

## СПРОБА СЕМІОТИЧНОГО АНАЛІЗУ МОТИВУ КУЛЬТУРНОГО „СПАДКУ” В ТЕКСТАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У творчості Лесі Українки наскрізним мотивом проходить феномен культурної спадщини, що постійно перебував у фокусі зацікавлень поетеси. У літературознавчих працях, присвячених Лесі Українці, хоча не оминаються культурософські проблеми, власне спадок не був об'єктом окремого дослідження. Частково самобутність тлумачення збереження і передачі національних та універсально-культурних цінностей в творчості Лесі Українки висвітлювали М.Драй-Хмара, М.Зеров, Л.Мищенко, О.Бабишкін, Г.Аврахов, В.Агеєва, А.Криловець, О.Огнева та ін. До проблеми культурного зв'язку поколінь на матеріалі доробку Лесі Українки звертались вітчизняні філософи, зокрема А.Бичко, Ю.Доброносова, О.Забужко та ін.

Тема спадщини та спадкоємців помітна вже у ранній ліриці Лесі Українки, згодом вона продовжувала своє доцентрове зміщення у творчій праці письменниці. Небезпідставно можна розглядати мотив спадку як парадигму, що є іманентною для доробку Лесі Українки: від першого експресивного зауваження про творчі здобутки національного генія – „ті вічні пісні, ті єдині спадки” до концептуальної констатації „ми лицарі без спадку”.

Леся Українка виховувалась у сім'ї, яка створила всі можливі умови для культурної освіти та формування духовно-культурних орієнтирів. У середовищі Драгоманових-Косачів засвоєння знань ніколи не було лише засобом поповнення ерудиції, а насамперед відповідальною працею, яка підпорядковувалась обов'язку передати набуте, осмислене, здійснене нащадкам, які готові були прийняти естафету цінностей від старшого покоління. Домашнє виховання та самоосвіта дозволили Лесі Українці рано відкрити для себе європейську літературно-естетичну думку, побувати на музичних та театральних імпрезах світового рівня, засвоїти уроки національної історії, відчутти себе живою клітиною українського культурного процесу. Прискіпливо виробляючи власний моральний кодекс, Леся Українка ретельно вивчала сакральні тексти різних релігій, визнавала великий вплив духовних центрів, їй цікавили храми різних віросповідань. Вона була глибоко переконана, що особистість, нація, покоління відбуваються лише тоді, коли отримують культурний спадок, зберігають і примножують його.

При нагоді письменниця відвідувала музеї, у яких законсервовані зразки культури минулого вступали у діалог з сучасниками. Як відомо, тричі вона побувала у знаменитому Каїрському музеї. Коли в Києві було засноване перше українське легальне товариство „Просвіта”, Леся Українка запропонувала кілька проектів, головна мета яких – окреслити українську спадщину, зробити її доступною для сучасників та наступників. Ользі Кобилянській вона повідомляла про наміри „мати свою бібліотеку, книгарню, музей...” [Хронологія: 779].

Але передусім поетесі йшлося про спадок духовний, певний моральний стрижень, що надає сенс існуванню і спонукає до акумуляції життєвої енергії. Проте і матеріальна спадщина, „скарби”, які стають запорукою подальшого культурно-освітнього вибору та поступу людської спільноти, мали для неї неабияку вагу. Недарма конспект її останнього творчого задуму – драми „На передмісті Александрії” – обіцяв грандіозну картину репресій вчених-еллінів і намагання зберегти їхнє слово для майбутніх поколінь. Зокрема, експресивно замальована сцена переховання у пустелі старовинних рукописів дітьми Теокріта, які „припадають до землі, молять Геліоса берегти їх скарби. Може, настануть кращі часи. Може, колись хтось знайде ті скарби – і дізнається великої мудрості: “Геліосе! Рятуй наші скарби! Тобі і золотій пустині доручаємо їх!” [Українка, 6: 393]. Двічі повторене у цьому фрагменті слово „може” засвідчує характерний для тривалих міркувань Лесі Українки сумнів щодо затребуваності інтелектуально-художніх скарбів нащадками. Перед її внутрішнім зором

постійно стояло майбутнє, „віки потомні”. Масштаб особистості Лесі Українки піднімав її над вузьким прошарком свого часу, творчі імпульси вона отримувала від численних знаків багатомірного тексту культури, причому своєю фантазією вона намагалась проникнути в утаємничені послання, закодовані в камені, звуках, візуальних образах.

Лесі Українці як людині культури одним з перших дав високу оцінку Микола Євшан, який підкреслював: „Приймаючи ціле насліддя культури в його заряд, вживаючись у вартості, установлені давнішими культурами, людина має тим краще змогу розвивати вповні інтенсивно духове життя, тим краще виплекати свої природні почуття, а попри те здобути собі горішну, високу поставу супроти життя, не затрачуючи в собі рівночасної органічної сполуки з його нервом і не відчужуючись від його потреб” [Євшан:154-155].

Ця стаття є спробою піддати мотив „спадку” у творчості Лесі Українки семіотичному аналізу, оскільки за його допомогою ми маємо намір розглянути не лише експліцитний, але й імпліцитний смисл художніх образів місткого культурологічного поняття спадщини.

За Р. Бартом, семіотичний аналіз полягає у визначенні кодів, під яким слід розуміти поле мотивів, що в свою чергу складаються з кількох субординаційних кодів – зазвичай бінарно спарених морфологічно різнорідних елементів, знаків, індексів, сем, констатацій, пояснень тощо [Барт: 412]. Універсальним варіантом мотиву спадку в літературній творчості можна вважати консервацію суспільної пам’яті для нащадків, що передбачає активне використання в образному світі знаків та символів матеріальних пам’яток культури. Така своєрідна літературна „музеефікація”, наповнення новим життям класичних елементів тексту культури в літературних творах є визначальною в доробку Лесі Українки.

Поринаючи у світ різних цивілізацій, письменниця значну увагу приділяла архітектурним спорудам, скульптурам, які найбільш виразно засвідчують ідеї, естетику, вірування кожної епохи. Давно минулі віки вступають у діалог з прийдешнім насамперед за допомогою мовикаменя, що найменш підвладний руйнівній силі часу. Перебуваючи у численних мандрівках, Леся Українка мала можливість безпосередньо побачити найзнаменитіші споруди Давнього Єгипту, Греції, Риму. За цими величними творіннями або їхніми знівеченими залишками її уява розгортала грандіозні картини фізичного і духовного змагання, що потребувало численних жертв задля увічнення істин, що здавались на ту пору непорушними. Переважно це змагання полягало в тому, щоб відносно піднести до абсолютного, миттєве зафіксувати у вічності, земного владаря прирівняти до Бога. Але, міркуючи з висоти часу над марнославністю таких задумів, поетеса повсякчас доходила висновку, що комунікативний канал через вплив „шумів” коригував художню інформацію, що є цілком закономірним. І таким чином послання у майбутнє сприймалось новими поколіннями адресатів цілком трансформованим. Класичною ілюстрацією різночитання культурного знаку є епічна поезія Лесі Українки „Напис в руїні”. В інтерпретації цього тексту традиційно фокусували увагу на революційному ентузіазмі письменниці, що був суголосний гаслам більшовицької революції. „Хай згине цар!”, – так закінчує поетеса свій вірш, натомість вбачає гідним увічнення тільки народ, трударів, що звели унікальні культові споруди. Плин часу дійсно знищив у картуші ім’я фараона, що мав намір залишитись славетним у пам’яті людей на віки. Як вказував Р.Якобсон, в процесі передачі інформації використовується два коди: один зашифровує, а другий дешифрує повідомлення. Леся Українка переконливо показала, що дешифрування має свої правила, які переважно стають панівними для реципієнтів і видозмінюють інформаційне послання. Саме тому вона застерігає сучасників:

Співці! Не марте, вчені! Не шукайте,  
Хто був той цар і як йому наймення:  
З його могили утворила доля  
Народу пам’ятник... [Українка, 1: 312].

Таким чином, культурна спадщина в інтерпретації Лесі Українки переживає трансформацію, її переосмислюють, піддаючи переакцентівці визнані в минулому цінності. В опозиції *цар/народ* варто уникати соціальної однозначності, оскільки Леся Українка

передусім надає перевагу істинним творцям культури (у тому числі культурній еліті), намагається пізнати суть таїни втілення задумів, творчі муки, що супроводжують народження справжнього шедевр.

У своєму доробку Леся Українка неодноразово звертається до художнього моделювання знецінення скарбів, їхньої оманливості та сумнівності щодо потреби спадкування. Можна виділити іманентну для письменниці бінарну опозицію *храм/гробниця*. Унікальність святинь, конструктивна сила віри для неї не були пустими словами. Саме тому образ храму – „оселі богів” – наповнюється в текстах письменниці глибоким змістом, використовується також у переносному сенсі („храм хисту”, „мій дом – мій храм” тощо). Іноді поняття „гробниця” і „храм” у Лесі Українки об’єднуються і виступають як синонімічні виразники сакрального на протигагу профанному. Подекуди в їхній контроверсійності ми вбачаємо протиставлення мертвого і життєдайного. Не зважаючи на те, що і мертве, як тимчасово викреслена за межі дієвості кодифікована інформація, може перетерпіти реанімацію, принаймні метафоризовану, або трансформуватись у міф, що циркулюватиме як знак у людській пам’яті, все-таки „гробниця” є зоною, яка виводить за межі чинного, поглинає у небуття. Справжні скарби, щоб стати культурним спадком, повинні бути поміщені у храми, де вони канонізуються і набувають гарантії увічнення. Вектор храмової канонізації – майбуття; гробниця несе пам’ять про минуле, і набуває фундаментального значення для культури. Кладовище у Лесі Українки – місце, де „спочиває [...] слава”, яка вже не підлягає сумніву; гробниці стоять „на сторожі” майбутньої честі, зберігати могили предків – це значить шанувати їхні заповіді.

Ще одна художня студія феномену спадку Лесі Українки – легенда „Ра-Менеїс”. За життя горда цариця „панувала і в храмах нарівні з богами”, в честь Ра-Менеїс ставили камінних богинь та зводили колосів з її обличчям, спорудили величну піраміду. Але урочистий похорон перетворився на вибух гніву і помсти, яку, здавалось, підтримала сама природа, що приготувала для Ра-Менеїс піскову „могилу рухому”. Через століття „сміялись безумні нащадки, що й мумії предків не вічні...” [Українка, 1: 207]. Як відомо, „египетська мумія представляє собою символ вищого порядку” [Шпенглер: 30], ігнорування цієї традиції є яскравим свідченням занепаду єгипетської культури. Прийшла доба панування західно-європейської культури з її фаустівським поривом до безкінечності і непомітною зміною домінанти релігійної вертикалі на атеїстичну горизонталь. Знайдену мумію Ра-Менеїс продали за безумні гроші у Європу, де „люди північні поставили храм для богів всього світу / Він же й гробницею був для всього, що колись панувало” [Українка, 1: 208]. Цей храм-гробниця, тобто музей, виконував виключно освітню функцію, і в ньому колишня нетлінна диво-цариця мала дивувати екзотичністю далекої культури. Проте топос музею виключає код культовості, у ньому „боги не були вже богами”, і тому забальзамоване тіло цариці розсипалось. За легендою Лесі Українки, могутній Ра був безсилий на чужині, де правили байдужість і холод. На рідній землі навіть зневажена за нечувану жорстокість людом Ра-Менеїс зберігала нетлінність і вроду, там вона була спадком, хоча і відторгнутим нащадками. Але за межами національної культури та вірувань, на ринку маскультури, втомленої від сенсацій цивілізації, вона остаточно втратила свою унікальність, переставши бути ланкою, що зв’язує минуле і майбутнє, пращурів і нащадків.

У драматичній поемі „Оргія” поетеса змальовує ряд митців, які прагнуть до самореалізації, сподіваючись передати свої витвори нащадкам. Поетеса переконливо показує, що ці прагнення можуть бути спричинені різними мотиваціями, серед них найактивнішими є власне егоцентризм, самозакоханість. Але разом з тим не менш гострою є дилема, викликана ціною пропуску плодів мистецького хисту в завтрашній день. Таким чином, Леся Українка розділяє культурну спадщину на естетичну і моральну складову. Лише їх гармонія, цільність може стати тим скарбом, що збагачує спадок „потомних” поколінь. Практично у ситуації національної неволі дорога до храму митцеві відкривається ціною аморальності. Але і митець, який вибирає „гробницю”, збіднює свій народ, позбавляє його естетичної спадщини.

Неріса з болем дорікає Антею, який свідомо замикається у вузькому колі своїх прихильників:

Я собі гадаю,

що скільки ще ся хата поховає

в собі укритих скарбів, мов гробниця... [Українка, 6: 183]

Антеї вважає для себе принизливим виступати на оргії, де буде лише одним з рабів, що збагачуватиме колекції скарбів Римської імперії. Але часова відстань у культурній спадщині, яку доводила Леся Українка у вірші „Напис в руїні”, ревізує маркування і піддає інверсії опозицію „цар/раб”, залишаючи захоплення і вдячність нащадків лише народу, а не його експлуататору. Антеї не розраховує на те, що час буде виправляти помилки, він робить свій вибір, даючи нащадкам приклад морального, як йому здається, вчинку, проявляючи себе самовідданим патріотом: **краще гідна смерть, ніж принизливе обслуговування колонізаторів.**

Скульптор Федон робить інший вибір, він ставить скульптуру Терпсіхори у домі Мецената „на подив людський, мов у храмі...”, що Антеї вважає блюзнірством: для нього богиня не може перетворитись у товар і прикрашати колекції ворогів, її місце дійсно у храмі вселюдської слави. Слід наголосити, що знаки храму і гробниці стають вельми промовистими і місткими у тексті, але варто звернути увагу і на порівняльний сполучник „мов”, що має свою вагу: *дім, мов гробниця – це не гробниця, дім, мов храм – це не храм.* Отже, ці поняття є симулякрами, що значно розширюють канали спадковості, у яких „шуми” стають вельми впливовими. Врешті-решт у драматичній поемі „Оргія” бінарна опозиція „гробниця/храм” все ж таки відступає на другий план перед субкодом волі, що є визначальною складовою культурної спадщини. Без волі – нація вмирає, знищена або асимільована, без волі – немає особистості, митця, який перетворюється на індивідуум, обслуговуючу персону, печать якої – неодмінна „корозія таланту”, що є платою за зраду самому собі. І хоч остання тема залишається на маргінесах твору, саме воля стає найвищим спадком, який герої творів намагаються передати спадкоємцям. Воля як **дух нескоримості** є найвищою цінністю і благом, задля якої ніяка жертва не є марною. Саме тому останній екзистенційний вибір Антеї є вибором між двома імперативами: *fiat pox / fiat ars.* Він не бажає бачити осквернення національного мистецтва, не може пережити втрату національної, людської гідності, жіночої гордості його дружини. Однак песимізм письменниці, виражений у трагічному фіналі, не тотальний. Остання фраза Антеї – „Товариші, даю вам добрий приклад” [Українка, 5: 218]. Суїцид як форма протесту є засобом збереження високого духовного спадку нескоримості та етичних ідеалів для нащадків, що для митця є більш престижними, ніж естетичні скарби.

Мотив спадку в Лесі Українки спрямований не лише на культ предківського звичаю, не менш важливим для неї є бунт проти заскорузлості норм, правил, які стають гальмом для поступу, вільного розвитку людини. Письменниця наголошує на необхідності власне **віддавати** певну вартість, а не **зберігати** її від розповсюдження як привілеї, власність касти вибраних. Приклад Прометея є зразком виривання спадку за межі табуованого кола. Вчинок цього знакового образу культури повсякчас приваблював увагу Лесі Українки. Наслідування його прикладу у широкому сенсі виробляє певну моральнісну традицію, яка притаманна жертвовному способу життя, служінню громадським ідеалам. Прометейське начало потребує свідомої готовності опинитись між двома колами різних суспільно-звичаєних кіл. Для першого носій цього начала постає уособленням зради, за що його піддають остракізму та покаранню, для другого він стає надгероєм, якого сакралізують. Хоча насправді стан порубіжності симетрично віддаляє прометейста як від першого, так і від другого кола, він приречений на самотність, муки сумнівів, не виключено, що і розчарувань, оскільки спадкоємці можуть виявитись негідними отриманого спадку. У вірші „Fiat pox” Леся Українка потужно розгортає цю тезу:

О, не один нащадок Прометея  
 Блискучу іскру з неба здобував,  
 І безліч рук до неї простягалось,  
 .....  
 І кожний іскорку ховав, неначе скарб,  
 У попелі холодному віддавна;  
 Вона не гасла, тліла в тій могилі,

Та не давала ні тепла, ні світла,  
А сміливий нащадок Прометея  
Знаходив смутну долю свого предка:  
Вигнання, муки, нерозривні пута,  
Дочасну смерть у дикій самотині... [Українка, 1: 142]

Врешті, найжахливішою для письменниці є візія своїх братів, котрих вона називає „нащадками Прометея”, „похованими в землянках”. Отримавши спадок як місію нести світло, вони не зуміли передати його далі, наступникам. Терзання непереданого спадку є пекельною драмою для авторки, яка з юних літ, як наголошував М.Драй-Хмара, „почувала себе обранцем якоїсь вищої волі, була переконана, що на неї покладено особливу місію” [Драй-Хмара: 96]. Саме тому в численних образах Лесі Українки можна побачити переконливе підтвердження доктрини В.Біблера, який стверджував: „...реальним *суб'єктом* “логіки культури”, суб'єктом її загальних смислових визначень є *індивід* – цей, особливий, смертний – в тій мірі, в якій він реалізує себе в горизонті особи, в спілкуванні осіб, у сфері культури, на межі культур” [Біблер: 323].

Отже, вивчення семіозису творів Лесі Українки дозволяє побачити, що для неї культурна спадщина є засобом об'єднання етнічної спільноти, одним з чинників її конфігурації. Письменниця розділяла код шифрування і код дешифрування у трансляції культурних вартостей. Спадщина для неї набуває значення цілісного образу культури з естетичними, етичними та духовними компонентами, які в історичному процесі подекуди розриваються і конфліктують між собою. Культурний спадок у доробку Лесі Українки не можна обмежити освітньою функцією, скоріше він наближається до релігійного знаку, така кореляція новими поколіннями є допустима і навіть закономірна. Проте абсолютний культ цінностей минулого веде до вихолощення власне культурного процесу, розмноження симулякрів у площині моралі, віри, творчості. У „спадковому” дискурсі Лесі Українки широко репрезентована типологія персонажів, для яких трансляція спадщини стає призначенням і сенсом життя, причому найскладнішим для них є залучення неофітів та розширення кола спадкоємців.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Ролан. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: Пер. с фр – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.
2. Библер В.С. На гранях логики культуры. Книга избранных очерков. – М., Русское феноменологическое общество 1997. – 327 с.
3. Драй-Хмара М. Життя й творчість Лесі Українки // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. К.: Наукова думка, 2002. С. 35-152.
4. Свшан Микола. Леся Українка // Свшан Микола. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. С. 153-160.
5. Косач–Кривинюк Ольга. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. – Нью-Йорк, 1970. – 924 с.
6. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 1. – Київ: Наукова думка, 1975. 447 с.
7. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 5. – Київ: Наукова думка, 1976. 335 с.
8. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 6. – Київ: Наукова думка, 1977. 415 с.
9. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. - Том 1. Образ и действительность. М.: Айрис-Пресс. – 2003. – 524 с.