

УДК 821.161.2

Т. БАРОТИ,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка и литературы
Института славянской филологии Сегедского университета (Венгрия)*

СВОБОДА ИЛИ РАБСТВО, СЛОВО ИЛИ ДЕЛО? ОБ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ ЗНАЧЕНИЯ «СЛАВЫ» В ДРАМЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ «ОРГИЯ»

В статье исследуется специфика интерпретации понятия «слава» в произведениях украинской и русской литератур. В данном контексте акцентируется внимание на основном конфликте драмы Леси Украинки «Оргия» и трактовке писательницей понятий «слава», «вдохновение», «творчество».

Ключевые слова: художественное миропонимание, лирический герой, идейно-литературный источник, символ, культурная традиция, образ поэта-пророка.

Современный исследователь истории украинской литературы Оксана Пахлевская в своей недавно появившейся монографии в главе, трактующей творчество Леси Украинки, залог модернистских стремлений украинской поэтессы видит в ее бунте против традиций народничества, царской империи и православия [1, с. 662]. Автор монографии, вершиной художественных достижений справедливо считает драматические произведения украинской поэтессы, но, анализируя их, О. Пахлевская совершенно игнорирует последнюю драму поэтессы, написанную в Египте в 1913 г., т. е. в год смерти автора – драму «Оргия». Между тем эта драма украинской поэтессы способна открыть немножко отличающуюся от приведенной выше перспективу отношений Леси Украинки к творениям своих предшественников, главным образом, к творчеству основоположника «народничества» Тараса Шевченко. Для более полного осмысления идейного содержания последнего драматического произведения Леси Украинки считаем необходимым указать и на скрытые, но существующие связи художественного миропонимания выдающейся украинской поэтессы с крупнейшими представителями русской и мировой литературы – с Пушкиным и Гоголем. Мотивировкой, среди других аргументов, может служить тот факт, что в творчестве Леси Украинки мы находим аналогичное с Пушкиным явление, указанное в знаменитой речи Достоевского о Пушкине: явление протезизма, т. е. обращения к истории и культуре разных стран и народов, как это обнаруживается в тематике и сюжете драматических произведений писательницы. По аналогии с Пушкиным, в драмах Леси Украинки за чужим сюжетом всегда звучит актуальное, свое, украинское содержание, как и в случае «Оргии», в основе которой лежит античный сюжет из греко-римской истории.

Как известно, создателем-«отцом» индивидуальной, авторской украинской литературы был Иван Котляревский. Год издания первых трех глав «Энеиды» Котляревского, этой шуточно-веселой, бурлескной поэмы – 1798 г. – считается началом, годом рождения украинской литературы. Но первое выражение самостоятельного, отличающегося от русского, оригинального украинского взгляда на жизнь и ракурса ее изображения обнаруживается

только в творчестве крупнейшего национального поэта Тараса Шевченко. Исследователь украинской истории и культуры Орест Субтельный пишет по поводу творчества Ивана Котляревского: «...Сам автор не отдавал себе отчета в том, что в языковом и литературном отношении его произведение явилось поворотным пунктом. Ему по-прежнему казалось, что украинский язык (который он очень любил и на котором продолжал писать) годится лишь для комических эффектов. В пригодности этого языка для «серьезной» литературы Котляревский так и не переставал сомневаться до конца своих дней» [2, с. 295].

Трактуя немного далее – творчество Тараса Шевченко, О. Субтельный пишет о главнейшем открытии украинского поэта: «Стало быть, незачем украинцам зависеть от великолепного в литературном отношении, но чужого русского языка – у них, украинцев, есть все возможности по-своему осмыслить важнейшие проблемы бытия. Так поэзия Шевченко, по сути, стала первой декларацией о независимости Украины – независимости литературной и интеллектуальной. Однако и круг интересов Шевченко, и влияние его поэзии, разумеется, далеко выходили за пределы сугубо литературные. Бывший крепостной никогда не забывал своих «знедолених братів». Громоподобным тоном библейского пророка он обличал крепостников-эксплуататоров» [2, с. 295].

В дальнейшем для рассмотрения и интерпретации драмы Леси Украинки «Оргия» будет иметь большое значение рассмотрение значения и функции пророка в стихотворении Шевченко «Пророк», а также рассмотрение с точки зрения творческой позиции украинского поэта его отношения к своему крупному современнику земляку, ставшему русским писателем, Гоголю. Орест Субтельный пишет по этому поводу: «Художественные достижения Шевченко поставили также под сомнение пример Гоголя и других подобных литераторов – украинцев по происхождению, которые полагали, что талантливый украинец, если он хочет завоевать литературную *славу* и *успех*, непременно должен стать русским писателем» [2, с. 300].

Фигурирующая и в приведенных выше цитатах из книги историка культуры проблематика культуры, призвания пророка – национального поэта, а также выделенных курсивом «славы» и «успеха» является определяющей и проблематики, смысла драматического произведения Леси Украинки «Оргия». Действие последней драмы поэтессы происходит в Греции, в городе Коринфе во время продолжающейся в жизни уже нескольких поколений оккупации римской империей. Само собой разумеется, что исторический сюжет, взятый из истории классической античности, приобретает метафорическое значение, актуальное звучание, становясь выражением всегда и везде выражавшихся свободолобивых стремлений Леси Украинки.

Аналогичные свободолобивые стремления в лирике Леси Украинки получают более прямое, лирически-непосредственное выражение агитационно-революционного характера, как в стихотворениях «Мой путь», «Предрассветные огни», в стихотворениях цикла «Слезы-перлы» («О милая родина! Край мой желанный!», «В слезах я стою пред тобою Украина...», «Все наши слезы мукой огневою...»), в стихотворениях цикла «Невольничьи песни» и др. Указанные стихотворения, выражающие свободолобивые стремления целой нации как культурно-религиозного коллектива, воплощенные трибуном – лирическим героем, своим пафосом и содержанием, несомненно, восходят к радикальным идеям французской революции, выражениям и первым воплощением которых являются уже многие стихотворения основоположника «народничества» в украинской литературе: Тараса Шевченко. Окончание стихотворения Шевченко «Завещание» звучит как перифраза гимна французской революции, «Марсельезы»:

... А покуда
Я не знаю бога
Схороните и вставайте,
Цепи разорвите,
Злою вражескою кровью
Волю окропите... [3, с. 353].

В стихотворении 1844 г. «Гоголю» Шевченко, обращаясь к своему соотечественнику, ставшему русским писателем, задачу представления и выражения украинских националь-

ных стремлений и интересов берет на себя: как бы распределяя роли, за Гоголем признает один смех, а за собой – плач:

Ты смеёшься, а я плачу,
Друже мой великий! [3, с. 271]

Присваивая себе плач, а Гоголю один только смех, Шевченко как бы указывает на то, что выразителем основных украинских народных стремлений является он, ведь душа народа – как об этом пишет и сам Гоголь в своей рецензии на книгу Максимовича «О малороссийских песнях» – выражается в народных песнях, где основным чувством (мотивом) являются грусть и тоска. С другой стороны, присваивая Гоголю смех, Шевченко как бы отодвигает Гоголя – с точки зрения жгучих, насущных проблем Украины – на второй план, уделяя ему место рядом с Котляревским, о котором мы выше привели цитату из работы Субтельного. В стихотворении, обращенном к Гоголю, Шевченко перечисляет и причины своего плача, т. е. бедствия своей Украины:

...Не услышит вольных пушек
Сторона родная.
Не зарежет батько любимого сына
За свободу, честь и славу
Своей Украины.
Не зарежет, а выкормит
Да царю на бойню
И отдаст: «Примите, дескать,
Нашу лепту вдовью»
Он отдаст царю-престолу
Да немцам – собакам...
Что же, пусть их!... А мы будем
Смеяться и плакать [3, с. 271].

Приведенная из стихотворения Шевченко цитата важна для толкования драмы Леси Украинки «Оргия» как один из важнейших идейно-литературных источников, традиций. Ведь кроме упоминания литературного аспекта («смех и слезы»), важного для украинской культуры, в приведенном отрывке изображается и основополагающий и в драматическом конфликте мотив предательства, отрицания прежде значимых, действенных культурных ценностей, регулирующих коллективное и индивидуальное поведение людей. Приведенное в цитате, случившееся в «стороне родной», будь оно в отрицательной или в положительной форме, свидетельствует о предательстве, об отрицании когда-то устойчивых внутренних законов («Не зарежет... И отдаст...»), для пошлого настоящего не представляющих собой ориентира истинного, аутентичного поведения. О постепенной потере аутентичных, внутри человека действующих законов и в результате окончательного предательства наступившем наказании пишет Шевченко в стихотворении «Пророк» 1848 г.:

...Но люди злобны и лукавы!
Они святую божью славу
Растлили... и чужим богам
Воздали жертву! Осквернились!
И мужа свята... Горе вам!
На стогнах камнями побили.
И праведно господь великий,
Как на зверей свирепых, диких [3, с. 271]

Оковы повелел ковать,
И тюрьмы тяжкие копать
И – род лукавый и жестокий! Взамен
смирненного пророка...
Он повелел царя вам дать! [3, с. 487]

Приведенные выше два стихотворения Шевченко – «Гоголю» и «Пророк» – связаны не только названием символа рабства наказания – «царя», но и причинами, вызвавшими такое заслуженное положение, т. е. мотивом духовной и душевной низости, неблагодарности, пошлости и прежде всего предательства, с точки зрения культурно-религиозной самого низкого и преступного человеческого поступка.

Указанные мотивы художественного творчества, славы, истины, а также предательства и пошлости являются основными и в драме Леси Украинки «Оргия». В связи со сказанным Тарасом Шевченко о Гоголе и о гоголевском смехе надо отметить, что сам Гоголь в начале седьмой главы своих «Мертвых душ», характеризуя свой творческий метод, мотив «смеха» связывает с мотивом «слез»: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!» [4, с. 139]. И немного раньше Гоголь с горечью указывает на причину непонимания своего «высокого, восторженного смеха»: «... Ибо не признает современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания; ибо не признает современный суд, что высокий, восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скормоха» [4, с. 139].

Различие художественного миропонимания Шевченко и гоголевского миропонимания заключается, однако, не столько в их разном понимании комизма и смеха, сколько в их отличающемся друг от друга понимании истины, связанной с государственностью. Для Гоголя, как и для Пушкина, «государственная истина» заключается в аристократическом монархическом принципе, как он об этом пишет в десятом письме своих «Выбранных мест из переписки с друзьями»: «О лиризме наших поэтов».

Известно, что вслед за трагическими событиями подавления декабристского восстания Пушкин в стихотворении «Стансы» 1826 г. мотивы «славы», «добра» и «правды» связывает с именем царя Петра I, таким образом, наставляя и побуждая современного ему наследника престола следовать деяниям великого предшественника:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

Но правдой он привлек сердца,
Но нравы укротил наукой...

Семейным сходством будь же горд;
Во всем будь пращурю подобен... [5, с. 342].

В приведенном выше отрывке из стихотворения Шевченко «Пророк» людей, растливших «святую божью славу» и убивших пророка поэт называет «злыми и лукавыми», сравнивая их со «зверями дикими и свирепыми». Гоголь, в указанном выше втором письме из восемнадцатой части «Выбранных мест...» пишет о справедливости высшего указания монарха и о порочном, несовершенном выполнении его «внизу»: «Вот уже почти полтора столетия прошло с тех пор, как государь Петр I прочистил нам глаза чистилищем просвещения европейского, дал в руки нам все средства и орудия для дела, и до сих пор остаются так же пустыньны, грустны и безлюдны наши пространства... Сверху раздавались иногда такие вопросы, которые свидетельствуют о рыцарски великодушном движенье многих государей... Указ... есть не более как бланковый лист, если не будет снизу такого же чистого желания применить его к делу той именно стороною, какой нужно и какой следует и какую может прозреть только тот, кто просветлен понятием о справедливости божеской, а не человеческой. Без того всё обратится во зло» [6, с. 129]. Приведенная позиция Гоголя отличается от пушкинской, ведь пушкинская аристократическая позиция поэта-пророка всегда представляет собой провозглашение божественной трансцендентной истины, и хотя знает о пошлости и испорченности «толпы», поэт-пророк резко отделяется от нее, зависит ис-

ключительно от одной высшей истины. Заканчивая свое итоговое стихотворение «Памятник» 1836 г., Пушкин пишет:

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца [7, с. 373].

Свою творческую свободу Пушкин отстаивает, не хочет зависеть ни от царя, ни от народа, как об этом пишет в стихотворении «Из Пиндемонти» 1836 г.:

Никому
Отчёта не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совети, ни помыслов, ни шеи... [8, с. 369].

Муза Пушкина, выполняя «велеень божие», не считает своей обязанностью заботиться о претворении в жизнь воплощенной в произведениях истины. Гоголь, в отличие от Пушкина, не может примириться с фактом, что истина не находит применения в жизни, и из-за этого реальность выглядит такой пустынной, бессмысленной, неодожденной. Представляемая Тарасом Шевченко «истина» ближе к идеалам и стремлениям «Кирилло-Мефодиевского общества», просуществовавшего всего 14 месяцев, привлечшего к себе лучших и благороднейших умов Украины. Орест Сутельный пишет о программе общества, разогнанного в марте 1847 г.: оно призвало «перестроить все общество сообразно принципам справедливости, равенства, свободы, братства... ликвидировать крепостное право и межсословные отличия... По мнению Костомарова... украинское общество, самое униженное и угнетенное... является и «самым равноправным», поскольку не имеет своей собственной знати... Автор «Книги бытия» в псевдобиблейском стиле описывает грядущее «воскресение» своей страны: восстав из могилы, она призовет братьев-славян, и поднимутся славяне, и станет Украина свободной республикой в нерушимом славянском союзе...» [2, с. 303].

Указанное воскресение, в первую очередь культурное, духовное воскресение, является содержанием трилогии Тараса Шевченко 1858 г.: «Доля», «Муза», «Слава». Первое стихотворение «Доля» представляет собой уточнение двойственности значения слова «доля», в зависимости от того, употребляется ли оно в значении «самоосуществления», «постижения какого-нибудь положения» в эмпирической, практической жизни (т. е. карьеры), или в значении более возвышенном: как выполнение призвания поэта-пророка, глашатая трансцендентной истины. «Доля» в первом смысле значения двусмысленная, ведь она «солгала», обещав, что, учась, «мы выйдем в люди». Другая возможность осуществления «доли» – путь самоосуществления поэта-пророка, но такое поприще не терпит двусмысленности, неправды и лукавства – это путь представления истины:

И выучился. Ты ж солгала.
Да что! Куда уж в люди нам!
Мы не лукавили с тобою,
Мы прямо шли, и ни зерна
У нас неправды за собою.
Пойдем же, доленька моя,
О друг мой бедный, нелукавый
Пойдем же дальше: дальше слава,
А слава – заповедь моя! [3, с. 640].

Осуществление призвания, назначения поэта, воплощение истины в произведении и его представление еще не значит славы. Слава, как это обнаруживается в третьем стихотворении трилогии «Слава» в имманентном значении, т. е. в повседневном употреблении эмпирической жизни, имеет свой синоним – успех, и вследствие этого факта зависит не исключительно от воплощения истины в художественном произведении, а от приятия-неприятия капризного, иногда не совсем доброжелательного народа. Пушкин в своем сти-

хотворении «Герой» 1830 года пишет об изменчивом, капризном, непостоянном суждении народа:

Да, слава в прихотях вольна.
Как огненный язык, она
По избранным главам летает,
С одной сегодня исчезает
И на другой уже видна.
За новизной бежать смиренно
Народ бессмысленный привык;
Но нам уж то чело священо,
Над коим вспыхнул сей язык... [9, с. 198].

Стихотворение Тараса Шевченко «Слава» тоже подчеркивает капризный, изменчивый характер славы, чаще всего зависящий от человеческой предубежденности и посредственности, не говоря уже о пошлости суждения человека повседневной жизни. Перечисляя случаи недостойного озарения славой «вора» Наполеона III и царя Николая I (потерпевшего поражение в Крымской войне) поэт, олицетворяя Славу, приглашает ее к себе, ведь, как об этом он пишет в первом стихотворении цикла «Доля», его слава (его заповедь) однозначно воскресению народа, заблудшего и убившего пророка, и желанное духовно-культурное воскресение и является залогом осуществления стремлений и надежд, выраженных в программе «Кирилло-Мефодиевского общества». Указанные в приведенных выше произведениях Пушкина, Гоголя и Тараса Шевченко проблемы цивилизации и культуры, вдохновенного художественного творчества и народа (как современного культурно-религиозного коллектива), проблема слова и дела, упомянутая не только Державиным и Пушкиным, но и Гоголем в четвертом письме его «Выбранных мест...» («О том, что такое слово»), в драме Леси Украинки «Оргия» приобретают своеобразное звучание. Основная проблема поэтессы – осуществление свободы, равенства и братства – в данном произведении изображается именно в освещении культурных ценностей, творчества, вдохновения и славы как верности основным ценностям культурной традиции. Основной конфликт в драме изображается не столько в противопоставлении вдохновенного творчества как отстаивания истины, лёгшей в основу культурной традиции, с одной стороны, и требований жизни, приспособляемой к противоречащим традиционным культурным ценностям деспотической власти, – с другой, сколько на конфликте «слова и дела». Изображая развитие конфликта между словом и делом, между вдохновенным воплощением трансцендентной истины, лёгшей в основу культурной традиции, и необходимостью поступка, предприятия какого-нибудь деяния – индивидуального или коллективно-национального – драма Леси Украинки выражает нетерпимую абсурдность, противоестественность изображенного в произведении положения.

С явлением «оргии» мы встречаемся уже в более ранней драме Леси Украинки «В катакомбах» 1906 г., где герой драмы, молодой неопит-раб яркими красками описывает бесчеловечность принуждения своей жены-рабыни присутствовать на римских оргиях для прихоти пошлых властителей. Само название драмы «Оргия» приобретает двойное значение: согласно примечаниям к драме, «оргия» – у древних греков торжественное празднество в честь бога вина и веселья Вакха; в переносном значении – разгульное, разнузданное пиршество [10, с. 871]. Согласно положенному в основу драмы конфликту между греческой культурой и грубой, arrogantной требовательностью примитивного материализма представителей власти римских поработителей сама «оргия» как явление греческой культуры становится актом бездушным, бессмысленной и материалистической в своей основе, пустой римской роскоши. Исходная ситуация, изображенная в драме, вызывает шевченковские ассоциации: жена главного героя драмы, молодого и талантливого певца-поэта Антея Нерисса была им выкуплена из рабства. В течение драматического действия главное место занимает в характеристике персонажей их осмысление «славы» и на этом основании их отношение к традиционным, возвышенным духовным ценностям, а также к требованиям жизни, что в данном случае обозначает готовность приспособления к требованиям и заказам власти, противоречащим возвышенным требованиям отечественной, родной культуры.

Трагедия главного героя Антея, настоящего певца-поэта, по ходу драматического действия вырисовывается постепенно. Он с потрясением переживает, как близкие ему люди, избранники духа, представители традиций родной греческой культуры один за другим покидают его, отказываются от представления данных в культурной традиции духовных ценностей, меняя их на ничтожные потребительские льготы; возможность постижения вечной, возвышенной славы предают за приманки зловещего успеха. Так поступает и бывший талантливый ученик Антея – Хилон, который греческую школу Антея поменяет на школу Мецената, вступая одновременно в хор панегиристов, на службу к Меценату. Услышав решение своего бывшего ученика, Антей возмущенно отвечает:

Ты? Ты вступишь
В тот хор панегиристов, в эту свору
Врагов искусства жалких и продажных?
О лучше б ты навеки онемел,
Лишился рук, оглох, чем пасть так низко!...
И это был мой лучший ученик!... [10, с. 787].

Следующее за предательством Хилона потрясение Антея происходит при измене талантливому художнику-скульптору Федону, изваявшего богиню танца Терпсихору по фигуре и образу Нериссы. Антей с горечью и негодованием слышит сообщение Федона о том, что он продал Меценату скульптуру, обещанную ему самому. Следующие ниже реплики персонажей – Антея и Федона – по этому поводу отсылают нас к сердцевине проблемы, упомянутой нами несколько выше по поводу понимания славы, вдохновения, музыки в произведениях Шевченко и русских писателей:

Антей: Так ты Нериссу продал?
Федон: Нет, статую богини Терпсихоры.
Антей: Ты бы самую богиню тоже продал,
Когда сумел бы, в римский дом разврата! [10, с. 805].

В дальнейшем разговоре в словах Федона «слава» сочетается с признанием римлянами «славы», что равнозначно успеху, деньгам, насущному хлебу. По мнению Антея, однако:

Должен
Терпеть все эллин, если хлеб и славу
Добыть он может лишь из римских рук» [10, с. 806].

И несколько ниже он говорит:

А я «без хлеба и без славы» буду,
Как ты сказал, но может, не без чести [10, с. 808].

По мнению Антея, Федон, продав статую, изображающую богиню танца Терпсихору, созданную по подобию Нериссы, обесчестил искусство:

Антей: И ты не выкупишь того, что сделал.
Ты ведь свое искусство опозорил.
Богиню сделал ты простым товаром.
Пускай из плена выходит Терпсихора,
Она богиней все равно не будет.
А мрамор – коль не бог, так просто камень [10, с. 808].

Последняя строка приведенной цитаты рифмуется с общеизвестными словами из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа», рассматривавшего аналогичную проблему:

...Тебе бы пользы все – на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!... Так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь [11, с. 87]

Антей укоряет своего друга-скульптора Федона главным образом потому, что он продал свое искусство, продал свое вдохновение:

Ты отдался
Своим врагам, как мертвенная глина,
И каждый может вылепить, что хочет.
Так кто ж вдохнет в тебя огонь живой,
Коль из творца ты сделался твореньем? [10, с. 810].

В приведенных выше цитатах из драмы Леси Украинки нельзя не заметить скрытые ассоциации с названными выше стихотворениями Тараса Шевченко, прежде всего с его «Пророком» и с «Долей» и «Славой» из трилогии. Ведь с указанием Антея на то, что Федон, продав статую богини Терпсихоры, он как бы продал и богиню, и позднее он же говорит, что «богиню сделал ты простым товаром», что ассоциирует предательство «людей злых и лукавых», которые «чужим богам воздали жертву», вследствие чего они обрели рабство. По сравнению с произведениями Шевченко в «Оргии» Леси Украинки изображается качественно новая ситуация, когда не народ «бессмысленный», «люди злые и лукавые» совершают акт предательства, а сам «пророк», оплот духовной целостности культурно-религиозного коллектива: художник слова, поэт или скульптор. Тарас Шевченко в своей «трилогии» даёт пример настоящего поведения поэта-пророка: в стихотворении «Муза» благоговейно-молитвенно обращается он к своей музе, источнику возвышенной истины:

Моя ты доля молодая!
Не оставляй меня. В ночи,
И днём, и в утреннем тумане
Ты надо мной витай, учи,
Учи нелживыми устами
Вещать лишь правду в наши дни,
Молитвой сердце облегчая [3, с. 642].

А в первом стихотворении трилогии («Доле») программа «мы выйдем в люди» может оказаться и неправдой: «Ты ж солгала». Но другое восприятие своей «доли» – как осуществление своего призвания поэта, что равнозначно осуществлению славы – не содержит дальше ни капли лжи:

Мы не лукавили с тобою,
Мы прямо шли, и ни зерна
У нас неправды за собою.
Пойдем же, доленька моя,
О друг мой бедный, нелукавый,
Пойдем же дальше: дальше слава,
А слава – заповедь моя! [3, с. 642].

Третье стихотворение Тараса Шевченко из этого цикла называется «Слава». Слава в повседневной, практической и даже исторической жизни (как, впрочем, и у Пушкина, в стихотворении «Герой») более похожа на ее синоним «успех» или «известность-знаменитость» и как таковая озаряет головы недостойных лиц, перечисленных Шевченко в стихотворении (Наполеон III, а также Николай I). В последнем, третьем, стихотворении цикла лирический герой приглашая ветреную славу остаться с ним:

Дай тобой налюбоваться,
Дай на грудь склониться!
Под крылом твоим хочу я
В тишине забыться [3, с. 644],

соединяя мысль окончания третьего стихотворения с окончанием первого, говорит о том, что, как следует истинному пророку, его вдохновение постоянно открыто для правдивых речей музы, он не может быть не верным ей; но что касается славы, она зависит не от музы

и не от верного служителя ее и вечной истины, а от восприятия и реакции людей. Поэту нельзя сомневаться в том, что трилогия Тараса Шевченко говорит о том, что восстановление изображенной в стихотворении «Пророк» утраченной свободы народной возможно лишь при условии, если «злые и лукавые» люди, падшие низко и живущие рабами, возвышаясь духовно до восприятия истины, выраженной в его стихах, тем самым восстанавливают утраченную гармонию. Такое признание будет обозначать и победу истины, представляемой поэтом, что и равнозначно славе.

Мысль драмы Леси Украинки кажется неотделимой от своего литературного источника – Шевченко, несмотря на то, что в драме она развивается в противоположном направлении. Кроме этого, надо отметить, что положение, изображенное в драме Леси Украинки, по сравнению с трилогией Шевченко кажется более безнадежным: хотя в стихах Тараса Шевченко тоже в основном все безрадостно, но есть надежда, что воцарением истины, т. е. славы, нарушенная гармония тоже будет восстановлена. В драме обратный ход мысли, но в изображенных ситуациях самым абсурдным является то, что сам молодой певец и скульптор, т. е. представители искусства, и являются предателями своего высокого предназначения. Самое глубокое потрясение Антею придется пережить тогда, когда его жена, которую он недавно выкупил из рабства, будучи танцовщицей, хочет добыть славу у римлян, у Мецената:

Антею: И хочешь добиваться
У римлян этой славы?
Нерисса: Пусть у них
Иль у других, но мне потребна слава... [10, с. 814].

Антею, явившемуся на оргию Мецената, чтобы своим искусством, добывая славу, нужную для Нериссы, спасти ее от легкомысленного поступка, префект-римлянин излагает свой пошлый, рабовладельческий принцип. По его мнению, славить можно:

...только гений Рима.
Парнас, Олимп и все святые горы
Теперь его империи достались,
И только тем богам живется сладко,
Кого мы взяли в римское гражданство,
Те ж боги, что ему не покорились, Те
были изгнаны или распяты [10, с. 828].

Антею, однако, не из числа «злого и лукавого» народа, он не готов петь песни чужим богам, а на звуки заказанной вакхической песни поет свободолубивую песню, дух оргии переосмысливая в дух бунтарский, революционный:

...Голос дай немоте рабов!
Оживи в нас вялую кровь!
Волю дай нашей силе скрытой! [10, с. 835].

Нерисса, однако, в своем детском неведении и из-за неопытности вопреки восприятию Антея, руководствуясь своим желанием добывать успех и славу, начинает являть свое искусство танцовщицы, в результате чего она вскоре оказывается в довольно двусмысленном положении: вместо того, чтобы в ее танце увидели проявление возвышенного, свободного искусства, ее принимают за обычную рабыню, присутствующую на оргиях для прихоти хозяев. Выкупленная раньше бывшая рабыня, которая не берегла свое искусство и всячески добивалась успеха и славы, утратила свое человеческое достоинство. Антею, который не мог терпеть такое унижение духа и человека, сначала убивает жену, Нериссу-Терпсихору, а потом и себя. Этим поступком Лесья Украинка замыкает кольцо литературной преемственности со стихотворением Т. Шевченко «Гоголю», и тем самым восстанавливается духовное и текстовое отношение к словам стихотворения «не зарежет батько любимого сына» (предателя). Такое завершение кольца представляет собой отрицание отрицания, но в то же время является модификацией творческого кредо и А. Пушкина, и М. Лермонтова по отношению к «слову-делу»: в драме Леси Украинки «Оргия» вдохновленный поэт, «поэт-пророк», человек слова обнаруживается человеком поступка.

Список использованной литературы

1. Охана Pochlovskа. *Civiltà letteraria / Pochlovskа Охана*. – Roma: Carocci Editore, 1998. – 1104 p.
2. Орест Субтельный. *Украина – История / Субтельный Орест*. – К.: Лыбидь, 1994. – 512 с.
3. Шевченко Тарас. *Кобзарь / Тарас Шевченко*. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1954. – 744 с.
4. Гоголь Н.В. *Мертвые души / Н.В. Гоголь // Собр. соч.: в 6 т.* – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1953. – Т. 5. – С. 7–436.
5. Пушкин А.С. *Стансы / А.С. Пушкин // Собр. соч.: в 10 т.* – М.: Издательство Академии наук СССР, 1956–1958. – Т. 2. – 462 с.
6. Гоголь Н.В. *Выбранные места из переписки с друзьями / Н.В. Гоголь // Собр. соч.: в 6 т.* – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1953. – Т. 6. – С. 123–186.
7. Пушкин А.С. *Памятник / А.С. Пушкин // Собр. соч.: в 10 т.* – М.: Издательство Академии наук СССР, 1956–1958. – Т. 3. – 558 с.
8. Пушкин А.С. *Из Пиндемонти // А.С. Пушкин // Собр. соч.: в 10 т.* – М.: Издательство Академии наук СССР, 1956–1958. – Т. 3. – 558 с.
9. Пушкин А.С. *Герой / А.С. Пушкин // Собр. соч.: в 10 т.* – М.: Издательство Академии наук СССР, 1956–1958. – Т. 3. – 558 с.
10. Украинка Л. *Оргия / Л. Украинка // Избранные произведения*. – Л.: Советский писатель, 1979. – 880 с.
11. Пушкин А.С. *Поэт и толпа / А.С. Пушкин // Собр. соч.: в 10 т.* – М.: Издательство Академии наук СССР, 1956–1958. – Т. 3. – С. 87–89.

У статті досліджується специфіка інтерпретації поняття «слава» у творах української та російської літератури. У цьому контексті акцентується увага на основному конфлікті драми Лесі Українки «Оргія» та трактуванні письменницею понять «слава», «натхнення», «творчість».

Ключові слова: художнє світосприйняття, ліричний герой, ідейно-літературне джерело, символ, культурна традиція, образ поета-пророка.

The article investigates the specific character of interpretation of the concept of «fame» in works of Ukrainian and Russian literature. In this context attention is focused on the main conflict of Lesya Ukrainka's drama «The Orgy» and the writer's interpretation of the concepts of «fame», «inspiration», «creative activity».

Key words: artistic world outlook, lyric hero, conceptual literary source, symbol, cultural tradition, image of a prophetic poet.

Надійшло до редакції 8.06.2012.