

Отримано: 01 жовтня 2017 р.

Прорецензовано: 10 жовтня 2017 р.

Прийнято до друку: 13 жовтня 2017 р.

e-mail: sv_kocherga@ukr.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2017-68-89-93

Кочерга С. О. Код храму в драматичній поемі Лесі Українки «У пущі» / С. О. Кочерга // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во НаУОА, 2017. – Вип. 68. – С. 89–93.

УДК 821.161.2.09

Кочерга Світлана Олексіївна,

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури,
Національний університет «Острозька академія»

КОД ХРАМУ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «У ПУЩІ»

Стаття присвячена осмисленню релігійного аспекту культурософської концепції Лесі Українки. На прикладі драматичної поеми «У пущі» проаналізовано наскрізний і багатограний код храму в художньому тексті. Основну увагу зосереджено на потрійному духовному конфлікті: між протестантизмом, католицизмом і «релігією краси», яку сповідує головний герой твору, скульптор Річард Айрон. Доведено, що код храму в драмі Лесі Українки репрезентує екуменічну ідею, прагнення до гармонізації культури і мистецтва, гуманізації суспільства.

Ключові слова: код, архетип, конфлікт, протестантизм, католицизм, екуменізм.

Кочерга Светлана Алексеевна,

доктор филологических наук, профессор кафедры украинского языка и литературы,
Национальный университет «Острожская академия»

КОД ХРАМА В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ «В ПУЩЕ»

Статья посвящена осмыслению религиозного аспекта культурософской концепции Лесы Украинки. На примере драматической поэмы «В пуще» проанализировано сквозной и многогранный код храма в художественном тексте. Основное внимание сосредоточено на тройном духовном конфликте: между протестантизмом, католицизмом и «религией красоты», которую исповедует главный герой произведения, скульптор Ричард Айрон. Доказано, что код храма в драме Лесы Украинки представляет экуменическую идею, стремление к гармонизации культуры и искусства, гуманизации общества.

Ключевые слова: код, архетип, конфликт, протестантизм, католицизм, экуменизм.

Svitlana Kocherha,

Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature,
National University of «Ostroh Academy»

CODE OF THE TEMPLE IN THE DRAMATIC POEM OF LESYA UKRAINKA «IN THE DENSE FOREST»

The article is devoted to the comprehension of one of the aspects of the religious discourse in Lesya Ukrainka's original culturophilosophical conception. On the example of the dramatic poem «In the Dense Forest» the cross-sectional and multi-faceted code of the temple has been analyzed in the artistic text. The researchers express different views on the peculiarity of the faith phenomenon of Lesya Ukrainka (atheism, Christianity, heretism, gnosticism, Manichaeism). The archetype of the temple appears in a number of works by the writer that relate to the religious specifics of various spatial and temporal loci: Egypt, Ancient Greece, medieval Europe, and others like that. The code of the temple in the drama «In the Dense Forest» testifies the writer's world-view reflections during the period of the formation of her creative personality. The work focuses on the triple spiritual conflict: between Protestantism, Catholicism and the «religion of beauty», which is confessed by the protagonist of the work, sculptor Richard Iron.

With the help of the structural-semiotic method, the article proposes a multilayered interpretation of the concept «temple». Particular attention is paid to the obstruction of art by the Puritans, which is convincingly illustrated by the discussion around a copy of the menorah commissioned for the sculptor's worship. The influence of religious art on non-cult creative searchers was demonstrated by the similarity of the wax portrait of Ayron's mother with the image Mater dolorosa.

It is proved that the sculptor Richard Iron brings art to the level of sacred art, and sees his appointment as the ministry of the «beauty temple». The Church's repression of creative imagination of the artist, or its imitation under the presoning of the canon are unacceptable for Richard. In general, the code of the temple in Lesya Ukrainka's drama represents an ecumenical idea, the expediency of harmonizing cultures and culture, and the humanization of art and society.

Key words: code, archetype, conflict, Protestantism, Catholicism, ecumenism.

Творча спадщина Лесі Українки містить оригінальну культурософську концепцію, грані якої частково висвітлено в працях О. Забужко, Я. Поліщука, Т. Гундорової, В. Агеєвої, М. Моклиці, Ю. Доброносної, О. Турган, Л. Демської та ін. У руслі дослідження цієї концепції заслуговує уваги філософсько-естетичний код храму. Образ храму як хронотопу, композиційного центру та символу епохи можна знайти в багатьох різножанрових творах письменників. Його потужний мистецький потенціал приваблював і Лесю Українку, якій було властиве оригінальне тлумачення феномену віри. Неоднозначність трактування релігії письменницею зумовила різні маркування її пріоритетів (атеїст, апологет християнських цінностей, «сретичка», прихильниця гностико-маніхейської віри тощо) та заочні полеміки науковців, якими позначене останнє століття рецепції творчості Лесі Українки. Вважаємо, що проблеми віри і досі залишаються актуальним аспектом у спробах сучасного перепрочитання художньої спадщини письменниці, а їхня інтерпретація відкриває один із шляхів до глибин авторської культурософії.

Архетип храму постає, зокрема, в низці драматичних творів Лесі Українки, які дають можливість простежити його специфіку в різних віруваннях і часових прошарках. Зокрема, будівництво культової споруди в давній столиці Єгипту Мемфісі стає темою діалогу письменниці «В дому роботи, в країні неволі». Античний храм у всій своїй величчю має місце у центрі дійства драматичної поеми «Кассандра». Багатоликим постає у творчій спадщині Лесі Українки християнський собор – від перетворення катакомб та осель перших послідовників Христа для потаємних служб («Руфін і Прісцилла») до реалістичної замальовки московської церкви XVII ст. («Бояриня»). Неодноразово авторка порушує проблему руйнування храмів, яку зазвичай розглядає різнобічно. Інколи з храмовою святинею асоціюється в неї Вітчизна, глобальна проблема державотворення, як-от:

*Ми навіть власної не маєм хати,
Усе одкрите в нас тюремним ключарам:
Не нам, обідраним невільникам, казати
Речення гордес: «Мій дом – мій храм!» [6, с. 131].*

Із погляду перетину різних релігійних традицій та дискусійності трактування феномену храму в творчості Лесі Українки слід виділити драматичну поему «У пущі». Фах головного персонажа твору (що підкреслює його первісна назва – «Скульптор») зумовлює мистецький акцент в образі собору, причому йдеться не так про архітектурні відмінності храмів, а, власне, про їхнє внутрішнє оформлення. Варто нагадати, що писати драматичну поему «У пущі» Леся Українка розпочала зовсім молодою, але згодом вона частково перероблює текст, тому прийнято вважати, що загалом праця над текстом зайняла дванадцять років (1897–1909). На ідеї авторки, безперечно, впливала епоха з характерною кризою світоглядних орієнтацій та інтенсивними пошуками інтелігенцією нових духових засад для майбутнього поступу.

Першими спробували оцінити глибинні сенси драми Лесі Українки «У пущі» М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович. Класовий підхід до тексту засвідчують дослідники радянської доби О. Бабишкін та В. Курашова. Дещо спробував відгородитися від тиску атеїстичної ідеології О. Ставицький у своїй скрупульозній праці, присвяченій творчості Лесі Українки. За останні десятиліття інтерпретація тексту значно поглибилася завдяки ґрунтовним розвідкам таких дослідників, як В. Агеєва, Л. Залеська-Онишкевич, А. Криловець, І. Веретейченко та ін. Можна погодитись із дослідницею О. Ковальновою, яка в дисертації «Бінарні колізії модернізму та авангардизму в українській літературі першої половини ХХ ст.» називає драму «У пущі» «твором майже всього літературного життя письменниці» [3, с. 7]. Слушною вважаємо тезу Н. Малютіної, котра стверджує: «Річардові рефлексії – рефлексії митця, що сформувався на ґрунті текстологічного мислення (діапазон якого сягає від Біблії до культури Ренесансу)» [4, с. 115]. Ця позиція виразно доводить культуроцентричність мислення і самої Лесі Українки, знакова система якої відзначається різними мистецько-релігійними нашаруваннями.

Метою статті є осмислення коду храму в драмі «У пущі», що дозволяє оцінити світоглядні пріоритети письменниці в період становлення її творчої індивідуальності.

Як відомо, сама Леся Українка визнавала, що поштовхом до її концепції драми «У пущі» стала робота над статтею про Дж. Мільтона, що потребувала глибокого вивчення знакових тенденцій XVII ст. Дж. Мільтон – відомий англійський мислитель, близький до пуританських кіл – увійшов в історію як принциповий тираноборець і апологет релігійної свободи. Автор знаменитої епічної поеми «Втрачений Рай» замолоду тривалий час перебував в Італії, яка на ту пору вже втратила атмосферу інтелектуальної і творчої свободи, чим вона трохи раніше приваблювала всю Європу, і англійський поет переконався в тому, що контрреформація і католицька реакція гасила творчий потенціал цієї країни. Варто підкреслити, що саме ця обставина змушує покинути Венецію і героя драми «У пущі» Річарда Айрона.

Твір Лесі Українки пропонує потрійний конфлікт. Окрім аксіологічного протистояння католицизму і кальвінізму як напряду протестантизму долучається індивідуальний мистецький культ Річарда Айрона – «релігія краси», що є контрверсійною до офіційних церков. Якщо в Італії героя-скульптора розчарувало вихолощення мистецької творчості, формування культу *чистого* мистецтва, то послідовники кальвінізму в Англії, що виступали за поглиблення Реформації, прагнули до ідеальної *чистої* релігії, повністю відкидаючи мистецькі пошуки. На власному досвіді він переконався, що закиди пуританам щодо негативного ставлення до розвитку мистецтва були небезпідставні. Відомий християнський мисли-

тель А. Кайпер, сучасник Лесі Українки, зазначав: «Гуманіст пишається класичним мистецтвом Давньої Греції, грецька церква – Візантією, Рим – своїми готичними соборами, а кальвінізм звинувачують у тому, що він зменшив повноту людського життя» [2]. Ідеться про те, що, протестуючи проти католицького богослужіння, пуритани категорично відмовлялися від традиції використання в церкві, приміром, органів й образотворчих картин. З історії кальвінізму не можна викреслити іконоборче повстання 1566 р., під час якого було знищено ікони і статуї святих у католицьких храмах. Як вказував свого часу М. Вебер, «недовірливим, а часом і просто ворожим було ставлення пуритан до всіх тих культурних цінностей, котрі не мали прямого відношення до релігії» [1, с. 171].

З окремих реплік персонажів драми «У пущі» можна зрозуміти, що весь рід Річарда брав активну участь у церковних реформах. Серед його предків були прихильники Дж. Вікліфа, що виступав проти папської влади і нечестивого духовенства у XIV ст., прибічники різних релігійно-церковних течій протестантизму – *лолларди*, «*незалежні*» (індепенденти), *рівноправці* тощо. Сім'я Річарда відзначалась критичним налаштуванням стосовно англійської церкви. Слід наголосити, що англійство зазвичай тлумачать як явище протестантизму, хоча офіційного розриву між англійською церквою та католицизмом не відбулося. Більш прискіплива класифікація вбачає в англійстві *via media* («середній шлях») між католицизмом і протестантизмом. Переконав батька пристрасно відстоював брат Річарда, котрого вбили противники за книжку, у якій він писав, «що образів не треба поважати, / що англійська церква нечестива». Інша доля судилася Річардові, якого відправили навчатися в папську Італію. Три роки перебування в серці «папістів» стали важливим етапом формування молодого англійця як художника й особистості, однак він дійшов висновку, що «Італія від нас одстала в вірі», відтак вирішує приєднатися до своїх кровних родичів, які заради своєї церкви наважилися покинути Батьківщину.

Із відстані часу скульптор відсторонено констатує, що в їхній рідній «Англії веселій / чимало крові пролилось за мрії», за утопічну духовну незалежність, яку пуритани пов'язували з можливістю утвердити власну, єпископальну церкву. Заради цієї мрії вони вибрали важкий шлях вигнанців «аж за море» та опинилися в американській пущі, яку ідентифікували для себе «краєм обітованим», «новим Ханааном».

У богемному гуртку венеційських скульпторів Річард Айрон запозичив девіз, який став його кредо: «*Regeat mundus, fiat ars*» («Хай згине світ, а хист хай буде»). Тривалий час молодий чоловік був у полоні італійських архітектурних шедеврів. Саме місто Венецію, де «на будинках люд камінний статуї / немов якусь містерію вдає», він сприймав як храм мистецтва, де залишили свій слід найкращі скульптори світу, здатні оживити мармур. Але згодом він відчуває здрібнілість мистецьких ідей в Італії, духовний вакуум, а своє відторгнення від Венеції пояснював генетичним спадком – «пуританська шия / не вмлягнути по-католицьки». Епоха зміцнення в Італії антиренесансних устремлінь, холодної офіційності викликає відторгнення художника, який мимоволі опиняється в тенетах цілої системи догм і канонів, його змушують у творчості лише відкрито прославляти церкву та вельмож.

Опинившись разом з англійськими колоністами в американській пущі, Річард Айрон гостро відчув пресинг клерикальної громади, яку пуритани прирівнюють до божої, але за високими словами скульптор бачив, як процвітає фарисейство. Натомість пуритани насторожено реагують на репліки Річарда, у яких вбачають «балачку католицьку». Особливо показовим є конфлікт, що виник навколо замовленого митцеві свічника «для зібрань молитовних».

Пластичні мистецтва здавна допомагали людині оформлювати предметне середовище, створюючи «другу природу», нерідко вони тісно пов'язані з релігією і ритуалами. Прикладами мистецьких взірців став єгипетський скульптурний портрет, статуї олімпійських богів, втілення біблійних образів у роботах скульпторів доби Ренесансу, що стали окрасою численних католицьких церков. Із великою відповідальністю поставився Річард і до замовлення пуритан, адже для цього було необхідно знайти компроміс між художником і вірянином, адже, як відомо, Старий Заповіт строго забороняв робити зображення (намальовані, ліплені, зроблені з каменю чи дерева) й поклонятися їм. Пуритани хотіли мати у своїй церкві копію знаменитого золотого підсвічника з сімома свічами – менори, що була сакральним артефактом великого Єрусалимського храму. Але в скульптора сліпе наслідування викликає лише скептицизм, така робота для нього – «неволя єгипетська». На його аргументи Годвінсон відповідає своїм незмінним контраргументом – рядками з Біблії, які тлумачить напрочуд пласко й однозначно. Митцеві, як стверджує Годвінсон, не личить узагалі просторікувати. Він засуджує сам факт відданості Річарда «диявольському хистові», позаяк мало не всі художники, на його переконання – «Кайнове кодло», не становлять винятку і скульптори:

*За всі віки було лиш два майстри,
що з божого шляху не ухилились:
Веселілл та Еліав, що в храмі
єрусалимським працювали... [5, с. 87].*

Незабаром Річард через вправне маніпулювання громадською думкою з боку Годвінсона отримує в колонії клеймо «сідонського» митця, ініціатора розпусти, що заслуговує прокляття за свої роботи за Біблійним ученням, яке театральню цитує Годвінсон: «Будь проклятий той, хто виліпить чи вилле бридке перед богом діло рук мистецьких і покладе його у схові!» [5, с. 90]. Своім словом він ініціює пуритан до знищення робіт митця. Так релігійний фанатизм, який свого часу був спрямований на художні окраси

храмів, вихлюпнувся за межі культових споруд, і нащадок лідерів пуритан стає жертвою громади, у якій верх взяли «невігласи», «дикі люди», що переслідують красу, репресують тілесність, карають за свободу думки і мистецьку фантазію.

Річард Айрон, навіть покинувши колонію пуритан, формально залишився в лоні церкви, однак внутрішньо він повністю утверджується у власній вірі, сповідуючи верховенство «релігії краси». Недарма в Род-Айленді від отримує від колег титул «невидного підмурівку храму хисту». Та це визнання не приносить йому радощів, адже він усвідомлює, що насправді згубив своє обдарування. До честі скульптора, в його аксіологічній шкалі, ми не знаходимо тієї затятості в «міжхрамовій» ворожнечі, яка була властива його родичам. Усією своєю діяльністю Річард Айрон стверджує, що віра повинна «тямити» красу, в той же час краса варта обожнювання й поклоніння. Один із персонажів драми, Органіст, висловлює певність, що музика проникає у всі сфери людського життя, і тому вона вічна:

*Маленька пісня й та живе віки,
зміняється, дрібниться, знов зростає
і з люду в церкву божу переходить* [5, с. 107].

Натомість Річард певен, що зневажені пуританами пластичні мистецтва теж є «християнським хистом». Окрім того, своєю творчістю він доводить, що колообіг мистецьких ідей не слід сприймати односторонньо. Загальновідомо, що народна творчість давала зразки, які підхоплювало елітарне мистецтво, адаптовувала церква, однак і справжні шедеври релігійного мистецтва теж надихали до нових творчих ідей багатьох художників. Прикладом поєднання релігійного і світського начал може слугувати ескіз скульптурного портрету матері Річарда, над яким він працював у Масачузетській колонії. Вдивляючись в обличчя матері очима художника, Річард зауважує:

*Яка сумна чогось сьогодні мати...
Се ж, певне, я їй жалю завдаю...
Але сей смуток до лиця матусі.
У неї гарні старощі... Сей погляд,
сі прості лінії, одежа навіть –
правдива Mater dolorosa* [5, с. 62].

Бачення матері в образі Діви Марії, що перебуває в скорботі, переживаючи за страждання сина, видає в скульпторі прекрасного психолога, здатного побачити в Едіті її глибинну сутність, а також свідчить про його невербалізоване бажання відчувати духовну близькість із матір'ю, відчуження якої під впливом Годвінсона стало очевидним. У католицьких храмах Діва Марія зображується здебільшого стоячи або сидячи з мечем чи сімома стрілами (сім страждань Марії) у грудях, інколи в образі молодой матері з немовлям на руках. Асоціативний ряд мислення Річарда переконує, що образ Мадонни свого часу його глибоко захоплював. Як митець, він міг знати чимало робіт художників епохи Відродження, які запропонували нові мотиви та композиції, що спричинили втрату релігійного характеру – Сандро Ботічеллі, Леонардо да Вінчі, Тіціана, Рафаеля Санціо та ін. Чимало прикладів зображення Богоматері з трагічною експресією художньої мови знаходимо і в скульптурі, починаючи з дерев'яної, що стала особливістю католицьких храмів. Шедевром доби Відродження вважається робота молодого Мікеланджело «Ватиканська П'єта» («Оплакування Христа»), котра стала окрасою Собору Святого Петра. Однак ескіз страдницької матері Річарда Айрона не нагадує традиційне зображення Богородиці. У його ідеї вгадуються спроби трактування цього образу художниками пізнішого часу, коли був втрачений релігійний канонізм, закріплений церковними стереотипами. Ескіз Айрона нагадує «Скорботну мати» французького неокласициста Жана-Баптиста Карпо – бюст задуманої жінки в шалі з легким поворотом голови. Проте Едіта, поглянувши зблизька на роботу, яку робив син із воску, поки розмовляв із нею, вжахнулася:

*Моє обличчя! Господи, рятуй
І змилуйся... Навік, навік загинув...* [5, с. 65].

Така реакція викликана передусім іконоборчими настановами в громаді пуритан, акцентом на заповіт «не створи собі кумира», що трактували значно ширше, по суті маркуючи грішними будь-які пошуки естетичного відтворення минущої людини.

У дуелях персонажів Лесі Українки біблійними цитатами Річард Айрон теж сказав своє слово. Він наводить матері притчу про контroversійні життєві моделі: «...Марта дбала про потреби часу, / Марія ж прагнула того, що вічне» [5, с. 64]. Його вибір – це вибір митця, якому також призначено нести свій хрест – «іти услід Марії». Як бачимо, спрямованість на вічність зближує високе мистецтво й релігію, доводить абсурдність гоніння митців та примушування їх до мертвого канону.

Отже, код храму в драматичній поемі Лесі Українки «У пущі» є наскрізним і постає ключем до трактування головним персонажем релігії і протиборства релігійних конфесій. Водночас скульптор Річард Айрон підносить до рівня сакральності мистецтво, а своє призначення вбачає в служінні «храму краси». Для нього однаково неприйнятні ні репресія творчої фантазії митця у протестантів, ні її імітація, що зводиться до наслідування канону в католиків. Водночас Айрон болісно оцінює криваві конфлікти, що виникають у результаті релігійної ворожнечі. Категорично відкидаючи диктат лідерів церкви, скульптор не дає підстав для приписування йому апологетики «безхрамності», атеїзму. На нашу думку,

йому імпонує екуменічна ідея, що стане затребуваною в широких колах значно пізніше, він прагне налагодження ширших комунікативних мостів між релігією й мистецтвом, адже культ і культура (мистецтво) – явища взаємопов'язані і взаємозалежні. Не підлягає сумніву, що герой драматичної поеми Лесі Українки Річард Айрон репрезентує інтелігенцію, яка відстоює необхідність гуманізації «храму», тобто всіх інститутів громадянського суспільства, і це завдання не втратило своєї актуальності й нині.

Література:

1. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму / Макс Вебер; [пер. з нім. О. Погорілого]. – К. : Основи, 1994. – 261 с.
2. Кайпер А. Християнское мировоззрение [Електронний ресурс] / Абрахам Кайпер. – Режим доступу : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/protestant/Kaipер_Hrist_Mir00.php. – Назва з екрану.
3. Ковальова О. Ю. Бінарні колізії модернізму та авангардизму в українській літературі першої половини ХХ ст. (творчість Лесі Українки, М. Семенка, Б.-І. Антонича) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. «Українська література» / О. Ю. Ковальова. – К., 2006. – 20 с.
4. Малютіна Н. П. Поетика семіозису в драматичній поемі Лесі Українки «У пущі» / Н. П. Малютіна // *Леся Українка і сучасність : до 130-річчя від дня народження Лесі Українки* : зб. наук. праць. – Луцьк, 2003. – Том 1. – С. 107–115.
5. Українка Леся. Драматичні твори (1909–1911) / Леся Українка // *Зібр. творів* : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 5. – 336 с.
6. Українка Леся. Поезії / Леся Українка // *Зібр. творів* : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 1. – 448 с.