

УДК 82: 11.852

**Галина ЛЕВЧЕНКО**

доктор філологічних наук, доцент  
кафедра українського літературознавства та компаративістики  
Інституту філології та журналістики  
Житомирського державного університету ім. І. Франка

### **МІСТЕРІАЛЬНІСТЬ ОБРАЗІВ ДУХОВНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

*Лірика Лесі Українки є вдячним об'єктом для розгляду її в парадигмі містерії духовної трансформації, оскільки і сама особистість авторки, і її ліричні герої повсякчас перебувають у стані творчого та духовного неспокою, ведені свідомим прагненням до змін як в індивідуальному, так і в соціальному вимірах.*

Модернізм заявив про себе в літературі пошуком нових кодових одиниць для глибокого, виразного представлення внутрішнього життя людського індивіда. Розвиток літературних стилів відбувається циклічно, тому закономірним було звернення письменників-модерністів до поетики і смислів, напрацьованих попередніми літературними епохами, а надто ж – до традицій немітетичних, виражальних, центрованих на зображенні духовного пошуку, психічної індивідуації як перманентного становлення особистості. Світова культура багата такими архетипами, поміж яких вагоме місце займає образ духовного перетворення, котрий прочитується і в архаїчних ритуалах ініціації, і в генезі та семантиці сюжетів фольклорної казки й героїчного епосу, у світоглядних пошуках Середньовіччя, символіці християнської меси, середньовічних містеріях та у похідних від них окремих образах та сюжетах пізніших епох – Бароко, Романтизму, Модерну.

Лірика Лесі Українки є вдячним об'єктом для розгляду її в парадигмі містерії духовної трансформації, оскільки і сама особистість авторки, і її ліричні герої повсякчас перебувають у стані творчого та духовного неспокою, ведені свідомим прагненням до змін як в індивідуальному, так і в соціальному вимірах. Створена письменницею система образно-виражальних засобів – від поетичних мікрообразів до типів ліричних героїв і схем розвитку подій у сюжетних віршах та поемах репрезентує обраний нею духовний шлях та розмаїті перипетії, що його супроводжують<sup>1</sup>. Об'єктом пріоритетної уваги у цій

---

<sup>1</sup> Окремі аспекти художнього вираження процесу психічної індивідуації письменниці розкрито у працях: Забужко О. Notre Dame d'Ukraine : Українка в конфлікті міфологій. – К. : Факт, 2007. – 640 с.; Кочерга С. О. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія. – Луцьк : Твердиня, 2010. – 656 с.; Моклиця М. Психологія творчості в поетичних маніфестах Лесі Українки // Літопис Волині. Всеукраїнський

статті будуть три містеріальні аспекти – тричленна система часопростору, образи духовних перетворень, утопічні візії наслідків цих дій, – та їх образне втілення у ліриці Лесі Українки.

Середньовічні містерії, приурочені до головних релігійних свят – Різдво, Великдень, Трійця, Свято Тіла Господнього – забезпечували циклічну повторюваність мистецької візуалізації ключових подій життя Ісуса Христа: народження, подвиги його праведного життя і боротьбу зі спокусами, страждання, смерть і воскресіння. «Усе життя людини середньовіччя було побудоване таким чином, щоб циклічно відтворювати персональну містерію душі. Воно повторювало три етапи прилучення душі до святості: «людське», «очищення» та оновлення», які відповідали релігійній схемі «пекло – чистилище – рай». <...> Точилася боротьба керованого церквою розуму з чуттєвістю, боротьба царства праведного «верху» з царством гріховного «низу» за душу людину. Зовнішній, даний у почуттях світ набував прихованого, алегоричного змісту – або у вигляді знаків присутності вищих сил, або як результат шкідливої дії диявола. Персональна містерія закінчувалася прилученням до блаженства, до святості у вигляді прощення чи посмертного відпущення гріхів»<sup>2</sup>. За Ф. В. Шеллінгом, християнство розробило тричленне, «трихотомічне» розуміння історії: гріховне язичницьке минуле, сучасність як час вибору і майбутнє як очікуване царство небесне. Християнство позначене відчуттям перехідного характеру сучасності: нинішнє життя є лише добою вибору та очікування, історія ще не завершена і відкрита. Така ж тричленність історії визначає зміст Євангелій і характеризує долю учнів Христа. Містеріальні духовні трансформації наклали виразний відбиток також на зміст і форму багатьох літературних творів різних культурно-історичних епох. Б. Шалагінов, зокрема, простежує містеріальні мотиви у «Божественній комедії» Данте, ліриці Ф. Петрарки, «Декамероні» Дж. Боккаччо, «Фаусті» Й.-В. Гете, «Чарівному сні» П. Кальдерона, «Втраченому раї» Дж. Мільтона, «Чарівній флейті» Моцарта, «Парсіфалі» Р. Вагнера<sup>3</sup>.

У ліриці Лесі Українки вперше виразний містеріальний мотив з'являється у вірші «Сон». Це вірш-видіння, у якому вчувається контамінація культурних віань античності – бо ліричній героїні являється богиня фантазії, і середньовіччя – бо це об'явлення відбувається у приміщенні, що нагадує готичний собор – високі темні склепіння, стрільчасте вікно. Орган, музичний інструмент, що традиційно супроводжує католицьку літургію, викликає в ліричній героїні античну асоціацію – зі скелею, до якої було прикуто Прометей. Письменниця ніби підсилює суворість атмосфери середньовічного храму алюзіями на мучеництво Прометей – демонструючи культурну тяглість та універсальність морально-етичних вимог, які ставить перед людиною історія. Богиня звістує їй про високе покликання: «Тож слухай: ти орган порушить можеш / Не дужою, та смілою рукою, / Всесвітнє зло тим гуком переможеш, /

науковий часопис. Число 6. – Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2009. – С. 47–51; Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: монографія. – Луцьк : Вежа, 2002. – 390 с.; Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с. Проте, як правило, дослідники обирали об'єктом студій драматургію письменниці, а образне втілення духовних трансформацій не було зацентоване як ключове для психотипу Лесі Українки-митця.

<sup>2</sup> Шалагінов Б. Б. Й.-В. Гете: Містерія. Міф. Утопія: До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18 – 19 ст. – К. : Вежа, 2002. – 280 с. – С. 75.

<sup>3</sup> Ibidem, С. 75.

Здобудеш для землі і щастя, і спокою»<sup>4</sup>, проте застерігає: «Та знай: твоє життя так миттю згасне, / Як блискавка, що перед громом свіне: / Не для тебе те світло правди ясне, / Що світ осяє, ні! Життя твоє загине!»<sup>5</sup>. Як і в містеріальних творах доби романтизму, зокрема в поемі Й.-В. Гете «Фауст», героїні пропонується зробити вільний вибір, бо місія, запропонована богинею фантазії, хоч і велична, але й сумна, оскільки їй пропонується шлях мучеництва. Задля того, щоби світ здобув гармонію, вона мусить добровільно покласти на жертвник людства власне життя. І завершується вірш строфою, у якій вона обирає цей саможертвний шлях: «Хай я загину, та хай сяє мило / Над людьми сонцем правда і надія! /Зважливо простягаю руку сміло – / І прокидаюсь... / Так! то сон був... мрія!»<sup>6</sup>. Час у творі виразно ділиться на три відтинки: 1) невизначене минуле; 2) урочистий і відповідальний час актуального вибору – індивідуальної жертви; 3) майбутнє щастя для всіх. Лірична героїня, переступаючи через власну егоїстичну відокремленість, виявляє готовність пройти через саможертвне служіння і смерть задля злиття із колективним «ми».

Неоромантичне усвідомлення особистої жертви як необхідної акції для поліпшення соціального буття людства, у тому числі й «даремної жертви», котра не принесе помітних змін, є наскрізним для міфосвіту лірики Лесі Українки і прочитується також у віршах «До товариша» («В тім і жаль, що хоч би ми черпати могли / Непомірними чашами горе, / Скільки б ми таких кубків гірких не пили, – Ще зостанеться ціле море. /В тім і лихо, що скільки б вінків не плели / Для робітників діла і слова, / Скільки б терну на тії вінки не стяли, /Ще зостанеться ціла діброва!»<sup>7</sup>; «Забуті слова» («О, ви, що полягли в таку смутну весну, / як вдарили недосвіти-морози, – /нащадки не складуть вінців вам на труну, / вам не квітки пристали, тільки сльози!»<sup>8</sup>; «Чого марсельську пісню чути? («Де зброя, громадо? /Де військо в рядах? /Чиєю ж се крив'ю /политий сей шлях?»<sup>9</sup>. Здатність до самозреченого служіння письменниця вбачала у благородстві роду й крові, котра єднає людину в її змаганнях із попередніми поколіннями: «Лицарські повинності – гірше ярма, / Ти скинуть їх прагнеш тепер? Та дарма! / У кров переходить лицарство! /Поглянь у свічадо, чий погляд зорить / З очей твоїх чорних та гострих в сю мить? / Чи є ж проти спадку лікарство?»<sup>10</sup> («Граф фон Ейнзідель»). Уся світова історія подається як шерех легендарних самопожертв у вірші «Легенди»: «У легендах стародавніх /справедливості немає, / все там річ іде про жертви /та кривавії події»<sup>11</sup>.

Від найархаїчніших міфо-ритуальних форм до вічно актуального таїнства індивідуального психологічного переродження, містерія завжди передбачає тринарну модель світобудови і процес психологічної трансформації індивіда. Обряд ініціації як залучення людської особистості до сакрального часопростору у різних культурах передбачає різні випробування і навіть символічне вбивство неофіта. Ліричні герої Лесі Українки також зазнають розмаїтих поневірянь, котрі призводяться до їх духовної трансформації. Так, вірш «Безсонна ніч» із циклу «Кримські спогади» фіксує стан тривожного

<sup>4</sup> Українка Леся. Поезії // Українка Леся. Зібрання творів : У 12. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 1. – 448 с. – С. 76.

<sup>5</sup> Ibidem, С. 76.

<sup>6</sup> Ibidem, С. 77.

<sup>7</sup> Ibidem, С. 153.

<sup>8</sup> Ibidem, С. 186.

<sup>9</sup> Ibidem, С. 320.

<sup>10</sup> Ibidem, С. 327.

<sup>11</sup> Ibidem, С. 211.

безсоння алегорично переданий через образ «хибкого човенця», зіпханого опівночі на море, з яким ототожнює себе лірична героїня – шлях духовних страждань заблуклої душі: «Серед мороку, бурі-негоди / Цілу ніч буде човен блукати; / Як зійде сонце правди та згоди, / Я тоді вічним сном буду спати»<sup>12</sup>. Та все ж, хаотичним нічним блуканням протиставляється «сонце правди та згоди» і сподівання на оптимістичне завершення мандрівки: «Буде шарпати буря вітрила, / Пожене геть по темному морю, / Ох, коли б мені доля судила / Хоч побачити ранню зорю!»<sup>13</sup>. У вірші «О знаю я, багато ще промчить...» розгортається простір містеріальних випробувань ліричної героїні «злыми хуртовинами», від яких облітають надії із серця, «страшного розпачу отрутим диханням», «тяжким безвір'ям в себе, в свій талан», кризовими станами душі, що знецінюють найінтимніші почуття («І вгледжу я в кохання над чолом / Строкату шапку блазня або пляму»<sup>14</sup>, близькістю «лихої смерті грізної примари»<sup>15</sup>. Внаслідок цих поневірянь лірична героїня вже ніби й не живе, а «несе життя своє, мов кару», – постає людиною, відлученою від усіх радощів, які лиш може дарувати життя, вона ніби несе покутне випробування. Проте завершується вірш романтичним апофеозом перемоги людського духу над стражданнями, добровільним їх прийняттям і трансформацією у духовну силу: «Я знаю се і жду страшних ночей, / І жду, що серед них вогонь той загориться, / Де жевріє залізо для мечей, / Гартується ясні і тверда криця. / Коли ж я крицею зроблюсь на тім вогні, / Скажіть тоді: нова людина народилась; / А як зломлюсь, не плачте по мені! / Пожалуйте, чому раніше не зломилась!»<sup>16</sup>. Коментуючи одну з праць алхіміка Дорна, К.-Г. Юнг наводить цитату: «Людина є місцем, де іскри, висічені кременем, тобто Меркурієм, і сталлю (кресалом) тобто небесами, за допомогою гноту демонструють свою силу»<sup>17</sup>, – і пояснює: «Названий «кременем», Меркурій, очевидно, розглядається тут у своїй жіночій, хтонічній формі, а «небеса», навпаки, символізують чоловічу, духовну квінтесенцію»<sup>18</sup>. Образ людини як запаленого гноту від вогню, котрий викресається поміж землею і небом, був одним із символів «філософського каменю», докази справжності й нетлінності якого «досягалися муками на вогні і без цього вважалися недійсними. Цей лейтмотив проходить через усю алхімію»<sup>19</sup>. У цьому процесі Юнг вбачав символ трансформації й осягнення вищих рівнів духовного буття, котрі здобуваються через відповідні «муки» і «жертви».

У вірші «Якби вся кров моя уплинула отак...» лірична героїня наче шкодує, що не може вбити себе власним мечем і звільнитися від мук: «Хто наложив на мене обов'язок / будити мертвих, тішити живих / калейдоскопом радощів і горя? / Хто гордощі вложив мені у серце? / Хто дав мені одваги меч двосічний? / Хто кликав брата святую орифламу / пісень і мрій, і непокірних дум? / Хто наказав мені: не кидай зброї, / не відступай, не падай, не томись? / Чому ж я мушу слухати наказу? / Чому втекти не смію з поля честі / або на власний меч грудьми упасти?»<sup>20</sup>. У вірші «Fiat pox!» випробування подані в проекції на світ, занурений у темряву і приречений страждати: «Скрізь

<sup>12</sup> Ibidem, С. 102.

<sup>13</sup> Ibidem, С. 102.

<sup>14</sup> Ibidem, С. 139.

<sup>15</sup> Ibidem, С. 139.

<sup>16</sup> Ibidem, С. 140.

<sup>17</sup> Юнг К.-Г. Таинство воссоединения / пер. А. А. Спектор. – Минск : Харвест, 2003. – 576 с. – С. 61.

<sup>18</sup> Юнг К.-Г. Таинство воссоединения... Op. cit., С. 61.

<sup>19</sup> Ibidem, С. 339.

<sup>20</sup> Українка Леся. Поезії... Op. cit., С. 195.

марища з хаосу виринали, / Лиха зараза, голод, злидні, жах – / Несвітський жах усім морозив душу: / І найодважнішим ставало жаско, / Голодні крики слухаючи й стогін, / Що виринали, наче зо дна моря, / З юрби великої і темної...»<sup>21</sup>. Образи нащадків Прометея – неофіти ініціального дійства, що пориваються до світла і терплять муки: «А сміливий нащадок Прометея / Знаходив смутну долю свого предка: / Вигнання, муки, нерозривні пута, / Дочасну смерть у дикій самотині...»<sup>22</sup>. Внутрішнє палахкотіння й неспокій ліричних героїв проектується-продовжується, здобуваючись на втілення також у парадоксальних образах зовнішнього світу, як наприклад, у вірші: «Хто дасть моїм очам потоки сліз?» гірський пейзаж нагадує ліричній героїні її власне страдництво: «Чи тільки справді то сніги біліють? / А може, то розжевілася туга, / Як те залізо, що біліє біллю, / Змінивши на вогні три барви? / І що, коли не загартує серця, / а спалить і спотворить пал страшний? / І що, коли замість віночка щастя / покриють серце плями від вогню?»<sup>23</sup>. Всю асоціативну мережу образів, котру охоплює функціонування в художній картині світу Лесі Українки концепт жертви, об'єднує один і той же сюжет – містерія духовного перетворення, або «вигнання з чуттєвої реальності» (за К.-Г. Юнгом). Цей сюжет споріднений за структурою із пошуком «філософського каменю» алхіміків: «Алхіміки шукали силу, котра могла б перемогти не лише розлад, котрий існує в фізичному світі, але й психічний конфлікт, «хворобу душі», і називали цю силу філософським каменем (lapis philosophorum). Щоб отримати його, вони повинні були відмовитися від старої прив'язаності душі до тіла і таким чином створити у свідомості конфлікт між суто природною і духовною людиною. Так відкрили стару істину, що кожна така процедура – це символічна смерть»<sup>24</sup>. За спостереженням Г. Башляра, у творах алхіміків часто зустрічаються парадоксальні поєднання матеріальних образів холодного вогню, сухої води, чорного сонця. «В уяві, котра знаходить втіху в таких образах радикальних опозицій, закорінена амбівалентність садизму й мазохізму. Безсумнівно, ця амбівалентність добре знайома психоаналітикам. Однак вони вивчають хіба що її афективний аспект, сферу соціальних реакцій на неї. Уява заходить далі; вона творить філософію, вона зумовлює маніхейський матеріалізм, в якому субстанція всіх речей перетворюється в арену жорстокої боротьби, ферментації ворожості. Уява приступає до онтологізації боротьби, коли істота характеризує себе як «проти-я» (contre-soi), зливаючи воєдино ката і жертву, ката, якому ніколи насолодитися власним садизмом, і жертву, якій не дають змоги насолодитися власним мазохізмом. Спокій заперечується раз і назавжди. Сама матерія не має на нього права»<sup>25</sup>. Художній текст Лесі Українки народжувався щоразу на межі таких непримиримих протилежностей, формуючи ряди наскрізних парадоксальних образів, котрі нагадують праці алхіміків: вогнисті сльози, палаючий сніг, любов, яка вчить ненависті та ін. На думку К. Юнга, алхімічні парадокси «найбільш тісно пов'язані з арканною субстанцією, котра, як вважається, містить протилежності як першоматерія і об'єднує їх як філософський камінь»<sup>26</sup>.

<sup>21</sup> Ibidem, С. 141.

<sup>22</sup> Ibidem, С. 142.

<sup>23</sup> Ibidem, С. 361.

<sup>24</sup> Юнг К.-Г. Таинство воссоединения... Op. cit., С. 451.

<sup>25</sup> Башляр Г. Земля и грезы о покое / пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М. : Изд-во гуманист. л-ры, 2001. – 320 с. – С. 74.

<sup>26</sup> Юнг К.-Г. Таинство воссоединения... Op. cit., С. 49.

Християнська свята меса, живе таїнство, що сягає корінням у часи перших християн, має також тринарну структуру – і в сенсі послідовної зміни духовного стану учасників, і в сенсі розгортання у часі. Церковну літургію можна умовно поділити на три частини. Перша – це ритуальні дії, що передують освяченню (молитви, приготування та піднесення Гостії і Чаші, обкурювання фіміамом); «Гостія здійснюється до на престольного хреста. Священик творить над нею хресне знамення диском. Хресне знамення співвідносить хліб із Христом і смертю на хресті, помічаючи його як «sacrificium», у результаті чого хліб набуває священного характеру. Це піднесення має значення «вивищення» у духовну сферу. Воно підготовляє спіритуалізацію хліба»<sup>27</sup>; «Піднесення (elevatio) чаші з вином у повітря підготовляє його спіритуалізацію, тобто перехід у летючий стан. На це одухотворення вказує і пов'язане з піднесенням прикликання Святого Духа (Veni sancrificator)...»<sup>28</sup>. Друга частина – кульмінаційна – Consecratio – освячення хліба і вина, що символізує перетворення євхаристичних субстанцій у Тіло і Кров Господа. «Священик і община, так само, як і Дари і вівтар, очищені, піднесені, одухотворені молитвами і обрядами, що почалися Прологом і завершилися Канонам: тепер як містична єдність, вони готові до епіфанії Господа. Промовляння слів освячення означає мовлення самого Христа, який говорить від першої особи, а разом з тим і його жива присутність в Corpus mysticum (містичному Тілі), що складається зі священника, общини вірян, хліба, вина і фіміаму і представляє містичну єдність, яка приноситься в жертву. У цю мить стає очевидною віковичність одиничного божого жертвопринесення: вона переживається у визначеному місці й у визначений момент часу, але перед нами ніби розчахнулося вікно чи розкрилися двері, за якими очам відкрилось позапросторове і позачасове»<sup>29</sup>. Третя завершальна частина – обряд причастя. Священик бере в руки Гостію і тричі творить над нею хресне знамення зі словами «Per ipsum et cum ipso et in ipso» (Через Нього, з Ним і в Ньому). Після цього він двічі творить хрест між собою і чашею. Хресне знамення встановлює повну тотожність Гостії, Чаші і священника, чим підтверджується єдність жертви у всіх її складових. Поєднання Гостії і чаші означає поєднання плоті і крові, тобто одушевлення тіла (кров = душа). Після цього йде наділення духовними дарами через Тіло (хліб) і Кров (вино) пастви і заключна колективна молитва «Отче наш». Всі присутні із розрізнених профанних індивідів трансформуються у сакральну спільноту Божої Церкви.

Логіка психологічних подій, виражених у вірші «Ave Regina» нагадує трансформацію хліба і вина у християнській месі, розкриваючи містерію внутрішніх трансформацій митця через комплекс образів самопосвятних жертв ліричної героїні заради вірного служіння Музі. Слова, квіти і кров серця, думи, мрії, божевілля, щастя – увесь обсяг психічного життя алегорично складається на вівтар творчості. Процес творчості семантично зближується зі святою літургією та щедрими пожертвами вірянина божеству. Окрім обрядів, магічною здатністю творити сакралізований часопростір наділялося Слово. «Розповідь є частиною ритуалу, обряду... Розповідь є своєрідним словесним амулетом, засобом магічного впливу на навколишній світ»<sup>30</sup>. Напоєні кров'ю слова

<sup>27</sup> Юнг К.-Г. Ответ Иову / пер. с нем. – М. : Издательство АСТ; Канон+, 2001. – 384 с. – С. 11.

<sup>28</sup> Ibidem, С. 14.

<sup>29</sup> Українка Леся. Поезії... Ор. cit., С. 17.

<sup>30</sup> Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – 368 с. – С. 356.

постають знаряддям жертвопринесення, будучи тією зброєю, котра ранить у серце ліричну героїню іншого вірша: «Слово, чому ти не твердая криця, / Що серед бою так ясно іскриться? / Чом ти не гострий, безжалісний меч, / Той, що здійма вражі голови з плеч? / Ти моя щира, гартована мова, / Я тебе видобуть з піхви готова, / Тільки ж ти кров з мого серця проллеш, / Вражого ж серця клинком не проб'єш...»<sup>31</sup>. Образ слова як «гострого безжалісного меча», очевидно, нав'язаний біблійним образом Логоса, Слова Божого, котре «гостріше від меча двосічного» [Євр. 4:12]. Цей осяйний меч – промінь жертвовного вогню, котрий мусить пересотворити земний світ, підготувавши його до входження у царство небесне, і насамперед мусить здійснити трансформацію в людському серці. Першою жертвою, яка потрапляє під цей меч, є сама лірична героїня, бо він ранить, насамперед її серце: «Я в серце прийняла безжалісний клинок. / Тепер мені не жаль ні мук, ні крові, / Готова я приймати і рани, і терни / За марні мрії, за святії сни / Пречистого братерства і любові»<sup>32</sup> («Не дорікати слово я дала»). Ця жертва – аналогічна до центрального християнського сюжету: Христос як Син Божий, котрий своєю особистістю явив втілене Слово, першим і гине, аби довершити дієвість того Слова. У католицізмі існує культ «Серця Христового». «Святе Серце Ісуса, пробите нашими гріхами і для нашого спасіння вважається найвищим знаком і символом тієї любові, якою Божественний Відкупитель безнастанно любить Предвічного Отця і всіх людей»<sup>33</sup>. Тому в католицькому іконописі серце Христа часто зображується обведеним терновим вінцем, з хрестом, в ореолі світлових променів. К.-Г. Юнг підкреслює, що слова освячення в християнській месі доречно інтерпретувати як жертвовний ніж (чи меч)<sup>34</sup>.

Образ слів як «мечів двосічних» зринає також у поезії «Ой я постреляна, порубана словами...», лірична героїня якої теж постає жертвою власних слів: «Ой я постреляна, порубана словами, / Душа моя на рани знемагає, / неначе стрілами і гострими мечами, / мене його рука здалека досягає. / Ой ви, слова, страшна, двусічна зброе, / спиніться, дайте спокій на хвилинку, / уже ж ми в серце ранені обоє, / хоч я не стала з ним до поединку»<sup>35</sup>. З осяйним мечем являється ліричній героїні ангел помсти в однойменній поезії. У цьому вірші місія жреця, очевидно, перекладається на самого янгола: «Він промовля мені слова страшні й великі, / В руках палає меч осяйний, огневий, / І в серці, наче поклик бойовий, / Здіймаються у мене співи дикі»<sup>36</sup>. Образ грудей, пробитих двусічним мечем, є метафорою духовного преображення й вивищення над існуючим станом свідомості. Слово трансформується в жертвне полум'я, на якому спалює лірична героїня свої серце, кров, щастя, тіло.

У вірші «Божя іскра» творче обдарування визначається як жертва й прокляття: «Бачили ви, як велике багаття / Кида вогонь аж до хмар? / «Божая іскра» – то тяжке прокляття, / Дикий і лютий пожар»<sup>37</sup>. Цей образ іскри нагадує «іскру-душу» Платона, «іскру зоряної істоти» Мейстера Екхарта. К.-Г. Юнг також пише про «догмат іскри» в алхімії і про світлову частку-елемент у вченні гностиків: «Гностики вірили в те, що людські істоти, чи, принаймні, деякі людські істоти, носять у собі від початку вищий елемент, який походить

<sup>31</sup> Українка Леся. Поезії... Оп. cit., С. 143.

<sup>32</sup> Ibidem, С. 314.

<sup>33</sup> Катехизм католицької церкви. – Синод Української Греко-Католицької церкви, 2002 р. – 772 с. – С. 121.

<sup>34</sup> Юнг К.-Г. Ответ Иову... Оп. cit.

<sup>35</sup> Українка Леся. Поезії... Оп. cit., С. 276.

<sup>36</sup> Ibidem, С. 183.

<sup>37</sup> Ibidem, С. 237.

зі світу світла і дозволяє їм піднятися над світом Семи у вищий світ світла, де перебувають незнаний Отець і небесна Мати»<sup>38</sup>. Дослідник цитує також із книги Дорна розділ, присвячений знанням: «Нехай кожна людина зі всім старанням розгледить у своєму серці те, що було мовлене згори, і тоді незабаром вона побачить своїм внутрішнім зором велику кількість іскор, котрі мерехотять із кожним днем все сильніше й сильніше і перетворюються на велике світло, що освітлює всі речі світу»<sup>39</sup>.

Світло і вогонь – символи Духу – це стихії із якими прагне повного злиття лірична героїня Лесі Українки. У вірші «Тиша морська» з поетичного циклу «Кримські спогади» вона прагне уподібнитися Царівні-Сонцю, котра відпливає на човні у морську далину. Не викликає сумнівів пов'язаність цього мотиву зі смертю, на що недвозначно вказує остання строфа вірша: «Не страшні для мене вітри, / Ні підводні каміння, – / Я про них би й не згадала / В краю вічного проміння»<sup>40</sup>. Натяк на зачарованість смертю у стихії вогню прочитується також у поезії «Віче». Леся змальовує образ «маленької Жанни д'Арк» – «тоненька, блідолиця, голосочок /бринів, немов дзвінок, її очиці /блакитні блискавиці розсипали, /злотистеє волосся розвівалось, /мов орифлама»<sup>41</sup>. Дівчинка грає роль Орлеанської дівки, котра мала видіння від Бога, у яких їй дане було доручення рятувати рідну країну, і яка була спалена 1431 року в Руані за ересь, відьомство і носіння чоловічого одягу. Привертають увагу дві деталі у змалюванні цього образу. У рядках: «Вона сиділа в замковій бійниці, /Неначе в ніші, і навколо неї /Було ще досить неба весняного /В тій рамці кам'яній; західне сонце /Вінцем її голівку червонило»<sup>42</sup>, – образ маленької Жанни д'Арк нагадує міфічне народження вогню із каміння небесних гір-хмар. З іншого боку, прочитується також алюзія на євангельську історію про Преображення Христа. Леся Українка змальовує голівку дівчинки, наче охоплену полум'ям – в червоному вінці. Цей червоний вінець, як і язика полум'я над головами апостолів у Євангеліях є символом Святого Духу: «Один із головних моментів християнської таємниці полягає в епіфанії божественного світла: це Преображення Ісуса. З містичним світлом пов'язане також основне християнське таїнство – хрещення»<sup>43</sup>; «Святий дух зображується як полум'я; освячення передається через образи вогню або палахкотіння. Це – один з теоретичних витоків вірування в те, що духовна досконалість, тобто святість, не тільки дарує душі здатність бачити світлове тіло Христа, вона також супроводжується і зовнішніми феноменами: тіло святого випромінює світло або сяє, як гаряче полум'я»<sup>44</sup>. Проте події в поезії розвиваються далі: «Зубчата тінь від замкового муру / Все довшала, а далі й двір покрила. /В бойниці небо стало темно-синім, / Не стало вже червоного віночка /На голові малої Жанни д'Арк»<sup>45</sup>. Червоний колір – «не така вже й погана відповідність для інстинкту. Але духові, як можна припустити, повинен більше відповідати синій, аніж фіолетовий. Фіолетовий – це «містичний» колір, і він очевидно виражає безсумнівні «містичні» чи парадоксальні якості архетипу найбільш відповідним чином. Фіолетовий складається з синього й червоного, хоч у

<sup>38</sup> Юнг К.-Г. Таїнство воссоединения... Op. cit., С. 55.

<sup>39</sup> Ibidem, С. 61.

<sup>40</sup> Українка Леся. Поезії... Op. cit., С. 100.

<sup>41</sup> Ibidem, С. 188.

<sup>42</sup> Ibidem, С. 188.

<sup>43</sup> Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с. – С. 341.

<sup>44</sup> Еліаде М. Священне і мирське... Op.cit., С. 342.

<sup>45</sup> Українка Леся. Поезії... Op. cit., С. 188.



спектрі і має своє власне місце»<sup>46</sup>. Цікаво, що образ ореолу навколо голів ліричних героїв Лесі Українки зринає також в інших поезіях, вказуючи на семантику страждання і самопожертви: «О, не кори мене, любий, за мрії про славу, / не дорікай за жадобу тернів золотих... <...> Погляд блука неспокійний, шукає навколо: / де ж він, той терен золотистий, щоб знов ореол мені дав?»<sup>47</sup>; «Нам не раз крізь волосся світила зоря, / мов горлиця в темному листі, / наче ми, перепливши небесні моря, / завітчалися в краплі сріблесті. / І немов над святими, зірки золоті / у корону сплітались огнисту. / Отже, й справді, здається, були ми святі / в тую зоряну ніч урочисту»<sup>48</sup>.

Подекуди складається враження, що ліричні герої Лесі Українки відчувають своєрідний поклик смерті, якому не мають сил чинити опір і ведені цим своїм вбивчим інстинктом з радістю, тріумфом, екстатично гинуть – зокрема, такої смерті зазнають герої у вогні. Образи добровільної смерті у вогні постають, наприклад, у вірші «Епілог» із циклу «Невольницькі пісні» («Лягала молодь у труну жива / З одважним усміхом, немов байдужа. / Отак індійська молода вдова / Іде вмирати на кострищі мужа, / З вином в руці, весела та хмільна / Іде обнять в огні дружину кохана. / Хто знає, чи любов, чи просто чад вина / Веде її на огнище до шлюбу?»<sup>49</sup>) та в поезії «Було се за часів святої Гармандиди» («Він не зомлів. І сталось дивне диво: / всміхнулися поблідлі уста, / пригаслі очі спломеніли живо, і мовив ученик: «Ченці, ради Христа, / Давайте ще вогню! Вогонь моя вірада. / О, дайте ще, благаю вас, кати!»<sup>50</sup>). Жертвуючи тілом заради духу жертва набуває ореолу святості. Життя духу живиться смертю тіла, оскільки аскетичними практиками умиртвляється плоть. Хворіє, вмирає, знищується тіло – рятується душа. Поранене тіло ранило душу і, навпаки, біль раненої душі передається тілу. У просторово-часовому континуумі культури завжди має місце вільний вияв волі, як поклик душі і крововилив, пов'язаний з тілом та різноманітними чуттєво-екзистенціальними складовими<sup>51</sup>. Про схожий поклик смерті у вогні читаємо в оповіданні Лесі Українки «Метелик». У драмі «Блакитна троянда» про власну зачарованість стихією вогню говорить Орест, екстатичне захоплення стихією вогню прочитується в завершальному монолозі Мавки в драмі-феєрії «Лісова пісня». Поєднання любові до вогню з інстинктом смерті Г. Башляр визначає як комплекс Емпедокла, давньогрецького філософа і цілителя, котрий зазнав смерті, кинувшись у жерло вулкану Етна, щоб його вшанували як бога. Комплекс Емпедокла пов'язаний із образами, навіяними спогляданням вогню, який кличе людину до мрії, але водночас навіює спокій. «Піддаючись несамовитій пристрасті, кидаються у вогонь рої білявих метеликів. Вони п'яніють від саява, сповнюють захопленням. Зливаються воедино смерть, вогонь, любов. Метелик-одноденка, приносячи себе в жертву вєспалення, дає нам настанову вічності. У смерті – гарантія того, що ми перейдемо в інший світ, але в утробі вогню смерть перестає бути смертю. Споглядання вогню звертає нас до самих джерел філософської думки. Вогонь був одним із елементів Всесвіту мабуть тому, що в ньому – начало мислення, найцінніше

<sup>46</sup> Юнг К.-Г. О природе психе. Сборник / пер. с англ. – М. : Рефлбук, К. : Ваклер, 2002. – 414 с. – С. 57.

<sup>47</sup> Українка Леся. Поезії... Оп. cit., С. 314.

<sup>48</sup> Ibidem, С. 198.

<sup>49</sup> Ibidem, С. 184.

<sup>50</sup> Ibidem, С. 316.

<sup>51</sup> Газнюк Л. М. Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття. – К. : ПАРАПАН, 2008. – 368 с. – С. 142.

джерело фантазії»<sup>52</sup>. З метеликами-одноденками в одній поезії порівнює лірична героїня свої думки: «Сптворено пісні мої бриніли, / Оті нові, неспівані пісні; / Стурбовано думки крилами тріпотіли, / Мов над огнем метелики нічні»<sup>53</sup>.

Інтерес до центральної для всіх містерій теми жертвопринесення, самопосвяти, самопожертви в історії та сучасному житті, моделювання образів героїв, котрі екстатично й легко жертвують собою, зрештою, зображення жертви навіть на рівні мікробразів (наприклад, у конфлікті між образами органічної й неорганічної природи) – засвідчує велику силу динамізму й напруження душі, котра породила цей художній світ. Ліричні твори, як виражальні жанри, постають своєрідним «алхімічним» дзеркалом тих напружених перетворень, котрі забезпечували «творче горіння» Лесі Українки. Ця остання «вогняна» метафора, як і визначення поетеси «дочкою Прометея», а її лірики – «вогнистою», до яких вдавалися дослідники, намагаючись осягти творчий геній Лесі Українки, передає інтуїтивно відчутий містеріальний процес ненастанної внутрішньої боротьби й самопожертви, самоспалювання, принесення себе в жертву в міфологічному самовідчуженні художнього творення.

***Galina Lewczenko. Cechy misterii w obrazach transformacji duchownych w liryce Łesi Ukrainki.***

*Liryka Łesi Ukrainki jest wdzięcznym obiektem dla rozpatrzenia jej w paradygmacie misterium transformacji duchownych, ponieważ sama osobistość autorki, jak i jej liryczni bohaterzy wciąż przebywają w stanie twórczego i duchownego niepokoju, prowadzone świadomym pragnieniem do przemian zarówno w wymiarach indywidualistycznych, jak i w socjalnych.*

***Galyna Levchenko. Mystery of characters of spiritual transformations in lyric poetry of Lesia Ukrainka.***

*Lyric poet Lesia Ukrainka is a thankful object for consideration of her in the paradigm of mystery of spiritual transformation, as and personality of author, and her lyric heroes constantly are in the state of creative and spiritual anxiety, slave the conscious aspiring to the changes both in the individual and in social measuring.*

<sup>52</sup> Роменець В. А., Маноха І. П. Історія психології ХХ століття / вст. ст. В. О. Татенка, Т. М. Титаренко. – К. : Либідь, 1998. – 992 с. – С. 444.

<sup>53</sup> Українка Леся. Поезії... Оп. cit., С. 177.