франка від 13–14 січня 1903 р. У ньому йдеться, як усі пригадуємо, про «страшний фатум» над українськими письменниками, які часто змушені «скручувати голови» своїм високим творчим задумами під тиском «громадської повинності», і тоді ці мрії-задуми, як «утоплені діти», ці «скручені голови», не дають спокою душі впродовж усього життя. До того ж – навіть без права на жаль і співчуття. Леся Українка пише: «Чому все має право на сльози: і туга материнська, і нещасне кохання, і громадський жаль, а тільки душа поета, що втратила діти свої, мусить мовчати?.. І скажуть колись люди: коли сей народ пережив і т а к і часи і не згинув, то він сильний» [2, с. 16].

І далі, обгрунтовуючи це право, авторка вдається до улюбленого прийому – апелює до легенди, у цьому випадку легенди про Рахіль – жінки, яка втратила своїх дітей (див. також вірш «Прокляття Рахілі»).

«Я пишу сеє все, – продовжує авторка, – а в думці все одбивається: “Рахіль плаче і не може потішитись по дітях своїх, бо їх немає...” Хто була та Рахіль? Може, якась невідома жінка часів Ірода? А може, “будівниця дому Ізраїля”? Які були її діти? <...> Чи пам’ятали б їх люди досі, їх і матір? <...> Хто знає... Але тепер вони безсмертні, бо туга їх матері безсмертна, а вони живуть в її тузі. Що було б з їх безсмертя, якби їх мати по їх не тужила, якби вона схотіла потішитись, власне, тим, що їх все одно “вже не вернеш”, що їх немає? – скільки матерів потішаються тим! Але ж “Рахіль плаче і не хоче потішитись по дітях своїх, бо їх немає...”» [2, с. 16].

Зрештою, як доповнення, можна згадати й відому фразу Лесі Українки про боротьбу, без якої немає життя, і про трагедію, яка дає зміст життю.

Отже, страждання для Лесі Українки – це не вияв слабкодухості, песимізму, беспорядності, тобто не лише певний психоемоційний стан чи настрої, що охоплює в години зневіри чи творчої кризи. Це щось значно більше, змістовніше, що спонукає на «велику битву». Як і інші людські почуття – любов, ненависть, гнів, жаль тощо, страждання – це міра й критерій людської самодостатності, міра духовного досвіду й «культури душі» людини. А це значить, що письменниця виводить це почуття за вузькі рамки суб'єктивності й надає йому, сказати б, філософсько-культурологічного сенсу, «вписує» його в культурно-історичний, навіть цивілізаційний досвід людства.

Звісно, тут ідеться не про апологізацію страждання, а про його трансформацію, тобто про перенесення негативного досвіду особистості у сферу культури як спосіб його подолання. І відбувається це у творчості Лесі Українки своєрідно – через *символізацію* особистого страждання.

Таку символізацію спостерігаємо в багатьох творах авторки, скажімо, «Contra spem spero!», «Досвітні вогні» та ін. А найвиразніший приклад – це, безперечно, драматична поема «Одержима». Усім відомо, коли й за яких обставин поема була написана. Очевидно, можна дискутувати щодо автобіографізму цього твору, але, на мій погляд, безсумнівно те, що в його основі – особисті переживання авторки: і сам факт приїзду до Мінська, і почуття без взаємності, і колізія з родиною Мержинського та ін. Щоб «перетравити тугу», авторка з того створила драму. Так з'являються постаті Месії і одержимої. Проводити пряму аналогію було б необачно. Але те, що за психологічними перипетіями драми криється особиста драма авторки, сумніватися не варто, драма, яка набуває символічного, художнього значення. А відстань, яку спостерігаємо між авторкою і персонажами поеми, – це відстань між життєвою і художньою правдою, це свідчення таланту й майстерності поетеси.

Для порівняння пригадаймо новелу М. Коцюбинського «Цвіт яблуні». Суть новели – навіть не в самому факті втрати батьком своєї дитини, а у внутрішній драмі, що розігрується в душі батька – і як батька, і як письменника. Наприкінці твору крізь непроглядність батьківських страждань свідомість фіксує привабливий образ *цвіту*

яблуні, який наче звільняє цю свідомість від роздвоєності. Отже, відбувається «підміна» афектів – індивідуальне страждання екстраполюється у сферу естетичного переживання, тобто відбувається естетизація страдницької свідомості.

Натомість у Лесі Українки носієм страдницької свідомості виступає не автор-оповідач (ліричний герой-страдник), а образ-символ – персонаж традиційного сюжету. Навіть тоді, коли ліричний настрій твору ґрунтується на асоціаціях з образами природи (скажімо, у ліричній мініатюрі «Твої листи пахнуть зов'язлими трояндами...», у віршах «Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти...», «Квіток, квіток, як можна більше квітів...» та ін.), ці образи неминуче набувають, сказати б, алегорично-притчевого значення. Тим самим авторці вдається «приховати» власну суб'єктивність і зосередитися на пошуках універсальних, парадигматичних зразків подолання особистого страждання.

І насамкінець. Персонажі Лесі Українки не виступають виразниками загальних настроїв чи ідей, а отже – загальнонародного страждання. Це не типові характери в типових обставинах, а завжди окрема, суверенна особистість, яка не протистоїть загалу, але й не розчиняється в ньому. Тому її переживання – це насамперед внутрішньо-індивідуальна драма, яка завдяки символізації, екстраполюванню на світові зразки страдництва перетворюється на драму людської особистості в історії культури.

#### *Джерела та література*

1. Українка Леся. Листи (1903–1913) / Леся Українка // Українка Леся. Збір творів. У 12 т. Т. 11. – К. : Наук. думка, 1978. – 478 с.
2. Українка Леся. Листи (1903–1913) / Леся Українка // Українка Леся. Збір творів. У 12 т. Т. 12. – К. : Наук. думка, 1979. – 694 с.

#### *References*

1. Ukrainka, Lesia. 1978. "Lysty (1903–1913)" [Letters]. In *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 11*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
2. Ukrainka, Lesia. 1979. "Lysty (1903–1913)" [Letters]. *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh. Tom 12* [Collection of works]. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

**Скупейко Лукаш. Семантика страдальчества в творчестве Леси Украинки.** В украинской литературе страдальчество – одна из психоэмоциональных доминант художественного мышления. Страдание как благо, как приближение к божественному (в эпоху Средневековья), бурлеск и травестия как деконструкция трагического (в «Энеиде» И. Котляревского), страдание как проявление коллективного невосприятия общественного зла (в литературе XIX в.) – такая ретроспектива в осмыслении страдальческого сознания. В творчестве

Лесі Українки происходит смена психоэмоциональной парадигмы литературы благодаря символизации личностного страдания. Страдание является мерой и критерием самосознания и «культуры души» человека. Страдальческие настроения личности писательница переносит в сферу культуры, экстраполирует на культурно-исторический опыт человечества, акцентируя внимание на универсальных, парадигматических образах преодоления личностного страдания.

**Ключевые слова:** страдальчество, страдание, деконструкция трагического, символизация, психоэмоциональная парадигма литературы.

**Skupeiko Lukash. Semantics of Suffering in Lesia Ukrainka's Works.** Suffering in the works of Ukrainian literature is one of the psycho-emotional dominants of creative thinking. Suffering as the good, as an approach to the sphere of divine (the Middle Ages), burlesque and travesty as deconstruction of the tragic ("Aeneid" by Kotliarevskiy), suffering as collective expression of opposition to evil (in the literature of the 19<sup>th</sup> century) – this is how the retrospective of understanding consciousness of sufferer looks. This psycho-emotional paradigm of literature has been altered due to symbolization of personal suffering in the works by Lesia Ukrainka. Suffering arises as a measure and criterion of self-consciousness and "soul culture" of man. Transferring the suffering mood of individual to the sphere of culture the writer extrapolates it to the cultural and historical experience of mankind, looking for some universal, paradigmatic examples of overcoming personal suffering.

**Key words:** suffering, deconstruction of the tragic, symbolization, psycho-emotional paradigm of literature.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2016 р.

УДК 821.161.2–12.04

*Рая Тхорук*

## **ПРИРОДА, КУЛЬТУРА Й СИМВОЛІЧНИЙ ОБМІН У ДРАМІ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

У статті розглянуто художній світ драми-феєрії «Лісова пісня» з погляду параметрів доповнення й конфліктності знаків, персонажів та сюжетів, розподілених за групами, співвідносними з природним та цивілізаційним (культурним). В основу покладено опис соціальної організації первісних суспільств Ж. Бодріяра. Інтерпретовано картини, які фіксують втрату навиків взаємодії зі світом уявлюваного, та їх кореляцію із сюжетами родинно-любовної теми й теми митця як іншого.

**Ключові слова:** код природного, символічний обмін, уявлюване, образ-символ, тема митця, селянська культура.