

УДК 821.161.2-2.091

ПРОБЛЕМА ВІДЧУЖЕНОСТІ ГЕРОЇВ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ Й І. ФРАНКА

В художній традиції української літератури чимало відчужених від світу героїв: філософствуючих самітників, причинних, одержимих, аскетів. Ці типи покликані до художнього життя специфікою історичної доби, її психологічним мікрокліматом.

Найчастіше цей процес відбувався в момент певного перелому, кризи свідомості, коли найвищої напруги досягали протистояння нового, прогресивного й старого, консервативного. Можна, очевидно, побачити своєрідну літературну історію, віхи біографії відчуженого героя. Віхи біографії — це одночасно віхи традиції в художнім освоєнні проблеми відчуженості.

Доба Відродження з її змаганнями проти середньовічного приниження людини дала нам І. Вишенського, самого ченця-аскета, який власним життям, аскетичним його способом, відстоював ідеї відчуження як необхідної передумови морального вдосконалення людини. Та, що важливіше, в його концепціях «самоочищення» вже злегка проступає, пунктирно намічається постать самітника, аскета (в нашому сприйнятті як архетип відчуженого героя у Франка), відреченого від світу й земної суєти: «чернецтво, відречення від світу, втеча від світу і відлуння від людей: гора, печера, подвиг із пістництвом — щоб позбутися старого чоловіка і втілитися в нового (після зцілення пристрастей) чоловіка, яким є Христос» [1, 219]. Звісно, тут не характер, але ситуація, сама ідея постають зримо й колоритно, набувають немов живих, реальних обрисів (тут діє й сугестивний вплив автора-аскета). Як відомо, романтику обставин у ситуації відчуження, а також величну постать ченця-аскета І. Вишенського Франко опoетизував у поемі «І. Вишенський», йому ж належить фундаментальна праця «І. Вишенський і його твори».

Постать самотника, особи, заглибленої в свій внутрішній світ — «мікрокосм», відчуженої від зовнішнього, великого — «макрокосму», вимальовується в творчості Г. Сковороди, в його філософських трактатах і художніх творах. Основним змістом філософії Г. Сковорода вважав не пізнання світу речей і природи, а вивчення невидимого внутрішнього світу. І таке відмежування від зовнішнього, нова концепція людини як найвищої цінності, становлять суть специфіки філософії славетного мудреця й наближають, закладають основи романтичної концепції світу й людини.

Саме романтики, протиставляючи реальний світ ідеальному, дійсність і мрію, заперечуючи суспільство як сукупність соціального зла, створювали одночасно модель відчуженої особи, яка вступала у конфлікт із зовнішнім світом. Основні тенденції, напрями створення цієї моделі [2, 219] — індивідуалізм і універсалізм, традиції психологічної течії романтизму, знайшли свій вияв і подальший розвиток у творчості Лесі Українки й Франка. Причому вони не просто їх акумулювали і продовжили, а в своєму мистецькому втіленні довели до віртуозності, вишуканої майстерності. Дослідження цими письменниками внутрішнього світу самотної, самотньої людини, індивідуальності з її особистісними прагненнями, ідеалами, чуттєвістю, трагічною невлаштованістю буття стали справжнім переворотом у пізнанні психології особистості. Мало значення й те, що ці письменники були одночасно й філософами, й питання відчуженості розгорталися в їх творчості двопланово — у площині психологічній й власне філософській, духовно-сутнісній. Такий підхід спостерігаємо й у відомих психологів і філософів Фромма і Феруччі. Згідно з Фроммом, «відчуження індивіда виступає в п'яти формах: від ближнього, від роботи, від держави, від потреб, від себе» [3, 433]. Свобода, в розумінні Фромма, — це «реалізація самості, повне утвердження унікальності індивіда. При цьому людина є центром і метою власного життя і не підкоряється чужим цілям» [3, 433]. Те, що людина за природою антисоціальна і відчуження може бути джерелом творчості чи системою філософії, зазначає й психолог Феруччі: «Кожна людина в глибині душі залишається сама собою і наодинці з собою, і цей природний факт, який не слід вважати трагедією, може сприяти її зверненню до своїх власних творчих ресурсів. Це може здатися парадоксом, але зустріч зі своєю

самотністю є необхідним кроком на шляху осягнення своєї сутності» [3, 507]. Наведені нами міркування психологів-філософів при наскрізному аналізі концепцій відчуження могли б наглядно показати, як багато сучасних понять мають старі, давні корені (згадати б обстоювану І. Вишенським концепцію індивідуалістичної основи відчуження). З другого боку, ці формули визначають відчуженість як можливий спосіб існування, реалізації творчих потенцій особистості, як здогадку про буття. В цьому плані вони особливо важливі, оскільки просвітлюють, уточнюють смисл Франкової концепції відокремленості.

Коли йдеться про природу й спрямування відчуженості героїв в художньому світі І. Франка, то в пізній період творчості письменника цікавили насамперед ті почуття самотності, страждання й песимізму, ті стани відчуженості, котрі підносили людину над прив'язаністю до світу, виводили її з умовностей і законів суспільного життя, спонукали до творчості. Іншими словами, перефразовуючи Феруччі, Франко показав у своїх творах моменти зустрічі людини зі своєю сутнісною самотністю, зафіксував акт індивідуального самовираження людини. При цьому його увагу привертали неординарні особистості, здатні на інтенсивні, довготривалі почуття, одержимі любовною пристрасстю, прагненням до ідеалу, вони відмежовувалися від світу частіше й саморозкривалися без зусиль. Таких «екзотичних» типів у Франка ціла серія: ліричний герой-самогубець з драми «Зів'яле листя» (1896), самотник з новели «Батьківщина» (1904), відлюдок з новели «Сойчине крило» (1906) (в літературознавстві вже відмічався інтерес Франка до психологічної екзотики: В. Панченко про образну структуру повісті «Перехресні стежки»). По-різному складаються ситуації, обставини й відносини зі світом у героїв названих творів. У «Зів'ялому листі», як відомо, герой повністю пориває зі світом. Лиш інколи, вдивляючись у таємницю очей коханої, бачить в них «циліндри», «шуби», «модні боа дам» [4, 2, 135]. В основу його стосунків зі світом покладено екзистенційні проблеми: розуміння абсурду буття, життя як страждання, смерті, сумніву щодо вірності християнських заповідей і вартостей: «Чи я знаю, що чиню, / Се знаю лиш я» [4, 2, 174].

*Коли знаєш, що чиниш, —
Закон твій — ти сам;
А не знаєш, що чиниш, —
Закон є твій пан [4, 2, 174].*

Ліричний герой «Зів'ялого листя» започатковує ряд тих вищих, високодуховних натур, яким закон не писаний, бо вони самі собі закон. Згадати б головного героя новели «Батьківщина», як характеризує його оповідач: «Не всякого чоловіка любов може кинути в безодню і підняти до праці, посвяти», творчості: «На се треба мати також певну здібність, треба мати, ще так скажу, в своїй душі свою «батьківщину» [4, 2, 422] (досить цікаво цю думку згодом художньо розгорне Герман Гессе у своєму «Паломництві у країну Сходу»). Отже, Франкові герої-самітники вибудовують свій власний внутрішній, автономний світ, в центрі якого – жертвна відданість, присвята коханих: страждання, нездійсненність бажання ідеалу, пізнання єдиної істини Правди-Любові, це й створює їх як особистостей. Але неповторність цих індивідуальностей не лише у їх принципи внутрішньої свободи, не лише у цілковитій зосередженості на своїх любовних почуттях, а й у тому, що вони співці своєї любові. В самотності, стражданнях і душевних муках в них пробуджується поетичний дар, голос, щоб оповісти свою душевну драму. Ліричний герой «Зів'ялого листя» в першому жмтку пісень уподібнюється «жебраків одинокому», на якусь хвилику він засумнівався, чи зрозуміють його люди:

*Хто знає, який я чуття скарб багатий
В ті вбогії вірші вкладаю? [4, 2, 137].*

Але надалі (і в цьому можна вбачити певну діалектику відчуженості) «вразливе співацьке серце» розкривається найрізноманітнішими поетичними тонами: мотивами страждання й радощів; туги за ідеалом; любові-смерті; «невиспіваного співу»; згубленої любові. І ці поезії передають той стан закоханого, коли своїми могутніми почуттями, своєю радістю так міцно кохати, своїм горем від неподіленого кохання він хоче поділитись з цілим світом. Так, усі мають знати про всепопеляючу силу кохання, про щастя, яке воно дарує людині і про очищаючу силу трагедії, переживши яку, герой стає благороднішим, ширішим, чуйнішим. І в цьому бажанні висповідатись, «виговоритись» у своєрідній художній стенограмі почуттів героя проглядає той самоаналіз пристрасті, котрий ми бачимо в щоденнику небіжчика (Супруна). У «Зів'ялому листі» ліричний герой розкриває в художній формі механізм того ж психологічного явища. Волночас герой демонструє біблейську істину: «Людина народжується на страждання як іскри, щоб вгору летіти» [5, Іов. 5:7]. В стражданнях герой піднімається до творчості й най-

вишого її злету, вершини – філософського осмислення буття й кохання. «Що щастя? Се ж ілюзія, Се привід, тінь, оман... / О ти, ілюзіє моя, Зрадлива і кохана!» [4, 2, 150].

Можна ствердити спільну для всіх героїв своєрідну філософію любові, систему вираження любовного почуття. В центрі цієї системи – триєдиний образ коханої – земна красуня, «пречистий образ», блудниця. Звісно, в поетичній стихії варіантів, перехідних форм ця парадигма дещо розпорошується, але сутність її не змінюється – кохана обожається, приймає риси святості і непорочності. У новелі «Батьківщина»: «Все і всюди вона була супроти мене така суцільна, натуральна і, бачилось, непорочна душею. Ані одна хмариночка, ані одно непорозуміння, ані одна брутальна чи цинічна рисочка не закаламутила того світлого чистого образу, який сложився в моїй душі, в її подобизну» [4, 21, 418]. Як бачимо, в ліричному ключі освячується тут образ коханої, і разом з тим розкривається в цій поезії (ліриці в прозі) душа героя, її болі, радощі, переживання. Поетизує, «переливає в пісні» й вивіщує до божества свою кохану й герої «Зів'ялого листя»:

*То все ж для мене ясна, чиста ти,
Не перестанеш бути мені святою,
Як цвіт, що стужі не зазнав, ні спеки,
Як ідеал все ясний – бо далекий.*

*Твою красу я переллю в пісні
Огонь очей в дзвінкій хвилі мови,
Корали уст у ритмі голосні... [4, 2, 152].*

В цій специфічній філософії любові, поєднанні святого, небесного із земним відчутна аналогія до християнської любові, християнського вчення про природу Христа – божественну і людську одночасно. Показово, що для всіх героїв спільним є принцип ігнорування «матеріального» вираження гріха, перевага надається «непорочній душі». І хоч кохані являються в образах повії («Зів'яле листя»), «пропащої» жінки серед натовпу п'яних чоловіків («Батьківщина»); блудниці («Сойчине крило») і в такій іпостасі непомірно боляче вражають героїв («О, щоб були мої осліплі очі, було б в душі ясніш і спокійніш») [4, 2, 136], однак вони залишаються коханими й святими. А їх об'ява символізує один з етапів діалектики почуттів героїв – «пекло» нерозділеної любові.

Як у «Комедії» Данте, на шляху до ідеалу, в прагненні досягти його, герої проходять ті ж кола підземного і надземного світу (Рай, Чистилище, Пекло). Цей малюнок кос-

могонічного порядку виразно проглядає в структурі пісень «Зів'ялого листя», до нього ведуть асоціативні образи: «пекельних мук», «ангельських рук», «пречистого образу», «душі», «раю», «пекла». Релігійна лексика багата й різноманітна і в мовних партіях героїв новел. Релігійний смисл, певну філософію навіює й число «три» – три жмутки пісень (три стани почуттів героя) і тричі явлені в образі «лілеї», тихої святині, «сфінкса» любові (три іпостасі кохання), що становили суть душі ліричного героя, поетапно наповнювали її різнобарвними почуттями і пристрастями. Поезію «Тричі мені являлася любов» можна вважати своєрідною метафорою духовного усвідомлення, як підготовку свідомості до сприйняття істини. Пізнавши любов, герой пізнав і себе самого: в своїй любові він готовий вмерти, поєднавшись в іншому житті з коханою, відродитись до життя.

«В твоїх обіймах згинуть і ожить» [4, 2, 136] – це філософське одкровення й кульмінація в третьому циклі «Зів'ялого листя». Тут вже цілком близько до мотивів вічного повернення й невмирущості духу, що розгортаються в річищі загальної теми відчуженості в «Лісовій пісні» Лесі Українки:

*Легкий, пухкий попільець
ляже, вернувшись, в рідну землю,
вкупі з водою там зростить вербицю, –
стане початком тоді мій кінець [6, 425].*

Як відомо, Мавка, будучи на початку твору уособленням тілесного безсмертя, надалі втрачає його, але отримує такою ціною безсмертну душу. Ліричний герой «Зів'ялого листя» після виголошеної істини «В твоїх обіймах згинуть і ожить» в серії прощальних (з коханою, матір'ю, піснею) віршів, начебто стверджує зворотне – конечність, смертність душі: «Душа безсмертна! Жить віковічно їй! Жорстока думка, дика фантазія» [4, 2, 171], але завзята полеміка, яку він веде проти Творця, Духу, пана Бога – це рефлексії, симптоми втраченої рівноваги духа. Цикл закінчується втраченою тіла – «пустого горіха»:

*Ядро завмерло – геть марну,
Порожнюю лушпину! [4, 2, 174].*

Душа ж героя порине в тимчасове забуття, спокій. До такої думки готують мікрообрази: «нірвани», «забуття», «Буди». Доречно згадати тут і Франкове дослідження психологічних проявів індійського аскетизму («Варлаам і Йоасаф»): «індійський аскет шукав у аскетизмі, в умертвленні тіла тільки переваги духу над тілом, скріплення і провітлення духу через ослаблення грубої матерії, а найвищою метою

своїх подвигів уважав внутрішній спокій, що постає з викорінення вищих пристрастей, усяких бажань і змагань, усяких симпатій й антипатій» [4, 30, 525]. Франкова праця написана у 1893 р., за три роки до появи «Зів'ялого листя», відлуння її окремих теоретичних міркувань вчувається в драмі.

Цікаво, що Мавка в пориві відчаю і смутку теж на якийсь момент зіткнулась з Марищем, своєрідною «нірваною», царством спокою і забуття. Але, на відміну від героя «Зів'ялого листя», забуття їй не суджено: «Зникай, Маро! Іде моя надія!» [6, 405].

Надією, певним оздоровленням духу, катарсисом трагедії героїв ставали пісня, музика, мелодія сопілки. У «Зів'ялому листі» голос сопілки й народної пісні (II жмуток) затримує потяг героя розчинитися в просторі, повертає його зі стану забуття. Так само в «Лісовій пісні»: музика не просто тло для розкриття психічного стану Мавки – а дія, організуюче начало – пробудження кохання; поворот душі до мирського світу, в кінці драми – сама душа озивається мелодією пісні:

*Будуть приходити люди,
вбогі й багаті, веселі й сумні,
радощі й тугу нестимуть мені,
їм промовляти душа моя буде [6, 425].*

Як у «Зів'ялому листі» на протязі всіх циклів відбувається взаємопроникнення філософічності й художнього психологізму, так і в «Лісовій пісні» виявляється «інтелектуальний», вищої якості психологізм. Але психологізм у «Лісовій пісні» універсалізується, предметом аналізу стають стани відчуженості й роздвоєності, спричинені розладом між «я» теперішнім і минулим; розмежуванням людини і природи, людини і суспільства. Якщо модель індивідуалістичної особи знайшла своє вираження у «Зів'ялому листі», то у «Лісовій пісні» ці опозиції визначають модель відчуженої особи, яка об'єднує дві тенденції – індивідуалізм і універсалізм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вишенський І. Твори. – К., 1986.
2. Комаринець Т. Твори. – Львів, 1999.
3. Історія психології ХХ ст. – К., 1998.
4. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. – К., 1976. – Т. 2; Т. 21; Т. 30.
5. Біблія. – К., 1992.
6. Українка Леся. Драматичні твори. – К., 1987.