

САМОЗРЕЧЕННЯ ЯК ІНТЕНЦІЯ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

2005 р., О.М. Новак

*викладач кафедри української мови, літератури та культури,
аспірант кафедри філософії*

*Національного технічного університету України
“Київський політехнічний інститут”*

Творчий процес не можна повністю пояснити з точки зору логічності та раціонального осмислення. Тому проблема творчості завжди є актуальною. Адже творчість – це погляд у майбутнє, це власне творення того, що має бути, це постійний пошук і відкриття нових значень (змістів) у світі. Справжня творчість – це вічна боротьба, стремління, початок, це питання, а не відповідь. І процес цей важко уявити без діалогу з сучасним та минулим. З огляду на суб'єктивність такого діалогу треба пам'ятати, що кожен митець створює свій художній світ, має власне бачення реальності, водночас даючи вихід своїм емоціям, думкам, світоглядним орієнтаціям та шукаючи сховок для мрій, бажань, страхів, таємниць. Таке внутрішнє звільнення як ділення своїм переживанням, як сповідь перед світом (адже душі треба знайти кому покаятись) є важливим психологічним аспектом творчості. Враховуючи постійний інтерес до творчості як таємниці, що народжується “з бездонної і непояснюваної глибини”, не слід забувати, що “бажання зробити зрозумілим творчий акт, знайти для нього підстави – це є вже нерозумінням його” [2, 105]. Проте своєрідність процесу художньої творчості, феномен особистої індивідуальності, її евристичний потенціал, проблема авторства, всупереч прагматичності сьогодення, – це актуальні питання філософсько-естетичної науки та психологічних аспектів творчості. Саме тому метою статті є розкриття феномену творчої індивідуальності митця на прикладі дослідження самозречення як складової інтенції творчості Лесі Українки.

Внутрішній світ, емоційне сприйняття дійсності, моральні пріоритети, виховання, життєві колізії – все, що стосується життєдіяльності митця, не можна залишити без уваги, досліджуючи його творчість, намагаючись зрозуміти та пояснити феномен індивідуальності. Тому для досягнення мети слід застосувати біографічний метод, оскільки цей метод, маючи давні традиції, набуває все більшої актуальності при відтворенні цілісної системи індивідуального творчого стилю автора, при намаганні зрозуміти інтенційність митця в естетико-філософському інтерпретуванні світових реалій. Також для досягнення поставленої мети потрібно з'ясувати такі питання: роль біографізму та психоаналізу у відтворенні сутності індивідуального; інтерес до особистісного як ментально зумовлена традиція української філософської науки; амбівалентність поняття “зречення”; зумовленість самозречення як складової інтенції творчості Лесі Українки її походженням, вихованням та індивідуальністю.

Питання стосунку автора до створеного ним твору є однією з проблем естетики та психології. Поетико-риторичну (аристотелівську) теорію не цікавила особистість автора (його психологія, душа, внутрішній світ), а лише рівень оволодіння прийомами професійної майстерності. Виступаючи саме проти цього аспекту, один із найбільш

відомих критиків XIX ст. Ш.О. Сент-Бев започатковує біографічний метод, де найголовнішу роль відведено принципу суб'єктивності. Необхідно розгледіти, побачити в авторі людину, бо для Ш.О. Сент-Бева особистість – це зовсім не історичний суб'єкт, чия психологія формується як продукт пережитого, засвоєного, соціального досвіду, але природний “характер”, для якого історичні обставини є всього лише зовнішнім, більш чи менш випадковим убранням [5, 13]. Слід зазначити, що біографія як хронологічна фіксація та опис подій у сучасній науці поступається місцем біографії як поясненню. Прикладом можуть бути наукові дослідження С. Павличко, Г. Грабовича, О. Забужко, В. Агеєвої, Т. Ємельянової.

У комплексному підході при поясненні процесів формування конкретної творчої особистості (до якого входить епістолярна спадщина, мемуаристика автора та про автора тощо) не може бути другорядних моментів. Біографічне пояснення передбачає відповідь на питання – чому і навіщо? До того ж, психологія розвитку особистості невід'ємна від вивчення її життєвого шляху у певних конкретно-історичних умовах. Важливим є те, що виняткова перспективність евристичних можливостей біографізму співзвучна інтелектуальній атмосфері, в контексті якої розвивається сучасна гуманітаристика, а точніше питання про сутність індивідуального [3, 5].

Специфіка творчого процесу, художня обдарованість, особистісний елемент у поєднанні з біографізмом – представляють особливий інтерес для психоаналізу, появою якого позначена доба зламу віків (XIX–XX ст.). Кризові явища, що час від часу виникають у суспільстві (як, до речі, і в кожного індивідуума), призводять до пошуку “дверей” – виходу, до відшукування дороги до себе, своєї сутності, до повернення в “дитинство” – своє і світове (культура, історія, етнопсихологія). Процес пояснення сучасного через минуле має значення позачасовості, тобто триває постійно. Мабуть, саме тому поява вчення З. Фрейда є закономірною. Події, що відбуваються у житті, і які згодом усвідомлюються індивідуальністю митця, у певний спосіб віддзеркалюються, розкриваються у творчості. За З. Фрейдом, у творчості сублімується приховане, невідоме, несвідоме, процес творчості йде від фантазії до реальності.

Дослідження особи митця та інтерпретація конкретних образів психоаналітичними методами вже на початку XX ст. набули неабиякої популярності як у різних країнах Європи, так і в Україні. Власне сам З. Фрейд застосовував психоаналіз до художньої творчості В. Шекспіра, Л. да Вінчі, Е. Гофмана, Й. Гете, Ф. Достоєвського. Деякі аспекти психоаналізу, розкриваючи психологічні особливості творчого процесу таких митців, як Т. Шевченко, Ю. Федькович, І. Нечуй-Левицький, використовували у своїх дослідженнях С. Балея, А. Халецький, І. Франко, В. Підмогильний. Цікавими є психоаналітичні дослідження кінця XX ст. Г. Грабовича, О. Забужко, С. Павличко, Т. Гундорової, В. Агеєвої стосовно творчості Т. Шевченка, Л. Українки, О. Кобилянської, А. Кримського, М. Хвильового.

Слід пам'ятати, що приховане, несвідоме не те, щоб не можна було пояснити, його не відразу й не завжди можна відчутти чи вловити. Тому, застосовуючи принципи психоаналізу при дослідженні феномена особистісної індивідуальності та джерел тих чи інших інтенцій творчості, не можна бути беззастережним. Приміром, З. Фрейд зараховує Ф. Достоєвського до злочинців, проаналізувавши деякі факти його життя та вибір сюжетів у творах письменника, де переважно – вбивці, ґвалтівники, егоцентричні

характери, що свідчить про наявність таких схильностей у його (Достоевського) внутрішньому світі [11]. Йдеться, зокрема, про роман "Брати Карамазови". Не один біограф, як і З. Фрейд, звертав увагу на зв'язок між батьковбивством у романі та долею батька письменника. Але ж якщо беззастережно йти за Фрейдом, то тоді, з огляду на деякі проблеми сьогодення, автор, у творах якого зображена проституція, наркоманія тощо, конче має все це пережити і відчути, або принаймні мати такі схильності, прагнення. Тобто автор має ідентифікувати себе з героєм. А як це довести? І чи потрібно? Адже творчість, індивідуальність (на те вона й індивідуальність) не можна втиснути в рамки загальних визначень, понять, бо цей процес (творення) ніколи не може бути завершеним: закінчення чогось стає початком нового. І як бути з творчим задумом автора? А якщо психоаналітичний метод застосувати до творчості самого З. Фрейда, адже він не був "ізолюваний" від суспільства, родини, історії, дитинства, сновидінь тощо? Мабуть, слід визнати, що теорія вченого не є універсальною, і не завжди творчість стає проекцією біографії автора. До того ж потрібно враховувати, що психоаналітичні моделі, як зазначає Л. Левчук, не можуть бути автоматично застосовані до аналізу психології класиків української літератури, життя і творчість яких проходили у специфічних умовах, подекуди принципово відмінних від європейського культурного простору [6, 247].

Посилений інтерес до індивідуального, особистісного – не є чимось новим для філософської науки, і зокрема вітчизняної, це гармонійне продовження ідейних засад "філософії серця", особливістю якої в унісон з європейською традицією "філософії життя" є абсолютизація особистості, коли глобальні проблеми світу, всі перетворення в соціумі вимірюються заглибленням в екзистенцію індивідуума. Пошук біокультурної ідентичності чи власних коренів тісно пов'язаний із теорією самопізнання Г. Сковороди, де найголовніша роль у процесі самовизначення людини, у спробі осмислити людську сутність, способи і мотивації її вчинків відведена не свідомості, а "серцю" – живій душі, переживанням, що мають надсвідомий характер.

Домінування "серця" (емоційного, внутрішнього голосу) над "розумом" (раціональним, логічним) як визначальна риса української ментальності зумовлює постійний інтерес до індивідуального способу буття і мислення людини, перед якою постійно постає проблема екзистенційного вибору.

Драматургія Лесі Українки якнайкраще ілюструє цю проблему та її загострення в українському суспільстві доби зламу віків – як зміни "світів" (світоглядів, орієнтацій, перегляду цінностей). При дослідженні художнього світу Лесі Українки слід велику увагу звернути на самозречення як на складову (чи не найголовнішу!) інтенційності її творчості. І тут вважаємо за доцільне звернення до певних моментів у житті письменниці. Проте варто зауважити: сама Леся Українка була не згідна з тим, що "для зрозуміння чіїх-небудь віршів треба знати життєпис автора". У листі до О. Маковея (28 травня 1893 р.) вона пише: "Невже справді ми, поети..., мусимо жити завжди "на розпутті великому" і віддавати людям на осуд – скажу навіть, на поталу – не тільки свої думки й роботу, а навіть все життя. Не знаю, як для кого, а для мене та хвилинка, коли б я побачила свою докладну біографію в друку, була б найприкрішою хвилиною мого життя, дарма що в моїй біографії не знайшлось би нічого ні особливо цікавого для людей, ні надто ганебного для мене самої ... не слід уважати кожної ліричної поезійки за сторінку з автобіографії, бо часто в таких поезіях займенник я

вживається тільки для більшої виразності...” [8, 154]. Справді, ліричний герой і автор – нетотожні поняття, але чи можна повністю абстрагуватися від автора як конкретного індивідуума зі своїми слабкостями, поглядами, обставинами, адже у творчості письменник створює свій художній світ, втілює свій ідеал. І ці поняття – власне життя і сповідуваний ідеал – мають узгоджуватись, бо поет, який відрікається своїх ідеалів у житті, перестає бути поетом.

Тема зради (характерна для українського суспільства загалом) у творчості Лесі Українки, як зазначає А. Бичко, стає центральною для вирішення ідеї самовизначення, яка стала характерною для так званих неісторичних народів у ХІХ ст. [1, 39]. Думаємо, проблема самовизначення як спроба пізнати себе, свою сутність є постійною і визначальною для кожної людини. Тому центральною у творчості й житті Лесі Українки є проблема внутрішньої зради – зречення власного “я”. Всі герої драматичних творів авторки перебувають у дилемній ситуації.

Необхідно зазначити амбівалентність поняття зречення, оскільки “амбівалентність відношення – одна з найпоширеніших форм виявлення внутрішніх конфліктів, численних дивовижних та суперечливих вчинків людини” [7, 126]. Амбівалентність як кордоцентрична ознака несталості взагалі характерна для нашої ментальності. Цікавим, до речі, є спостереження З. Фрейда, що амбівалентність почуттів (яка є спадком душевного життя примітивної людини) найбільш притаманна російському народу [12, 150-152]. Сумнівно, що вчений-психоаналітик розрізняв українців і росіян.

У чому ж саме полягає амбівалентність зречення? З одного боку, зречення (певно мірою, як наслідок страху, невпевненості, душевної кризи, роздвоєння тощо) можна потрактувати як втрату самототожності, неспроможність самоідентифікуватися (Лукаш з “Лісової пісні”, Степан – “Бояриня”, Іуда – “На полі крові”, Донна Анна і Дон Жуан – “Камінний господар”, Джонатан – “У пущі”, Люцілла й адвокат Мартіан – “Адвокат Мартіан”, поет – “Давня казка” та інші). З іншого боку – зречення (самозречення) як самопожертва, коли індивід, усвідомлюючи та зберігаючи свою тотожність, свідомо заради вищих ідеалів або “з любові” зрікається себе духовно чи тілесно (Руфін і Прісцілла з однойменної драми, Міріам – “Одержима”, Оксана – “Бояриня”, Мавка – “Лісова пісня”, Кассандра – “Кассандра”, Антей – “Оргія”, Елеазар – “Вавілонський полон”, Долорес – “Камінний господар”, Річард Айрон – “У пущі”).

Леся Українка, зображаючи різні світи, часи, формації, громади (біблійний, давньогрецький, римський, англійських колоністів), по суті, відтворюючи проблеми, ситуації, характерні для України того часу, стверджує “вищість свободи прояву особистості у вищій радості самопожертви. Самозречення у Лесі Українки – не мазохістська акція, а подвиг Прометей” [1, 148]. І слушним буде пояснити це життєве і творче кредо майстра хоча б на загал, застосувавши біографічний метод. Звісно, творчість (йдеться не про твори, а про психологічні аспекти) не можна розкласти як хронологічну таблицю за біографічними подіями (це було б надто просто і неправильно), адже поетичний настрій залежить, як писала сама Леся Українка у вже цитованому листі до О. Маковея, від того “яка погода в душі”, “...і я пишу найбільше в ті дні, коли на серці негода, тоді чогось швидше робота йде” [8, 154].

Можна лише “яка погода” була в душі у жінки Л. Косач, на руках якої помирає кохана, рідна людина, і коли нічого не можна вдіяти, яка буря вирувала у душі поетеси Лесі Українки, яка драма краяла її серце. Говорячи про переживання особистої події і

проекцію її на творчість, треба зважати на те, що суб'єктивне – це дорефлексивне, довербальне, дооб'єктивне. Отже, воно є значно більшим, ніж те, що можна передати словом. Драма “однієї ночі” “Одержима”, мабуть, була порятунком від усвідомлення невідворотності подій, оскільки, як повідомляє Леся Українка у листі до І. Франка, з того, що пережила “створила драму”, тому й “жива вийшла” [8, 38].

Створила – народила, драма – плід, дитя. Драма любові, з любові і для любові. В “Одержимій” Міріам, не розуміючи як можна прощати ворогів та ще й любити їх, діюча, рішуча, віддає себе (життя, душу) “з любові” – просто так. Як Месія просто так полюбив, нічого не потребуючи навзаєм. Як Долорес (“Камінний господар”) собою платить за королівський декрет “з любові” до Дон Жуана. Як Мавка з “Лісової пісні” не розуміє слова Лукаша про те, що він колись “віддячиться” їй за любов. Бо любов як повітря, як серце – цим почуттям або живеш, або його немає. Любов не сприймає раціонального, вона не шукає (та й не бачить) вигоди і не прогнозує завершення. Любов – щира, а значить – чесна.

Щирість, правда, любов, надія, відданість, лицарство – ці та інші філософсько-етичні категорії, які були стрижнем творчих пошуків Лесі Українки, постали не лише як відповідність екзистенційним вимогам доби, а, перш за все, як наслідок виховання, вимога голосу пращурів. Адже Лариса Косач була шляхтянкою: і за соціальним статусом, і за поведінкою, вчинками. А це важить. І йдеться не стільки про привілей, як про велику відповідальність, адже шляхетність вимагає бездоганності в усьому і лицарства (може, десь і “донкіхотського”). Тридцять років свого недовгого життя Леся Українка боролася з тяжкою хворобою, яка не давала їй спокою. До того ж боролася не лише за власне тіло, а й за дух – вона творила, вона “виводила” свій народ у світ, “в люди” своєю творчістю, своїм голосом. А для цього потрібно мати неабиякий героїзм: не той одномиттєвий, що зорею спалахує й згорає, а щоденний – з дня у день вмирати і народжуватись. Цей героїзм, виняткову залізну волю, бездоганну принциповість, пошану до людської гідності відзначали не лише рідні Лесі Українки, а й ті, хто навіть не дуже довго спілкувався з поетесою. “Жінка з косачівського роду” – шляхтянка з роду, де честь і лицарство, а не геральдика, були визначальними. Саме тому при будь-якому методологічному підході до творчості Лесі Українки необхідно, як слушно зауважує О.Забужко, пам'ятати, що письменниця “ніколи й ні в чому не виступає на сто відсотків “сама за себе” [4, 13].

Голос роду, печатка роду, власне якась родова приреченість – бути мужньою і бути собою, бути “лицаркою духа святого”. Леся Українка, як сама вона пише у листі до матері, вказуючи (до речі) на схожість між собою та братом Михайлом, не вміла “ніким ні для кого жертвувати, хіба що собою, своїм власним життям...” [9, 91]. Як бачимо, поетеса могла обмежити лише власну свободу. Саме це, вірогідно, й пояснює постання в філософсько-етичному світогляді Лесі Українки концепту самопожертви – постійного зречення особистої вигоди, коли вона суперечить моральним цінностям притаманним шляхетному вихованню.

Аристократизм Лесі Українки однак не всі розуміли, бачили, або принаймні пов'язували з творчою інтенційністю (а може, й навмисне про це мовчали). Так, аналізуючи погляди І. Костецького, який вважав, що Леся Українка архаїчно-патріархально боялася оприлюднення у творах свого приватного життя і нібито постійно затискала у “чорний корсет” свою творчу свободу на угоду культурній нормі, О. Забужко вказує, що дослідник “мовчазно приписує щось на зразок суто селянської, замкнуто-спільнотної, доіндустріальної “культури сорому” (“що люди скажуть”)” Лесі

Українці і не може розглядіти "суто аристократичну гординю..." [4, 15]. Нам видається, не стільки гординю, як аристократичну гордість і гідність не можна не вгледіти і в житті, і в творчості письменниці. Ці почуття притаманні сильній волі і духу. За словами самої Лесі Українки, гордість була в ній з дитинства:

Я була малою горда, –
Щоб не плакати, я сміялась [10, 119].

Що ж до "затискання" творчої свободи, то досить дивним є однобоке трактування цієї свободи. Невже поняття "свобода" передбачає обов'язковість говорити все, адже свобода – це вільний вибір, вибір між "хочу сказати" і "хочу мовчати". І будь-чиє мовчання не конче трактувати як страх перед чимось чи кимось. До речі, Кассандра у фіналі однойменної драми, йдучи на смерть і знаючи про це, теж вибирає мовчання – мовчить не її страх, а її розуміння і знання. Зрештою, шляхетність (і притаманні їй гордість, гідність, а гординя і поготів) не вбачає, не сприймає як необхідність виправдання – будь-якого: проти звинувачення, наклепу, поговору тощо. Яскравою ілюстрацією цього, на наш погляд, є драма "Руфін і Прісцілла". Шляхетність (Руфіна і Прісцілли), їхня чесність із собою та своїми ідеалами, не визнає виправдання власних слів та вчинків, хіба лише когось вони можуть виправдати, як у деяких епізодах це намагається зробити Прісцілла стосовно Руфіна. Віра Прісцілли не дозволяє їй перебувати в інтимних (сексуальних) стосунках з Руфіном, бо він неохрещений і є її чоловіком перед Римом, але не перед Богом. І навіть коли Парвус перед громадою намагається "роздвоїти" Прісціллу на християнку і на "Руфінову жону" (Руфін тихо радить розповісти правду, щоб його коханій дружині не завдавали болю недовірою), вони обоє мовчать, не виправдовуються, бо це не варте, це не гідно для них, адже є вищий суддя – Бог, а це для Прісцілли – найголовніше: бути чесною і чистою перед Богом. А для Руфіна – не втратити себе, своєї гідності і підтримати свою дружину.

Символічним, на наш погляд, є те, що початкова назва драми "Руфін і Прісцілла" була "Великі роздоріжжя". Саме на роздоріжжі – історичному, ідейному, особистісному – людина (і народ також) перебуває в ситуації постійного вибору. Що керує людиною, яка стоїть перед вибором? Ситуація вибору розкриває внутрішню екзистенційну сутність героїв, дає можливість знайти себе і бути собою. Мабуть, саме тому у творчості Лесі Українки проблема вибору трактується як проблема самовизначення та збереження мікрокосму. Людина прагне свободи і, отримуючи її у виборі, водночас боїться, не знає, що з нею робити. Леся Українка бачила і добре розуміла, що зречення власного мікрокосму, втеча від себе, відмова від боротьби за свою самість – це дорога громадянської зради, дорога, на яку так часто чомусь виходили саме українці. А що, коли зречення як відчуження від себе – це вічний стан української ментальності? Може, дослідження особливостей творчості Лесі Українки дасть нам можливість зрозуміти деякі наші психологічні аспекти, адже, за визначенням О.Л. Валевського, весь комплекс інтенцій, який представляє інтерес для біографічного дослідження, полягає у тому, що індивідуум намагається висловити фундаментальні питання тієї культури, до якої він належить, до того ж поставити цій культурі питання, на які та не змогла відповісти [3, 23].

Інтенція є джерелом нашої внутрішньої суб'єктивної активності. Інтенція самозречення як самопожертви визначає не лише творчість Лесі Українки а й її життя. І зумовлено це не тільки вихованням, шляхетним походженням, неабиякою силою волі

та духу, а й тим суб'єктивним внутрішнім голосом – непояснюваною глибиною таємниці творчості.

Проблема самопізнання, спроба зрозуміти власну екзистенцію сьогодні актуальні не лише для наукового дослідження, а й для практичного застосування стосовно конкретного індивідуума, адже так мало ми знаємо про власну суб'єктивність, про її суттєву бік – інтенційність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бичко А. Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд. – К.: Український Центр духовної культури, 2000. – 186 с.
2. Бердяев Н. Смысл творчества (опыт оправдания человека) // Собрание соч.: В 4-х т. – Т.2. – М.: YMCA – PRESS, 1991. – 449 с.
3. Валевский А.Л. Основание биографики. – К.: Наукова думка, 1993. – 110 с.
4. Забужко О. Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема (розділ з книги) // Гендер і культура / Упоряд.: В.Агеєва, С.Оксамитна. – К.:Факт, 2001. – С.4-33.
5. Косиков Г.К. Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: трактаты, статьи, эссе. – М.: Издательство Московского университета, 1987. – 511 с.
6. Левчук Л.Т. Психологія: історія, теорія, мистецька практика: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2002. – 255 с.
7. Радіонова Н.В. Філософсько-антропологічні інтенції творчості М.В. Гоголя. Дис. на здобут. науков. ступеня к. філос. н. – Харків, 2000. – 177 с.
8. Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1978. – Т. 10. – 541 с.
9. Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 12. – 696 с.
10. Українка Л. Твори: В 2 т. – К.: Наук. думка, 1986. – Т.1. – 608 с.
11. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Избранное. – Кн. 2. – М.: “Московский рабочий” с совместным советско-западно-германским предприятием “Вся Москва”, 1990. – С.80-99.
12. Фрейд З. Письмо к С. Цвейгу. 16 октября 1920 // Избранное. – Кн. 2. – М.: “Московский рабочий” с совместным советско-западно-германским предприятием “Вся Москва”, 1990. – 176 с.

