

Колошук Н.Г. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського державного університету імені Лесі Українки

**Інтелектуальний конфлікт у драматургії Лесі Українки
(стаття третя: ідея християнства)**

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВДУ ім. Лесі Українки

У статті йдеться про комплекс інтелектуальних конфліктів у драмі Лесі Українки «Руфін і Прісцилла». Вони розкривають аспекти суспільної боротьби в епоху раннього християнства, співзвучні тим, що виникли на початку XX століття, коли створювалася п'еса. У сучасному українському літературознавстві неоднозначно трактується ставлення Лесі Українки до проблем релігії, зокрема християнства. **Ключові слова:** інтелектуальна драма, конфлікт, християнські доктрини, атеїзм.

Koloshuk N.G. Intellectual Conflict in Dramatic Poetics of Lesya Ukrainka (the third article: the idea of Christianity). The article is about the complex of intellectual conflicts in the drama "Rofen and Preszeela", written by Lesya Ukrainka. These conflicts reveal the aspects of social struggle in the epoch of early Christianity, assonant to those, which appeared at the beginning of XX-th century. In the contemporary ukrainian literary criticism the attitude of Lesya Ukrainka to the problems of religion, namely to christianity is treated differently. **The key words:** intellectual drama, conflict, christian dogmas, atheism.

Вона писала у трьох вимірах – у вимірі сучасних їй проблем, у глибину їх історичних аналогій і в перспективу їх проєкцій на майбутнє.

Л.Костенко [15, с.54]

Конфліктні ідеї християнства в інтерпретації Лесі Українки – складова її універсальних філософських конфліктів: дух і плоть, ідея й реальність. Є сенс докладніше розглянути конфліктну основу драм, у яких сюжетним матеріалом поетесі слугували історія й міфологія раннього християнства (загалом, як відомо, таких майже половина в її драматургічному доробку), зокрема п'еси «Руфін і Прісцилла». Про неї писали чимало – від «неокласиків» М.Зерова та М.Драй-Хмари у 20-х рр. до останніх лесезнавчих досліджень ця п'еса була в колі уваги науковців. У монографіях В.Агеєвої, М.Моклиці (2-е вид.), в есеї Н.Зборовської проблемі Лесиного «християнства» присвячено окремі розділи. Опубліковано й чимало статей – Л.Дем'янівської, І.Бетко, Л.Масенко, Т.Гундорової, Г.Гаджилової та ін. [3; 5; 7; 8; 19; докладніший огляд бібліографії див. у дисертації Г.Гаджилової: 6]. Нові дослідники не підтримують тверджень радянських авторів (О.Дейч, А.Іщук, А.Каспрук, О.Бабишкін, О.Ставицький, Л.Кулінська та ін. [див., зокрема: 2; 17; 21]) про Лесин «войовничий атеїзм»,

однак її погляди щодо християнства чи релігії загалом у різних інтерпретаціях постають непростими і трактуються подекуди суперечливо. Ще більше різночитань, хоча й значно менше конкретного аналізу поетики п'єси – рівня розробки персонажів-характерів, жанрової специфіки, композиційної побудови тощо.

Сорок років тому О.Бабишкін писав про «Руфіна і Прісциллу»: «...Леся Українка розвінчала основи, теорію і практику християнства як релігію упокорення, соціально ворожу прогресові» [2, с.173]. Мовляв, поетеса досліджувала християнську доктрину як антигуманну та реакційну; через явний атеїзм п'єса (зауважмо: найбільша і чи не найдорожча авторці у її драматургічному спадку, робота над нею тривала чи не найдовше, кількома підходами – у 1906, 1908, 1910 рр.) була скалічена цензурою при публікації в «Літературно-науковому віснику» (1911), не ставилася в театрах та текстуально відновлена лише в 1951 році [див.: 4]. Існують різні, часом діаметрально протилежні думки щодо причин, які спонукали поетесу знову й знову повертатися до задуму «Руфіна і Прісцилли». Так, М.Зеров у 1930 р. висловив думку, що авторка захопилася ідейними суперечками, які заміняють у п'єсі зовнішню дію, і заради їхньої діалектики надто штучними зробила характери [11, с.863 – 879]. Г.Гаджилова, навпаки, вважає, що робота над текстом була такою ретельною і прискіпливою, щоб обґрунтувати характери дійових осіб [5]. Докладно аналізувала розвиток конфлікту Л.Масенко. На її думку, головною тут є тема «всесвітництва»-соціалізму, «облудність» якого, відірваність від національних коренів показала поетеса на початку революційної епохи в царській Росії. Крім того, окреслила такі риси раннього християнства (читай: соціалізму на рубежі ХХ ст.), як його догматичний характер, претензії на осягнення універсальної істини, опертя на принцип «нема правди й розуму, як тільки в мені», космополітизм, нігілізм у ставленні до старого ладу тощо. Тобто: комплекс ідей п'єси виглядає «проекцією напруженої ідеологічної боротьби в суспільно-політичному житті Західної Європи і Російської імперії

кінця XIX – XX століття під впливом поширення соціалістичних ідей» [19, с.102], із чим, зрештою, можна погодитися. Як і з точними зауваженнями Ліни Костенко: вона захоплювалася майстерністю поетеси у цій громіздкій і перенасиченій різнорідними проблемами, але так класично струнко вибудованій «драмі у п'яти діях», що писалася в часи, коли проблема зрадництва набула особливої актуальності, й оголювала саму суть механізмів реакційної влади [15, с.28 – 29].

Отже, п'єса свідчить не так про Лесину віру чи безвір'я, як про її ставлення до політичних, суспільних і моральних проблем? Однак у монографії М.Моклиці стверджується, що давно пора переглянути саме питання Лесиноного атеїзму. Авторка докоряє тим дослідникам, які обходять його, і доводить абсурдність, на її думку, визначення «Руфіна і Прісцилли» як «антихристиянської» п'єси. Як може бути «антихристиянською» п'єса «торжества духу над цінностями тіла і соціуму»? – саме так поставлено питання [20, с.344].

Оригінальне й докладне прочитання «Руфіна і Прісцилли» зовсім в іншій площині – «Любов чи свобода, або Християнство чи античність?» – представила у своєму есеї «Моя Леся Українка» Н.Зборовська. Вона твердить, що «Лесина натура... органічно тягнулася до античної аристократичної духовності з її *культу*м індивідуальної свободи та християнської духовності з *культу*м Любви, не приймала рабського закону любові, пов'язаного з ученням апостола Павла» [10, с.131 – 132; виділення у тексті цієї праці належать її авторці]. Конфлікт п'єси, на її думку, розгортається у психологічному просторі і виливається у боротьбу між **аскетизмом** християнського міфу та **вітальністю** античної культури, зрештою – у «конфлікт між аскетичною (духовною) тенденцією та інстинктом (сексуальністю)» [10, с.141]. Через нього «маємо яскраво репрезентовану психологію Лесиної душі, де Руфін тут втілює *скептичність розуму*, а Прісцилла – *фанатичність почуття*. <...> Лесині ж непорозуміння з християнством апостола Павла виразно прочитуються на устах

скептично розумного Руфіна» [10, с.141]. Головний висновок дослідниці такий: «Поєднавши у символічній смерті духовною любов'ю Прісціллу і Руфіна, Леся несвідомо утверджуватиме українське християнство – як відродження культури життя у його високому духовному смислі і значенні – із Сином Людським, із жіночою духовністю. <...> Таким чином завершується духовний двобій з апостолом Павлом: наперекір його патріархальній доктрині утверджується єдність божественної суті жінки (якою є душа) і божественної сутності чоловіка (якою є світло свідомості)» [10, с.148].

Про «індивідуалістичний бунт» поетеси проти християнства, у якому Леся виявилася близькою до Ніцше та інших мислителів і митців модерної доби (напр., до Ібсена) і послідовною противницею патріархальних догм, писала також В.Агеєва [10, с.217 – 250]. Таким чином, більшість зі вказаних дослідників не зводили проблему до питання: атеїсткою чи християнкою можна вважати Лесю Українку? Чи й варто до нього повертатися? На нашу думку – так, оскільки трактування М.В.Моклиці показує хиби саме тих утилітарно-стереотипних підходів до інтелектуальної драми, які знаходять широке розповсюдження у шкільній та й вузівській практиці (розділ про Лесине «християнство» публікувався авторкою спершу в популярному часописі «Слово і час», розрахованому на широке коло викладачів; жодних заперечень чи зауважень редакція у зв'язку з цією публікацією не подавала). Застереження щодо подібного аналізу вже було сформульоване у нашій попередній статті [див.: 13, с.152 – 153]. Як правило, спрощені (якщо не гірше), висновки у такому прочитанні ґрунтуються на звуженому поясненні зовнішнього вияву конфлікту (який загалом у «Руфіні і Прісціллі» зведений поетесою до мінімуму), на односторонньому й тенденційному маркуванні персонажів («позитивний» – «негативний», «представляє / не представляє авторську позицію») та однозначному витлумаченні фіналу («...тут не може бути ніяких різночитань» [20, с.341]), що є недоцільним, глибоко помилковим стосовно жанру інтелектуальної п'єси, котра відзначається багатством прихованих

смислів і – через них – можливістю інваріантної рецепції, актуалізації, переосмислення / перекодування.

Тож повернемося до п'єси, щоб перевірити, як кажуть учителі, «за текстом»: які проблеми правомірно прочитати в «Руфіні і Прісціллі» сьогоднішньому неупередженому, в тому числі – «наївному» (Г.Гессе) читачеві?

У першій дії (вся сцена – вечір у домі Руфіна: він із тривогою дочекався дружину з зібрання християн, яке відбулося в катакомбах; розмова між ними загострена приходом «брата во Христі» Парвуса і нав'язаною ним господареві суперечкою; прихід батька Прісцілли Аеція Панси; відвідини Руфінового приятеля – римського префекта Кая Летіція; несподівана поява римлянки-плебеянки Сервілії, котра шукає префекта – тут зав'язується інтрига «злочину» християнської громади, що далі стане поштовхом до зовнішньої дії, але так і не визначатиме її розвитку й зійде нанівець нерозв'язаною) лінії інтелектуального конфлікту виявлені через ряд опозиційних протиставлень персонажів: Руфін – Парвус (терпимість – фанатизм, культура – невігластво, критичний розум – затвержені догми); Руфін і Прісцілла разом – цинічний служака Кай Летіцій та простодушніший патріот римських традицій Аецій Панса (індивідуальна воля й свідомий вибір – обов'язок, приватні інтереси – «державні справи», загалом: персонa – держава); Прісцілла як жінка – її чоловік, батько та інші чоловіки. Справа зовсім не в тім, що ці персонажі борються між собою (на думку М.В.Моклиці, «протистояння Руфіна і Прісцілли у драмі нема. Вони просто різні люди, по-різному думають і почувають» [20, с.341], – а це вже й є протистояння для інтелектуальної драми), інтригують тощо, а в тім, що вони послідовно займають ту чи іншу позицію щодо певних понять, цінностей, переконань, моралі, і ця позиція, діалектично виявлена в дискусії, визначає їхні подальші вчинки й найтонші нюанси поведінки, підкреслені поетесою, – визначає логіку розвитку кожного персонажа й дії загалом. Найперше: персонажі по-різному дивляться на майбутнє Риму, на його державний устрій,

закони та віру. Дискусія йде щодо вибору кожного з них: стати на бік самовладства чи демократії, римських імперських законів (читай: законів будь-якої авторитарної держави) чи християнської моралі (тобто гуманістичних, вселюдських цінностей), захищати Рим і його культуру чи помагати його найшвидшому занепаду? Розстановка й поведінка дійових осіб у першій дії (як і в наступних) майже статична; зав'язкою до подальшого розвитку сюжету (розслідування «злочину» християнської общини і страта всіх, арештованих у домі Руфіна, – все це відбуватиметься, по суті, поза сценою) стає зовнішній привід: пропала дитина Сервілії, підозра у викраденні падає на християн.

Друга дія показує внутрішні незгоди у християнській общині, члени якої збираються в домі Руфіна (дія відбувається в садку), щоб обговорити нагальні справи, у тому числі й небезпеку репресій. Особливе місце в цій дії належить позиції Парвуса – найбільш нетерпимого до «невірних» і підозріливого до «своїх» (він радить послати шпигуна за християнином-аристократом Люцієм тощо). Парвус самочинно бере на себе право говорити від простолюду (для нього це те ж саме, що й християни), протиставляючи його патриціям (в яких вбачає зрадників). «Демократична» позиція плебеїв в особі Парвуса викликає асоціації з дійсністю 20 – 30-х років ХХ ст., коли плебейство стало панівним класом, а головною доблестю його проводирів стала «обачність» щодо ворогів (читай: «класова пильність»). Друга дія виявляє також болісне загострення сумнівів у душі Руфіна: в розмові з другом дитинства Люцієм він зізнається, що не бачить щирості в християнській вірі, вона корислива, бо

*...християни
лагідні понад міру людську й звичай,
а доброті в них щирої немає,
вони не людяні, вони нічого
дарма не роблять – все за нагороду,
та ще й не за малу, за вічне щастя
на небесах. На меншу не пристали б.
Нічого їм не жаль, тортури вічні
готові обіцяти з легким серцем
всім «грішникам» – так, наче бог їх кат,*

що присуди виконує безумні. [22, с.187 – 188].

Руфін приймає деякі докази друга щодо гуманної ролі християнства, але все ж покладається на *«філософський розум»* рідної, хоча й занепадаючої культури. Римові, гірко каже він, віднині протистоїть *«монархія Христова»*, космополітичне *«всесвітянство»* якої, не вкорінене в етнічному ґрунті, окрім *«юдейського звичаю, віри й закону»*, небезпечне для Риму з його древніми патріотичними традиціями. Люцій майже переконав був Руфіна, що *«гіркі ліки»* виродженій культурі необхідні, та розмова нагло перервана втручанням Прісцілли, яка мусить виконати єпископське розпорядження – забілити коштовні фрески на стіні патриціанського дому, бо вони спокушають *«до думок блюзнірських»* неосвічену християнську громаду. Навіть Люцій мимоволі видає своє обурення таким дикунством – однак Прісцілла не зважається протистояти громаді, бо ревно сповідує заповіді покори і смирення в новій вірі, яку для неї уособлює Єпископ та вірні. Сцена обривається приходом центуріона з вояками, які за доносом шпигуна Крусти арештовують усіх присутніх, причому опирається лише Нартал, та й то до наказу Єпископа: *«Нам сказано: не супротився злому»* [22, с.195]. Руфін не хоче підняти зброю на представників закону, хоча й вважає його несправедливим.

Третя й четверта дії відбуваються в темниці. Перед римським судом, відомим жорстокими карами для християн, усім арештованим доводиться вибирати лінію поведінки. Зовні найпасивнішим у цій ситуації виглядає Руфін: на внутрішні чвари серед християн він дивиться з гордим презирством, на своє власне становище – з філософським спокоєм; будучи зобов'язаним законами честі як господар дому, де всіх арештовано, він не може навіть погодитися на врятування життя Прісцілли та власного, коли випадає така нагода. Знову постає антиномія віри щирої, від серця – і віри в догми, в приписи. Протиставляються цінності: честь вільного римського громадянина – благочестя християнина; те, що *«просто й щиро»* у розумінні Люція і Руфіна (йдеться про його стоїчну поведінку на допитах), інакшим виглядає в очах

Парвуса: *«крутив, крутив / сюди й туди, і с'як і так...»* – каже він про Руфіна, котрий перед суддями не визнав себе християнином, але й відрікатися від своєї ролі в зібранні християн не став [22, с.197]. Інших же й поготів не цікавлять мотиви Руфінової поведінки. Зрадником його оголошують на підставі голих підозр, за логікою, яка так нагадує гасло пізнішого часу – періоду кривавої «класової боротьби»: хто не з нами, той проти нас. Ортодоксальність зверхників християнської громади відштовхує від неї й Нартала – його внутрішній конфлікт виглядає особливо болісним і відчужує його від усіх оточуючих, навіть від близького друга й благодійника-хазяїна Люція: відпущений на свободу колишній раб, Нартал тепер гірко кається, що колись в ім'я любові та вдячності своєму другові-панові дався оплутати себе догматами нової віри, пожертвувавши заради неї вірою батьків, пам'яттю про рідний край. Душу Нартала спопеляє недовір'я до патриція, він не може вірити у щирю братню любов, бо підозрює в ній пастку:

*...Ти купив
Мене з душею. Поки був у пана,
Я знав, що слід римлян всіх ненавидіть,
А тут я мусив полюбити тебе. [22, с.202].*

Нартал тужить за своєю «дикістю» – за автентичністю власного існування, бо чужа культура господарів світу, римлян, забрала у нього «варварську» батьківщину й змусила шанувати себе вище від рідної. Тепер він мучиться своєю «зрадою» і звинувачує Люція за те, що той був добрим та розумним паном і тим викликав любов та повагу до себе й Риму:

*...ти показав мені ще інші скарби, –
світ філософії, науки, хисту, –
і я, нещасний варвар, думав щиро,
що я римлянином навіки став,
що й Рим прийняв мене за свого сина...
Я помилився, хутко показали
мені сю помилку твої країни,
патриції та запанілі хами, –
щодня вони презирством викликали
зо дна душі моєї знову звіра,*

*і знову я ставав номадом диким,
душею повертаючись додому. [22, с.203].*

Нартал, як і Руфін, прагне мати право вільного вибору, через те обох більше обурює чужа духовна влада, ніж неволя тілесна, яку вони ладні стоїчно терпіти (Нартала у цих двох діях бачимо прикутим до стовпа за буйну поведінку, котрої християни не схвалюють, влаштувавши своєму «братові» повну обструкцію). Принагідно зауважимо: рецепція образу Нартала показова. Від перших за радянських часів тлумачень (М.Зеров подавав правомірну паралель між Нарталом та Неофітом із Лесиної п'єси «У катакомбах») до 80-х років цей персонаж був представлений як «борець проти соціального й духовного рабства» (Л.Дем'янівська [див.: 8. с.153]). Для Н.Кузякіної він «втілює язичницький ідеал свободи» [16, с.100]. Зовсім іншими виглядають інтерпретації від початку незалежності України: за Л.Масенко, Нартал розплачується за зраду власної національної ідентичності та втілює трагічне запізніле каяття [19, с.102]. Таким чином, у цій бічній колізії конфлікту сконцентровані важливі для поетеси ідеї ваги національної традиції як кореня, що дає носіям кожної культури силу і стійкість моральних засад, певність свого існування у світі. Через те Парвус та інші християни виглядають поруч із Нарталом дикими фанатиками космополітизму, людьми поза культурними цінностями, чим невігідно відрізняються від римських громадян, сповнених гідності свого становища. Угодовство та нице лицемірство християнських зверхників особливо явно виступає на перший план у колізіях звинувачення Руфіна у зраді, висунутого Парвусом. Крім нього, звинувачувачем виступає пресвітер Теофіл; Люцій палко захищає друга; Єпископ бере на себе роль судді, закінчуючи суд тим, що «умиває руки», посилаючись на Божий суд і закріплюючи у душах своєї пастви підленьку підозру щодо щирості Руфіна та Люція. Руфін остаточно замикається у своїй стоїчній гордині, на деякий час (у наступній, IV дії) зневірившись навіть у любові Прісцилли. Парвус усе екстатичніше поривається стати пророком-мучеником... Довга, переповнена

діалогами-агонами третя дія зовні поживляється хіба що відвідинами Прісціллиної відданої рабині Нофретіс та батька, Аеція Панси, котрий у марній надії вирятувати життя дочки й зятя готовий не тільки віддати коштовний перстень чи й усе багатство, а навіть запобігати перед їхніми співв'язнями, Єпископом, сторожею, не кажучи вже про римських можновладців. Батьківський відчай викликає страждання у душах Руфіна та Прісцілли, однак остання вже налаштована на мученицьку смерть, а Руфін не бачить виходу з темниці, який би не зганьбив його, отже, не бачить виходу взагалі.

Четверта дія представляє численні діалоги ув'язнених із відвідувачами-християнами: в них постає очевидним одверте невігластво, догматизм, обмеженість проводирів і темнота, конформізм та боягузтво черні. Проводирі ладні віддати на муки цілу громаду, аби підтвердити жертвою силу своєї доктрини; в той же час добровільна й надто екстатична (у Парвуса) готовність іти на жертву викликає недовіру та невдоволення: потрібні лише покірні раби, особиста ж ініціатива небажана. Через те з-поміж усіх вірних Єпископ наділяє рятівним перснем, добровільно відданим Прісціллою й вимушено – Руфіном у його розпорядження, саме Диякона: *«Ти покірний раб / і з волі пана не виходив зроду»* [22, с.277]. Недовіра проводирів до будь-якої особистісної позиції настільки нетерпима, що не витримує Нартал: покараний жорстокіше за інших, зневажений, прикутий ланцюгами до стовпа, у найбільш показові моменти він кидає саркастичні репліки. Все більшу огиду до примітивного егоїзму членів християнської громади та їхнього тваринячого жаху й сліпої покори відчуває Руфін, це й викликає його гострі слова у відповідь на прохання Клієнта-відвідувача благословити його: *«Якби я знав, чим проклясти тебе, / то я прокляв би!»* [22, с.268]. З гордості Руфін не пояснює громаді мотивів своєї незгоди на хрещення, однак ясно, що його спротив викликає вже саме звернення Єпископа:

Руфіне, божий рабе, приступи!

Мовчання. Руфін не рушиться.

Руфіне, чи ти чув? [22, с.278].

Прісцілла, котра й далі тонко розуміє свого чоловіка, у цей момент намагається пом'якшити своїм втручанням те враження, яке його поведінка справляє на християн, бо до кінця плекає надію на його внутрішнє, добровільне навернення і «спасіння»:

*Мій чоловік
себе не чує гідним. Я се знаю.
Він має слушність. Облишіть його. [22, с.279].*

Але упущена можливість охреститися не турбує Руфіна – йому болить відчуження дружини. Остання мізансцена й діалог у четвертій дії показують їхнє порозуміння й примирення, що й дає силу обом гідно рука об руку прийняти смерть у фіналі. Однак обоє залишаються на своїх позиціях: Руфін – філософ-скептик, Прісцілла – віруюча ідеалістка. Він показаний непримиреним противником догматичного ярма, причому прагматиком у тактичній поведінці:

*Я розумом хотів до вас пристати,
бо марилося мені: новая віра
врятує, може Рим. <...>
В темниці тут я довго мучив душу,
щоб нахилить її під ваші ярма! [22, с.285].*

Вона закриває очі на недосконалість видимого, бо живе вірою у вищі ідеали:

*Був час, коли й мене вражала прикро
недосконалість брата, але згодом
навчилася я, що все те марна одіж,
а вічний дух від неї буде вільний,
покинувши сю землю [22, с.285].*

Їх примирює любов і відданість подружжю, але щодо християнської ідеї суперечності залишаються нерозв'язаними – адже говорять обоє ніби різними мовами. Леся Українка тут явно мала на увазі не так християнство, як ідею загалом. Адже відомо, що прототипами головних героїв було подружжя народників Ковалевських. А безпосереднім поштовхом до написання «драмищи» про Руфіна і Прісціллу із задуманого циклу «Великі роздоріжжя» була робота авторки над статтею «Замітки з приводу статті 'Політика і етика'»

(1903 р.) [див. докладніше про положення цієї праці у нашій попередній розвідці: 14].

П'ята дія «Руфіна і Прісцилли», яка у першодруковій була вилучена з волі редакторів «Літературно-наукового вісника» за вимушеною згодою самої авторки [див.: 4], так і не вирішує головного конфлікту: ідея – реальність. Бо Леся добре розуміла, що єдино вірної ідеї не буває, істинність ідеї забезпечується її подальшим втіленням і залежить від тих, хто і як втілює. Оригінальну побудову цієї дії відзначали чимало дослідників; формально вона веде традицію ще від античної драми: на сцені показано не безпосередніх учасників дії, а глядачів, котрі їх бачать і коментують побачене – дія відбувається за сценою, а коментарі лунають на лавах амфітеатру в римському цирку, тим часом як на арені страчують християн. Конфлікт виявлено вже у самому виборі місця та дійових осіб: жертвам-християнам протиставлено римську чернь – аристократів, плебс і навіть рабів, усі – ласі до видовищ та переважно глухі до голосу сумління. Майстерно вибудовуючи численні мікромізансцени й мінідіалоги, Леся Українка показує, як непримиренно ставляться римляни (читай: народ, громадяни, маса в авторитарній державі) до тих, кого, власне, не знають і не завдають собі клопоту зрозуміти. Плітки про християн поширюються абсолютно дикі, безпідставні, однак мало в кому зароджують сумнів – більшість просто жадає видовища і задоволення кровожерних інстинктів. Ліна Костенко зауважила, що у фіналі на догоду натовпові арена «ковтає» мучеників; тоді він, задоволений, починає розтікати з цирку. Неправомірним здається зауваження Г.Гаджилової про те, що поетеса в процесі редагування фінальної сцени добивалася ефекту «оптимістичнішого звучання» [6, с.10] – на те ніяк не схоже, бо остаточно вибраний варіант ремарки звучить не веселіше, ніж попередній, хіба що стриманіше: авторка явно підкреслювала сліпоту й глухоту маси, коли йдеться про мучеників віри. Розв'язкою драми наголошено не героїзм загибелі християн і торжество їхнього духа, про яке пише М.В.Моклиця – адже християни показані опосередковано;

лише окремі мізансцени з поодинокими репліками представляють Нартала, а в самому кінці – Руфіна і Прісціллу. Безпосереднім об'єктом зображення є торжество кровожерного натовпу, розгул сліпого насильства з одного боку і переважування конформізму та пристосуванства з іншого – як страхітливе, гідне Касандри передбачення майбутніх подій у Радянській імперії. Тому їй необхідно заперечити категоричне: «...тут не може бути ніяких різночитань» [20, с.341]. Ще їй як може! І повинно бути, інакше інтелектуальна драма втрачала би свою головну цінність – здатність у кожному новому часі ставати по-новому актуальною, чим вона їй відрізняється від історичної, адже остання задумується автором як аналогія до конкретної сучасності (Н.Кузякіна неправомірно вважала саме «Руфіна і Прісціллу» єдиним історичним твором з усіх Лесиних драм [16, с.88 – 104]).

Зробимо деякі висновки. По-перше, п'єса «Руфін і Прісцілла» (особливо якщо зіставити її з іншими Лесиними творами релігійної проблематики – але це вже завдання іншої розвідки) не дає підстав говорити про релігійність авторки, хоча їй не свідчить про атеїзм на кшталт того, який їй приписували у радянський час. Ця п'єса спрямована проти догматизму будь-якої ідеологічної доктрини, насаджуваної у якості колективної моралі і прямого керівництва до дії. Лесине ставлення до делікатних проблем віри та релігії правомірно назвати так, як це пропонує М.Ігнатенко, – «специфічним атеїзмом» [12, с.50], вбачаючи в ньому ще один незаперечний доказ Лесиного зв'язку зі світовою культурою. Не забуваймо, що епоха декадансу, у яку жила і працювала поетеса, в особі найвидатніших її митців тяжіла до богоборства й атеїзму (як варіант – до богошукацтва). Леся не приймала квазіхристиянську смиренницьку мораль, насаджувану імперською ортодоксальною церквою тодішньої Росії («третього Риму»), не сприймала віри в потойбіччя – їй «був любіший язичницький міфологічний культ із вагнеріанським уславленням сили індивіда, їй до вподоби героїчний волюнтаризм зі зневагою соціальної пасивності, що знов-таки у неї від Ніцше і в свою чергу навіть прихилиє до марксизму, який,

зрештою, будив у ній внутрішній опір своєю різноспрямованою регламентованістю» [12, с.50]. По-друге, правильним вважаємо і висновок багатьох дослідників про європейськість Лесиного світогляду у його зв'язках з філософськими ідеями Шопенгауера, Бергсона та Ніцше, співзвучних Лесиній бойовій натурі, чужій будь-якому догматизмові [12, с.51]. Навряд чи це можна назвати атеїзмом у радянському розумінні цього поняття. Але й до релігійності тут далеко, тому не варт механічно міняти знаки оцінок: там, де був «войовничий атеїзм», ставити «глибоку віру» тощо.

Релігійність і навіть щира віра не обов'язково напряду пов'язані з високою духовністю, частіше – з фанатизмом, котрий може мати в основі як віру в Божественне начало, так і поклоніння земним кумирам (тоталітарний світогляд). Так само атеїзм не обов'язково веде до бездуховності (прикладів серед митців модерної доби скільки завгодно – зокрема, у модерній культурі Франції: від С.Малларме до А.Камю; в англійській – від О.Вайльда до Дж.Орвелла і т.д.). Тому вважаємо зайвим і надуманим «перехрещення» Лесі Українки з «атеїстки» у «християнку» – як одна мірка, так і друга виявляються надто кучими, щоб означити її богоборчі шукання та духовні сумніви.

Важливо зробити також підсумок суперечливих думок щодо поетики цієї унікальної драми. Висловлені донині спостереження й оцінки жанру, вияву конфлікту, образотворення, динаміки дії, стилю тощо не враховують, на наш погляд, одного важливого моменту: всі зауважені риси нібито «недосконалої» форми (розтягнута, перевантажена, ілюстративна, ідеалізована, несценічна і т.п.) насправді виправдані особливостями жанру інтелектуальної п'єси, зумовлені поставленими авторкою ідейно-проблемними й художніми завданнями та підпорядковані їм. Якщо порівняти Лесину «драму-фреску» (Л.Дем'янівська) з пізнішими синкретичними формами жанру у Б.Шоу, Л.Піранделло, Б.Брехта, Ю.О'Ніла, екзистенціалістів та інших представників світової драматургії ХХ ст., – то стане зрозумілим, наскільки українська поетеса випередила їх. Причому використані нею прийоми у пізніших творах її

колег знавцями театру трактуються як модерні досягнення, а не як недоліки. На жаль, в українському літературознавстві лише поодинокі лесезнавчі дослідження (напр., Н.Кузякіної, П.Одарченка, Р.Кухаря) стосуються компаративістських аспектів. У цій царині ще чимало роботи попереду, й одне з цікавих завдань – порівняльне дослідження поезики «Руфіна і Прісцілли».

Література

1. Агеєва Віра. Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 1999. – 264 с.
2. Бабишкін О.К. Драматургія Лесі Українки. – К.: Держмузвидав, 1963. – 407 с.
3. Бетко І.П. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд) // Слово і час. – 1991. – № 3. – С.28 – 36.
4. Возняк М.С. Свідомо скалічена драма Лесі Українки // Літературно-критичний збірник (Наукові записки Львівського державного університету. Т.19). – Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1951. – С.52 – 77.
5. Гаджилова Ганна. Творча генеза тексту драми Лесі Українки «Руфін і Прісцілла» та особливості характеротворення // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 51 – 57.
6. Гаджилова Г.О. Драма Лесі Українки «Руфін і Прісцілла»: проблематика, поезика, становлення тексту: Автореф.дис. ... канд.філол.наук. – К., 2001. – 18 с.
7. Гундорова Тамара. Леся Українка: християнство – екзистенціалізм – фемінізм // Слово і час. – 1996. – № 8-9. – С.19 – 28.
8. Дем'янівська Людмила. Жанрова специфіка драми Лесі Українки «Руфін і Прісцілла» // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. – К.: Наук.думка, 1984. – С.150 – 158.
9. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість // Драй-Хмара Михайло. Літературно-наукова спадщина. – К.: Наук.думка, 2002. – С. 35 – 151.
10. Зборовська Ніла. Моя Леся Українка: Есей. – Тернопіль: Джура, 2002. – 228 с.
11. Зеров Микола. Українське письменство / Упоряд.М.Сулима. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 1302 с.
12. Ігнатенко М. Леся, ми і європейська культура ХХ ст. // Слово і час. – 1995. – № 3. – С.49 – 54.
13. Колошук Н.Г. Інтелектуальний конфлікт у драматургічній поезиці Лесі Українки // Леся Українка і сучасність: (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки): Зб.наук.праць. – Луцьк: Вид-во «Волинська обласна друкарня», 2003. – С.149 – 158.
14. Колошук Н.Г. Інтелектуальний конфлікт у драматургічній поезиці Лесі Українки (стаття друга) // Леся Українка і сучасність: Зб. наук. праць. Т. 2. – Луцьк: Вид-во «Волинська обласна друкарня», 2005. – С. 127 – 136.
15. Костенко Ліна. Поет, що ішов сходами гігантів // Українка Леся. Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1989. – С.5 – 58.
16. Кузякіна Наталія. Леся Украинка и Александр Блок: Лит.-критический очерк. – К.: Рад.письменник, 1980. – 167 с.
17. Кулінська Л.П. У світі ідей та образів: (Особливості поезики драми Лесі Українки). – К.: Дніпро, 1971. – 224 с.
18. Кухар Роман В. До джерел драматургії Лесі Українки: Монографія. – Ніжин: Б.в., 2000. – 268 с.
19. Масенко Лариса. Великі роздоріжжя: Національна і соціалістична ідеї у драмі Лесі Українки «Руфін і Прісцілла» // Сучасність. – 1996. – № 5. – С.97 – 104.

20. Моклиця М.В. Драматургія Лесі Українки: PRO ET CONTRA християнства // Моклиця М.В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. – Вид. 2-е, доп. і перероб. – Луцьк: Вежа, 2002. – С. 337 – 344.
21. Ставицький О. Леся Українка: Етапи творчого шляху. – К.: Дніпро, 1970. – 223 с.
22. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. Т. 4: Драматичні твори (1907 - 1908). – К.: Наук. думка, 1976. – 352 с.

Адреса автора: Луцьк-24, пр. Молоді, 8а, кв. 90.