

Мотив оргії у Лесі Українки та Генріка Сенкевича в порівняльному аспекті

У статті йдеться про генетичний зв'язок роману Генріка Сенкевича «Quo vadis» та драматичної поеми Лесі Українки «Оргія», виявлений через мотив спрофанованої оргії. Імовірно, роман ушлявленого польського прозаїка-сучасника підказав українській письменниці парадоксальне вирішення конфлікту імперії та колонії, старого й нового світів: вона показує не торжество нової релігії з маргінесів й утвердження її в центрі імперського світу, як Сенкевич, а моральну перевагу загубленої культури Стародавньої Греції, в якій сакральна оргія символізувала гармонію людини зі світом, свято оновлення й відродження. Спрофанована Римом оргія символізує агресію імперської культури з вихолощенням духовного сенсу й розгулом плоті та домінуванням насильства.

Ключові слова: генетичні зв'язки, мотив, конфлікт «колонія – імперія», творча спорідненість, драматична поема Лесі Українки «Оргія», роман Генріка Сенкевича «Quo vadis».

Аннотація

Колошук Н. Г. Мотив оргии у Леси Украинки и Генрика Сенкевича в сравнительном аспекте. В статье идёт речь о генетических связях романа Генрика Сенкевича «Quo vadis» и драматической поэмы Леси Украинки «Оргия», выявленные через мотив профанированной оргии. Возможно, именно роман прославленного польского прозаика-современника подсказал украинской писательнице парадоксальное решение конфликта империи и колонии, старого и нового миров: она показывает не торжество новой маргинальной религии и её утверждение в центре имперского мира, как Сенкевич, а нравственное преимущество погубленной культуры Древней Греции, в которой сакральная оргия символизировала гармонию человека с миром, праздник обновления и возрождения. Профанированная Римом оргия символизирует агрессию имперской культуры с её выхолащенным духовным содержанием, разгулом плоти и доминированием насилия.

Ключевые слова: генетические связи, мотив, конфликт «колония – метрополия», творческое сродство, драматическая поэма Леси Украинки «Оргия», роман Генрика Сенкевича «Quo vadis».

Summary

Koloshuk N. G. Lesya Ukrainka and Henrik Senkevych's motif of orgy in the comparative aspect.

The article is about the genetic relations of the novel “Quo vadis” by Henrik Senkevych and the drama poem “Orgiya” by Lesya Ukrainka revealed through the motif of the profaned orgy. The novel of the celebrated Polish contemporary

prosaist is likely to have prompted Ukrainian writer a paradoxical resolution of the conflict between an empire and a colony, an old world and a new world: she doesn't show the triumph of the new religion from the outskirts and its consolidation in the centre of the imperial world like Senkevych, but she shows moral superiority of the lost culture of ancient Greece, where sacral orgy symbolizes harmony between human and world, feast of renovation and renaissance. The orgy profaned by Rome symbolizes an aggression of the imperial culture with making the spiritual sense vapid and flesh revelry and dominance of violence.

Keywords: genetic relations, motif, conflict “colony – empire”, creative connection, the drama poem “Orgiya” by Lesya Ukrainka, the novel “Quo vadis” by Henrik Senkevych.

Постановка наукової проблеми та її значення. Драматична поема Лесі Українки «Оргія» – один із найвідоміших та найконтroversійніших її творів. Як і будь-який художній текст, існуючи в читацькій рецепції «лише через інтертекстуальні зв'язки» (Р. Барт), він породжує нові й нові смисли, котрі, з огляду на його непроминальну актуальність, важливо прочитати. Оскільки винесений у заголовок мотив оргії (за визначенням В. Мержвинського – як і всі Лесині заголовки) – «завжди щось більше, ніж звичайна номінація», він дає «ключ до інтерпретації твору», є його головним концептом [11, с. 9]. Тим важливіше з'ясувати його першоджерела, провідний смисл та конотації, виявити їхній розвиток, порівнявши «Оргію» зі твором, репрезентативним для польської і світової літератур.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Н. Кузякіна у свій час влучно охрестила цю п'єсу «про прокляття неволі» підсумком стосунків її авторки з рідною культурою [8, с. 31-32]; сучасні дослідники (Л. Масенко, В. Панченко, А. Криловець, О. Забужко [4, с. 355, 560], Р. Кухар [9, с. 231-242], І. Руснак, Р. Тхорук, А. Матусяк, С. Кочерга [6, с. 121-161] й ін.) акцентують на стосунках із культурою російською, адже ідейно п'єса, як знаємо з генези її задуму [див.: 12], була спрямована до антиімперської, антиколоніальної критики, донині актуальної в Україні – упродовж століття потому! Через те радянські науковці воліли або обходити ту кричущу актуальність мовчанням (наприклад, А. Підгайний, О. Ставицький,

С. Шаховський у відомих критико-біографічних нарисах про Лесю Українку), або критикувати п'єсу за авторські «ідейні помилки» та казуїстично звужувати ідею й «переводити стрілки» її спрямованості.¹ Вказані тенденції виразно відчутні у переломній для радянського дискурсу стосовно «Оргії» статті О. Дейча, котра з нинішньої точки зору сприймається як прояв «відлиги» в лесезнавстві середини 1950-х рр., з його показовими недомовками: покаювшись у попередній недооцінці драми, однак усвідомлюючи дражливість її тематики, автор передусім намагався відмежуватися від «буржуазно-націоналістичної критики», до якої зарахував перші критичні відгуки дореволюційного часу, дослідження 1920-х років (зокрема ґрунтовну статтю Б. Якубського до XI тому 12-томного видання «Творів» Лесі Українки у «Книгоспілці», 1930 р.) та пізніші – неназваних авторів з діаспори з їхніми тезами про антиколоніальний пафос Лесиної творчості [див.: 3, с. 370-372].

Сучасні дослідники майже одностайні в тому, що «Оргія» – не пласка алегорія російсько-українських культурних взаємин як метрополії й колонії,² оскільки кодує стосунки будь-яких колоніальної й імперської культур як «Свого» й «Чужого», а також стосунки митця і влади, митця й «натовпу» / маси, високого мистецтва та масової культури, жіночого й чоловічого первнів, «природи» й «цивілізації» тощо [див.: 15; 10; 14, с. 19-35; 6, с. 127-161]. У першому з перерахованих ракурсів конфлікту зв'язки української та польської культур упродовж деяких періодів не менш драматичні, що й відзначила Леся Українка у своїй статті «Заметки о новейшей польской литературе» (1900 р.).

¹ Як-от у монографії О. Бабишкіна: «...проти винниченків, донцових і юркевичів, які зраджували... інтереси... своєї батьківщини, України... проти царського самодержавства, проти імперіалістичної політики капіталістичних країн і була скерована “Оргія”. <...> ...проти численних ренегатів і перекинчиків у панівний табір, яких ніколи не бракувало серед хистких інтелігентів» [1, с. 321].

² Хоча досі зустрічаємо і тлумачення як однопланової алегорії: «...в “Оргії” власне під Грецією треба розуміти символізовану Україну. <...> ...поетка ганьбила російський царат за політичний гніт України... вона показала ставлення російської панівної класи до українського мистецтва, “Оргія” – це алегорія на тодішні відносини: римські завойовники – це насправді російські вельможі, а коринтські греки – це українська інтелігенція, сервілістична, нереволуційна. Антей же – це нова сила, що знищить владу завойовників» [9, с. 221-222].

Докладніший аналіз тривалого (майже столітнього) науково-критичного дискурсу стосовно «Оргії» подала С. Кочерга [6, с. 122-125]; отже, зупинимось лише на порівняльних дослідженнях. У компаративному аспекті (генетичні, типологічні й інтертекстуальні та інтермедіальні зв'язки, імагологічні та постколоніальні смисли) «Оргію» розглядали Б. Якубський, Н. Кузякіна, О. Турган [14, с. 19-35, 49-84], Р. Кухар, Р. Тхорук,³ А. Матусяк, С. Кочерга. Деякі приклади інтертекстуальних «польських» асоціацій (з поемою романтика Зигмунта Красінського «Іридїон») названі О. Бабишкіним, котрий посилався на спогади Климента Квітки про те, що Леся читала цей твір напередодні створення своєї останньої п'єси [1, с. 319], та С. Кочергою [6, с. 154]; докладніше розглянуті Р. Кухарем [9, с. 201-212]. Генетичні зв'язки п'єси з сучасною письменницею польською літературою не розглядалися,⁴ хоча на них і вказує Лесина стаття. Паралелі тематики (Стародавній Рим, раннє християнство) й контрасти її вирішення між «Quo vadis» Генріка Сенкевича та драмами Лесі Українки мимохідь зауважила О. Забужко, зробивши вагомі висновки про ідейні пріоритети Лесі Українки [див.: 4, с. 170, 175, 183, 376].

Мета й завдання даного дослідження. Зіставлення «Оргії» з цим романом, на нашу думку, потребує докладнішого аналізу, як і зі творами Станіслава Пшибишевського та інших поетів «Молодої Польщі», у котрих мотив оргії є знаковим для доби декадансу, асоціює Стародавній Рим з ідеєю занепаду сучасної культури (очевидно, почалося знаменитим сонетом П. Верлена «Langueur» / «Томління» зі збірки 1884 р. «Jadis et Naguère» / «Колишнє й недавнє» – «Я – Рим занепаду в його останні роки...» (пер. Гр. Кочура) – та було підхоплене іншими символістами; зі значенням «кривавий бенкет» вжите у не менш знаменитому вірші А. Рембо «Паризька оргія, або Париж заселюється знову», 1871 р.).

³ Р. Тхорук виявила досить несподівані в «Оргії» асоціації з ібсенівською «Жінкою з моря», безперечно відомою Лесі Українці [див.: 15, с. 142-143].

⁴ Зокрема немає такого порівняння «Оргії» в компаративістичних монографіях І. Журавської «Леся Українка та зарубіжні літератури» (1963) і Р. Радишевського «Іскри єднання: До питання про інтернаціональні мотиви творчості Лесі Українки» (1983).

Отже, ставимо за мету виявити близькі й розбіжні нюанси цього мотиву у Г. Сенкевича та Лесі Українки з тим, щоб спроектувати на тяглість тлумачення «Оргії». Виходимо з підсумку О. Турган: «Оргіастичне відтворення зіткнення двох цивілізацій і культур – це своєрідний культурний “код” для розкриття життя як аналога свята з усіма його змістовими й структурними формами, міфологічними й історичними асоціаціями» [14, с. 34], – і цей код, взятий із глибин древньої міфологічної й античної культур, прочитується і розвивається обома митцями – представниками однієї доби, але різних літератур – не просто по-різному, а в діаметрально протилежних напрямках.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих наукових результатів. У статті про польську літературу Леся Українка згадувала роман Г. Сенкевича «*Quo vadis*» (1894-1896) як *«эпопею начала христианства вполне согласно учению римско-католической церкви»* [16, т. 8, с. 107]. Ця лаконічна, проте впевнена характеристика свідчить: роман був добре знайомий українській письменниці. Від його появи до роботи над статтею минуло всього кілька років, однак саме в ці роки роман Сенкевича здобув усесвітню славу, його швидко перекладали європейськими мовами й перевидавали [див.: 19, с. 302-303; 13, с. 5, 29, 32]. Очевидно, в утвердженні читацьких асоціацій сучасної доби, котра стала називатися модним словом *décadence* / декаданс, із занепадом давньоримської культури саме «*Quo vadis*» зіграв чималу роль, адже у Франції став першим і єдиним на той час бестселером [див.: 19, с. 302-303].

У тій же статті Леся Українка виділила анакреонтичні мотиви у «постпозитивістській» / декадентській польській поезії кінця XIX століття, наводячи приклади з лірики Адама Асника, де «*гимн оргиш*» звучить «*страшным диссонансом*», оскільки «*превращается в жуткую бравуру “танца смерти”*» [16, т. 8, с. 111-112]; підкреслила також пов’язані з ним декларації свободи митця у С. Пшибишевського – лідера й фаворита польського декадентства [16, т. 8, с. 118-121]. Відголоси вказаних у цій статті

мотивів та ідей бачимо пізніше у кількох творах письменниці – крім «Оргії», це драма «В катакомбах» (1905), драматичний етюд-«діалог» «В дому роботи, в країні неволі» (1906), драма «Руфін та Прісцілла» (1908), драматичний етюд «Йоганна, жінка Хусова» (1909).

Очевидно, походження мотиву оргії та його зв'язок з літературними текстами дуже давні. У перекладі з грецької слово означає «1) свято, таємний обряд на честь бога Діоніса»,⁵ а в переносному значенні – «2) розпусний, розгульний бенкет».⁶ Лесина «Оргія» дала підстави українським мовознавцям зафіксувати ще одне переносне значення, посилаючись на репліки Евфрозіни: «3) *перен.* обід або вечеря з великим вибором страв...» [див. той самий словник]. Дійсно, у тексті «Оргії» слово з таким значенням тричі звучить у жартівливих репліках Антеєвої сестри – вона обіцяє братові смачну трапезу, а потім кличе до неї: «...*бо в нас сьогодні оргія правдива: / купили риби, а якраз нам тітка / дала вина і пару голуб'яток. / Як я ще напечу медяників, / то й Меценат на оргію позаздрить!*» [16, т. 6, с. 174]; «*Нерісо! клич Антея! Йдіть обідать! / Уже готова оргія препишна!*» [16, т. 6, с. 198]. Лагідна й «благомисляча» Евфрозіна (так дослідники трактують її ім'я, пов'язуючи з іменем однієї з давньогрецьких харит – богинь юності, краси, родючості та радощів [див.: 6, с. 132]) намагається скрасити братові й усім домашнім їхнє сутужне життя, бо цінує в Антеєві талант і громадянську чесність та стійкість, розділяє його погляди й готова допомагати, чим може: «...*я не позаздрю / ані жінкам, ні матерям щасливим, / бо їх любов лиш їх родині служить, / моя ж – Елладі всій. В тобі, Антею, / уся надія наша*» [16, т. 6, с. 173]. Через те в словах Евфрозіни скромна домашня трапеза протиставлена оргії Мецената – римлянина, котрий намагається спокусити грецьких митців зовсім іншою, «*панською оргією*» (з репліки Федона [16, т. 6, с. 184]).

⁵ Див. у книзі М. Еліаде «Міф про вічне повернення. Архетипи і повторення» (1949) про космологічне значення оргій у давній Греції: гл. 2 – «Відродження часу» [24, с. 49, 65-92].

⁶ Так подає інтернетний тлумачний «Словник української мови» [режим доступу: <http://sum.in.ua/s/orghija> (25.06.2012)].

Палітра конотацій слова в усіх випадках його вживання в тексті драматичної поеми на диво розмаїта. Усього разом із заголовком таких вживань 33, із них двічі – авторські (1-е – назва п'єси; 2-е – означення місця в ремарці II дії: «*В господі Мецената... прибрана як для оргії світлиця...*» [16, т. 6, с. 199]), інші вживаються різними дійовими особами, і практично кожен мовець вкладає в це поняття свій смисл. Кілька разів вжито непрямі та синонімічні означення оргії: *гостина* (двічі у репліках Неріси), *барвиста вакханалія життя* (у репліці Неріси), *правдива святая оргія*, *встановова божя та святая таємниця Діоніса* (в Антеєвих словах), *гетерія* (у розмові Префекта й Антея).

Дослідники (Р. Тхорук, О. Турган, А. Матусяк, С. Кочерга [див. указ. праці]) зауважили, що всі разом конотації слова «оргія» (навіть – опосередковано – Евфрозініні) визначають опозиційне протистояння «Греція / Рим», тобто «колонія / метрополія», а звідси – «сакральне / профанне мистецтво», «дух / плоть». Якнай докладніше аналізувала нюанси цих конотацій С. Кочерга, вказавши, зокрема, такі: «...“святая оргія”, код духу... “розкішна оргія”, код плоті. <...> ...культово-мистецька оргія, тобто зустріч Муз на Парнасі... код таїни мистецтва; національно-бунтарська – “розмах нашої сили скритої” (образ вакхічного гімну) – код резистансу» [6, с. 159]. З іншого боку опозицій – конотації у позначеннях «панської оргії», котра теж по-різному сприймається Антеєм і Нерісою, Федоном і Меценатом, рабами-прислужниками й гостями Мецената [див.: там само, с. 159-160]. У романі Г. Сенкевича «*Quo vadis*» слово вжито на позначення великосвітських римських оргій; воно породжує широкі асоціації з розгулом розпусти й насильства як передвістя римської загибелі.

Про текстуальне знайомство Лесі Українки з романом свідчать окремі деталі, котрі в її творах співпадають або схожі з текстом польського прозаїка. Задля наочності перерахуємо їх.

а) У романі Г. Сенкевича зустрічаємо порівняння дівочої постаті з танагрською статуеткою (*o tanagryjskich kształtach*) – так бачить естет

Петроній в саду Авла юну Лігію, мимоволі порівнюючи дівчину *варварського походження* зі знаменитими римськими красунями й визнаючи її перевагу [розділ другий, с. 28; сторінку тексту в романі «Quo vadis» тут і надалі вказано за виданням: 20]. В «Оргії» з мистецтвом давньогрецької Танагри асоційовано Нерісу – «*маленьку мавпочку з Танагри*», як каже вона сама [16, т. 6, с. 181]; «*Такі ніжки бувають лиш в Танагрі. / Мені повір, я знаюся на тому*», – безсоромно рекомендує її Меценат своїм гостям [16, т. 6, с. 211].

б) Ім'я Неріси співзвучне з іменем імператора Нерона⁷ – одного з найважливіших історичних персонажів у романі Сенкевича, хоча в рукописах Лесі Українки Антеєву дружину спершу звали Елліда [див.: 6, с. 160].

в) За часів Нерона, як показує Г. Сенкевич, Римом розповзалися дикі чутки про те, що християни викрадають дітей, щоб приносити їх у жертву. Цю деталь використано в «Руфіні і Присціллі», де скарга плебейки Сервілії префектові Риму про нібито викрадену дитину стає приводом для зав'язки дії – переслідування місцевої громади християн.

г) Там само Лесею Українкою використано схожі деталі та прийоми в експозиції – розмову трьох знатних римлян: заслуженого ветерана Аеція Панси і двох молодших – колишніх приятелів Кая Летіція й Руфіна – про майбутнє Риму та про вибір громадянином своїх обов'язків. Подібна розмова передує зав'язці дії й у «Quo vadis» – у другому розділі, де Петроній і Марк Вініцій розмовляють зі *старим полководцем (stary wódz)* Авлом Плавтієм, приблизно про те ж саме. До речі, попередньо в цьому розділі кілька разів мимохідь промайнуло ім'я римлянина Руфіна (реальної історичної особи), – Петроній розповідав співбесідникові його житейську історію. Схожа трійця бесідує і в другій дії «Оргії», причому персонажі (крім Мецената) названі за своїм становищем / посадою, а не на ім'я: Прокуратор (тобто управитель провінції у Стародавньому Римі), Префект (тобто «начальник», «полководець» – у Стародавньому Римі посадова особа, котра очолювала

⁷ Про його походження від імені «Нерон» писала Р. Тхорук [див.: 15, с. 148].

департамент чи округ), Меценат (родове ім'я представника багатой знаті, відомого естета).

д) Подібність є і в образах фанатиків-християн: у Г. Сенкевича це Криспус / *Kryspus*, сувору одержимість якого може стримати лише апостол Петро зі своєю певністю в Божому милосерді; у «Руфіні і Прісціллі» крайній фанатизм перших християн втілено в образі Парвуса.

е) Той же Парвус пропонує своїм єдиновірцям послати за римським громадянином шпигуна – у романі Г. Сенкевича схожу ідею втілював Марк Вініцій на пропозицію підступного грека Хілона (*Chilo Chilonides*; у персонажа «Оргії» – Антеєвого учня – схоже ім'я), тільки шпигуна послав до християн.

є) Зображення Г. Сенкевичем натовпу, який бажає милуватися смертю й муками християн на арені амфітеатру та цирку (розділи 56-й, 58-й, 66-й), зроблено засобами, близькими до тих, котрі Леся Українка пізніше використала в V дії «Руфіна і Прісцілли»: окремі сценки-епізоди⁸ показують, як сприймають християн представники різних верств суспільства – від імператора та його наближених до плебсу.

Текстуальні збіги (до того ж, як бачимо, дрібні та здебільшого приблизні) самі по собі можуть лише підтвердити факт знайомства одного автора з іншим і не доводять факту запозичення, оскільки причиною може бути спільне походження від тих самих першоджерел (наприклад, давньоримських письменників або дослідників античної культури). Важливішими для визнання творчого впливу є паралелі в поетиці чи образній тканині текстів, тобто, за відомою компаративістською термінологією, – «внутрішні зв'язки».

Передусім зауважимо, що заголовний мотив Лесиної «Оргії» був наскрізним та метафоричним і в романі Сенкевича «*Quo vadis*». Римські оргії останніх чотирьох років неронівського правління описано принаймні

⁸ О. Забужко зауважила, що п'єса «Руфін і Прісцілла» не менш, ніж Сенкевичів «*Quo vadis*», надається до кінематографічного втілення «за законами блокбастера» [4, с. 170], оскільки драмам Лесі Українки властива яскрава «кінематографічність» образно-сценічного мислення.

чотирикратно – у розділах 7-му, 30-му, 37-му (тут опис майстерно стилізовано під давньоримську епістолярну спадщину: словами з Вінніцевого листа до Петронія) та 74-му – останньому. У докладних описах та характеристиках їхніх персонажів польський прозаїк-реаліст спирався на давньоримських авторів – Тацита, Сенеку, Светонія й ін. (яких читав і перечитував в оригіналі, щоб не забувати латину – особливо Тацита, чий дух, на думку дослідників, у «Quo vadis» виразно відчутний [див.: 2, с. 169; 19, с. 290-291; 13, с. 26]) – і завдяки їм намагався зберегти історичну достовірність. Однак стиль його історичних романів явно тяжів до романтизації, суб'єктивізму та тенденційності – у своїй «польській» статті Леся Українка точно окреслила еволюцію Сенкевича як «позитивіста», котрий знехтував реалістичним зображенням усіляких безсловесних страдниць Репих із простого люду (так їх названо в начерку Сенкевича «Rzerowa») й «обратился к изображению исторической национальной славы» [16, т. 8, с. 107].

Епізоди із зображенням оргій у Г. Сенкевича насичені яскравими деталями, екзотичними подробицями давньоримського побуту, вони вражають уяву читача надмірною розкішшю й аморальністю римської знаті, протиставляючи їх як ознаки суспільного виродження аскетизмові й альтруїзмові перших християн. Протиставлення за моделлю бінарних опозицій *розкіш – бідність / аскетизм, надмірність багатства й пихи у можновладців – приниженість і скромна простота поневолених* відчутне і в підтексті Лесиної «Оргії». Виражене не так словами, як композиційно,⁹ адже дві дії п'єси різко контрастують зображенням місця, де відбуваються. Образно-композиційний конфлікт («Зіткнення хронотопів – зіткнення ідей», за визначенням А. Криловця) трансформується з вузько локального у глобальний, національно-визвольний, оскільки «локус Антеєвого дому в ході розвитку дії виростає до хронотопу Греції-вітчизни» [7, с. 9].

⁹ Відповідно до драматичної природи тексту, Лесине зображення відзначається лаконічністю.

Г. Сенкевич теж використовував спосіб трансформації образного змісту через смислове розширення образу-локусу. У «Quo vadis» неодноразово зустрічаємо порівняння всього давньоримського ладу з оргіями: «*Życie światowładnego grodu wydało mu się [Петронію – Н. К.] jakimś błazeńskim korowodem i jakąś orgią, która jednak musi się skończyć*»¹⁰ [розділ 51-й, с. 382]; «*Porównaj wasze podszyte trwogą rozkosze, – пише Вініцій Петронію, – wasze niepevne jutra upojenia, wasze orgią, podobne do styp pogrzebowych, z życiem chrześcijan, a znajdziesz gotową odpowiedź*»¹¹ [на питання про майбутнє Риму – Н. К.; розділ 73-й, с. 517]; «*Świat wydawał się jedną orgią, krwawą i błazeńską, lecz zarazem wszczepiło się mniemanie, że przyszedł kres cnocie i rzeczom poważnym, że nadszedł czas tańca, muzyki, rozpusty, krwi i że odtąd tak płynąć już musi życie*»¹² [епілог, с. 527]. Асоціації в порівняннях – із розкішним занепадом, загибеллю, розтлінням краси й невинності, кривавою учтою, насолодою від вигляду смерті й мук, буянням пристрастей та інстинктів, розгулом римського плебсу / «черні» тощо – підносять мотив оргії до символу, стають утіленням головної авторської ідеї.

У зображенні польського митця, коли весь світ, завойований Римом, перетворився на криваву й блазенську оргію, острівцем спасіння стала віра в єдиного Бога та Божественна любов, проповідувана апостолами Петром і Павлом, котрі слідом за своїм Господом пішли на смерть заради спасіння людства во Христі через спокуту. Тобто християнська релігія, виникнувши на маргінесах усесвітньої імперії, завдяки ідеям милосердя, альтруїзму й вищій духовності її носіїв перемагає вироджене, хворе насильством античне язичництво. Втіленням високої духовної сили змальовані Лігія та Урсус – заручники з далекої окраїни римського світу, із племені *ligowie*, котре нібито жило в давнину на території Польщі й мало зносини з Римом. Г. Сенкевич

¹⁰ «Життя світовладного міста видалося йому якимось блазенським хороводом, якоюсь оргією, котра, однак, мусить скінчитися» [пер. з польськ. тут і надалі мій – Н. К.].

¹¹ «Порівняй ваші пронизані тривогою розкоші, ваші напоєні непевністю ранки, ваші оргії, подібні до погребальних учт, із життям християн, і знайдеш готову відповідь».

¹² «Світ видавався якоюсь оргією, кривавою і блазенською, але заодно вчепилася гадка, що прийшов край цноті й іншим поважним речам, що надійшов час танцю, музики, розпусти, крові й що відтак уже й мусить плинути життя».

свідомо втілював свою патріотичну тенденцію – месіанську ідею про роль Польщі у цивілізованому світі: «*Moich Ligów wziąłem dlatego, że mieszkali między Odrą a Wisłą. Miło mi myśleć, że Ligia była Polką*»,¹³ – писав він у листі [цит. за: 19, с. 294].

Отже, в романі втілена «перемога християнського духу над матеріальною потугою Риму, вищість великої ідеї не тільки над чужими концепціями філософів новочасних і стародавніх, але й над суспільною і політичною “усемогутньою адміністративною машиною”» [19, с. 294]; ідеться про сучасну письменникові «машину» царської імперії. Польська читацька аудиторія була підготовлена до такого сприйняття, адже національний месіанізм утверджувався ще романтиками – Міцкевичем і Словацьким, котрі порівнювали страждання розділеного між трьома імперіями польського народу з розп’яттям Христа на Голгофі (III частина «Дзядів», «Книги народу польського», «Беньовський» тощо). Тому в інтерпретації Сенкевича подальший розвиток цієї символіки – Польща так само, як Христос безсмертя, здобуде волю й незалежність, послуживши тим цілому світові, – був цілком очікуваним. Юліан Кжижановський, найавторитетніший у ХХ столітті знавець творчості Сенкевича, стверджував, що своїми історичними романами письменник не лише привабив читачів, а й «усвідомив їх народів», змусив повірити в те, що виголосив у Нобелівській лекції 1905 року від імені Поляка – «*dumnego i szczęśliwego, że zdołał swę ojczyznę wslawić i przypomnieć*»,¹⁴ отож йому залежало передусім на участі Польщі в сучасному світі: «*Głoszono ją niezdolną do myślenia i pracy, a oto dowód, że ona żyje!.. Głoszono ją podbitą, a oto nowy dowód, że umie zwyciężać!..*»¹⁵ [цит. за: 18, с. 248].

У Лесі Українки головний герой, самим іменем пов’язаний з ідеєю відданості рідній землі (про культурософський підтекст імені персонажа чимало писали [див., напр.: 6, с. 128]), теж самовіддано й мужньо гине,

¹³ «Моїх лігів узяв тому, що мешкали між Одером та Віслою. Мені мила думка, що Лігія була полькою».

¹⁴ «...гордого й щасливого тим, що зміг прославити свою вітчизну й нагадати про неї».

¹⁵ «Оголошено її нездатною до мислення й праці, а ось доказ, що вона живе!.. Оголошено її подоланою, а ось новий доказ, що може звияжити!..»

показуючи *добрий приклад* своїм співвітчизникам, як зберегти незаплямованою душу та утвердити національну й людську гідність. Однак месіанського пафосу в такому вчинкові нема (у його тлумаченнях думки дослідників були протилежні, а це підтверджує висновок про відсутність однозначного авторського моралізаторства й тенденційності). На наш погляд, самогубство Антея свідчить про його характер стоїка-індивідуаліста, яким цей Лесин персонаж очевидно споріднений з її образами Руфіна та Мартіана. До того ж, Леся Українка гостро критикувала догматичне християнство у драмах «В катакомбах» та «Руфін і Прісцілла». Суворо-трагічним мотивом «римського скептицизму» пройнято близький до Сенкевичевих образів Марка Вініція та Петронія¹⁶ образ Руфіна: цей римлянин-патрицій віддано кохає дружину-християнку і намагається змінитися, щоби прийняти християнство, однак так і не зможе себе переламати, хоча знаходить із дружиною порозуміння. У Сенкевича боротьба в душі Вініція через кохану дівчину-християнку становить головну сюжетну лінію і врешті приводить до торжества духовної любові над плотськими пристрастями й розпусними звичками, переродивши душу римського патриція. Сюжет розгортається цілком відповідно до стереотипних цінностей, притаманних масовій читацькій аудиторії сучасної письменникові доби: переродження грубої чоловічої хіті, котра уособлює язичницький світ, у духовний потяг і любовне єднання; торжество нових моральних цінностей, до яких доводиться піднятися язичникові, щоби стати християнином та знайти в жінці споріднену душу. Ця лінія охоче використана постановниками фільмів за романом Сенкевича, завдяки яким він досі популярний у масовій аудиторії. Стиль Лесі Українки, натомість, далекий від масових стереотипів: їй властиво руйнувати їх, а не облагороджувати й укріплювати.

Із жінкою-християнкою пов'язана ще одна близька Лесі Українці Сенкевичева психологічна колізія: Помпонія Грецина, дружина Авла Плавтія,

¹⁶ Сенкевичів Петроній допуслав «*niewiarę w bogów, ale wierzył w cuda*» [розділ 27-й, с. 218] / «невір'я в богів, але вірив у чудеса».

у домі якої виховувалася юна чужинка Лігія, шкодує, що не може повернути свого благородного чоловіка в християнство (порівняй з «Руфіном і Прісціллою») і не може відкрити істину синові, оберігаючи його від майбутніх випробувань, які от-от упадуть на голови перших римських християн (порівняй з «Адвокатом Мартіаном»). Загалом у Лесиних драмах світоглядні внутрішні конфлікти в душах римлян показані значно складнішими, ніж у Сенкевича, і психологічно, й інтелектуально: у свідомості Неофіта-раба, Руфіна, Люція, Нартала, Мартіана та його дітей і сестри відбувається настільки болісна переоцінка цінностей, що в ній немає місця стереотипам масової свідомості.

Близькими мотивами виражені протистояння митця і влади: у Лесі Українки – через образ Антея; у Г. Сенкевича цю конфліктну лінію представляє образ Петронія та сюжетні перипетії його змагання з придворними Нерона й самим імператором, котрі завершуються вимушеним Петронієвим самогубством. Визнаний сучасниками за видатного митця й філософа, за *arbitra elegancji / арбітра вишуканості*, Петроній влаштовує свою смерть як останню оргію, щоб гідно відійти у вічність, не принижуючись перед нездарою й садистом Нероном та його мерзенними поплічниками. Сенкевич одверто апологізував християнство, показуючи Петронія мало не єдиним серед співгромадян шляхетним захисником римської культури, достойним супротивником нової релігії й моралі. У своїх переконаннях Петроній спирається на естетство, епікурейство та стоїцизм, успадковані Римом від Стародавньої Греції.

У протиборстві Сенкевичевих Нерона та Петронія втілено контрапункт діонісійства й аполлонізму, котрий іншими засобами втілений і в «Оргії», є одним із найважливіших у цій драматичній поемі. Нерон із «*Quo vadis*» – підступний розпусний тиран, що претендує на роль митця, декларуючи вільне мистецтво. Однак декадентські риси Сенкевич підкреслив в обох своїх персонажах (тим самим скріплюючи паралель *сучасний декаданс – давньоримський занепад*). Наприклад, у розділі 40-му імператор запитує, чи

шкодує співрозмовник – Петроній, – що згоріла Троя. Той підігрує імператорові, не без прихованого сарказму заявляючи, що нітрохи не шкодує: адже якби не згоріла, то про що б писав Гомер свою славетну поему? *«Oto co się nazywa mówić rozumnie... Dla poezji i sztuki wolno i należy wszystko poświęcić»*,¹⁷ – каже імператор, вдоволений підтвердженням своєї казуїстичної концепції вільного митця [розділ 40-й, с. 304]. За подальшим ходом дії Нерон, нібито заради мистецтва, влаштовує злочинні експерименти, запевняючи себе й інших, що талант і влада дають йому право *«zrobić coś takiego, czego żaden człowiek dotąd nigdy nie uczynił, trzeba przewyższyć ludzkie pogłowie w dobrym lub złym»*¹⁸ [розділ 41-й, с. 310]. Так мотивована реальна історична подія – підпал Риму за наказом імператора Нерона; описи страхітливої пожежі (розділи 42-44) теж асоційовано з дикою оргією – письменник підкреслює вибух плотських пристрастей, буяння інстинктів, некерованість насильства.

Леся Українка серед українських митців справедливо визнана геніальною «людиною культури» – у «становленні, багатовекторності самореалізації, світоглядних пріоритетах» (за визначенням С. Кочерги [див.: 5, с. 56-93]). Р. Кухар робив слушний висновок, що «творче “співчуття”» з ідеями інших письменників (ішлося про З. Красінського) «ні в чому не зменшує оригінальності й самобутності її поетично-драматичного хисту, скоріше навпаки, вибором ідей і творчих засобів... Леся Українка виявила й довела, що характер і сила геніального таланту не мусить бути виключним феноменом та еманациєю однієї особи, а може впливати з духовного контакту з іншими творчими джерелами та з якісного ідейного споріднення з ними» [9, с. 212]. Ця думка цілком справедлива щодо «споріднення» з Г. Сенкевичем, якого після появи *«Quo vadis»* навіть звинувачували у плагіаті, оскільки на той час у Європі з'явилося чимало художніх творів про епоху Нерона. Зрештою дослідники дійшли висновку, що Сенкевичів задум

¹⁷ «Oto називається говорити розумно... Для поезії й мистецтва дозволено й належить усім пожертвувати».

¹⁸ «...зробити щось таке, чого жоден чоловік донині ніколи не чинив, треба перевищити людське поголів'я в доброму чи злому».

«виріс із загальної атмосфери часу й особливої атмосфери польського життя, котре митець відчував у власний спосіб...» [19, с. 293].

Однак наше зіставлення показує передусім інше: у творчому зв'язку зі старшим уславленим польським сучасником Леся Українка виявилася не скромною ученицею, а геніальним митцем, котрий спирається на здобуту науку, щоб зробити нове відкриття. В її художній обробці тема протистояння поневоленої Греції з вельможним жорстоким Римом = усесвітньою імперією, неминуча загибель якої уособлена в кривавих оргіях – стратах християн під радісні крики натовпу, – стверджує в уяві читача не нову релігію, котра з маргінесу переміститься в центр імперського світу, щоби стати новою усесвітньою владною догмою = християнством, а повертає симпатію читачів до загубленої культури давнішого світу – Стародавньої Греції, де оргія первісно була втіленням людської гармонії з природою (культ Діоніса), радісного відродження й оновлення в ній, а не крові, насильства й розпусти, як спрофанована оргія давньоримська.

Отже, висновок О. Забужко цілком справедливий: українська поетеса першою серед світових митців показала те, що формулював Освальд Шпенглер у своєму «Занепаді Європи» (1918-1922) – що давні римляни були варварами і стояли між еллінською культурою і порожнечою. «...збіжність його думки з Українчиною вельми характеристична: на цьому прикладі найкраще видно, як зграбно й ненатурально вписується модерна українська культура в європейський культурний мейнстрім... як, з української позиції, Лесі Українці виявилось видимим те, чого недобачали її німецькі сучасники» [4, с. 376]. Адже вона виходила з історичного досвіду, який її сучасникам був невидимий і нецікавий (ця думка гостро, обурено й водночас болісно-тужливо звучить у публіцистичному памфлеті молодій Лесі Українці «Голос однієї російської ув'язненої», написаному по-французьки у 1896 р., із приводу бучних святкувань та прийомів царського подружжя у Франції): поневолювачі України – варвари, бо безсоромно забрали в поневолених їхню давню культуру та славу й позбавили їх місця серед народів світу.

*«Хто ж то перейшов / по нас, як по містках, до храму слави /
всесвітньої? Кого ми на собі / з безодні варварства на гору несли? / Чи ж не
лягли ми каменем наріжним / до мавзолею нашим переможцям?»*, – із болем
та гнівом каже в «Оргії» Антей Федонові, готовому задовольнитися тим, що
«нам дозволять у бучних палатах / на лірі заграбованій пограти» [16, т. 6,
с. 190-191]. Порівняймо з інвективами, зверненими до сучасних французьких
митців у згаданому памфлеті: *«...слабенький спів однієї невільниці не матиме
змоги привернути увагу цих величних півбогів, увінчаних лавровими та
трояндовими вінками. <...> Ганьба лицемірній лірі, улесливі струни якої
наповняли акордами зали Версаля. Ганьба чаклуванню зрадливої німфи, яка з
хаосу віків викликала морок. <...> Добрі французи, заведіть нашого царя
подалі від цього міста... бо тут, у кімнатах Антуанетти і Людовіка,
кошмари можуть порушити його відпочинок після такого тріумфу, після
таких жертв, що устигали дорогу його колісниці цезаря, яка проїздила по
мертвих. <...> Добре ж будуйте міст, що мусить з'єднувати народи, хай
він буде не менш міцний, ніж старовинні царські мости в Парижі і Москві.
Вони ж добре витримали невгамовний танець позбавленого кайданів
натовпу, підбурюваного ненавистю, освітленого пожежами»* [16, т. 8,
с. 17-18]. Які образи стояли перед очима української поетеси, коли вона це
писала? Цілком вірогідно, що пишні оргії та процесії Нерона, картини
палаючого Риму та римського натовпу, описані Сенкевичем із
неперевершеною пластичною виразністю. І навіть «зрадлива німфа», якої
тоді ще не було у творчому набутку Лесі Українки, але яка постане в образі
танцівниці Неріси, тут уже з'явилася. Творчі шляхи несповідимі...

Висновки і перспективи подальших досліджень. На прикладі
зіставлення мотиву оргії в письменників різнонаціональних літератур, у
творах, відмінних жанрово, за стилістикою і проблематикою, бачимо творче
засвоєння молодшою письменницею прочитаного у старшого колеги. Роман
Г. Сенкевича «Quo vadis» у свій час, очевидно, не дуже сподобався Лесі
Українці (зрештою, ми навіть не маємо документальних доказів, що вона

його читала – ні в найповнішому біографічному джерелі, праці Ольги Косач-Кривинюк, ні в інших спогадах чи листах нема тому підтвердження). Зате відомо, що Леся Українка не любила в мистецтві моралізаторства й одвертої тенденційності, котрі підкреслила у своїй лаконічній характеристиці зі статті 1900 року як притаманні Сенкевичеві (і таки не помилилася, судячи з оцінок сучасних дослідників: «...Сенкевич не просто захоплює читача... він його навчає, виховує, облагороджує» [13, с. 5]). Більше він не згаданий у доробку української письменниці – ні в листах, ні в статтях. Проте півтора десятка літ потому найвідоміший Сенкевичів роман явно впливав на її власні твори, відізвавшись у них творчо трансформованими мотивами й навіть елементами стильової палітри.

Очевидно, цей факт важливий для розуміння психології будь-якого митця, механізму його творчої фантазії. Однак у Лесі Українки він ще й показує: вплив може призводити до несподіваних результатів, до радикального переосмислення сприйнятого. Адже цей зв'язок дав українській мисткині поштовх до парадоксального вирішення конфлікту старого й нового світів: замість утвердження нової маргінальної релігії в центрі старого світу вона показала моральну перевагу загубленої культури Стародавньої Греції, в якій сакральна оргія символізувала не розгул плоті, а гармонію людини зі світом, оновлення й відродження.

У порівняння виявляється не лише розбіжність, а й близькість історіософських основ світогляду та етичних настанов творчості польського й українського митців: їх споріднює зневага до звироднілої могутньої імперії, викриття внутрішньої порожнечі й безперспективності її культурної агресії; натомість утверджується ідеал відданості колонізованим, зневаженій імперією культурі та її цінність для майбутнього світу. Ця ідея в нинішній Україні продовжує бути актуальною.

Список використаних джерел

1. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки / Олег Бабишкін. – К. : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літ., 1963. – 408 с.

2. Горский И. К. Исторический роман Сенкевича / И. К. Горский. – М. : Наука, 1966. – 308 с.
3. Дейч О. Остання драма Лесі Українки / Олександр Дейч // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. Т. II : Публіцистика. Прозові твори. Листи. Статті. Дослідження. Спогади / ред. О. К. Бабишкін. – К. : Вид-во АН УРСР, 1956. – С. 370-387.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – 2-е вид., випр. – К. : Факт, 2007. – 640 с. – (Сер. «Висока полиця»).
5. Кочерга С. О. Інтелектуальна парадигма культурософії Лесі Українки : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Світлана Олексіївна Кочерга. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – 176 с. – (Посібники та підручники ВНУ імені Лесі Українки).
6. Кочерга С. О. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів : монографія / Світлана Кочерга. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. – 656 с.
7. Криловець А. Драматична поема Лесі Українки «Оргія»: філософія національної честі / Анатолій Криловець // Дивослово. – 1996. – № 7. – С. 6-10.
8. Кузякина Н. Б. Леся Украинка и Александр Блок : лит.-крит. очерк / Наталья Кузякина. – К. : Рад. письменник, 1980. – 165, [3] с.
9. Кухар Р. В. До джерел драматургії Лесі Українки : монографія / Роман В. Кухар. – Ніжин : б. в., 2000. – 268 с.
10. Матусяк А. Танцівниця як «метафора контрасту» в «Оргії» Лесі Українки / Агнешка Матусяк // Леся Українка і сучасність : зб. наук. праць / упоряд. Н. Сташенко. – Луцьк : вид-во «Волинська обласна друкарня», 2007. – Т. 4, кн. 1. – С. 161-181.
11. Мерзвинський В. В. Драматургія Лесі Українки: поетика власних назв : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – укр. л-ра / Мерзвинський Віктор Володимирович ; Київський нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2005. – 20 с.

12. Панченко В. «Я не буду загрозувати переходом в чужу літературу...»: загадкова генеза драматичної поеми Лесі Українки «Оргія» / Володимир Панченко // Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки «Оргія» і роман Володимира Винниченка «Хочу!» / упоряд. В. Є. Панченко. – К. : Факт, 2002. – С. 5–19 ; Літ. Україна. – 1996. – 22 серп. – С. 3.
13. Стахеев Б. Генрик Сенкевич / Борис Стахеев // Сенкевич Г. Собр. соч. : в 9 т. : пер с польск. / Генрик Сенкевич. – М. : Худож. лит., 1983. – Т. 1. – С. 5-32.
14. Турган О. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) : монографія / О. Турган, Т. Гребенюк. – Запоріжжя : Просвіта, 2008. – 292 с.
15. Тхорук Р. Л. Неволя як тема і як проблема у творчості Лесі Українки / Тхорук Р. Л. // Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки) : зб. наук. праць. – Луцьк : вид-во «Волинська обласна друкарня», 2003. – С. 139-148.
16. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975 – 1979.
17. Элиаде М. Космос и история : избр. работы : пер. с фр. и англ. / Мирча Элиаде ; общ. ред И. Р. Григулевича, М. Л. Гаспарова ; [вступ. ст. и коммент. Н. Я. Дараган ; послесл. В. А. Чаликовой]. – М. : Прогресс, 1987. – 312 с.
18. Krzyżanowski J. Sztuka słowa. Rzecz o zjawiskach literackich / Julian Krzyżanowski. – Warszawa : Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. 1984. – 304 s.
19. Ładyka A. Henryk Sienkitwicz / Alina Ładyka. – Warszawa : Wiedza Powszechna, 1971. – 498 s.
20. Sienkitwicz H. Quo vadis / Henryk Sienkitwicz. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. – 532 s.