

НІЦШЕАНСЬКІ МОТИВИ У ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЛУ САЛОМЕ

На матеріалі драматичних творів Лесі Українки («Руфін і Прісцилла», «Одержима», «Орегія» та ін.), а також есеїв («Фрідріх Ніцше в дзеркалі його творчості», «Еротика») та повісті «Фенічка» Лу Саломе проаналізовано реалізацію мотивів, втілених у філософських творах Фрідріха Ніцше, у творчості письменниць – представниць українського та німецького національних варіантів раннього літературного модернізму. Простежено, зокрема, характер рецепції Лесею Українкою та Лу Саломе ніцшівської критики християнства, уявлень про опозицію природи / культури, аполлонічного / діонісійного, а також мотиву вічного повернення в контексті свободи митця відповідно до потреб творчої стратегії кожної з аналізованих авторок. У світлі такого співставлення виявляються не лише особливості реалізації національних стратегій модернізму в літературі, а й досвіду становлення жінки-авторки у відповідних соціокультурних умовах.

Ключові слова: літературний модернізм; українська література; німецька література; філософія Ніцше; християнство; творча стратегія.

Постановка проблеми, формулювання цілей статті. Коли виникає потреба співставлення різних національних версій літературного модернізму з метою простежити, у який спосіб реалізуються притаманні йому загальні естетичні та філософські вектори в різних історичних та соціокультурних умовах, чи не найбільш плідним з цього погляду виявляється аналіз реалізації найбільш впливових та характерних для відповідного періоду філософських ідей безпосередньо в творчості письменників. Концепти, сформульовані в останній третині XIX століття німецьким філософом Фрідріхом Ніцше (нім. Friedrich Wilhelm Nietzsche; 1844–1900), заклали підґрунтя модерністської естетики та світогляду в цілому, вплинувши на низку мислителів, письменників та діячів культури того часу. Не буде перебільшенням стверджувати, що для літераторів, які творили в світоглядній парадигмі модернізму, уникнути Ніцше не уявлялося можливим – хай навіть вони не були безпосередньо ознайомлені з його трактатами, вони ставали реципієнтами його філософії в найрізноманітніших формах у цей час. Тим цікавіше поглянути, яким чином, незалежно від ступеня «зануреності» в контекст ніцшівських творів чи особистого ставлення до висловлених філософом ідей, ці ідеї неминуче набували художнього втілення в абсолютно різних культурних та історичних обставинах. Подібний аналіз не лише зайвий раз продемонстрував би цілісність модерністського світогляду та тривкість його концептів, а й допоміг би шляхом встановлення відповідних типологічних спільностей включити різні національні варіанти літературного модернізму до спільного естетичного контексту. Німецький модернізм, представниця якого Лу Андреас Саломе (нім. Lou Andreas-Salome; 1861–1937) перебувала в безпосередній близькості не лише до

ідей Ніцше, а і до його особи, та український, задля потреб цього аналізу репрезентований Лесею Українкою (Лариса Петрівна Косач-Квітка; 1871–1913), сприйняли та втілили ніцшівські концепти у різний спосіб – тим цікавіше поглянути, яким чином це відбувалося, щоб це, окрім іншого, допомогло скласти дещо відмінне від усталеного уявлення як про «присутність» Ніцше у творчості української письменниці, так і про місце в національній парадигмі німецького модернізму творчості Лу Саломе, ставлення до якої, зокрема серед науковців пострадянського простору, залишається неоднозначним.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Уже на самому початку відповідного аналізу стає зрозуміло, що повноцінний розгляд творчості Лесі Українки в контексті ніцшівської концептосфери в Україні став можливим лише в 90-х роках минулого століття. Доти, починаючи від 50-х і закінчуючи пізніми 80-ми роками, низка дослідників (І. Головаха, Л. Журавська та інші) заперечували наявність у творах письменниці будь-яких перегуків із ідеями німецького філософа. Ба більше – таку позицію протягом усіх цих років легітимізувала та уможлиблювала наявність двох документів, котрі, втім, і нині стають об'єктом посиленої уваги з боку літературознавців. Одним із них є лист Лесі Українки до Ольги Кобилянської, з якою вони тривалий час підтримували доволі тісний особистісний зв'язок; лист датовано 20 травня 1899 року і це, як зазначає Соломія Павличко в своїй монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997) – другий лист у історії їхнього листування [15, с. 48]. Цитата з цього листа, до якої апелювали радянські дослідники впродовж кількох десятиліть, і справді виглядає більш ніж промовистою: «Не у всьому я можу цілком співчувати Вам,

так, напр., я не поділяю Вашого ніцшеанства, бо сей філософ ніколи не імпував мені *яко філософ* (курсив збережено. – І. Н.): його ідеал *Übermensch*¹, тієї «Blonde Bestie»², якимось не чарує мене. Його афоризми справді часом блискучі і гарні, але я не кохаюся в афоризмах. Таке антиніцшеанство не повинно становити між нами стіни...» [24, с. 76]. Самостійно проговорена письменницею «антиніцшеанська» позиція підтверджена в другому документі, на який у цьому контексті посилалися літературознавці середини ХХ століття. Йдеться про статтю Лесі Українки «Заметки о новейшей польской литературе» 1901 року. В ній, аналізуючи загальні тенденції творчості польських сучасників, особливу увагу вона приділяє когорті письменників, що відкрито заявляють про себе як про модерністів. Зокрема, її критика спрямована на Станіслава Пшибишевського і висловлені ним ідеали рафінованого «мистецтва заради мистецтва», причину яких Леся Українка дуже очевидно вбачає в надмірному захопленні польських модерністів творчістю Ніцше. «Если же эти артисты служат только горсти избранников, из презрения к «подлой черни» – человечеству, которое, однако же, обращается с ними вежливо, несмотря на их высокопарную ругань, то пусть эти «сверхлюди» устроят отдельное государство, работают там сами на себя, не брезгуя никаким трудом, чтобы ни в ком из «черни» не нуждаться, а в свободное от занятия время пусть предаются «чистому искусству». Тогда покинутое человечество, быть может, упадет на колени и в сокрушении сердечном будет слушать «голос, гремющий с высоты» [21]. Втім, попри явне використання ніцшеанської термінології, при детальнішому розгляді цієї статті стає очевидно, що головна претензія Лесі Українки стосується не стільки власне Ніцше, скільки максималізму молодих письменників, максими яких – як і творчі стратегії – виявляються відірваними від реальності, ба навіть снобістичними. Означені тенденції, втім, для пізніших поколінь модерністів стануть само собою зрозумілими – а для дослідників Лесі Українки вже в перші роки незалежності стане очевидним вплив ідей Ніцше на її творчість, і розгляд цього впливу стане куди більш детальним.

Так, вже Соломія Павличко у праці «Дискурс модернізму в українській літературі», коментуючи наведену вище цитату з листа Лесі Українки, зазначає: «Критика Ніцше в цьому листі показує, що Леся Українка мала про нього досить поверхове поняття, найскоріше, взяте з вторинних джерел, різного роду критики, в якій Ніцше зводився тільки до препарованого в кітчевому стилі, вульгаризованого Заратустри (що якраз і бачимо в «Заметках о новейшей польской литературе» – І. Н.) і, власне, «яко філософа» його добре не знала. Вона не вбачала зв'язку між власним індивідуалізмом та неоромантизмом і впливом Ніцше, хоча такий зв'язок, безперечно, існував» [15, с. 48]. Поділяє цю точку зору і Володимир Жмир у своїй розвідці «Слідами Ніцше по Україні» 2010 року, вказуючи на те, що зібрання творів Ніцше було вперше

оприлюднено німецькою у 1905–1913 роках, а розрізнені його твори видавалися раніше лише «власним коштом і малим накладом». Він же звертає увагу і на ще одну літературно-критичну статтю Лесі Українки – «Малорусские писатели на Буковине», в якій, говорячи про творчість Ольги Кобилянської, вона зазначає: «...парадоксальний дух того німецького філософа розвив у молодій буковинській письменниці далеко більшу відвагу думки і фантазії, ніж ми звикли стрівати у більшості австро-руських письменців» [Цит. за 6, с. 290]. Одночасно із Соломією Павличко у своїй монографії «ПроЯвлення слова: дискурсія раннього українського модернізму; постмодерна інтерпретація», виданій того-таки 1997 року, коментує творчість Лесі Українки з позиції ідей Ніцше Тамара Гундорова, апелюючи передовсім до критики християнської релігії у творах письменниці. Не оминає увагою цей аспект у праці «Поетеса зламу століть: творчість Лесі Українки у постмодерній інтерпретації» 1999 року і Віра Агеєва, говорячи про очевидну суголосність антиклерикалізму Лесі Українки з ідеями Ніцше [1, с. 218]. Зрештою, висновок, зроблений Оксаною Забужко в монографії «Notre Dame D'Ukraine: українка в конфлікті міфологій» 2007 року – що Леся Українка, поза всяким сумнівом, була ознайомлена з контекстом філософії Ніцше, і її власна творчість не уникнула його впливу. Проте – і це так само було би тяжко заперечити – далеко не всі ідеї Ніцше імпували творчій стратегії Лесі Українки. Так, Забужко вказує на те, що навряд чи була близька письменниці ніцшеанська ідея «надлюдини» – індивідуалістична спрямованість позицій і Ніцше, і Лесі Українки є цілком очевидною, проте їхній індивідуалізм реалізується по-різному, про що ще буде окремо згадано нижче.

Що ж до Лу Саломе, то основною проблемою при розгляді впливу ідей Ніцше на її творчість стає перш за все недооціненість її як письменниці (принаймні на пострадянських теренах). Як зазначає один із перших російських перекладачів Лу Саломе Владімір Седельнік у передмові до свого перекладу її книги «Досвід дружби» (нім. *Aus fremder Seele*, 1896), власне дослідницька цікавість до неї як до письменниці на пострадянських теренах почала з'являтися лише в останнє десятиліття минулого століття. Наснаженість творів Лу Саломе біографічними деталями та метафоризацією особистого досвіду доволі довгий час дозволяла сприймати її твори як мемуари, біографічні документи, що не мають достатньої літературної цінності [18]. Втім, і в західному літературознавстві в цей самий час з'являється низка праць, присвячених літературній творчості Лу Саломе – зокрема, монографії Мюріел Кормікан, Бідді Мартін, Гізели Брінклер-Габлер розглядають аспекти конструювання ідентичності авторки шляхом «охудожнення» нею особистого досвіду. Неабиякою перепоною на шляху до більш повного та об'єктивного розгляду літературної спадщини Лу Саломе стає також і переоціненість її особистого впливу на Ніцше. Російська перекладачка та дослідниця творчості Саломе Ларіса Гармаш називає німецьку письменницю «ходячою філософією Ніцше», говорячи про очевидний відбиток, який наклало їхнє близьке спілкування, що розпочалося в

¹ Надлюдини (нім.)

² Білявої бестії (нім.)

1882 році, на твори, що були написані Ніцше починаючи від цієї дати і аж до його смерті у 1900 році. Недооціненою – в інтелектуальному, а не в особистісному – плані виявився Лу Саломе і самим Ніцше, що було виразно метафоризовано в її повісті «Фенічка» (нім. Fenitschka, 1898). Втім, докладна обізнаність Саломе з ключовими творами Ніцше лишається поза всяким сумнівом – так, у есеї «Фрідріх Ніцше в дзеркалі його творчості» (нім. Friedrich Nietzsche in seinen Werken, 1894) вона вільно цитує чимало його творів, серед яких – «До генеалогії моралі», «Так мовив Заратустра», «Народження трагедії з духу музики» та безліч інших.

Очевидно, що цілі, яким мала слугувати філософія Ніцше, втілена в художній творчості Лесі Українки та Лу Саломе, не могли і не могли бути цілком тотожними. Відмінний соціокультурний контекст, відмінні умови (як і ступені) «включеності» авторок в ніцшеанську парадигму – зрештою, як і цілковито відмінна оцінка такого впливу кожною з письменниць – призвели до того, що кілька ключових мотивів філософії Ніцше втілилися в творах Лесі Українки та Лу Саломе цілковито по-різному, лишаючись, проте, безсумнівно пов'язаними з першоджерелом.

Ставлення до християнської релігії: від критики до реабілітації. Праця Ніцше «Антихристиянин. Прокляття християнству» (нім. Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum, 1888) стає логічним наслідком попередньої його роботи – «Так мовив Заратустра» (нім. Also sprach Zarathustra, 1885), оскільки саме тут у руслі концепції «надлюдини» формулюється послідовна і повна претензія Ніцше до християнської релігії. «Не варто прикрашати і виряджати християнство, – йдеться на самому початку «Антихристиянина», – воно оголосило смертельну війну цьому вищому типу людини; воно відреклося від усіх основних інстинктів цього типу; із цих інстинктів воно вицідило поняття зла, злої людини: сильна людина зробилася непотрібною людиною, зловмисником. Християнство стало на бік усіх слабких, принижених, невдах, воно створило ідеал з суперечності інстинктів підтримки сильного життя; воно закладає зіпсуття в самий розум духовно-сильних натур, бо воно навчило їх трактувати вищі духовні цінності як гріховні, як такі, що ведуть до збочення, як спокусу» [12]. Слабкість і приниженість, говорить далі Ніцше, з необхідністю породжує співчуття, що стає реакцією на страждання – саме в такий спосіб християнство встановлює свою авторитарну владу над людиною. Водночас, стаючи механізмом захисту всього нежиттєздатного, відтак – такого, що суперечить самій природі життя, християнство створює розрив між власною догмою та реальністю і культивує співчуття всіляко поглиблює його. Зрештою, внаслідок цього розриву виникає й інший – між вірою як духовним феноменом і церквою як авторитарною інституцією, котра, заховаючи увагу до страждання, обіцяє звільнення від нього і тим самим позбавляє людину можливості відповідального та свідомого вибору. В контексті критики Канта в «Антихристиянині» йдеться, зокрема, про таке: «Доброчесність, обов'язок, добро саме собою придатне лише для характеру безособи-

стості і всезагальності – усе це химери, в яких виражається занепад, крайнє знесилювання життя, кенігсбергський китаїзм. Найглибші закони збереження і росту наказують якраз зворотнє: щоб кожний знаходив собі свою добродесність, свій категоричний імператив. Народ йде до загибелі, якщо він змішує свій обов'язок з поняттям обов'язку взагалі. Ніщо не руйнує так глибоко, так усеосяжно, як усіякий «безособовий» обов'язок, усіяка жертва молохові абстракції» [12]. Зрештою, фінальним акордом стає критика інституції жертви як такої, що виправдовує відсутність особистісного вибору, звільняє від його потреби, а відтак – уявляє, ув'язнює остаточно.

Віра Агеєва у згаданій вже праці «Поетеса зламу століть» слушно наголошує [1, с. 218] суголосність неоромантизму Лесі Українки з окресленими моментами ніцшевської критики християнства. Так, бачимо відверте, в'їдливо-іронічне підкреслення рабського духу і призначення християнської релігії в драмі «Руфін і Прісцилла»:

Аецій Панса Я б так постановив: щоб ця секта зосталась для самих рабів.

Руфін Се ж як?

Кай Летіцій Чому?

Аецій Панса Бо для рабів вона корисна.

Ні, справді, я в своєму господарстві се добре перевірів: кожен раб, як тільки християнство те перейме, стає покірним, чесним, роботящим, хоч кия забувай!

Я все купую

в послугу християн. Що ж до звичаїв, то що з раба звичаїв вимагати? – Аби корився та глядів роботи.

Ну, вільним громадянам – інша річ [25].

Аналогічним чином реалізується ця критика і в драматичній поемі «В катакомбах» (1906):

Неофіт-раб Господній раб? Хіба ж і там раби?

А ти ж казав: нема раба, ні пана

у царстві божому!

Єпископ Се щира правда: всі рівні перед богом.

Неофіт-раб І раби?

Єпископ Раби господні, брате, не забудь.

Сказав Христос: ярмо моє солодке,

тягар мій легкий. Розумієш?

Неофіт-раб (після тяжкої задуми) Ні!..

Не могу. Не збагну я сього слова.

<...> нащо маєм ще самохить у ярма запрягатись та двигати хрести по власній волі,

коли вже й так намучила неволя <...>

Я не за тим прийшов до вас у церкву,

щоб ярем та хрестів нових шукати.

Ні, я прийшов сюди шукати волі,

бо сказано ж: ні пана, ні раба [20].

Відтак бачимо, що при зіставлянні цієї критики з висловленою Ніцше необхідним є важливе уточнення. Леся Українка наголошує на тому, що зв'язує людину, позбавляє її вибору саме природа церковного і «книжного» християнства. Тут, як і в «Руфіні і Прісциллі» (власне через образ Прісцилли), і в драмі «Адвокат Мартіан» (1911), а найвиразніше – в «Одержимій» (1905) бачимо «знімання» цього обвинувачення християнства в поневоленні людини. Пер-

сонажі приходять до переживання християнських цінностей самостійно, в парадигмі християнства вони роблять власний вибір і приносять власну, неінституціоналізовану жертву, яка – зокрема, у виконанні Міріам із «Одержимою» – тому і виглядає еретично, що суперечить церковним догматам. Саме на цьому парадоксальному подвижництві Міріам наголошує Тамара Гундорова в «Проявленні Слова» [5, 257]. Водночас Леся Українка не відкидає (як це робить Ніцше) і ідеї любові, що досягається і реалізується шляхом співчуття. Отже – при детальнішому розгляді творів Лесі Українки бачимо радше критичну, вибірково рецепцію письменницею ідей Ніцше, їхнє переосмислення і уточнення задля потреб її власної творчої стратегії.

Подібним же чином трансформація Ніцшевих ідей відбувається і в творчості Лу Саломе – з тим уточненням, що вона, попри очевидне відкидання філософом ідеї християнства, демонструє, яким чином відбувається у Ніцше становлення особливого типу ставлення до ідеї релігії як такої. Так, у есеї «Фрідріх Ніцше в дзеркалі його творчості» вона зазначає: «Щоб зрозуміти Ніцше до кінця, слід зрозуміти психологію релігійного почуття. Із усіх обдарувань Ніцше немає жодного, яке більш глибоко та нерозривно було би пов'язане з усією його духовною сутністю, аніж його релігійний геній. <...> Весь його розвиток було спричинено значною мірою тим, що він втратив віру, «скорботою після смерті божества». <...> Бо ж якщо безліч окремих, не пов'язаних між собою поривів розпадаються на дві немовби протиставлені одна одній сутності, із яких одна володарює, а інша їй підкоряється, людина знаходить можливість ставитися до себе як до вищої істоти. Тим, що він приніс у жертву самому собі частину себе, він наблизився до релігійного екстазу» [18] (Тут і далі подаю цитати російською та німецькою мовами у власному перекладі. – І. Н.). Лу Саломе читає між рядків «антихристиянських» праць Ніцше та його ідеалу «надлюдини» результат його особистісного подвижництва, яке, як і у персонажів Лесі Українки, хоча й не висловлене і не наголошене філософом, стає наслідком його глибокого особистісного вибору. Цей самий Ніцше – син пастора, що перебуває у власному релігійному, проте радше особистісному пошуку – виведений і метафоризований у першому великому прозовому творі Лу Саломе, романі «Боротьба за Бога» (ім. Im Kampf um Gott, 1872). Власне, саме тут ми бачимо оприявлення цієї філософії «здобуття власного Бога», легітимації релігійного почуття шляхом глибокого внутрішнього переживання потреби віри, в «олітературеній» формі. Через потребу долученості до «das All», того джерела творчої наснаги особистості, що є, на думку Лу Саломе, глибоко закоріненого в людську природу [30], її персонаж – та і сам Ніцше – приходять до «власного Бога». Відтак, для неї, як і для Лесі Українки, очевидно, ключовою стає ідея потреби виправдання релігії життям (на противагу задекларованій потребі виправдання життя релігією) і подолання особистісного розриву між вірою та церквою шляхом власної внутрішньої жертви і «боротьби за Бога» із самим собою і з інституціоналізованими поняттями книж-

ництва, авторитаризму та «безособової» жертви, що позбавляє можливості вибору. Великою мірою така позиція суголосна і з ідеями екзистенціалізму, що вже через кілька десятиліть сформуєть ще одну підвалину модерністського світогляду та естетики, що видається не менш цікавим предметом для дослідження.

Взаємодія природного / культурного, аполлонічного / діонісійного як легітимація творчої свободи особистості. Через усю філософію Ніцше послідовно проходить ідеалізація світу античності: так, вона звучить і в уже згаданому «Антихристиянині» в контексті критики християнства, несумісного з античною ідилією: «Уся праця античного світу – все даремно <...>. Благородство інстинкту, смак, методичність дослідження, геній організації, геній управління, віра в майбутнє, воля до прийдешнього, велике Так, сказане всьому на світі <...> і все, все це раптом засипано, зруйновано – і не стихійним лихом!» [12]. Втратою античної гармонії і заміною її на християнську догматику і пояснює Ніцше занепад старої Європи – справжній Бог, що утверджував життя, помер, замість нього лишилася інституціоналізована, авторитарна фікція, створена християнськими книжниками, яка, на відміну від античної переповненості життям і любові до цього життя, не лишає по собі нічого, окрім порожнечі і сумніву, що отрує людське існування. Ця гармонія, котру вперше найбільш повно Ніцше описав і сформулював у одній із перших своїх праць – «Народження трагедії із духу музики» (нім. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, 1872), і досягалася вона парадоксальним співіснуванням двох основних інстинктів античної людини – аполлонічного (світлого, культурного, цивілізованого, впорядкованого) і діонісійного (темного, оргіастичного, переповненого життям аж до самознищення і самовідродження). «Це примирення (Аполлона з Діонісом. – І. Н.) є найважливішим моментом в історії грецького культу; куди не глянь, усюди видно сліди цієї події. То було перемир'я двох супротивників із чітким визначенням ліній кордонів; <...> та насправді провалля залишилося неподоланим. <...> У них (у греків – І. Н.) природа вперше сягає свого мистецького захвату, у них уперше розрив principia individuationis стає мистецьким феноменом» [13, с. 32–33]. Цей парадокс, що якраз і стає основою *життєтворчості*, втілений у образах богів-олімпійців: «Тут ніщо не нагадує про аскезу, духовність і обов'язок; тут до нас промовляє лише розкішне, ба навіть тріумфальне існування, в якому все наявне обожнюється, незалежно від того, чи добре воно, чи зле. <...> Грек знав і відчував страх життя та існування; щоб узагалі могли жити, він мусив поставити перед собою осяйне породження сну – олімпійців. <...> Той же порив, що породжує мистецтво як певне доповнення та довершення існування, що спокушає до подальшого життя, створив і олімпійський світ, у якому еллінська воля мала перед собою преображаюче дзеркало. Так боги виправдують людське життя, проживаючи його самі – єдина задовільна теодіцея!» [13, с. 36–37]. Зокрема, серед олімпійського пантеону особливе місце Ніцше відводить Прометею як богові, що ототожнюється з Діонісом, а потім – і з «надлюдиною», бо ж саме через

його образ в античності реалізується ідея богобунту, така близька модерністам [7]. Відтак, найбільш важливим у цьому протистоянні для Ніцше видається саме народження з нього творчої енергії, волі до життя, що, з одного боку, допомагає долати всепоглинаючий діонісійний (природний) страх, а з іншого – наповнює сенсом аполлонічну розкіш і вихолощеність.

У своєму есеї «Моя Леся Українка» Ніла Зборовська стверджує, що зацікавлення письменниці античністю спричинене саме впливом Ніцше; хай там як, та паралелі із вищенаведеними концептами в багатьох її драмах простежуються дуже виразно. Християнська парадигма у Лесі Українки теж часто постає таким, що суперечить творчій свободі митця. Дуже виразно присутня ця колізія, наприклад, в драмі «У пуші» (1909), на що вказує і Оксана Забужко, проводячи аналогію між конфліктом християнства і «релігії предків моїх» для Річарда Айрона та аполлонічно-діонісійним протистоянням у Ніцше. Так, на зауваження, що бути митцем – означає бути поганином, Річард відповідає: «Ну, коли так, / То я й повік поганином зостанусь, / Хоч би сім раз на день мене хрестили!» [Цит. за 7]. Обмеження і авторитарність християнства, втім, виявляються найбільш придатною системою цінностей для решти жителів общини, як і для родини Річарда, які раз по раз апелюють то до Святого Письма, то до потреби виконання релігійних ритуалів, водночас засуджуючи «лукавий Рим». На протиставлення Ісуса Прометееві як носіїв покори й бунту, рабства і свободи в драмі «В катакомбах» звертає увагу і Віра Агеева [1, с. 239]. Проте не все так просто й однозначно в ставленні Лесі Українки до античності – вона не є для письменниці, як для Ніцше, стовідсотковим синонімом волі до життя і життєствердності. Так, у драмі «Оргія» природна для Річарда Айрона з «У пуші» і для Руфіна з «Руфіна і Прісцилли» постає «по інший бік барикад» – тут вона стає загарбницькою, агресивною стосовно античного пантеїзму; так, на аргументи Федона, що слід покинути гордість і колаборувати з «переможцями»-римлянами, засвідчивши це приходом на оргію, співець Антей відповідає:

Иди служи своему Меценату,
забудь краси великі заповіти,
забудь нескортий образ Прометей,
борця проти богів, забудь і муки
Лаокоона, страдника за правду,
не згадуй героїні Антігони,
ні месниці Електри. Викинь з думки
Елладу, що, мов Андромеда скута,
покинута потворі на поталу,
з нудьгою жде Персея-оборонця.
Ти не Персей, бо ти закам'янів
перед обличчям римської Медузи.
Ти вже не тямиш вищої краси,
краси змагання, хоч і без надії... [23]

Бачимо, отже, що протистояння аполлонічного-діонісійного у Лесі Українки все ж тяжіє до ширшої аналогії з протистоянням природного і культурного, а відтак – і її рецепція античності подекуди виглядає куди більш драматичною, ніж у Ніцше. Причому «природне» визначається нею як таке, що видається природним (тобто іманентним) самому митцю – по-

чинаючи від його духовних та етичних цінностей і закінчуючи тими формами вираження, які він обирає для власної творчої самореалізації. Якщо культура (незалежно від того, репрезентована вона християнством чи загарбницькою римською культурою) є чимось таким, що накладає обмеження, а надто – намагається привласнити, підкорити собі волю митця, така культура рішуче відкидається ним.

У дещо відмінний спосіб досягають власної творчої свободи інші персонажі (що прикметно – жіночі) Лесі Українки, керуючись, втім, тим самим принципом руху в бік «природного». Тамара Гундорова характеризує ці жести, які роблять Мавка з драми «Лісова пісня» (1911) та Кассандра з однойменної драми (1907), як пошук архаїчних, глибинно «природних» форм вираження – як «здобування на слово» для Кассандри, якій тісно в «аполлонічному» типі вербалізації власних видів [5, с. 394], і як апелювання до давно забутих ритмів, голосів і звуків для Мавки. І одне, й інше суголосно не лише з ніцшевською екстатичною теорією мистецтва [5, с. 420], а і з концептом «свободи від чого» і «свободи для чого», сформульованим Ніцше у «Так мовив Заратустра»: «Ти себе називаєш вільним? Я хочу почути твою панівну думку, а не те, що ти скинув із себе ярмо. Чи ти з тих, що мають право скидати ярмо? Бувають такі, що, звільнившись від своєї послужливості, втрачають свою останню цінність. Вільний від чого? Що до цього Заратустрі? Нехай же твій погляд скаже мені відверто: вільний для чого?» [14]. Цікавим моментом є також те, що саме тут коріниться глибинна відмінність індивідуалізму Ніцше з його пафосом «надлюдини» від ідеї «вищої, цілісної людини» Лесі Українки. «Цілісність» для останньої досягається не відмовою від природного, не «переростанням» його, а навпаки – гармонійним єднанням із ним як із власною першоосновою; в цьому виявляється і суто ніцшевське «вічне повернення» персонажів-митців Лесі Українки як постійну потребу оновлення зв'язку з глибинно іманентними такому персонажу сенсами. Так про це говорить Оксана Забужко: «Фактично, і у Л. Українки, і у Ф. Ніцше відправною точкою є «людина», а кінцевою – «природа». Але Ф. Ніцше, мабуть, здавалося, що людина настільки «занурена» в соціум, що їй важко повернутися до природи, що їй, як повітря, необхідно пройти шлях становлення надлюдиною, щоб потім без перешкод, подолавши аполлонівські ілюзії, долучитися до діонісійського начала» [7]. Відтак – у контексті реалізації цього плану мотивів Ніцше в творчості Лесі Українки бачимо теж не засвоєння, а трансформацію і модифікацію.

Лу Саломе ідея протистояння і єднання природного-культурного і аполлонічного-діонісійного теж близька – проте зовсім не у розрізі зацікавлення античністю, а, як би парадоксально це не виглядало, у розрізі зацікавлення психоаналізом. Одна з перших її праць – «Еротика» (нім. Die Erotik, 1910) – є якраз намаганням препарувати глибинні, темні і «діонісійні» процеси людської психіки, одним із яких, як ми це бачимо в есеї «Думки про проблеми кохання», вона вважає природний, іманентний людині еротизм. У своєму співіснуванні з уявленням про кохання – «окультуреним», ідеалізованим – еротичне взаємодіє з

любовним, власне як аполлонічне з діонісійним. «Так, «темне» переживання цього феномену любові може саме прийти до закоханих і, можливо, воно стане однією з найсильніших причин того глибокого, інстинктивного сорому, який відчуватимуть цілковито непорочні люди стосовно свого фізичного зв'язку. <...> Менше з тим, це зближення пробуджує в людині п'янку, урочисту взаємодію продуктивних сил її тіла з найвищим духовним підйомом. І хоча нашій свідомості наша ж власна тілесність знайома доволі погано, <...> – несподівано виникає така гостра інервація між ними, що всі бажання спалахують разом і одночасно» [17]. Відтак, Лу Саломе наголошує ту саму плідність взаємодії «темних», природних із «цивілізованими», культурними інстинктами людини, про яку, хоч і в інших формах, говорить Ніцше.

Близька Лу Саломе і ідея звільнення митця – проте вона у неї, хоч сама письменниця неодноразово наголошувала свою непричетність до ідей фемінізму (чи не десь так само, як Леся Українка наполягала на своєму «антиніцшеанстві»), має виразне феміністичне і водночас автобіографічне забарвлення. Власне кажучи, це те саме «здобування на слово», яке ми бачимо у героїнь Лесі Українки, проте «природність» потреби висловлення тут протистоїть визначеному ставленню до жінки в парадигмі стосунків між жінкою і чоловіком. Зокрема, саме те, що Саломе значно більше цінувала інтелектуальну взаємодію із Ніцше, аніж можливість їхніх особистих близьких взаємин, стала причиною того, що вона відмовила Ніцше, коли той, захопившись нею, зробив їй пропозицію одразу після знайомства, що зрештою призвело до остаточної втрати зв'язку між ними в 1883 році. Цей досвід було втілено Саломе в її повісті «Фенічка» 1898 року. В центрі її – історія знайомства інтелектуала Макса Вернера і Фенічки, дівчини російського походження, чий аскетизм і мовчазність привертають увагу чоловіка. Вернер легковажно заводить із дівчиною розмову про те, що насправді будь-яка поведінка жінки – навіть така відсторонено-аскетична – спрямована на те, щоб привабити увагу чоловіка. Фенічка стримано заперечує йому; зрештою, коли суперечка доходить до того, чи потрібне жінкам узагалі навчання чи заняття наукою, дівчина не стримується: «Для нас, жінок – для нас, яким тільки нещодавно надали можливість навчатися, все зовсім не так, як Ви стверджуєте. <...> Для нас наука – це зовсім не аскеза, і не зведення життя до існування за письмовим столом. Це має бути для нас можливо! Ми розпочинаємо боротьбу – за нашу свободу і права, боротьбу за життя! Хто

починає вчитися – той досягає не лише потуги власного розуму та інтелекту, а й свідомість цілого народу! Він не лише знання отримує, він відкриває для себе частинку життя, наповнену переживанням. Ви говорите про науку так, нібито це заняття лише для старих і немічних. Але, можливо, це просто Ви вже постаріли. З нами наука набуде сили, молодості і свіжості» [27]. Фенічка декларує власне іманентне право на те, щоб вчитися, говорити і продукувати сенси, і протистоїть в цьому «культурному» уявленню про те, що навчання і наука – це «нежіноче» заняття. І це, як і у випадку «боротьби за Бога», для Лу Саломе – глибоко особистісна боротьба, боротьба за набуття свободи говорити і бути почутою не лише для свого персонажа, а і для самої авторки.

Висновки. В ході аналізу реалізації ніцшеанських мотивів у творах Лесі Українки та Лу Саломе було виявлено, перш за все, те, що, попри відмінні умови знайомства (і ступінь ознайомленості) з творами німецького філософа, ставлення до його ідей та способи рецепції, в творчості обох письменниць чітко та послідовно простежується вплив ключових мотивів філософії Ніцше. Зокрема, ніцшевська критика християнства трансформується і у Лесі Українки, і у Лу Саломе у потребу особистісного вибору, персонального подвижництва для персонажа та власної «боротьби за Бога» на противагу авторитаризму церкви. Близькими для обох письменниць є також мотиви опозиції природного-культурного, аполлонічного-діонісійного – проте характер індивідуалізму і у Лесі Українки, і у Лу Саломе є відмінним від ніцшеанського пафосу «надлюдини» і постає як потреба реабілітації «природного», іманентного і невід'ємного на противагу «культурному» (християнському, цивілізаційному, чоловічому). Звідси ж випливає і реалізація концепту свободи митця як «свободи від чого» і «свободи для чого» – віднаходження нового, природного слова стає надзвичайно важливим моментом конструювання ідентичності низки жіночих персонажів, а відтак – і становлення кожної з авторок (у Лу Саломе цей процес, втілений у творах, має особливо яскраве автобіографічне забарвлення). Відтак, можемо бачити очевидну модерністську інтенцію обох авторок, реалізовану у двох різних національних моделях, і зроблений аналіз, окрім виявлення спільних концептів, дає змогу простежити специфіку як творчої стратегії кожної з авторок, так і конкретного національного варіанту літературного модернізму, дозволяючи водночас розглянути обидва з них у ширшому естетичному контексті модерністської парадигми в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть: творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / В. П. Агеєва. – К. : Либідь, 1999. – 261 с.
2. Возняк Т. «Народження трагедії з духу музики» та «Лісова пісня» чи Слово – музика – мовчання [Електронний ресурс] / Тарас Возняк. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/text-i-perekl/Kn2-8.htm>.
3. Гармаш Л. Лу Саломе : удивительная история жизни и приключений духа Лу фон Саломе [Електронний ресурс] / Лариса Гармаш. – Режим доступу : <http://www.nietzsche.ru/biograf/litera/lusalome/>.
4. Гармаш Л. Так говорила Заратустра : Лу Саломе – «досконалий друг» і «абсолютне зло» в житті Фрідріха Ніцше [Електронний ресурс] / Лариса Гармаш. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/n17texts/harmash.htm>.
5. Гундорова Т. Проявлення слова : дискурсія раннього українського модернізму : постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Л. : Літопис, 1997. – 297 с.

6. Жмир В. Слідами Ніцше по Україні [Електронний ресурс] / Володимир Жмир. – Режим доступу : http://mari.kiev.ua/PDF_2011/Hud-Kultura_7-2010/275-315.pdf.
7. Забужко О. Notre Dame D'Ukraine : українка в конфлікті міфологій [Електронний ресурс] / Оксана Забужко. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Zabuzhko/Notre_Dame_dUkraine_Ukrainka_v_konflikti_mifolohii/.
8. Зборовська Н. Моя Леся Українка / Ніла Зборовська // Пришестя вічності. – К. : Факт, 2000. – 224 с.
9. Лютий Т. Ніцше. Самоперевершення / Тарас Лютий. – К. : Темпора, 2016. – 978 с.
10. Лютий Т. В. Українське ніцшеанство // Наукові записки НАУКМА. Т. 115 : Філософія та релігієзнавство / Т. В. Лютий. – К., 2011. – С. 60–66.
11. Моклиця М. Естетика Лесі Українки : (конспект європейського модернізму) ; [Монографія] / Марія Моклиця. – Луцьк : [Волинський національний університет імені Лесі Українки], 2011. – 241 с.
12. Ніцше Ф. Антихристиянин [Електронний ресурс] / Фрідріх Ніцше. – Режим доступу : <http://www.osvita.org.ua/library/philosophy/1181/>.
13. Ніцше Ф. Народження трагедії / Фрідріх Ніцше // Повне зібрання творів. Том 1 ; [пер. з нім. О. Фешовця і К. Котюк]. – Л. : Астролябія, 2004. – С. 11–130.
14. Ніцше Ф. Так мовив Заратустра [Електронний ресурс] / Фрідріх Ніцше ; [пер. з нім. А. Онишка]. – Режим доступу : <http://ukrlife.org/main/minerva/nietzsche.htm>.
15. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Д. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 357 с.
16. Саломе Лу. Опыт дружбы [Електронний ресурс] / Лу Саломе ; [пер. с нем. Л. Гармаш]. – Режим доступу : <http://lib.ru/FILOSOF/SALOME/friendship.txt>.
17. Саломе Лу. Мысли о проблемах любви (глава из книги «Эротика») [Електронний ресурс] / Лу Саломе ; [пер. с нем. Л. Гармаш]. – Режим доступу : http://www.lib.ru/FILOSOF/SALOME/erotic.txt_with-big-pictures.html.
18. Саломе Лу. Прожитое и пережитое. Воспоминания о некоторых событиях моей жизни [Електронний ресурс] / Лу Саломе. ; [пер. с нем. и вступительное слово В. Седельника]. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/2/solome.html>
19. Саломе Лу. Фридрих Ницше в зеркале его творчества [Електронний ресурс] / Лу Саломе ; [пер. с нем. Л. Гармаш] – Режим доступу : <http://lib.ru/FILOSOF/SALOME/nit.txt>.
20. Українка Леся. В катакомбах [Електронний ресурс] / Леся Українка. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=485>.
21. Українка Л. Заметки о новейшей польской литературе [Електронний ресурс] / Л. Українка. – Режим доступу : <http://www.l-ukrainka.name/ru/Criticism/PolskaLit.html>.
22. Українка Леся. Одержима : драматична поема [Електронний ресурс] / Леся Українка. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=514>.
23. Українка Леся. Оргія : драматична поема [Електронний ресурс] / Леся Українка. – Режим доступу : <http://ukrclassic.com.ua/katalog/u/ukrajinka-lesya/975-lesya-ukrajinka-orgiya>.
24. Українка Леся. Публікації, статті, дослідження / Леся Українка ; Академія наук Української РСР, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наукова думка, 1984. – 291 с.
25. Українка Леся. Руфін і Присцилла : драма в 5 діях [Електронний ресурс] / Леся Українка. – Режим доступу : <http://www.myslenedrevo.com.ua/studies/lesja/works/dramas/rp1.html>.
26. Українка Леся. У пущі : драматична поема [Електронний ресурс] / Леся Українка. – Режим доступу : <http://lesya.artiweb.org.ua/works/dramas/upusci1.html>.
27. Andreas-Salomé Lou. Fenitschka [Електронний ресурс] / Lou Andreas-Salomé. – Режим доступу : <http://gutenberg.spiegel.de/buch/fenitschka-eine-ausschweifung-6342/2>
28. Brinkler-Gabler Gisela. Image in Outline: Reading Lou Andreas-Salome [Електронний ресурс] / Gisela Brinkler-Gabler. – Режим доступу : <https://books.google.com.ua>.
29. Cormican Muriel. Women in the Works of Lou Andreas-Salomé: Negotiating Identity [Електронний ресурс] / Muriel Cormican. – Режим доступу : <https://books.google.com.ua>.
30. Dieth Carol. Lou Salomé's Interpretation of Nietzsche's Religiosity [Електронний ресурс] / Carol Dieth. – Режим доступу : http://www.jstor.org/stable/20717738?seq=1#page_scan_tab_contents.
31. Martin Bidy. Woman and Modernity : The (life)styles of Lou Andreas-Salomé [Електронний ресурс] / Bidy Martin. – Режим доступу : <https://books.google.com.ua>.

И. А. Николайчук,

Национальный университет «Киево-Могилянская академия», г. Киев, Украина

НИЦШЕАНСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛЕСИ УКРАИНКИ И ЛУ САЛОМЕ

На матеріалі драматических произведений Леси Украинки («Руфин и Присцилла», «Одержимая», «Оргия» и др.), а также эссе («Фридрих Ницше в зеркале его творчества», «Эротика») и повести «Феничка» Лу Саломе проанализирована реализация мотивов, воплощенных в философских произведениях Фридриха Ницше, в творчестве писательниц – представительниц украинского и немецкого национальных вариантов раннего литературного модернизма. Прослежен, в частности, характер рецепции Лесей Украинкой и Лу Саломе ницшеанской критики христианства, представлений об оппозиции природы/культуры, аполлонического/дионисийского, а также мотива вечного возвращения в контексте свободы художника в соответствии с потребностями творческой стратегии каждой из рассматриваемых писательниц. В свете такого сопоставления становятся более видимыми не только особенности реализации национальных стратегий модернизма в литературе, но и опыта становления женщины-автора в соответствующих социокультурных условиях.

Ключевые слова: *литературный модернизм; украинская литература; немецкая литература; философия Ницше; христианство; творческая стратегия.*

NIETZSCHE'S CONCEPTS IN WORKS OF LESYA UKRAINKA AND LOU SALOME

The article deals with the problem of influence of Friedrich Nietzsche's philosophy on the writing strategies of women authors which represent different national models of early literary modernism – Lesya Ukrainka (Ukrainian model) and Lou Salome (German model). First of all, the main problem which remains during an analysis of Lesya Ukrainka's works through the context of Nietzsche's concepts is that for a long time in Post-Soviet region the influence which Nietzsche had on Ukrainka's works was radically denying or ignoring; as for Lou Salome, her literary works were underestimated. Such tendencies have been changed only in the end of XXth century. Consequently, many works appeared concerning Nietzsche's influence on Lesya Ukrainka and Lou Salome, but there was already no comparison of these two models of writing. To start with, Nietzsche's criticism against Christianity were noticeably perceived by both Lesya Ukrainka and Lou Salome, for example, from the point of opposition of the concept of sacrifice which excludes self-responsibility and the idea of self-sacrifice which can help to make personal choices and 'struggle for God'. What is more, the idea of author's personal freedom is implemented in both Lesya Ukrainka's and Lou Salome's works through the concept of Nietzsche's Apollo-Dionysus contradistinction; appealing for 'natural' instead of 'cultural' values is necessary for Lesya Ukrainka's and Lou Salome's characters. To sum up, the ways in which main concepts of Friedrich Nietzsche's philosophy are implemented in works of Ukrainian and German women writer can be fruitfully compared, and such an analysis can brightly demonstrate both integrity of the aesthetics of modernism and specific features of each national model.

Key words: literary modernism; Ukrainian literature; German literature; philosophy of Friedrich Nietzsche; writing strategy.