

Літературознавство. Фольклористика. Мовознавство

Криловець А.О.

Драматична поема Лесі Українки "У пуці": проблеми митця і мистецтва

Складний комплекс моральних, соціальних, естетичних та філософських проблем досліджується в драматичній поемі "У пуці". У центрі твору — доля скульптора Річарда Айрона. Митець і обмежена пуританська громада в Масачузеті, Річард і меркантильний дух жителів Род-Айленда, Венеція — країна хисту й Італія "високих дожевих порогів" та "палаців меценатських" (1, 5, 46) — такі основні сюжетотворчі філософські опозиції драматичної поеми.

Починається твір доволі спокійно. Ніщо, здається, не віщує майбутніх протиріч і конфліктів. Річард, закінчивши роботу, згадує рідну Темзу. Гіркі нотки ностальгії звучать і в словах його сестри Крістабель: "За що Господь нас покарав вигнанням?" (1, 5, 10). Мати Едіта вважає гріхом нарікання на долю, а потім запитує, чи син піде на зібрання християнської громади. Річард відмовляється, посилаючись на втому і нецільове пояснення проповідника Годвінсона.

ЕДИТА

Для широї душі, незлого серця
не треба *красномовства*, тільки *правди*
і слова Божого.

РІЧАРД

Я сам читаю

Святе письмо. Там красномовство єсть. (1, 5, 12)

Отож уже з першої сцени виникає антиномія краси і правди, яка стає чи не найважливішим рушієм сюжетної дії твору, а згодом визначає ідейно-проблемні рівні й основні мотиви художньої філософії драматичної поеми "У пуці".

Річарда як митця й естета не влаштовує сама лише правда. Відсутність у правді краси для нього рівнозначна бездуховності, етичній неповноцінності. Правда, яка так потрібна для душі, — категорія радше етична, ніж гносеологічна. Це — правдивість. Отже, скульптор Річард Айрон, по суті, розуміє, що "відокремлювати проблему краси від проблеми добра і зла — чисто спекулятивна, штучна, довольна, до того ж і гвалтовна стосовно дійсності, а тому й філософічно безплідна операція" (2, 50).

І справді, естетичний гандж поєднується з моральними вадами. Так, Річардів небіж Деві виліпив із хліба фігурку Годвінсона і показує її дядькові: "Се, бачиш, Годвінсон, — він довгополий, круглоголовий, з книжкою в руках, широкий рот, од вуха аж до вуха, а вуха, бач, стримлять. Такий він, правда?" (1, 5, 16). Сам Годвінсон ще не з'являвся на сцені. Відомо лише, що Едіта незмінно називає його не інакше, як "шановний Годвінсон", а Річард охарактеризував його як кельського промовця. Тож естетично потворний образ Годвінсона антиципує такі етичні недоліки проповідника, як фарисейство, релігійний фанатизм, бездушність, жорстокість, обмеженість світогляду, духовне убогство.

Опозиція між Річардом і Годвінсоном лежить не стільки і не тільки в площині етичних цінностей, скільки в площині естетики. Дисгармонія між мрією про високе, світле і прекрасне життя і духовно анемічним животін-

ням пуританської громади є відправним моментом у розвитку конфлікту особи й середовища. Протиріччя естетико-етичного плану Лесі Українка тісно ув'язує із філософською опозицією волі — неволі. Так, коли в Річарда "не було дозвільної хвилини", він "сам про себе забував не раз: вдень працював, вночі, як мертвий, спав", "став волом, мов вавилонський цар..." (1, 5, 13). І коли така хвилина з'явилася, він "вернувся в людський образ" (1, 5, 13). Слово "дозвільна" того самого кореня, що й слова "вільна", "воля". Тож тільки вільна душею і тілом людина здатна горіти у вогні натхнення, перетворювати світ за законами гармонії і краси, взагалі — жити повнокровним життям. Проте зв'язок цей не лише односторонній. Оскільки воля чи її відсутність у душі людини є іманентною ознакою, яка, перебуваючи в комплексі з іншими чинниками внутрішнього порядку, формує особистість, її духовний світ, — то людина, що дбає про свій естетичний розвиток, зауваживши "етичну неповноцінність негарного добра" (3, 47), намагатиметься звільнити від нього себе та інших. Перефразовуючи відому сентенцію: краса рятує світ, можна сказати, що краса рятує і кожну окрему людську особистість, бо ж робить її дух *вільним*, а душу *визволяє* від зла і скверни.

У своєму повсякденному житті Річард Айрон керується радше естетикою, аніж етикою. Дізнавшись, що Едіта віддала його віск, такий необхідний скульпторові у хвилини натхнення, громаді на свічки, "аби при них читати Боже слово" (1, 5, 14), Річард дуже розгнівався на матір. Едіта докоряє синові за зневагу і просить, щоб Бог простив йому цей гріх. Проте Річард вважає, що "Прощати чи карати — Боже діло, а людям се ні на що не потрібно. Чи я помстився б за такую кривду, а чи простив, як наш закон велить, то кривда не змінилася б від того..." (1, 5, 15). Великою мукою для митця є "...зайві руки, позбавлені коханої роботи, єдиної, що красила життя, се гірше, ніж непростена провина, ніж муки совісті..." (1, 5, 15). Проте не слід добачати в образі Річарда якийсь імморалізм чи ніцшеанське стояння "потоїбіч добра і зла". Відомо ж бо, що скульптор, щоб порятувати родину від скрути, покидає мистецький гурт у Венеції, що він виявляє справжню турботу про ближнього, допомагаючи нещасній Ріверсовій жінці. Тож несамохіть вимовлені слова зневаги до матері — ні що інше, як звичайний афект. Власне, краса, до якої так поривається неспокійна і пристрасна душа Річарда, за принципом калокагатії єднається з добром і справедливістю. "Світло, яке випромінює естетика на нас самих і на світ, — споріднене з світлом сумління" (3, 47), — справедливо підкреслював Е. Райс. Служіння красі для Річарда як естета є водночас і служінням добру.

Образ скульптора типологічно споріднений з образом художника Корнія із п'єси В.Винниченка "Чорна Пантера і Білий Медвідь". Тільки якщо Корній у своєму служінні мистецтву нерідко розходить з мораллю (в творчій нестямі він поривається передати на полотні "чудову блідість" і "рисочку страждання" хворого Лесика, згодом дружина позує йому з уже мертвою дитиною), то в особі Річарда естетичний ідеал єднається з етичним більш органічно.

"Pereat mundus, fiat ars" ("Хай згине світ, а хист хай буде"), — читає Деві напис на фігурці, привезеній Річардом з Італії. Це парадоксальне прислів'я, часто вживане "в Венеції у скульпторських гурті" (1, 5, 19), лише на перший

погляд здається негацією етичних цінностей чи виявом творчого егоїзму митця. Насправді ж — воно є філософською опозицією часового і вічного. Світ скінчений у кожній окремій людській індивідуальності, обмежений часом її біологічного існування. Мистецтво, будучи художнім виявом інтросвіту творця, підносячись над біологічною природою людини, єднає епохи і народи, рятує від небуття вселенський огрім людських думок і почувань у різні часи. Отже, парадоксальність викарбуваної на статуетці мистецької філософії криється в іронічному підтексті: якщо справдиться друга її частина, тоді перша звучатиме “*fiat mundus!*” Істинно сказано: краса врятує світ!

Опозиція часового і вічного — одна з основних у драматичній поемі “У пуші” — знаходить свій подальший розвиток у Річардовій інтерпретації євангельської оповіді про Марту і Марію (Лука 10; 38-42). Цю оповідь він витлумачує

... дуже просто:

що Марта дбала про потреби часу,

Марія ж прагнула того, що вічне. (1, 5, 64)

“Іти услід Марії” (1, 5, 65) — таке життєве кредо скульптора.

Людина, яка повністю віддається служінню майбутньому і вічному, неодмінно — раніше чи пізніше — знайде точки дотику часу до вічності, бо ж час входить у контекст вічності. І тоді часове для такої людини саме по собі переростатиме у вічне. “Сфера вічності — це сфера інваріанта, архетипу, котрий у часі, історії проявляється в незліченних варіантах; вічність стає сферою світових архетипів” (5, 281-282) — писав Ф. Федоров.

Річард, який раніше “знав лиш бідність артистичну, ощадність бачив, працю невсипущу”, “жив серед краси і мрій”, згодом побачив “корчі голоду” (1, 5, 40) і визнав: “Так, замість мрій тут потребують хліба! І я за се в них каменем не кину...” (1, 5, 41) Тож служачи мистецтву (вічному), він намагається в міру своїх сил дбати і про родину та ближніх (часове). Трагедія Річарда як митця не в тому, що його “мрія відірвалася від землі” (6, 188), як указував О. Бабишкін, а радше в неспроможності реалізувати внутрішню свободу в умовах пуританської блокади й моральної самотності. “Душа моя вже все перемогла і вільна стала, наче сарна в горах. А ви її хотіли б загнзудати...” (1, 5, 88) — говорить скульптор. Однак внаслідок перебільшення своїх можливостей Річард недооцінює впливу на пуритан проповідника Годвінсона: “Хай він має в громаді силу, я — на самоті, то й буде з нас обох” (1, 5, 55).

Річард — особистість глибоко індивідуалізована. Як митець, він наділений розвинутим почуттям внутрішньої свободи, на обмеження якої реагує болісно, вразливо. Творча праця єднає Річарда зі світом краси, з важливими для нього естетичними й моральними цінностями. І хоч у Масачузеті скульптор не знаходить однодумців — колишній його товариш Джонатан “... пиху покинув і в покорі духа оддав на службу Господу себе” (1, 5, 51), зрадивши високе мистецтво, — все ж Річард відчуває силу своєї творчості навіть “на самоті”. Його мистецтво викликає в громаді страх, несприйняття і навіть ненависть, але в жодному разі не байдужість. Від споглядання його статуї в багатьох пуритан “...побожна відразу бореться з натуральним подивом до гарного твору” (1, 5, 91). Мистецтво скульптури виводить Річарда на “шлях спонтанних зв’язків зі світом” (Е. Фромм), проте ці зв’язки не самодостатні. “Для зв’язку індивідуалізованої людини зі світом існує тільки один продуктивний шлях: активна солідарність з іншими людьми, спонтанна діяльність (любов і праця), котрі знову з’єднують її зі світом, але вже не первинними узами, а як вільного і незалежного індивіда” (7, 5, 40).

Однак у процесі індивідуалізації в характері Річарда з’являються нові риси. Так, спочатку скульптор не мислив себе поза громадою. Власне, Річард прагнув служити красі і розкривати перед людьми світ прекрасного, залучати їх до високого мистецтва. Повертаючись із Італії, митець мріяв, “що в сій громаді, серед нового краю” він розпалить “одвічної краси нове багаття...” (1, 5, 47) Проте дуже скоро натрапляє на холодну стіну нерозуміння і ворожнечі. Зустрівши Джонатана, Річард сподівається мати в його особі товариша й однодумця. Скульптор ще повен сил, енергії та впевненості в собі: “Все на користь! І пуша, і терни, все на користь! Нічого не боюся!” (1, 5, 48)

Але Джонатан уже не той, що був раніше. Взаємозв’язки з громадою не поліпшуються. “Надміру запальний, Річард не вміє і не хоче переконати в своїй правоті інших, привернути і повести за собою. Він не знаходить шляху до сердець своїх земляків і не шукає його” (4, 75). Навпаки, в процесі індивідуалізації Річард стає все більш амбітним, він втрачає зв’язки навіть із тими членами громади, котрі могли б бути його співниками (наприклад, Джонатан, Калєб, Абрагам Сміт). Гордий, впевнений у тому, що його сила “на самоті” нічим не поступається Годвінсовій силі в громаді, Річард кидає виклик пуританам, чим, по суті, провокує погром ними своїх мистецьких творів.

Залишивши Масачузет, митець оселяється в Род-Айленді, де працює вчителем. Річард врешті-решт здобуває тут *свободу від фанатично настроєної юрби, але свободи творчості* як внутрішнього стану душі, вогню натхнення, фантазії він уже не знає. Тільки ненастанна боротьба за право творити і бути митцем, обстоювання моральної валідності свого екзистенційного вибору гартує дух людини, розвиває в її душі те почуття, яке Е. Фромм називав *позитивною свободою* дій, що не ототожнюється з *негативною свободою від впливу* певних сил, середовища. “...Ми зачаровані, — писав філософ, — зростанням свободи від сил зовнішніх щодо нас, і, як сліпці, не бачимо тих внутрішніх перепон, примусів і страхів, котрі готові позбавити всякого смислу всі перемоги, одержані свободою над традиційними її ворогами” (7, 95-96). І справді, кількісна свобода, здобута Річардом, не переростає в якісну свободу.

Леся Українка, як і в “Кассандрі”, в драматичній поемі “У пуші” випробовує людську особистість на стійкість, використовуючи вже відому морально-філософську тріаду: віра — воля — обов’язок. Річардові не бракує віри у правоту своєї справи, моральної переконаності. Він людина з цілком сформованими ціннісними орієнтаціями.

І розум мій, і серце, й віра кажуть,
що путь моя правдива. Але єсть
вагання інші — їх перемогти
далеко тяжче, надто самотньому... (1, 5, 57)

Вагання ці — естетичного порядку. Як митець, Річард надзвичайно самотній. Відсутність спонтанних зв’язків із колегами по хисту дезорієнтує його. “Який він самотній, Боже правий!” (1, 3, 126) — говорила Міріам про Месію. “Який я самотній, Боже правий!” (1, 5, 120) — вторить їй Річард уже в Род-Айленді, де він звільняється від ворожого щодо себе пуританського середовища. Однак звільнення від боротьби, від постійного спротиву фанатикам позбавляє Річарда найважливішої життєвої настанови — *сили волі*.

Цій внутрішній драмі митця повністю присвячена вся третя дія твору. Гостра драматична напруга, яка підтримувала неослабний інтерес до стосунків скульптора з громадою в попередніх діях, тут спадає, у третій дії “переважають рефлексії Річарда, розмови на мистецькі і філософські теми, які не дають нічого для дальшого розвитку

сюжету. Але в той же час третій акт має особливо глибокий ідейний зміст. Тут підсумовується пройдений Річардом шлях, порушуються важливі питання філософії мистецтва" (8, 100).

Загальну тональність третьої дії задають слова з "Божественної комедії" Данте: "І мовила вона: немає більше болю, як пригадати собі часи щасливі при злиднях..." (1, 5, 94). Цей вступ сприймається як своєрідний лейтмотив до всієї дії. Постійні пригадування кращих часів італійського і навіть масачузетського періодів життя, звернення до минулого, болісні пошуки причин занепаду таланту складають основу Річардового світовідчуття в Род-Айленді.

Митця прикро вражає, що до його скульптурних витворів ставляться тут, як до звичайного ремесла. Він із жалем говорить про масачузетський період свого життя і творчості: "Чи не краще було тоді, як руки фанатичні мої утвори в порох розбивали? Бо се ж таки було якимсь признанням, що хист мій справді може мати силу..." (1, 5, 97). Утилітарне ставлення до мистецтва не лише ображає Річарда, а й прискорює занепад його таланту. Праця вчителя не приносить скульпторові задоволення. "Дуже зле для нас" (1, 5, 106), — говорить Річард Магістрові, маючи на увазі себе і свого співрозмовника, який колись був визначним ученим, а нині вчить дітей лічби. У розмові з Магістром скульптор піднімає складні питання філософії мистецтва, вказує на принципові відмінності між науковим і художнім способом пізнання дійсності. "Люди й покоління — се тільки кільця в ланцюгу великим всесвітнього життя, а той ланцюг порватися не може" (1, 5, 106), — висловлює свою думку Магістер. Ту теорему, яку не встиг докінчити вбитий варварами Архімед, дописала рука нащадка. "І ніхто не скаже, де діло предка, де потомка праця, — вони злились в єдину теорему" (1, 5, 106).

Річард же вважає, що такий підхід неприйнятний для мистецтва, і наводить інший приклад: із численних спроб доточити статую Венери Мілоської руки жодна не була вдалою ("До статуї ніщо не йде, робота поколінь не злилася"). (1, 5, 107). Справжнє мистецтво неповторне, оскільки позначене талантом митця, його творчою індивідуальністю. Втрачене у мистецтві не повернеться ніколи, ніяка спадкоємність тут не допоможе. Тому Річарда зовсім не вабить перспектива стати в Род-Айленді "невидним підмурівком храму хисту" (1, 5, 109), не втішає його й те, що своєю непомітною вчительською працею він підготує таких учнів, які талантом переростуть і вчителя. "Гадаєте, що людські душі камінь, що можна їх на підмурівки класти? Гадаєте, що тільки людське тіло боїться смерті, а живий душі конать не страшно?" (1, 5, 109) — ставить перед Магістром риторичні запитання скульптор.

Відкидаючи пряму спадкоємність у царині мистецтва — намагання завершити чийсь творчу роботу тільки з неособливою явще глибоко індивідуального характеру. — Річард визнає лише спадкоємність духу, бунтарського, пристрасного. Неспокійний дух свого роду, в якому були лолларди, вікліфовці, "незалежні", "незгідні" і "рівноправці", Річард заповідає дорогому синові своєї душі — небожеві Деві, який подає надії як художник. Внутрішньо зламаний, скульптор, не бачить сенсу повертатися в Масачузет до родини: "Нащо б я вернувся? Щоб угасити душу молодечу? Тепер він пам'ятатиме довіку, що був колись у нього дядько Річард, одважний, вільний і непримиримий, покірний тільки правді і красі" (1, 5, 117). Ці слова сприймаються як духовний заповіт митця молодому Деві.

Важливий штрих до філософської палітри драматичної поеми "У пуші" вносить сцена розмови Річарда з Ан-

тоніо. Душевну драму митця, зумовлену вже згаданим вище діалектичним протиріччям між ціннісними орієнтаціями, що складають стару форму, і відсутністю волі як набутих у процесі суспільної практики новим змістом, Антоніо витлумачує як філософську опозицію мрії і дійсності:

Життя і мрія в згоді не бувають
і вічно борються, хоч миру прагнуть.
А в skutку боротьби — життя минає,
а мрія зостається. (1, 5, 131)

Вірячи в перетворюючу силу мистецтва, Леся Українка рішуче віддає перевагу формі — мрії.

Свою найкращу статуетку, найдосконалішу форму, скульптор називає мрією. До речі, поняття "мрія" для Річарда тотожне ідеалу — естетичному (прагнення творчим актом досягнути вселенсько-космічну гармонію краси і світу) та соціальному ("Свята, велична мрія, що ніби люди можуть вільні бути...") (1, 5, 102). Митець переконаний, що "ніхто живий без мрії не прожив" (1, 5, 101). Неспроможність наблизитись до своєї мрії, досягнути її в мистецтві скульптури спричиняє не тільки важкі душевні муки, а й фізичне згасання. Дочасно посивілий, Річард аналізує своє життя, робить підсумки. Думки про смерть стають невідступними. В останній монолог митця вриваються звуки заупокійної меси. Очікуючи вже близької смерті, Річард немовби слухає panaхиду по своєму страченому життю. Дисгармонія між мріями й дійсністю суттєво обмежуючи цілепокладання людської життєдіяльності, безпосередньо позначається на характері осмислення індивідом сенсу власного буття.

Література

1. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. — К., 1975 — 1979.
2. Райс Е. Естетика й етика // Сучасність. — 1965. — № 10.
3. Райс Е. Естетика й етика // Сучасність. — 1965. — № 11.
4. Дем'янівська Л.С. Українська драматична поема: Проблематика і жанрова специфіка. — К., 1984.
5. Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. — Рига, 1988.
6. Бабишкін О. У мандрівку століть: Слово про Лесю Українку. — К., 1971.
7. Фромм З. Бегство от свободы. — М., 1989.
8. Ставицький О.Ф. "У пуші" Лесі Українки // Радянське літературознавство. — 1959. — № 3.