

ROMAN MNICH

КОНЦЕПТ *MENS SANA* У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (ДРАМАТИЧНА ПОЕМА *ОДЕРЖИМА*)

Проблема, про яку йтиметься у цій розвідці, є важливою для української культури епохи модернізму (а кажучи ширше – і для епохи європейського модернізму взагалі) з огляду на декілька причин. Досить згадати історію зародження та поширення європейського модернізму, що його дослідники вважають наслідком декадансу епохи *fin de siècle* – своєрідної хвороби духу. Модерністичний (декадансний) індивідуалізм, ніцшеанство, естетика потворного, – усі ці риси трактувались на той час як прояв власне занепаду і виродження художніх ідеалів, кажучи інакше – як хвороба духу європейської культури. Щодо українського контексту, пов'язаного з проблемами декадансу, декадентів і модерністів, то досить згадати дискусію Івана Франка з модерністами чи його відому віршову суперечку з Василем Щуратом, щоб зрозуміти ідейну суть подібних дискусій в українському суспільстві кінця XIX – початку XX століття¹.

Саме у цей час, тобто на кінець XIX століття у європейському культурному регіоні особливо актуальними стають також дослідження, що стосуються хворіб (передусім психологічних) визначних діячів культури, філософів та письменників. Симптоматичною тут виступає постать Фрід-

Dr hab. ROMAN MNICH, prof. UPH – Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych, Katedra Antropologii Dzieła Literackiego i Germanistyki, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach; e-mail: mnichrw@yahoo.de

¹ Щодо позиції Івана Франка у справі модернізму, див.: R. MNICH, *Іван Франко і модернізм*, [в:] S. SIMONEK, *Іван Франко і „Молода Муза”: сором'язливі та декларовані модерністи у Галичині кінця 19 – початку 20 століття*, red. R. Mních, przeł. J. Prochaško, „Colloquia Litteraria Sedlcensia” 7(2012), с. 7-14.

ріха Ніцше, божевілля якого частково сприймається як прояв геніальності. Але не тільки цей філософ привертає увагу гуманітаріїв і медиків на початку ХХ століття – вони часто звертаються і до епохи романтизму, де знаходять багатий матеріал для різноманітних психіатричних досліджень (згадаймо хоч би долю Фрідріха Гельдерліна). На російському та українському ґрунті проблема здорового духу досліджувалась передусім на прикладі долі та творчості Миколи Гоголя та Федора Достоєвського. Одним із найвідоміших інтерпретаторів хворіб європейських та російських письменників був відомий психіатр Володимир Чиж (1855-1922), автор таких творів, як: *Ф. Ніцше-мораліст, Хвороба М. Гоголя, І.С. Тургенєв як психопатолог, Ф.М. Достоєвський як психопатолог та кримінолог*². Варто зауважити, що досить характерними для цієї доби були і пошуки здорового духу у європейській культурі: той же ж Чиж пише спеціальну розвідку *О.С. Пушкін як ідеал душевного здоров'я*, заголовок якої промовляє сам за себе³. Що стосується українського контексту того часу, то своєрідною «печаттю недужого духу» позначені передусім тексти Франка останніх двох десятиріч його життя⁴, тематика і проблематика яких теж інтерпретується як прояв модерністичних тенденцій.

До цих дискусій, що точились навколо поезики та естетики модернізму, була прямо причетна і Леся Українка, чия творчість виявилась, з одного боку, чи не найтісніше пов'язаною з європейським модернізмом, а з другого – найповажнішим на українському ґрунті кроком до подолання песимістичної ідеології *fin de siècle*. Парадоксальним чином, тяжко хвора тілесно Леся Українка⁵ все життя була прикладом та заодно речником надзвичайно здорового духу – духу культури, народу, індивідуума. Такого здорового, екзистенціального оптимізму ми не знайдемо у жодного іншого українського автора того часу, включаючи Франка. Суть цього позитивного настрою на життя виразила Леся Українка на фоні палаючої Трої вустами Кассандри:

² Див. сучасне перевидання творів В. Чиж: В.Ф. Чиж, *Болезнь Н.В. Гоголя. Записки психиатра*, Москва 2001.

³ Див.: Там само, с. 419-437.

⁴ Спеціально про хворобу письменника пише Ярослава Мельник у своїй монографії *І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908-1916* (Дрогобич 2006). Для нашої тематики важливою є також публікація Тараса Пастуха *Печать недужого духу в повісті Івана Франка «Великий шум»* („Українське літературознавство” 2001, випуск 64, с. 26-32).

⁵ Див.: С.М. ГЕНИК, «Тілесна драма» Лесі Українки (хвороби і смерть Лесі Українки), „Прикарпатський вісник НТШ” 2013, № 4 (24), с.195-217.

Кассандра все неправду говорила.
Нема руїни! Є життя!.. життя!..⁶

Як бачимо, у драматичній поемі *Кассандра* утвердження ідеї всепереможного життя (здорового, сакрального духу) відбувається на тлі символу руїни, семантика якого у Лесі Українки принаймні трьохвимірна. Руїна – це, зрозуміло, руїни античної Трої у сюжеті твору, і тому перший вимір стосується утвердження духу живої античності: не через каміння Трої чи Колізею, а через внутрішній дух культури у європейській традиції промовляє до нас античність. Другий вимір руїни стосується української історії, власне тридцятилітнього періоду української Руїни: від смерті Богдана Хмельницького (1657) до початку гетьманства Івана Мазепи (1687). „Нема руїни“, – це не заперечення цієї історії, а її подолання в ім'я творення нової. Нарешті, третій вимір руїни – модерністичний, власне подолання тієї руїни європейської культури, що про неї писав Макс Нордау у настільній книзі європейських декадентів *Виродження* (1892) – твір, добре знаний Лесі Українці⁷.

Спробуємо тепер коротко описати сам титульний концепт *mens sana*, тобто його філософську та ідейно-естетичну семантику. Латинський вираз *mens sana* походить із відомого латинського крилатого вислову (прислів'я) – *Mens sana in corpore sano*, тобто – у здоровому тілі здоровий дух. Автором цього вислову є римський поет Ювенал, котрий у своїх *Сатирах* (X, 356) критикував надмірне захоплення тілесними вправами і писав про те, що треба молитись, щоб передусім дух був здоровим у здоровому тілі (*Orandum est ut sit mens sana in corpore sano*⁸). Тобто у первинному значенні крилатий латинський вираз мав протилежний сенс – йшлося про необхідність плекання духовного розвитку особистості на противагу пануючому тілесному⁹. У ході культурного розвитку центр вислову змістився у полярну протилежність таким чином, що тепер власне здорове тіло гарантувало здоровий дух у ньому.

⁶ ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 4: *Драматичні твори (1907-1908)*, Київ 1976, с. 93.

⁷ Див. лист до матері з січня 1903 р.: ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 12: *Листи (1903-1913)*, Київ 1979, с. 29. У цьому ж листі Леся Українка пише про своє бачення проблеми модернізму і декадансу.

⁸ Див. про це докладніше: Н.Т. БАБИЧЕВ, Я.М. БОРОВСКИЙ, *Словарь латинских крылатых слов*, Москва 1988, с. 446-447.

⁹ Там само, с. 446.

Відмічу, що обидві, зазначені нами вище проблеми – проблема декадансу і проблема здорового духу – були важливими для Лесі Українки, котра, поза всяким сумнівом, була однією з центральних постатей в українському інтелектуальному житті кінця XIX – початку XX століття. Що стосується згаданого вислову Ювенала «*Mens sana in corpore sano*», то Леся Українка навіть наводить його у листі до брата Михайла з грудня 1889 р.:

Що залежатиме від мене, я все зроблю, ба – що ж мені робити як не се! Аже, як би там не було, а література моя професія. От тільки одно мене бентежить, знаєш, теє „*mens sana in corpore sano*” (а мені таки все не ліпше, а либонь чи не гірше – може, й різать прийдеться), ну, та якось-то буде¹⁰.

У творчості Лесі Українки, котра всупереч власним стражданням та хворобам завжди, як у житті, так і у своїх текстах, стверджувала оптимістичне ставлення до життя, екзистенціальну боротьбу особистості за вірний моральний вибір і справедливість у суспільстві, концепт здорового духу (*mens sana*) є наскрізним. І чи не найяскравіше цей концепт у його філософських вимірах проявився у драматичній поемі Лесі Українки *Одержима*, тексті, що був поворотним моментом як у житті, так у творчості авторки. Очевидно, що саме у символічній формі цього твору Леся Українка віднайшла властиву для неї форму художню – драматичну поему. Для поезики та естетики зламу століть це було знаковим явищем: традиційно поема втілювала ідеали високого романтизму, а драма передавала суть європейського модернізму як такого. Леся Українка запропонувала своєрідний художній синтез обох тенденцій.

Одержима – «твір вражаючої сили», як це окреслила Ліна Костенко¹¹, твір, який і до сьогодні залишається неабияким науковим викликом для літературознавців, психологів, філософів. Про *Одержиму* написано десятки статей, вона завжди привертала пильну увагу дослідників, інтерпретації яких не стільки прояснювали зміст твору, скільки ставили нові проблеми у розумінні світогляду авторки. Для твору класичного така ситуація цілком природня. Згадана вище Ліна Костенко щодо надрукованих статей про *Одержиму* зауважувала: „Якщо прочитати переважну більшість цих праць, то виникає моторошна картина якогось теоретич-

¹⁰ ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 10: *Листи (1876-1897)*, Київ 1978, с. 38.

¹¹ Л. КОСТЕНКО, *Поет, що ішов сходами гігантів*, [в:] ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Драматичні твори*, Київ 1989, с. 5.

ного хаосу – в діапазоні від «поєми надмірного індивідуалізму» до «поєми революційного романтизму»,¹². Дослідники також вже давно звернули увагу на той факт, що драматична поема *Одержима* проектується на стосунки Лесі Українки і Сергія Мержинського, за котрим, смертельно хворим, авторка доглядала і котрий помирав на її руках. Написанню *Одержимої* передував вірш *Жертва* («Се було в ті часи, як Месія живий був між людьми...»), написаний у серпні 1900 року. Ліричний сюжет вірша розповідає, як одержима жінка принесла пахучу олію для Месії, котра не годилась ні в страву, ні в лампу до світла. Ідейна суть твору у двох риторичних питання авторки:

Чом не сказав він тій жінці: яке тобі діло до мене?
Він же до рідної матері так обізватись одваживсь, –
Нащо приймав він олію і тії гарячі сльози,
Що застилили розширений погляд отій одержимій,
Нащо він мовив апостолам: дайте їй спокій, тій жінці?..¹³

Олена Шпильова свого часу у статті, спеціально присвяченій *Одержимій*, писала про те, що «важко сказати, чи мала на увазі Леся Українка в цій поезії свою дружбу з Мержинським, але безсумнівно, що у вірші вперше в художній формі втілюється певною мірою задум, який остаточно завершився створенням *Одержимої*»¹⁴. Ця давня стаття Шпильової розкриває стилістичне багатство поєми, описує символіку каміння, темряви, світла, крові у творі, не торкаючись через зрозумілі причини релігійної проблематики, діалогу Лесі Українки з *Біблією* і трактуючи поему як власне «твір революційного романтизму»¹⁵.

Цілком зрозуміло, що драматичну поему Лесі Українки *Одержима* не можна назвати недослідженою, причому кожен із дослідників намагався інтерпретувати найважливіші, на його думку, семантичні аспекти твору¹⁶.

¹² Там само, с. 17.

¹³ ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 1: *Поезії*, Київ 1975, с. 210.

¹⁴ О. ШПИЛЮВА, *Драматична поема Лесі Українки «Одержима»*, [в:] ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Публікації. Статті. Дослідження*, Київ 1956, с. 330.

¹⁵ Там само, с. 352.

¹⁶ Загальну картину, а також зміни акцентів в інтерпретації творчості Лесі Українки в останні десятиріччя див. у монографії Ярослава Поліщука *Міфологічний горизонт українського модернізму* (Івано-Франківськ 2002, с. 265-305). Підсумком західноєвропейських досліджень творчості Лесі Українки можна назвати книгу *Lesja Ukrainka und die europäische Literatur* (hrsg. von J. Wojko-Blochyn, H. Rothe, F. Scholz, Köln 1994).

Так, Михайло Драй-Хмара спеціально зупинявся на принциповій різниці між Месією та Міріам у розумінні суті жертви:

Що значить – любити для Міріам? Це значить – бути готовим загинути за любов. Для неї любов – жертва, і тому-то вона й не може зрозуміти Месії, який не жертви хоче, а любови. Власне, і Месія, і Міріам – вони обоє розуміють любов як жертву, але в Месії ця жертва приноситься за всіх, навіть за тих, що не прозріли, за брідких і підступних фарисеїв, у Міріам же – тільки за Месію. Міріам не розуміє жертви Месії, вона не доросла до такого розуміння, а Месія не приймає даремної жертви Міріам, бо, на його думку, жертви такі дають тільки Ваалові... Ненависть, породжена любов'ю, веде Міріам до смерті¹⁷.

Микола Зеров, котрий чи не найбільше зробив для тлумачення насиченості творів Лесі Українки «психічною енергією свого часу»¹⁸, писав, що суть образу Міріам полягає у тому, що вона «з природи не може прийняти проповіді всепрощення»¹⁹. Натомість Абрам Гозенпуд, один із найкращих дослідників творчості Лесі Українки, писав свого часу, що *Одержима* є «найтрагічнішим твором» нашої авторки, «апофеозом могутньої любові і ненависті»²⁰, і саме в *Одержимій* Леся Українка вперше «накреслює дві цілком антагонічні постаті людей, яких доля зв'язала нерозривними узами ворожнечі-любові», «тому-то лише смерть може покласти край їхньому стражданню»²¹.

Юрій Шевельов у 1943 році, в окупованому німцями Львові пише статтю *Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі*, спеціально присвячену театральній постановці *Одержимої* (роль Міріам виконувала Ліза Шаровська-Чепіль). Аналізуючи взагалі можливості сценічного втілення творів Лесі Українки, можливості передачі на сцені «горіння думки», боротьбу почуттів і боротьбу думок, критик зауважив:

¹⁷ М. Драй-ХМАРА, *Літературно-наукова спадщина*, Київ 2002, с. 126-127. Драй-Хмара вживає форми імені героїні *Міріам*, так як це було у першій публікації поеми, в 1902 році у „Літературно-науковому віснику”. Текст першодруку має також інші особливості, наприклад, написання з великої літери слів Божий Син, а також те, що твір названо драмою, а не драматичною поемою (див.: „Літературно-Науковий Вістник” Кн. III, за март 1902 р., с. 167, 169.)

¹⁸ М. ЗЕРОВ, *Українське письменство*, Київ 2003, с. 604.

¹⁹ Той САМИЙ, *Твори у двох томах*, т. 2: *Історико-літературні та літературознавчі праці*, Київ 1990, с. 394.

²⁰ А. ГОЗЕНПУД, *Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки)*, Київ 1947, с. 47.

²¹ Там само, с. 49.

Можна уявити собі зовсім інше – чи інші – тлумачення образу Міріям. Можна було б розвинути замість мотиву жертвенності мотив вольовості: два типи волі: Меся, що приносить себе в жертву, бо *так треба* – і Міріям, що приносить себе в жертву, бо *інакше не може*. Воля розуму і воля фанатичної відданості одній ідеї²².

А Дмитро Донцов вже у післявоєнні роки з властивим йому пафосом та еkleктизмом писав, що Леся Українка «залишається дивно незрозумілою, хоч і шанованою», тому що «поетка своїми смаками, пристрастями і вдачею – була типовою постаттю Середньовіччя», а «з'явилась на наш світ тоді, коли Україна вже вийшла з доби середніх віків і не повернулася ще до неї знову, як це сталося аж по смерті Лесі»²³. Нарешті, вже зовсім недавно Іван Дзюба, наголошуючи на величезній ролі культурно-етичної свідомості Лесі Українки, а не ідеологічної чи релігійної, застерігав читачів:

Щоб побачити духовний обсяг Лесі Українки, варто враховувати принаймні три такі виміри: історичні проблеми України та їхні актуальні тогочасні вияви; політичне, інтелектуальне та мистецьке життя тогочасної Європи та Росії; вічні «кляті питання» людства, без мучення якими немає великого поета²⁴.

Одержима містила усі, зазначені дослідником, виміри: проповідувала ідею необхідності історичної пам'яті (докладніше скажу про це нижче), відображала інтелектуальну атмосферу епохи (від ідеології фемінізму до релігійних дискусій) та презентувала вічне «кляте питання» віри. Що стосується ставлення самої авторки до свого твору, то у відомому листі до Франка з січня 1903 року Леся Українка так описувала історію створення *Одержимої* (наведемо повний контекст цитати):

Та вже хоч гніваймось, хоч ні на себе, що не вміємо терпіти мовчки, «як мужеві пристало». Але такий вже фатум над поетами, що мусять гукати на майданах і «проріцати аки одержимі», в той час, коли б хотіли в землю увійти від туги і замовкнути навіки. Ви он кажете, що в моїй *Одержимій* епічний тон не витриманий, що навіть і вона лірична. Діло сьогодні пішло на щирість, то признаюся Вам,

²² Ю. ШЕВЕЛЬОВ, *Вибрані праці у двох книгах*, кн. 2: *Літературознавство*, Київ 2008, с. 248 (курсив в оригіналі поданий розрядкою – Р. М.).

²³ Текст ввійшов у том з символічною назвою *Туга за героїчним* (Лондон 1953), цит. за виданням: Д. ДОНЦОВ, *Поетка – пророциця (Леся Українка)*, „Визвольний шлях” 1971, кн. 2, с. 133.

²⁴ І. ДЗЮБА, *З криниці літ*, т. 3: *Літературні портрети. Дніпровський меридіан. Зі спогадів*, Київ 2007, с. 170-171.

що я її в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогеї. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: «J'en ai fait un drame...» («Я з того створила драму» – Р. М.). Отже, і надо мною фатум. То досить страшний фатум, бо він змінює діла в слова! Коли моя Одержима розбила голову слугі синедріону, так зате у всіх моїх знайомих голови і досі цілі та, певне, і будуть цілі, наскільки то від мене залежить²⁵.

У контексті розуміння світогляду і творчого задуму Лесі Українки для нас важливі два аспекти у цій цитаті. З одного боку, це концепція поета як одержимого, котрий повинен пророкувати на майданах. Зрозуміло, що перед нами пряма проекція місії поета на постать Міріам і одночасно на концепцію поезії у Платона – поезія як манія, божевілля і безумство, а поети як шаленці, що виводять з рівноваги суспільство. З другого боку, це підкреслений поеткою вертерівський стержень мистецтва – автор залишається при житті тільки тому, що помирає головний герой твору. Ці зауваження суттєві для можливої інтерпретації поеми *Одержима* у контексті втілених у ній теорій мистецтва (Міріам як тип митця). Наскільки мені відомо, така проблематика *Одержимої* не порушувалась до цього часу дослідниками²⁶.

Згадаймо тепер структуру та зміст твору. Структура драматичної поеми *Одержима* досить чітка: твір складається із чотирьох частин (дій), у кожній з яких розкривається якась сторона характеру та натури головної героїні – Міріам. Перша дія розгортається на березі Гадаринського озера, де «одержима духом» Міріам (на її одержимість вказує у першій же ремарці сама Леся Українка) в глибокій тузі блукає поміж камінням. Міріам дивиться не в бік озера, де блукають люди, а в протилежну сторону – у глибину пустелі, звідки до неї приходять Месія. У першій дії поеми відбувається єдиний у творі діалог між Міріам та Месією.

Друга дія поеми розгортається у Гетсиманському саду, де Месія молиться про чашу, а Міріам спостерігає за молінням та сном апостолів і виголошує ряд монологів. Формально ця дія побудована на чергуванні монологів Міріам та Месії, з чого складається зовнішнє враження, що між ними точиться діалог. Насправді, кожен з них занурений у себе і говорить тільки для себе. Навіть Месія, котрий звертається до учнів-апосто-

²⁵ ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 12: *Листи (1903-1913)*, Київ 1979, с. 17-18.

²⁶ Сама історія написання *Одержимої* досить добре висвітлена у книжці Мирослава Мороза *Літопис життя та творчості Лесі Українки* (Київ 1992, с. 278-280).

лів, насправді говорить тільки до себе самого – апостоли сплять. Крім того, слова Месії чує єдина Міріам і реагує на них, але знову ж таки, реагує тільки для себе: ні Месія, ні сплячі апостоли не чують її. У цій же ж, другій частині маємо останню появу живого Месії у творі.

Третя дія відбувається на Голгофі, вночі, при трьох розп'ятих на хрестах постатях. Ціла дія складається з єдиного монологу Міріам, зверненого як до себе самої, так і до цілого світу. Суть слів Міріам зводиться до проблеми прощення («Він їм простив. Він їм усім простив... А тільки я не прощена осталась»²⁷), а також до освідчення у коханні («О сине божий! Нехай в моїм житті все, все неправда, та вір мені, що я тебе любила», – курсив Лесі Українки – Р.М.). Нарешті, четверта, остання, частина поеми проходить на майдані у Єрусалимі, після воскресіння Месії. Міріам стикається з представниками юдейської юрби, потім з преторіанцем, виголошує ряд звинувачень, розбиває каменем голову слугі синедріону. Все це закінчується прокляттями, що їх виголошує Міріам до натовпу – «О будьте прокляті». І після цих проклять людей з натовпу закидують Міріам камінням.

Очевидно, що ідейна суть та символічний зміст кожної з чотирьох частин, як і художнього сенсу твору в цілому, так чи інакше втілені у словах Міріам: чи то сказаних до Месії (у першій дії), чи до самої себе (у другій і третій), чи до натовпу, юдейської юрби та її представників (четверта дія). У такому розумінні саме Міріам є справжньою героїнею поеми. Міріам пропонує любов і жертвність, але вже у першій дії Месія рішуче відмовляється від жертви Міріам («Ваалові дають даремні жертви, я ж не приймаю їх»), і ця жертвність стає смертельною, бо вона запровадила одержиму Міріам під град каміння. Міріам цілком свідома своєї одержимості, бо, передчуваючи власну загибель у фіналі поеми, вона визнає: «певне, дух, мене сюди завів на певну згубу».

Як видається, ніхто з дослідників не звернув увагу на очевидний факт, що Леся Українка в *Одержимій* презентує юдейську, а не християнську перспективу подій, пов'язаних з постаттю Ісуса Христа і Марії Магдалини. Це підтверджується передусім іменами героїв: Месія (а не Ісус) і Міріам (а не Марія). Юдейський дискурс (назвімо це так) *Одержимої* свідчить передусім про стремління авторки до якомога точнішого відображення історії, тобто історичних подій, пов'язаних з постаттю Ісуса

²⁷ ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 3: *Драматичні твори (1896-1906)*, Київ 1976, с. 139 (далі текст *Одержимої* цитую за цим виданням).

Христа та його сучасників²⁸. До сьогоднішнього дня також ніхто не розглядав цей твір як версію драми про Марію Магдалину, на що вказує текст твору.

Зачнімо від того, що метафоричний і символічний сенс заголовку, а заодно і самонайменування головної героїні твору, вимагає певних пояснень. Яр Славутич цілком справедливо з цього приводу писав, що «метафора в Лесі Українки розгортається і охоплює цілий твір, як навіть метафорична назва самої поеми *Одержима*»²⁹. Якщо вже бути точним щодо духу і букви *Біблії*, то слід сказати, що, по-перше, означення «*одержима духом*» у *Новому Завіті* ніколи не вживається стосовно Марії Магдалини. У поемі Лесі Українки Міріам, натомість, названа «одержимою духом» на початку твору у першій же ремарці, а далі так називає себе Міріам сама у відповідь на питання старого юдея: «Хто ти така?», – «Я? «Одержима духом»!». В обох цих випадках Леся Українка вираз «одержима духом» подає як цитату у лапках, що означає, що читач теж повинен сприймати цей вираз як цитату. У *Біблії* тільки один раз зустрічається цитата «одержима духом» – у *Діяннях святих апостолів* (Діян. 16: 16), в епізоді, що розповідає про одержиму духом служницю, котра, власне, через свою одержимість мала дар пророцтва і говорила про апостолів як про слуг Всевишнього Бога³⁰. Саме тому, у власне біблійному

²⁸ Тому надзвичайно цікавими були б інтерпретації основних концептів *Одержимої* (месія, прокляття, віра, смерть) у контексті єврейської філософської та релігійної думки. Порівняймо хоча б ідеологію *Одержимої* зі змістом таких гасел *Єврейської енциклопедії* (*Еврейская энциклопедия. Свод знаний о еврействе и его культуре в прошлом и настоящем*, т. 1-16, Санкт-Петербург: Издательство Брокгауз-Ефрон 1906-1913), як *Месія* (т. 10, с. 900-910) чи *Прокляття* (т. 12, с. 1-2).

²⁹ Цит. за: Я. КРАВЕЦЬ, *Паризький колоквиум «Леся Українка» 1982*, „Іноземна філологія” 2014, вип. 126 (ч. 1), с. 197.

³⁰ Цікаво зазначити, що українські переклади *Біблії* не мають взагалі слова «одержима»: у всіх відповідних місцях *Святого Письма* вживається дієслівний вираз «мати духа»; так у *Діяннях святих апостолів* у згаданому вище уривку читаємо: «Іншим разом, як ми йшли на молитву, зустріла нас одна служниця, що мала духа віщуна, і віщуванням справляла панам своїм великий заробіток. Ідучи слідом за Павлом і за ними, вона кричала: «Ці люди – слуги Всевишнього Бога, які звіщають вам путь спасіння!» Чимало днів вона таке робила. Набридли це Павлові, й, повернувшись, він сказав до духа: «Велю тобі ім'ям Ісуса Христа вийти з неї!» І в ту ж мить він вийшов» (Діян. 16: 16-18, – *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, Українське Біблійне Товариство 1992, переклад І. Хоменка; у перекладі Івана Огієнка читаємо подібний варіант – «мала віщунського духа»). Вираз «одержимая духом прорицательным» у цьому місці *Нового Завіту* (тобто, у: Діян. 16: 16) зустрічається тільки у російському синодальному перекладі *Біблії* (у старослов'янському тексті читаємо: «имеющая дух пытлив»).

контексті інтерпретації твору Лесі Українки Міріам виступає своєрідною християнською Кассандрою.

По-друге, історія новозавітньої Марії Магдалини – це історія вже уздоровленої Ісусом від семи бісів жінки: у *Новому Завіті* Марія Магдалина не фігурує як одержима, а тільки як вже визволена з одержимості. У поемі Лесі Українки Міріам є одержимою у всіх можливих символічних значеннях цього слова, одержимою від початку твору до кінця, до своєї загибелі: вона гине власне як одержима. Таким чином, різниця між біблійною розповіддю та інтерпретацією Лесі Українки парадоксальна і величезна. Не кажучи вже про те, що у *Біблії* Марія Магдалина не помирає як побита камінням³¹, а присвячується після воскресіння Ісуса проповіді християнства, у плані чого змагається навіть з самим Петром (цей аспект виразно закарбувався в апокрифічному *Євангелії від Марії*). За євангеліями, саме Марія Магдалина першою побачила Ісуса після Його воскресіння і сповістила про це апостолів. У перші століття християнства Марію Магдалину називали навіть «новою Евою» і «апостолом апостолів»³², її роль та значення як для європейської культури, так і для християнської традиції засвідчують, зрештою, іконографія чи численні полотна найкращих представників європейського малярства. Леся Українка з *Нового Завіту* для своєї Міріам взяла, властиво, тільки факт присутності Марії Магдалини на Голгофі в час смерті Ісуса, але у плані образному та ідейному *Одержима* української авторки і тут принципово відрізняється від Марії Магдалини.

По-третє, нарешті, сам образ Месії у Лесі Українки є тільки певною, художньою, а тому і глибоко символічною проекцією на історичний образ Ісуса Христа. Анатоль Костенко свого часу зауважив, що принциповою рисою Месії у поемі Лесі Українки є його нездатність (неспроможність) переконати жінку, що прагне кохання (не небесного, а земного) і правди³³. Месія, що творить чудеса та рятує від смерті світ, виявляється

³¹ Оминаючи величезну, власне біблійну літературу на цю тему, вкажу тільки на два гасла про Марію Магдалину з енциклопедій, що містять необхідну бібліографію питання: *Maria Magdalena*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. XI: *Lu An-„Maryawita”*, Lublin 2006, kol. 1319-1323; о. И. ПAVЛОВ, *Мария Магдалина*, [в:] *Католическая энциклопедия*, т. 3: *М-П*, Москва 2007, с. 174-176.

³² Див. спеціальне гасло *Maria Magdalena*, kol. 1319.

³³ Див. російський переклад біографії Лесі Українки у серії «Жизнь замечательных людей»: А. КОСТЕНКО, *Леся Украинка*, Москва 1971, с. 193. Принагідно зазначу, що сестра Лесі Українки Ісидора виокремлювала Анатолія Костенка як єдиного, хто пише про Лесю Українку більш-менш об'єктивно, див. її інтерв'ю від 30 квітня 1971 р. з Петром

безсилим перед спробою переконати жінку – у цьому ми можемо теж бачити принципову різницю між Ісусом *Нового Завіту* та образом Месії в *Одержимій* Лесі Українки. Адже новозавітній Ісус здатний переконати всіх, і саме у цьому його сила як пророка та Спасителя світу. Зрештою, навіть діалог між Месією та Міріам у першій дії *Одержимої* свідчить, що Леся Українка вкладає в уста Месії не ті слова, що новозавітній Ісус говорив Марії Магдалині. Євангеліє свідчить лише про одну фразу, сказану Ісусом Марії Магдалині: «Не торкайся мене!», властиво – «Не стримуй Мене, не зійшов бо Я ще до Отця мого» (Іоан 20: 17). Месія *Одержимої* часто промовляє словами Ісуса, але сказаними не до Марії Магдалини, а до інших жінок чи осіб новозавітньої історії.

У плані філософському та символічному *Одержима* Лесі Українки презентує цілий феноменологічний ряд ідей: від проблеми спокою душі («О, я не хочу, не хочу я спокою!») через всю палітру власне релігійних проблем, що стосуються релігійної віри, до проблеми пам'яті. Ця остання проблема, проблема пам'яті – є чи не найголовнішою в четвертій дії твору, в словах Міріам:

Так що ж? Хіба минає все минуле?
Він пережив три вічності в три ночі,
Прийняв три смерті. Чи тепер, воскресши,
Забуде він страждання, зраду, смерть?
Простити може, а забути – ні!
О будьте прокляті!

Перш ніж інтерпретувати суть цього монологу, згадаймо, що, починаючи від третьої частини *Одержимої*, Месія не фігурує як дійова особа, його «життя на сцені» закінчується словами, сказаними до Міріам: «Ні, для тебе я не Месія. Ти мене не знаєш». Таким чином, художню та заодно суспільну функцію Месії, починаючи від третьої частини поеми, переймає сама Міріам. Тому ми можемо вважати, що у наведених вище словах Міріам голосить серцевинні ідеї твору: 1) минуле не минає, воно живе у пам'яті, 2) час життя, час, яким ми його сприймаємо, є відносним – майже айнштайнівське тлумачення («три вічності в три ночі»), 3) смерть не є і не може бути остаточним завершенням буття («прийняв три смерті»), 4) пам'ять зберігає не тільки історичне минуле, але й екзистенційні виміри нашого існування («страждання, зрада, смерть»), 5) прощення

Одарченком (П. ОДАРЧЕНКО, *Українська література. Збірник вибраних статей*, Київ 1995, с. 87).

і вибачення належить до Месії, але викреслити з пам'яті минуле не здатен навіть і він («Простити може, а забути – ні!»).

Образ Міріам завжди був загадкою для читачів і дослідників. Людей релігійних він бентежив тим, що Міріам зважилась на суперечку з Месією, а читачів нерелігійного кшталту Міріам дивувала своєю вірою і відданістю Месії. Ліна Костенко у своїй спробі інтерпретації *Одержимої* зауважила, що «голос Міріам – це, властиво, голос волаючого в пустелі», «це розпач не від того, що не зрозуміли її, а від того, що вона зрозуміла їх». І саме тому «в *Одержимій* є нечуване морально-етичне відкриття, котре могло б бути актуальним для духовного життя людства. Адже тут, може, вперше в історії світової літератури піддається сумніву доцільність такої жертви в ім'я такого людства. Міріам вважає, що Христос – властиво, один, за кого варто йти на муки». І остаточний висновок Ліни Костенко: якщо «Христос – це спокута за людські гріхи перед Богом», то Міріам – це «спокута за людські гріхи перед Христом», «образом Міріам Леся Українка захистила людство від звинувачення, що воно не варте, щоб за нього йти на Голгофу»³⁴.

Треба також підкреслити, що для Лесі Українки образ новозавітної Марії Магдалини був надзвичайно важливим, передусім своєю оригінальністю, а можливо і як прообраз тої «нової жінки», про яку сама авторка писала у статті *Нові перспективи та старі тіні*, аналізуючи грішних та оригінальних жінок у західноєвропейській літературі³⁵. До цього ж образу Марії з Магдали Леся Українка зверталась і у драмі *На полі крові* (1910), але ці фрагменти розмов Юди з Марією не ввійшли до остаточної редакції твору і залишилися лише у рукописах³⁶. Варто нагадати також, що своєрідним діалогічним продовженням *Одержимої* є драматичний етюд Лесі Українки *Йоанна, жінка Хусова: у Новому Завіті* (Євангеліє від Луки, 8: 1-3) Йоанна, жінка Хуси (або Хузи) згадується у тому ж мі-

³⁴ Л. Костенко, *Поет, що ішов сходами гігантів...*, с. 18-20.

³⁵ Леся Українка, *Новые перспективы и старые тени («Новая женщина» западно-европейской беллетристики)*, [в:] ТА САМА, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 8: *Літературно-критичні та публіцистичні статті*, Київ 1977, с. 76-99.

³⁶ Ці чорновики частково опубліковані, див: Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 5: *Драматичні твори (1909-1911)*, Київ 1976, с. 312-320. Тут Марія Магдалина виступає як «утла і хвороблива, не першої молодості, жінка з широко розкритими чорними очима, з поривчастими рухами, з плямистим і зниклим румянцем на снідому обличчі, з розпущеним та старанно розчесаним волоссям, що чудно відбиває супроти її убогої, занедбанної одежі» (с. 313). Опис більш ніж промовистий, якщо брати до уваги хворобу (сухоти) самої Лесі Українки.

сці, що і Марія Магдалина, стоїть буквально через один рядок після Марії Магдалини:

По тому Ісус проходив через міста та села, проповідуючи і звіщаючи Добру Новину про Царство Боже. З ним були дванадцять і деякі жінки, що були оздоровлені ним від злих духів і недуг: Марія, звана Магдалина, з якої вийшло сім бісів, Йоанна, жінка Хузи, Іродового урядовця, Сусанна та багато інших, що їм допомагали з своїх маєтків.

Очевидно, окрему розвідку у контексті розуміння джерел до написання *Одержимої* могла б становити тема Ернеста Ренана у лектурі Лесі Українки. Це стосується як її творчості взагалі, так розуміння *Одержимої* зокрема. Леся Українка у 1894 році захоплено читала цього знаменитого на той час французького теолога і письменника (передусім такі його твори, як *Життя Ісуса*, *Євангеліє*), писала про це Михайлові Драгоманову: «Останні дні я завзято читаю Ренана і все odkриваю Америки для себе, я б Вам про них написала, та нехай краще потім поговоримо, а тепер я краще ляжу та візьму знову-таки Ренана»³⁷. Причому її критичні зауваження до лектури Ренана стосувались лише «його католицького виховання» та особливо того факту, що французький письменник нехтував неканонічними євангеліями³⁸. Натомість сама Леся Українка особливо цікавилась неканонічними книгами, пов'язаними з епохою повстання християнства. Тому цілком зрозуміло, що ті твори письменниці, котрі відображають історію християнства, неможливо зрозуміти без знання біблійної критики того часу.

Так, у листі до Драгоманова від 28 серпня 1894 року Леся Українка спеціально просила надіслати їй книжку німецького протестантського теолога Адольфа Гільденфельда (A. Hildendorf, 1823-1907), присвячену неканонічним євангеліям – *Novum Testamentum extra canonem receptum* (Lipsae 1884)³⁹. Зауважу спеціально, що саме у цей час, в 1896 році інший німецький теолог і археолог, Карл Шмідт опублікував інформацію про сенсаційну знахідку – йшлося про апокрифічне *Євангеліє Марії Магдалини*⁴⁰ (до розуміння суті *Одержимої* ця знахідка має вже безпосереднє значення). Повертаючись до ролі книг Ренана у творчості Лесі Українки,

³⁷ ЛЕСЯ УКРАЇНКА, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 10, с. 250.

³⁸ Там само.

³⁹ Там само.

⁴⁰ C. SCHMIDT, *Ein vorirenäisches gnostisches Originalwerk in koptischer Sprache*, „Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaft zu Berlin“ 1896, Tl. 2, s. 839-847.

зауважу, що навіть назва драми *На полі крові* могла бути взятою з твору Ренана *Життя Ісуса*, двадцять сьомий розділ якої присвячений легендам про Іуду і розповіді про шматок поля, купленого ціною зради. Ренан пише, що це поле називалось «полем крові» – *Hakeldamma*⁴¹.

У контексті сказаного *Одержиму* Лесі Українки з певної інтерпретаційної перспективи можна назвати *Євангелієм Марії Магдалини*: адже саме Міріам голосить у творі основні ідеї. І як це не парадоксально, але саме *одержима* Міріам у художній цілісності драматичної поеми є речником концепту *mens sana* (здорового духу). *Одержима*, тобто душевно неврівноважена Міріам пропонує свій екзистенціальний проект на життя, серцевиною якого є любов. По суті це співпадає з християнським вченням про те, що Христос (тобто Месія) – це любов⁴², але у символічному світі *Одержимої* Міріам стає жертвою, не Месією, а її у фіналі поеми каменують (тобто «розпинають») заради любові. Згадаймо, що любов до Месії є провідною темою *Євангелії* від Марії Магдалини, і очевидно, що текстуальне та символіко-типологічне порівняння *Одержимої* та апокрифічного *Євангелія від Марії* може бути предметом окремої розвідки⁴³. В українській літературі – як це не парадоксально – найближче до ідейного сенсу *Одержимої* Лесі Українки виявилась постать Марії Магдалини у поемі Володимира Сосюри *Христос* (прикметно, що сам автор назвав твір легендою). Сьомий та восьмий розділи поеми Сосюри розповідають про долю Магдалини-Марії, «що полюбила Христа»⁴⁴.

Висловлені тут думки щодо символічного змісту *Одержимої* можуть бути певним вступом до більш ширшого коментування тексту та інтерпретації контексту цього твору, можливості порівняння образу Марії Магдалини у Лесі Українки як вічного літературного образу з аналогічними прикладами у європейських літературах: від німецьких романтиків і Йогана Вольфганга Гете до численних французьких та іспанських інтерпретацій ХІХ і початку ХХ століття⁴⁵. Що стосується російської літератури,

⁴¹ Э. РЕНАН, *Жизнь Иисуса*, пер. А. Варшавского и В.А. Харитоновой, Санкт-Петербург 1906 (репринт 1990, орфографія сучасна – Р.М.), с.300.

⁴² Див.: *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, tłum. i oprac. K. Romaniuk, Poznań 1994, s. 484-491.

⁴³ Див. щодо цього аспекту текст апокрифічного *Євангелія від Марії* у книзі: *Апокрифы древних христиан*, Москва 1989, с. 324-328.

⁴⁴ Цит. за: *Слово благовісту. Антологія української релігійної поезії*, Львів 1999, с. 336.

⁴⁵ Див. гасло *Maria Magdalena* у словнику вічних образів та мотивів у світовій літературі: E. FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1998, s. 496-499.

то до такого контексту варто залучити хоч би постать Марії Магдалини з поезій Марини Цвєтаєвої та Бориса Пастернака чи поему Іннокентія Анненського *Магдалина*.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Lesja Ukrainka und die europäische Literatur*, hrsg. J. Wojko-Blochyn, H. Rothe, F. Scholz, Köln 1994.
- Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, tłum. i oprac. K. Romaniuk, Poznań 1994.
- ГЕНИК С.М., «Тілесна драма» Лесі Українки (хвороби і смерть Лесі Українки), „Прикарпатський вісник НТШ” 2013, № 4 (24), с. 195-217 [ГЕНУК S.M., «Tilesna drama» Lesi Ukrayinky (khvoroby i smert' Lesi Ukrayinky), „Prykarpats'kyu visnyk NTSH” 2013, № 4 (24), s. 195-217].
- ГОЗЕНПУД А., *Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки)*, Київ 1947 [HOZENPUD A., *Poetychnyy teatr (Dramatychni tvory Lesi Ukrayinky)*, Kyuyiv 1947].
- ДЗЮБА І., *З криниці літ*, т. 3: Літературні портрети. Дніпровський меридіан. Зі спогадів, Київ 2007 [DZYUBA I., *Z krynytsi lit*, t. III: *Literaturni portrety. Dniprovs'kyu merydian. Zi spohadiv*, Kyuyiv 2007].
- ДРАЙ-ХМАРА М., *Літературно-наукова спадщина*, Київ 2002 [DRAY-KHMARA M., *Literaturno-naukova spadshchyna*, Kyuyiv 2002].
- ЗЕРОВ М., *Українське письменство*, Київ 2003 [ZEROV M., *Ukrayins'ke pys'menstvo*, Kyuyiv 2003].
- КРАВЕЦЬ Я., *Паризький колоквіум «Леся Українка» 1982*, „Іноземна філологія” 2014, вип. 126 (ч. 1) [KRAVETS' YA., *Paryz'kyu kolokvium «Lesya Ukrayinka» 1982*, „Inozemna filolohiya” 2014, vup. 126 (ch. 1)].
- МЕЛЬНИК Я., *І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908-1916*, Дрогобич 2006 [MEL'NYK YA., *I ostatnya chast' dorohy... Ivan Franko: 1908-1916*, Drohobych 2006].
- УКРАЇНКА ЛЕСЯ, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 1: *Поезії*, Київ 1975 [UKRAYINKA LESYA, *Zibrannya tvoriv u dvanadtsyaty tomakh*, t. I: *Poeziyi*, Kyuyiv 1975].
- УКРАЇНКА ЛЕСЯ, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 10: *Листи (1876-1897)*, Київ 1978 [UKRAYINKA LESYA, *Zibrannya tvoriv u dvanadtsyaty tomakh*, t. X: *Lysty (1876-1897)*, Kyuyiv 1978].
- УКРАЇНКА ЛЕСЯ, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 12: *Листи (1903-1913)*, Київ 1979 [UKRAYINKA LESYA, *Zibrannya tvoriv u dvanadtsyaty tomakh*, t. XII: *Lysty (1903-1913)*, Kyuyiv 1979].
- УКРАЇНКА ЛЕСЯ, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, т. 4: *Драматичні твори (1907-1908)*, Київ 1976 [UKRAYINKA LESYA, *Zibrannya tvoriv u dvanadtsyaty tomakh*, t. IV: *Dramatychni tvory (1907-1908)*, Kyuyiv 1976].
- ЧИЖ В.Ф., *Болезнь Н.В. Гоголя. Записки психиатра*, Москва 2001 [CHYZH V.F., *Bolezn' N.V. Hoholya. Zapysky psykhyatra*, Moskva 2001].
- ШЕВЕЛЬОВ Ю., *Вибрані праці у двох книгах*, кн. 2: *Літературознавство*, Київ 2008 [SHEVEL'OV YU., *Vybrani pratsi u dvokh knyhakh*, кн. 2: *Literaturoznavstvo*, Kyuyiv 2008].

KONCEPT *MENS SANA* W TWÓRCZOŚCI ŁESI UKRAINKI
(POEMAT DRAMATYCZNY *OPĘTANA*)

S t r e s z c z e n i e

W artykule przedstawiony został koncept *mens sana* w twórczości Łesi Ukrainki w kontekście modernizmu ukraińskiego i europejskiego. Uwaga autora skupiona jest przede wszystkim na interpretacji poematu dramatycznego *Одержима* (1901), którego główna bohaterka, Miriam, nosi cechy ewangelicznej postaci Marii Magdaleny. W artykule przeanalizowane zostały źródła inspiracji pisarki, takie jak Biblia, apokryfy, prace E. Renana czy korespondencja z M. Dragomanowem.

Słowa kluczowe: Lesia Ukrainka; *Одержима*; Maria Magdalena; *Biblia*; *mens sana*.

CONCEPT *MENS SANA* IN THE WORKS BY LESYA UKRAINKA
(DRAMATIC POEM *THE POSSESSED*)

S u m m a r y

The article deals with the concept *mens sana* in the works by Lesya Ukrainka in the context of European and Ukrainian Modernism. Essential attention is paid to the interpretation of the dramatic poem *The Possessed* (1901), the main character of which Miriam is correlated with Gospel Mary Magdalene. In the article, the sources of the poems have been analysed, such as Bible, apocrypha, works by Ernest Renan, correspondence with Mykhajlo Dragomanov. The character of Miriam have been interpreted as a symbolic transformation of Mary Magdalene, apocryphal character.

Key words: Lesya Ukrainka; *The Possessed*; Mary Magdalene; *Bible*; *mens sana*.