

Лілія Лавринович

## Художній час в *Орґії* Лесі Українки: античні проєкції

### ПОСТАНОВКА НАУКОВОЇ ПРОБЛЕМИ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ

Художній час у драматичному творі — мало-досліджена теоретична проблема, розв'язання якої має враховувати факт синтетичності драми як феномена літературного й театрального, адже до традиційних для епосу і лірики часу персонажа, автора і читача додаються час постановника і глядача, та й сам автор вибудовує часопростір драматичного твору, враховуючи специфіку цього роду літератури.

Художній час переважної більшості драматичних поем Лесі Українки — час іншої історичної епохи, не тотожний авторському. Тобто письменниця так само, як потім читач, є реципієнтом, сприймає її (античність, середньовіччя тощо), тип її культури, крізь її призму пропускає власні художні інтенції. Цей момент важливий для нас з огляду на те, що уявлення про час епохи порубіжжя ХІХ–ХХ ст. суттєво відрізнялося від його рецепції в епоху античності. А оскільки будь-яка картина світу неможлива без темпоральних вимірів, які формують його ціннісне осмислення, то ця невідповідність в уявленні про час дає нам можливість розширити сфери інтерпретації творчості авторки.

Драматична поема *Орґія* Лесі Українки під цим кутом зору не досліджена: наразі маємо незначну кількість розвідок, предметом розгляду яких є проблеми історизму художнього мислення, а також філософії та поетики часу в ряді інших драматичних творів письменниці [див.: 1; 3; 4; 6 та ін.]. Наша **мета** — відчитати

кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки м. Луцьк, Україна

ряд акцентів головного конфлікту *Орґії* через посередництво часових маркерів у творі.

### ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ Й ОБҐРУНТУВАННЯ ОТРИМАНИХ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

Перш ніж говорити про час конкретного художнього твору, зосередимо увагу на епосі, яка є хронотопною рамкою *Орґії*, та особливостях її рецепції. Традиційно дослідники не розмежовують грецьке та римське сприйняття часу та історичності і ведуть мову про греко-римську античність загалом, що і зрозуміло: у зіставленні з наступними епохами античність дійсно виглядає більш-менш цілісно — з огляду на тяглість традиції, подібність міфології, світоглядної системи тощо. Проте в оприявленому питанні існує суттєва відмінність між давніми греками та римлянами. На нашу думку, *Орґія* Лесі Українки є твором, основний конфлікт якого вибудовується і пояснюється не в останню чергу за рахунок імпліцитної суперечності між різними (давньогрецьким та давньоримським) темпоральними уявленнями і — ширше — формами сприйняття історичного часу та простору.

Традиційно вважають, що античному типові світогляду характерне міфологічне уявлення про час. Міфологічний час одномоментний, він ні з чим не пов'язаний ні в минулому, ні в майбутньому, він ні з чого не витікає і ні у що не вливається. Тобто це час поза потоком часу [5, с. 171]. Міфологічна свідомість не знає просто-рвово-часової локалізації подій. Вона звернена

не взагалі до початку, а до першооснови всіх речей, до витоку часу, з його праначалом, із «первозданим» світом природи, «первозданими» людьми, ситуаціями і под. Ця першооснова має на собі печать божественності, яка з плином часу піддається «псуванню», щоб періодично знову повертати творіння до споконвічного стану [8, с. 88–89].

«Праначала» уособлюють не минуле, вони не «старіють», вони завжди «сучасні», завжди «справжні», єдино «сущі», на них можна спиратися у спробі зрозуміти поточне. Власне, це і є оте циклічне сприйняття часу, виражене в ідеї «вічного повернення». З одного боку, в ній стверджувалося вічне повторення того, що вже одного разу мало місце, а з іншого, оскільки «час» — синонім «псування», Всесвіт періодично звільнявся від «нагроможденного» часу, тобто його «псування», і знову та знову опинявся тільки на «порозі часу» [2, с. 21].

Будь-яка військово-політична експансія, в тому числі римська у Греції, — це грубе фізичне розмикання замкненого кола, в тому числі кола сакрального часу. Але римляни не лише завойовники: вони пожадливо вбирають грецьку культуру, усвідомлюючи її вищість над власною. Вони прагматично привласнюють чуже сакральне.

Але коли боги можуть трансформуватися в інших богів, коли уявлення про прекрасне може бути асимільоване, то із сакральним часом Давньої Греції це неможливо: греки були перші, тобто в певний момент єдині. Вони у своїй творчості були самі як небожителі. Римська експансія — це розмикання кола, це початок історії, лінійного, а не циклічного часу. Звичайно, появу уявлення про лінійний час пов'язують із виникненням християнства (вектор від народження Ісуса Христа до Апокаліпсису). Проте цей вододіл (початок відліку християнського часу, нової ери) дивним чином збігається з епохою, яка стає тлом для *Оргії* Лесі Українки (нехитрі підрахунки доведуть, що мова у творі йде про класичну Античність, час єдності греко-римської цивілізації, орієнтовно I–II ст. н.е.: єдина згадувана в *Оргії* історична особа — Меценат — помер у 8 р. до н.е., дійова особа у драматичній поемі Лесі Українки з таким самим ім'ям, як відомо, його нащадок). Тобто це період першої цивілізаційної дифузії, взаємопроникнення двох культур, яке стало доконаним фактом суспільної свідомості. Саме тоді з'являється уявлення про час як рух, як динамічну зміну, як перехід від якісно одного стану до якісно іншого.

Греки жили тільки в теперішньому. Римляни дали культурі уявлення про минуле (бо Греція для них була вже осмисленим, поглиnutим, відпрацьованим минулим, але самі вони продовжували жити в теперішньому), християнство запропонувало візію майбутнього. Відтоді час стає потоком, із традиційними модусами минуле–теперішнє–майбутнє.

Виходячи з наведених міркувань, говоримо про драматичну поему *Оргія*. Конфлікт у творі базується на зіткненні різних світоглядів. Найважливіша світоглядна опозиція — Антей/Меценат. Навіть композиційно драматична поема поділена за принципом: дім/простір Антея — дім/простір Мецената. Леся Українка детально прописує простір одного дому й іншого, і ця опозиційність проявляється ще більш випукло. В описі дому Антея — акцент на невеликих розмірах саду і дому, зусібч оточених глухими мурами з хвірткою в одній стіні; хвіртка, поріг і двері — образи межі, переходу — постійно з'являються в ремарках першої частини драматичної поеми. Натомість дім Мецената — велика, пишна прибрана світлиця, серединний простір, де багато людей; а єдиний раз, коли в цій частині в ремарці згадується слово «поріг», ідеться про прихід Антея до Мецената.

Обидва герої — носії опозиційного світогляду не лише на рівні таких категорій, як свобода/несвобода, творчість/влада, емоційне/раціональне, естетичне/прагматичне, підкорене/панівне, бідність/багатство і т.ін. Вони є репрезентантами різних уявлень про час, різних способів його осмислення, на основі яких формуються більш широкі світоглядні узагальнення.

Антей репрезентує замкнений, ідеальний час античної Греції, який завжди повернений до першооснови, божественного як єдиного джерела, до якого йдеш все життя; це безконечний пошук ідеалу, «неіснуючого» часу. Пригадаймо, як герой розмовляє з поки ще своїм учнем Хілоном: «Та тільки — закликаю Аполлоном! — / не кидай ще науки. / [...] / А потім, покінчивши різні школи, / учися ще, знаходь собі науку / в книжках, і в людях, і по цілм світі, / але ніколи не кажи до себе: / «Я вже скінчив науку» [7, с. 166]. Лише такий творчий ідеал співця Антея. Лише циклічно-календарним є його час, де все суще, природне народжується і вмирає, щоб знову народитися — досконалішим. Пригадаймо, як Антей розповідає Нерісі про справдешні оргії в Коринфі, в яких він, будучи підлітком,

брав участь. Тут виникає образ-символ квітів для прикраси оргій. Вони народжуються у свій час і помирають, коли приходить осінь. Нерісу, нібито теж еллінку, відсутність квітів у, так би мовити, несезон дивує:

А н т е й

Квітки бували в нас лише в ту пору,  
коли вони цвіли в садках та в полі,  
а як верталась в тартар Персефона,  
то забирала нам усі покраси.

Н е р і с а

Хіба ж бувають оргії без квітів? [7, с. 178]

Таким є замкнено-циклічний час, звернений до першооснови, до божественного, відгомона, втіленням якого в уявленні Антея є справдешня творчість, талант.

Коли ж мова йде про темпоральні виміри світу Мецената, то його відчитуємо з перших реплік другої частини драматичної поеми. Насамперед, хор панегіристів співає на його честь: «Світло від світла / родиться *вічно*, / так і пресвітлий / рід Мецената / з променя в промінь / переливає / сяйво своє!» [курсив наш — Л.Л.; 7, с. 199].

Відбувається зміна акцентів: вічним є не божество, не Аполлон; божественним, а отже, вічним стає рід Мецената. Ця зміна акцентів змінює уявлення не лише про вічність, а й про те, що називати минулим. Не випадково одразу після хору панегіристів — вказівка Мецената рабові-домоправителю: «Нехай тим часом тут поскачуть міми, / а потім ті єгиптянки безкості, [...] але щоб те тривало все недовго: / хвилину-дві щоб кожне зоставалося / і щоб ніхто не смів виходить двічі» [7, с. 199].

Зрозуміло, що тут Меценат говорить не про справжнє мистецтво, а про «царство тінів», про тих, кому «недоїдки — миліша плата, / ніж лаври...» [7, с. 200]. Але суть від того не змінюється. Перед божественною величчю Риму все недовготривале, все минає за «хвилину-дві» і не має права «виходить двічі». Велич Греції для Мецената — це вже *минуле*, тобто його свідомість містить уявлення про *проминальність ідеального* (того, що і досі залишається ідеальним для Антея) і про процес розвитку (можливість увібрати у свою культуру краді здобутки іншої культури, іншої традиції).

Сутичка між Префектом і Антеєм, де йдеться про покору, вигнання, розп'яття і смерть грецьких богів якнайточніше ілюструє обидві позиції — грецьку й римську:

П р е ф е к т

... Котрі ж боги йому [Риму — Л.Л.] не покорились,

ті вигнані були або й розп'яті.

А н т е й

І що ж? Вони від того повмирили? [7, с. 209].

Антеева позиція очевидна: боги розп'яті, але живі, вони здатні на вічне повернення, на відродження після смерті. Це сталося з його богами, відтак це сталося з ним. Фізична смерть для Антея не трагедія — це повернення до вічного. У фіналі суперечки акценти розставлені чітко:

П р е ф е к т

... музі, що сьогодні не голодна,  
слід пам'ятать, що й у богів є завтра  
лише тоді, коли його заслужать.

А н т е й

Не раз, хто забувається про завтра,  
той має вічність [7, с. 210].

На противагу Префекту, Меценат цінує грецьке і зауважує, що «Рим ходив у Грецію до школи». Врешті, він так само заручник власної ситуації, як і Антей, і не його вина, що ситуація для нього склалася краще, що він — нащадок *того* Мецената. Він так само, як і Антей, є сином свого роду. Цей момент точно означає Неріса: «Чим винен Меценат, що дід його / чи, може, прадід з еллінами бився?» [7, с. 192].

Дійсно, Меценат вдячний грецькій традиції та уважний до неї. Але це вдячність учня-естета, який поглинає свого вчителя і рухається далі, в пошуках нових естетичних вражень. У нього немає еллінського відчуття святості у ставленні до вічних, божественних джерел творчості. Меценатове уявлення про буття — це вектор, шлях, розімкнений час, метаморфоза. Бо божество не поза ним — божество в ньому, він геній Риму.

Отже, відбувається ситуація зіткнення двох абсолютно протилежних культур: одна кожну свою мить вивіряє із вічністю, із прачасом, а інша постфактум відбирає з тої першої все найкраще створене і творене, ковтаючи його, перетравлюючи і роблячи *ужитковим*. Від цього головного конфлікту з більшою чи меншою силою виразності, з різними рівнями контрастності проявляють себе інші персонажі драматичної поеми. Антей / Префект — симетричні персонажі, конфлікт ідей на цих образах-персонажах виявляється найгостріше. Антей / інші митці (Неріса, Хілон, Федон)

— у випадку другої частини опозиції маємо персонажів, не здатних відчутти справдешнього духу грецького Космосу, його вічності. Це «продукти» Меценатової роботи зі «сполучення» греків і римлян. Їхній час спрофанований цією дифузією, віддалення від старих богів нібито наближає до нових, але насправді веде лише до маргіналізації свідомості. І не завжди це вибір самої людини, як-от у випадку Неріси, котра із молоком матері всотала в себе вже не вільний і славний грецький дух, а її талант не може бути запорукою його існування.

Неріса перебуває на межі двох світів: сакральний еллінський і профанний римський. Її особистий сакральний час — час римських оргій, і це не вина її, а біда, як біда Антея — в його помилковому уявленні про те, що, викупивши людину з фізичного рабства, можна викупити з рабства її дух. З цієї позиції в останньому епізоді Антей чинить над нею насильство, яке, за великим рахунком, мало чим відрізняється від насильства римлян по відношенню до греків. Чи не те саме робить Меценат, уражений талантами греків? Він викупляє і зберігає їх — як уміє.

Запропонована інтерпретація — лише інтерпретація, а не закодований автором сенс. Леся Українка як митець іншої, не античної епохи мала у своєму творчому арсеналі чітке усвідомлення історичності процесів, весь необхідний для цього усвідомлення категоріальний апарат, ще й мислила як людина певної епохи (врешті, теж, як і її герої, епохи межової, хоч і якісно іншої, бо Україна XIX ст. — не антична Греція, з її цілісним, гармонійним і замкненим часом; тут уже пережитий досвід раціонального, як і відчуття хибності такого шляху: рубіж XIX–XX ст. є добою зустрічі нової та новітньої історії, раціонального та ірраціонального, об'єктивізму та суб'єктивізму тощо). Тому усвідомлюємо: є код Античності із закладеними в нього маркерами (які мають здатність у читацькій рецепції творити власні смисли, поза волею автора), і є автор, який використовує образ цієї епохи з певною художньою метою, де, власне, сама епоха є показовим тлом для втілення ідеї, обставинами, які щонайкраще розкривають характери персонажів. У цьому сенсі згадуємо давно не нове твердження про універсалізм та історизм мислення Лесі Українки, але історизм особливого виду, в якому з усією виразністю проявляється дещо видозмінена ідея вічного повернення, котра є одним із основоположних і в той же час найменш прояснених концептів

філософії життя старшого сучасника Лесі Українки Ф. Ніцше і початки якої можна шукати ще в Геракліта.

Чи знає історія, з її лінійним рухом, абсолютне? Що для неї є цим абсолютом? Прогрес заради майбутнього? Пізнання заради істини? Мистецтво заради ідеального? Коли це майбутнє настане і де в ньому «я», яке живе тут і тепер? Істин багато, і це чи не найкраще розуміють мислителі й поети, котрі живуть на зламі епох. Як це питання вирішує Леся Українка в *Оргії*? Тут вона, безсумнівно, на боці Антея (і в цьому, зокрема, відчитуємо ніцшеанські ідеї): буття митця лише тоді сповнене сенсу, коли він здатен вийти за межі буденності, профанного часу й коли він робить це навіть ціною власного життя. Бо насправді тілесно-фізичне тривання в часі — проминальне, воно *a priori* наділене смертністю (пор. з Нерісинам: «вмирати / не хочу я, бо я ще молода»). Ідеал справдешнього митця — у сферах вічних, духових, не підвладних часові. Бо шлях туди — це повернення до істинного одухотворення, до запліднення вищим сенсом, до безконечного джерела творчої потенції.

Але поетеса усвідомлює трагічність ситуації Антея. Він як митець і людина приречений на самотність і відторгнення. Коли не вважати сестри Евфрозини, то практично немає серед еллінів достойних поціновувачів його таланту. Грецький люд забув свого співця, грецькі боги майже мертві, грецька слава як найвищий ідеал — минула. Ця думка як присуд лейтмотивом звучить у творі: і в діалозі Антея та Неріси, і згодом, коли Меценат розповідає своїм гостям про Антея: «Не дуже він славетний, / та се вже грекам сором, не співцеві» [7, с. 200].

## ВИСНОВКИ

Всяке введення людини в конкретні рамки простору та часу має своїм наслідком ціннісне осмислення світу. Відтворюючись у сюжеті, простір і час «вимірюють» персонажа, оприявнюючи його негативні і позитивні риси, даючи вирок, який визначається авторською ідеєю-задумом. Індивідуальний час героя у драматичних поемах Лесі Українки — це завжди опозиція до історичного часу. Головний герой у неї є не просто ядром, відносно якого групуються всі інші образи та обставини, а своєрідним відліком замкненої системи координат, де все підпорядковано єдиній меті — випробуванню людського духу. Звідси прискіплива Лесина увага до мотивів часу та вічності. Бо остання

— це найкраще вмістилище для цього духу; часове ж, проминальне затісне для нього.

Історичний час, показаний Лесею Українкою в *Орґії*, — це епоха рубежу, греко-римської дифузії, руйнування міфічного ідеального часу греків на догоду раціональному, прагматичному, історичному часові римлян. Вона тривала довго і захопила кілька поколінь як греків, так і римлян, це був поступовий процес, який досяг піку орієнтовно в час, який і став тлом для *Орґії*. Леся Українка показує, як історична незворотність руйнує колишнє сакральне, як вчорашні боги сходять з п'єдесталу і як самі ж греки тому сприяють. Натомість Рим починає рефлексувати, коли опускає свій меч і слухає співців Антеїв. І римське мистецтво вже самим фактом свого існування зобов'язане таким співцям.

А сама Леся Українка — репрезентант іншої епохи, епохи теж руйнування міфу, але вже раціоналістичного — започаткованого тими самими римлянами і доведеного до абсолюту в епоху Нового часу. Вона ніби замикає коло, повертає читача до вічного і творчого (для неї та численних її героїв, як, врешті і для співця Антея, це синоніми), а не раціонального і проминально-ужиткового. А трагічна смерть героя-митця в *Лесі Українки* в душі ідеї вічного

повернення — офіра тій-таки вічності, що в певні історичні моменти профанується чи античними, чи й новітніми «римлянами», але від того залишається не менш потужним джерелом і стимулом до творчості, краси та істини.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева Т., *Историзм мислення Лесі Українки у драматичній поемі «Кассандра»*, «Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка» 2001, № 7, с. 106–108.
2. Барг М., *Эпохи и идеи: Становление историзма*, Москва 1987, 348 с.
3. Баган О., *Художня історіософія Лесі Українки (На матеріалі діалогу «Три хвилини»)*, «Визвольний шлях» 2007, № 6, с. 35–38.
4. Малютіна Н., *Філософія часу в екзистенційному просторі драматичного діалогу Лесі Українки «Три хвилини»* [у:] Малютіна Н., *Художнє втілення екзистенційного типу мислення в драматургії Лесі Українки*, Одеса 2001, с. 21–29.
5. Мелетинский Е., *Поэтика мифа*, Москва 1976, 407 с.
6. Скупейко Л., *Форми художнього часу в «Лісовій пісні» Лесі Українки*, «Слово і час» 2005, № 8, с. 16–20.
7. Українка Леся, *Зібр. тв. : у 12 т.*, Київ 1976. Т. 6. *Драматичні твори (1911–1913)*, 1977, 415 с.
8. Элиаде М., *Космос и история: Избранные работы*; пер. с фр. и англ.; общ. ред. И.Р. Григулевича и М.Л. Гаспарова, Москва 1987, 312 с.

