

УДК 82-1: 159.96 Л. Українка

ЯНКОВА Н. І.

## КАТАРТИЧНИЙ ПОРІГ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ

### ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ОРГІЯ»

*Аналізується драматична поема Лесі Українки «Оргія» крізь призму психічних, художніх і мистецьких процесів, що утворюють емоційне тло твору і ведуть до катартичного порогу та катарсису.*

*Ключові слова: катарсис, катартичний поріг, міф, конфлікт, свідомість, свобода, психологізм.*

Особливістю художнього мислення кінця ХІХ ст. є те, що воно тяжіє до міфоцентричного. Саме звернення до міфу в літературі та інших видах мистецтва дозволяло письменникам представити читачеві універсальну картину буття, повернути його до первісних значень та первісного сприйняття реальності.

У бурхливих суспільних процесах на зламі ХІХ – ХХ ст. пошук свободи людського духу як важливої передумови суспільної свободи став надзвичайно актуальним. На шляху таких пошуків з'ясовується зв'язок національних та світових проблем, а, відтак і драматизм світосприймання набуває у творчості письменників особливої витонченості. Така глибоко драматична колізія в українській літературі відчувається дуже гостро, а в творчості Лесі Українки, зокрема, стає предметом художнього осягнення. Про зацікавленість творчістю письменниці свідчать численні дослідження відомих літературознавців, серед яких: М. Зеров, М. Євшан, М. Сріблянський, Д. Донцов, О. Бабишкін, Л. Дем'янівська, Л. Масенко, Н. Малютіна, Л. Демська-Будзуляк. Д. Донцов, наприклад, вважав, що Леся Українка одна з перших в українській літературі почала культивувати індивідуалізм та неоромантизм. Дослідженню впливу мистецтва на свідомість людини та проблему міфологізму художнього мислення у творчості Лесі Українки присвятили свої праці Л. Виготський, І. Андропова,

П. Мірошніченко, Л. Кондратюк, В. Агєєва, О. Бондарєва, Т. Мейзерська, Л. Скупейко, Я. Поліщук, С. Хороб, М. Сулятицький та ін.

У модернізмі міфологічне мислення виступає універсальним механізмом переформатування естетичних канонів, особливо тих, що стосуються таких понять людського існування як буття, свобода, любов, пристрасть, мистецтво тощо. Особливо ціннісним у цьому аспекті є поняття свободи у творчості, у суспільстві, а також міри свободи в особистому житті. Однак саме цей аспект у драмі Лесі Українки «Оргія» залишається поза увагою науковців. Відтак, враховуючи безперервний інтерес до пошуку нових шляхів вивчення творчої спадщини письменниці, співвіднесення міфопоетики з проблемами художнього методу, визначення катартичного порогу та катарсису є актуальними.

У мотив драматичної поеми Лесі Українки «Оргія» втілено не тільки соціально-політичну ситуацію в Україні, але й міф. Все це дозволило письменниці представити цілий спектр моделей людської поведінки, в яких актуалізовано необхідні для життя особистості ідеї порушення закону співжиття, каяття, покарання, мистецьких пошуків та катарсису як очищення. У цьому випадку міфологічна основа твору виступає, за слухними твердженнями О. Бондарєвої, «як парадигма всіх значущих актів людської поведінки, всієї сукупності людських дій і гарант забезпечення предмету літературної комуніції» [1, 44]. Водночас у драмі Лесі Українки «Оргія» ідея катарсису актуалізує ще одне значення міфу – «як універсального коду і шифру культури» [1, 45]. З погляду розвитку ідей міфологічного мислення та структури міфу ця драма набуває різних інтерпретацій і версій тлумачення. Найважливішим у цьому контексті визначається насамперед поняття катарсису.

Як відомо, «катарсис – (*грец. katharsis, букв.: очищення*) – сутність естетичного переживання, зумовлена звільненням душі від тіла, від пристрастей та насолод (Платон), генетично пов'язана з орфічними ритуалами, у яких головними були танці та музика... Піфагорійці розглядали

катарсис як наслідок містичного, психотерапевтичного впливу музики на людину. Цей термін на терени літератури та літературознавства запровадив Аристотель («Поетика») для визначення особливостей трагедії, яка сприяє очищенню емоцій глядача (вона «за допомогою жалю і страху сприяє очищенню [...] почуттів»), але не подав його визначення. Натомість П. Корнель («Міркування про драматичну поезію», 1660) вважає що, катарсис притаманний трагедії в момент емоційного контакту глядача з героєм у мить його катастрофи і як властивої будь-якому твору зустрічі автора і реципієнта. Катарсис в етичному аспекті, невіддільний від естетичних переживань, в якому перебуває читач разом із літературними персонажами. За Г. - Р. Яусом – катарсис – найповніше виражений у сценічному мистецтві і його розуміють як вищий прояв трагізму в будь-якому жанрі. Це стосується композиції, напруженої колізії сюжетних ліній, які розв'язуються надто драматично» [3, 465—466].

Драматургія Лесі Українки побудована на зіткненні антитетичних ідей та світоглядів, її творчість позначена глибиною проникнення у сферу непростих, часом драматичних стосунків людини й навколишнього середовища. У ній сплелися романтичний порив до волі, наскрізна ідея свободи і психологізм. Мабуть, ніхто так виразно не відтворив українську національну ідею в універсальних проблемах буття – ідею незнищенності глибинних творчих сил природи й людського духу, як Леся Українка в драматичній поемі «Оргія».

У Давній Греції оргіями називали сакральний ритуал, таїнство священнодійства в містеріях, присвячених Деметрі та Діонісу. Одна з функцій оргії «в духовному і психологічному житті суспільства, – як зауважує релігієзнавець М. Еліаде, – «оновлення», відродження, яке вона забезпечує та готує» [8, 330]. Оргіастичними культурами супроводжувались і римські свята-містерії, що включали компонент бенкету, який інколи перетворювався у розгульну вакханалію сексуального характеру. Відомо, що давні греки не уникали плотських утіх, проте оргії під впливом реформації

діонісизму орфіками зазнали трансформації. Та все ж вони були немислимі без гіпнотичного ефекту танців.

У драмі Лесі Українки оргія – це передусім мистецтво інтелектуальної дискусії між митцем Антеєм і Меценатом, яку порушує своїм несподіваним приходом Неріса. Провідним знаком, що репрезентує опозиційність поглядів Антея і Неріси, стає оргія, яка займає центральне місце. Для Антея оргія – «свята» «встанована божа»; за його спогадами, оргія – це таємне зібрання молодих митців у завойованому Коринфі, що, по суті, було формою опору римлянам. На оргії панувало духовне єднання душ, енергетика спілкування натхненною мовою мистецтва, творче сп'яніння, катарсисні враження. Згадуючи оргії з юних літ, Антей з огидою натякає Нерісі на «брудні» пестоші, підкреслюючи цим тілесно-матеріальний сенс оргії.

На протигагу Антеєві, у Неріси превалюють дитячі спогади про оргію, вона згадує, що «там ласощів їла досхочу». Крім того, це дійство асоціюється у неї з казковим одягом, яскравим світлом й ароматом, трепетом і шаленством тіла, екстазом руху:

Тоді

мені здавалося, що я танцюю

на хмароньках небесних, а з землі

до мене долітають тільки квіти [6, 180].

Отож, Неріса прагне публічного резонансного торжества. Якщо Антеєва музика, визнана близькими людьми, прихильниками його таланту, є винагородою для нього, то для Неріси вона – трагедія, оскільки їй хочеться розкривати свій «скарб» (тобто, талант) на публічних святах. Вона потребує подіуму, який дає можливість спілкування з аудиторією, що для неї важливіше за славу. Навіть статуя Терпсіхори, в якій увіковічено риси Неріси, своєю камінною мовчазністю нагадує їй власну долю ув'язненої танцівниці.

Як відомо, обожнювана донька Зевса Терпсіхора відкривала людям гармонію між внутрішнім і зовнішнім, душею і тілом (її ім'я походить від слова

терпейн – насолода глядачів). Відома героїня давньогрецьких міфів, пов’язаних з Діонісом, вона увійшла до пантеону античного сакруму. Звістка скульптора Федона про те, що статуя Терпсіхори стала власністю Мецената, для Антея є рівнозначною продажу Неріси в дім розпусти, де «зневажають все, що нам святе». Федон обіцяє другові «відкупити» статую Терпсіхори, але той факт, що він прирівняв богиню (дружину) до товару, назавжди зганьбив скульптора в очах Антея.

Натомість Неріса, керуючись власною логікою, ігнорує закиди щодо такої ганьби – бути виставленою «на позорище», танцюючи в домі Мецената-переможця. Вона не визнає поділу римлян та греків на переможців і переможених, не розрізняє «чесні» і «нечесні» гроші, а однозначним благом вважає відсутність насильства в Коринфі. Погляди танцівниці суттєво відрізняються від корисливості Федона і справляють враження цілісної концепції. За Нерісою, самознищення мистецтва неодмінно призведе до незворотних метастаз у грецькій культурі, в результаті чого елліни можуть трансформуватись у варварів.

Неріса, по-своєму трактує честь Коринфу, пропагуючи тріумфальне прийняття чужим світом його культурних здобутків. Унікальним шансом розпочати шлях до Риму, єдиного авторитету на ту пору, постає оргія Мецената, де Неріса мала намір вразити присутніх своїм коронним номером – танком Танагри. Слід звернути увагу, що Танагра – маленьке беотійське місто Давньої Греції, яке свого часу еллінізували, але воно продовжувало процвітати завдяки політиці нейтралітету. Місто прославилося теракотовими статуетками, які ілюстрували танці, присвячені Діонісу, естетична вартість яких високо поціновувалася. Ранні статуетки Танагри зображали переважно богинь, пізніші – жінок у граційних позах, що нагадували східні танці. Танець Танагри у виконанні Неріси передбачав своєрідне змагання з камінною статуєю Терпсіхори, яку азартна танцівниця планувала перевершити.

Під впливом шантажу дружини, яка виявляє бажання втішати гостей Мецената, Антей погоджується піти на оргію, до чого він був «приневолений своєю любов'ю», як вважає більшість дослідників. «Не в змозі вирятувати душу Неріси, – стверджує Р. Тхорук, – Антей намагається вирятувати її тіло – і поступається своїми переконаннями» [5, 143].

В античну епоху музика сприймалася як засіб впливу на почуття людини, урівноваження її духовної й тілесної природи. Починаючи з VII ст., під впливом картезіанського вчення про афекти, вона стала трактуватися як засіб досягнення різноманітних афектів. Згідно з концепцією німецького вченого А. Кірхера, музика зумовлює появу 8 афектів: радості, відваги, гніву, пристрасті, прощення, страху, надії й жалю, які, у свою чергу, можуть бути зведені до трьох основних типів: радості, прощення та милосердя. Унаслідок цього дух людини «то підноситься, то занепадає, зовсім розслаблюється й потім знову напружується й під впливом змін, супутніх гармонії звуку, він зазнаватиме певних трансформацій» [2, 208].

У драматичній поемі Лесі Українки «Оргія» спостерігаємо прояви як естетичного, так і релігійного катарсису. Катартичну функцію виконує естетичний елемент – музика. Антей відносить спів та музику до рівня божественного, сакрального, сприймає як духовну панацею супроти страждань, і не може допустити профанації та меркантильного її використання. Страждання людини закінчується, якщо вона усвідомлює їх неминучість. Процес очищення душі від пристрастей тіла, від страждань з метою досягнення істини є катарсисом. Саме поезія і музика шляхом катарсису вивільняють душу і дух людини від емоційних нашарувань. Завдяки музиці люди відчувають полегшення і звільняються від своїх афектів, переживаючи при цьому «безневинну радість».

Отримавши в дар унікальну ліру, Антей погоджується зіграти на ній, вибравши для виконання гімн на ушавлення Діоніса, притаманний коринфським прадавнім культовим оргіям, витісненим римською культурою. На гостині у Мецената елементи вакхічного дійства з енергетикою

напівдикого шалу витали як уламки язичницької безпосередності. На присутніх передусім магічно діяв ритм, а до поезії, якою стверджувалась нескоримість оргіастичного духу еллінів, ніхто не прислухався. Саме музика була причиною катартичної розрядки. У той час, коли Антей просить у Діоніса для свого народу розворушення застиглої крові, уся увага присутніх прикута до Неріси, яка приєднується до гурту танцівниць вакхічного танцю. Захоплений танцем Танагри, Меценат режисує дійство так, що Неріса опиняється в епіцентрі оргіастичної стихії, конкуруючи на рівних з мистецьким хистом зраженого чоловіка. Глядачі стають свідками агонії репрезентантів двох оргій – коринфської і танагринської, унаслідок чого відбувається комплекс потрясінь і просвітлень реципієнта.

Структура твору не дає підстав для визначення основного конфлікту лише на рівні грецьке/римське. Задум співця висловити протест проти влади зарозумілих римлян через культову вакхічну пісню потерпів фіаско. В агонії двох митців з цілісного сакрального обряду еллінів публіка виокремила тільки естетико-еротичний елемент, доступний профанній свідомості. Сама ж Неріса у нестямі градаційного ритму перетворюється в Антеєвій рецепції у безумну супутницю Діоніса Менаду, або іншими словами – Вакханку («*вакханка*» – жінка, нестримна у проявах своєї пристрасті. Менади намагалися втягнути всіх зустрічних до оргіастичних обрядів на честь Вакха, а того, хто не хотів підкорятися, роздирали на шматки» [4, 56]), яка терзас його дух, як у міфі – плоть славетного Орфея. Так, у драматичній поемі Лесі Українки «Оргія» катарсис зумовлюється загибеллю головного героя, який заподіяв собі смерть струною ліри, яка виконувала катартичну функцію. У цьому зв'язку фінальний трагедійний учинок Антея слід тлумачити як високий акт жертвовного очищення. Антей приносить найвищу жертву в ім'я вірності моральному обов'язку – збереженню національного духу свого народу, а його кров змиває ганьбу й безчестя. З психологічної точки зору, музика Антея і танець Неріси були катартичним порогом, який сприяв катартичній розв'язці.

За З. Фройдом, найголовнішою суспільною функцією художньої творчості, є здатність мистецтва актуалізувати почуття творчої згуртованості, які винятково потрібні культурним верствам суспільства, оскільки дають поштовх «до спільного переживання дорогоцінних вражень» [7, 17]. У відповідності з фрейдистською концепцією, катарсис є засобом захисту особистості від неприборканих патогенних імпульсів та примітивних сексуальних інстинктів; у психоаналітичній інтерпретації – це закуток від прихованих у глибинах організму темних психічних сил.

Таким чином, в «Оргії» Лесі Українки напружений тон посилюється нагнітанням подій і швидкою зміною дій та сцен, що призводить до трагічної розв'язки. Катарсичні переживання є невід'ємною емоційно-психологічною складовою високого мистецтва, спроможного викликати у людини душевний порух на мистецький твір. Унаслідок катарсису виникає внутрішнє відчуття гармонії, душевної рівноваги й натхненності. Упродовж тисячоліть на катарсис як низку психолого-фізіологічних афектів, спричинених сприйняттям музично-драматичних творів, здійснювала відчутний вплив культурна еволюція жанру музичної драми. В епоху античності, хоча й домінувало реалістичне філософсько-естетичне вчення Аристотеля, катарсисові була притаманна сакралізація. За часів Середньовіччя катарсис тлумачився лише в релігійному плані як невід'ємна складова християнської культової обрядовості. У добу Просвітництва цей феномен глибше осмислювався в інтелектуально-критичному контексті. За Нового часу й новітньої історії вчення еволюціонувало під потужним впливом суспільно-політичних явищ життя й духовного розкріпачення людської особистості.

Філософська свідомість Лесі Українки виходить на новий ідейно-смысловий рівень – континуум множинності, коли художні новації починають функціонувати в надзвичайно тонкій естетико-соціальній, образно-психологічній та національній сфері. Естетика її творів набуває своєрідного історико-культурного поліфонізму, що співвідноситься із вічними критеріями буття.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія / Олена Бондарева. — К. : Четверта хвиля, 2006. — 512 с.
2. Кирхер А. Мусургия универсалис. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII века / А. Кирхер. — М. : Прогресс, 1971. — С.189—212.
3. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / авт.-уклад. Ковалів Ю. І. — К. : ВЦ : Академія, 2007. — Т. 1. — 2007. — 608 с. (катарсис — С. 465—466).
4. Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів ; вступ. стаття А. О. Білецького ; відп. ред. А. О. Білецький. — 2-е вид. — К. : Наук. думка, 1989. — 240 с.
5. Тхорук Р. Л. Неволя як тема і як проблема у творчості Лесі Українки // Леся Українка і сучасність : до 130-річчя від дня народження Лесі Українки : зб. наук. пр. / Р. Л. Тхорук — Луцьк : Вол. обл. друк., 2003. — Т. 1. — С. 139—148.
6. Українка Леся. Зібр. творів : у 12 т. / Леся Українка. — К. : Наук. думка, 1977—1979. — Т. 6 : Драматичні твори (1911—1913). Переклади драматичних творів. — 1977. — 416 с.
7. Фрейд З. Будущность одной иллюзии / З. Фрейд ; пер. с нем. — М.-Л. : Красный пролетарий, 1930. — 59 с.
8. Элиаде М. Ритуальная функция оргии // Очерки сравнительного религиоведения / Мирча Элиаде. — М. : Ладомир, 1999. — С. 325—331.

ЯНКОВА Н. И.

### КАТАРТИЧЕСКИЙ ПОРОГ В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ «ОРГИЯ»

*Анализируется драматическая поэма Леси Украинки «Оргия» сквозь призму психических, художественных и творческих процессов, которые образуют эмоциональный фон произведения и ведут к катартическому порогу и катарсису.*

*Ключевые слова: катарсис, катартический порог, миф, конфликт, сознание, свобода, психологизм.*

YANKOVA N.

**CATHARTIC THRESHOLD IN THE DRAMATIC POEM «THE ORGY» BY LESYA UKRAINKA**

*The article analyzes the dramatic poem «The Orgy» by Lesya Ukrainka in the light of mental, artistic and creative processes that form the emotional background of the work and lead to the cathartic threshold and catharsis.*

*Key words: catharsis, cathartic threshold, myth, conflict, consciousness, freedom, psychology.*

*Стаття надійшла до редколегії 14.01.2013 р.*