

**СВОБОДА ИЛИ РАБСТВО, СЛОВО ИЛИ ДЕЛО?
Об интертекстуальности значения «славы» в драме Леси Украинки
«Оргия»**

Оксана Ковальчук-Осинина – Тибор Бароти

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

¹ Оксана Пахлевска: Oxana Pochlovska. *Civiltà letteraria ucraina*. Carocci Editore, Roma, 1998, p. 662.

Как известно, создателем – «отцом» индивидуальной, авторской украинской литературы был Иван Котляревский. Год издания первых трех глав *«Енеиды»* Котляревского, этой шуточно-веселой, бурлескной поэмы – 1798 год – считается началом, годом рождения украинской литературы. Но первое выражение самостоятельного, отличающегося от русского, оригинального украинского взгляда на жизнь и ракурса ее изображения обнаруживается только в творчестве крупнейшего национального поэта Тараса Шевченко. Исследователь украинской истории и культуры Орест Субтельный пишет по поводу творчества Ивана Котляревского: ...«сам автор не отдавал себе отчета в том, что в языковом и литературном отношении его произведение явилось поворотным пунктом. Ему по-прежнему казалось, что украинский язык (который он очень любил и на котором продолжал писать) годится лишь для комических эффектов. В пригодности этого языка для «серьёзной» литературы Котляревский так и не переставал сомневаться до конца своих дней.»²

Трагую немножко далее – творчество Тараса Шевченко, О. Субтельный пишет о главнейшем открытии украинского поэта: «стало быть, незачем украинцам зависеть от великолепного в литературном отношении, но чужого русского языка – у них, украинцев, есть все возможности по-своему осмыслить важнейшие проблемы бытия. Так поэзия Шевченко по сути стала первой декларацией о независимости Украины – независимости литературной и интеллектуальной. Однако и круг интересов Шевченко, и влияние его поэзии, разумеется, далеко выходили за пределы сугубо литературные. Бывший крепостной никогда не забывал своих «знедолених братів.» Громоподобным тоном библейского пророка он обличал крепостников-эксплуататоров.»³

В дальнейшем, для рассмотрения и интерпритации драмы Леси Украинки *«Оргия»* будет иметь большое значение рассмотрение значения и функции пророка в стихотворении Шевченко *«Пророк»*, а также рассмотрение с точки зрения творческой позиции украинского поэта его отношения к своему крупному современнику – земляку, ставшему русским писателем, Гоголю. Орест Субтельный

² Орест Субтельный. Украина. История. Киев, 1994, с. 295 (Здесь и далее смотри ссылки на это издание.)

³ Орест Субтельный: Ук. соч., с. 295.

пишет по этому поводу: «Художественные достижения Шевченко поставили также под сомнение пример Гоголя и других подобных литераторов – украинцев по происхождению, которые полагали, что талантливый украинец, если он хочет завоевать литературную славу и успех, непременно должен стать русским писателем»⁴ (курсив наш).

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

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

⁴ Орест Субтельный: Ук. соч., с. 300.

«... А покуда
 Я не знаю бога
 Схороните и вставайте,
 Цепи разорвите,
 Злою вражескою кровью
 Волю окропите...»⁵

В своем стихотворении 1844 года «Гоголю» Шевченко, обращаясь к своему соотечественнику, ставшему русским писателем, задачу представления и выражения украинских национальных стремлений и интересов берет на себя: как бы распределяя роли, за Гоголем признает один смех, а за собой плач:

«Ты смеёшься, а я плачу,
 Друже мой великий!»⁶

Присваивая себе плач, а Гоголю один только смех Шевченко как бы указывает на то, что выразителем основных украинских народных стремлений является *он* ведь душа народа – как об этом пишет и сам Гоголь в своей рецензии на книгу Максимовича «*О малороссийских песнях*» – выражается в народных песнях, где основным чувством (мотивом) являются грусть и тоска. С другой стороны, присваивая Гоголю смех, Шевченко как бы отодвигает Гоголя – с точки зрения жгучих, насущных проблем Украины на второй план, как бы уделяя ему место рядом с Котляревским, о котором мы выше привели цитату из Субтельного, согласно которой «ему казалось, что украинский язык годится лишь для комических эффектов».⁷

В своем стихотворении, обращенном к Гоголю, Шевченко перечисляет и причины своего плача, т.е. бедствия своей Украины:

...«Не услышит вольных пушек
 Сторона родная.
 Не зарежет батько любимого сына
 За свободу, честь и славу

⁵ Тарас Шевченко: Кобзарь. Москва, 1954, с. 353.

⁶ Тарас Шевченко: Кобзарь. Москва, 1954, с. 271.

⁷ Орест Субтельный: Ук. соч., с. 295.

Своей Украины.
 Не зарежет, а выкормит
 Да царю на бойню
 И отдаст: «Примите, дескать,
 Нашу лепту вдовью.»
 Он отдаст царю-престолу
 Да немцам – собакам...
 Что же, пусть их!... А мы будем
 Смеяться и плакать.»⁸

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

О постепенной потере аутентичных, внутри человека действующих законов и в результате окончательного предательства наступившем наказании пишет Шевченко в стихотворении «*Пророк*» 1848 года:

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

⁸ Тарас Шевченко: Ук. соч., с. 271.

Оковы повелел ковать,
 И тюрьмы тяжкие копать
 И – род лукавый и жестокий!–
 Взамен смиренного пророка..
 Он повелел царя вам дать!»⁹ (Курсив наш)

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

Указанные мотивы художественного творчества, славы, истины, а также предательства и пошлости являются основными и в драме Леси Украинки «*Оргия*». В связи со сказанным Тарасом Шевченко о Гоголе и о гоголевском смехе надо отметить, что сам Гоголь в начале седьмой главы своих «*Мертвых душ*» характеризуя свой творческий метод мотив «*смеха*» связывает с мотивом «*слез*»: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!»¹⁰ И немножко раньше Гоголь с горечью указывает на причину непонимания своего «высокого, восторженного смеха»: ... ибо не признает современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл созданья; ибо не признает современный суд, что высокий, восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха.»¹¹

Разница, разделяющая художественное миропонимание Шевченко от гоголевского миропонимания заключается однако не столько в их разном понимании комизма и смеха, сколько в их отличающемся друг от друга понимании *истины*, связанной с государственностью. Для Гоголя, аналогично с Пушкиным, «*государ-*

⁹ Тарас Шевченко: Ук. соч., с. 487.

¹⁰ Н.В. Гоголь: Собрание сочинений. Москва, 1978, Том пятый, с. 128.

¹¹ Н.В. Гоголь: Ук. соч., Том пятый, с. 127.

ственная истина» заключается в аристократическом монархическом принципе, как он об этом пишет в десятом письме своих *«Выбранных мест из переписки с друзьями»*: *«О лиризме наших поэтов»*. Известно, что вслед за трагическими событиями подавления декабристского восстания Пушкин, в стихотворении *«Стансы»* 1826 года мотивы *«славы»*, *«добра»* и *«правды»* связывает с именем царя Петра I, таким образом наставляя и побуждая современного ему наследника престола следовать деяниям великого предшественника:

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

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

...

Семейным сходством будь же горд;
Во всем будь прашуру подобен...»

В приведенном выше отрывке из стихотворения Шевченко *«Пророк»* людей, растливших *«святую божью славу»* и убивших пророка называет *«злыми и лукавыми»*, сравнивая их со *«зверями дикими и свирепыми»*. Гоголь, в указанном выше вротом письме из восемнадцатой части *«Выбранных мест...»* пишет о справедливости высшего указания монарха и о порочном, несовершенном выполнении его *«внизу»*: «Вот уже почти полтора года лет протекло с тех пор, как государь Петр I прочистил нам глаза чистилищем просвещения европейского, дал в руки нам все средства и орудия для дела, и до сих пор остаются так же пустынно, грустны и безлюдны наши пространства... Сверху раздавались иногда такие вопросы, которые свидетельствуют о рыцарски великодушном движении многих государей... Указ... есть не более как бланковый лист, если не будет снизу такого же чистого желания применить его к делу той именно стороной, какой нужно и какой следует и какую может

прозреть только тот, кто просветлен понятием о справедливости божеской, а не человеческой. Без того всё обратится во зло.»¹²

Приведенная позиция Гоголя отличается от пушкинской, ведь пушкинская аристократическая позиция поэта-пророка всегда представляет собой провозглашение божественной трансцендентной истины, и хотя знает о пошлости и испорченности «*толты*» – поэт-пророк резко отделяется от нее, зависит исключительно от одной высшей истины. Заканчивая свое итоговое стихотворение «*Памятник*» 1836 года, Пушкин пишет:

"Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца".

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

«Никому
Отчёта не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни советы, ни помыслов, ни шеи;...»

Муза Пушкина выполняя «*веленье божие*» не считает своей обязанностью заботиться о претворении в жизнь воплощенной в произведениях истины. Гоголь, в отличие от Пушкина, не может примириться с фактом, что *истина* не находит применения в жизни, и из-за этого реальность выглядит такой пустынной, бессмысленной, неодоухотворенной. Представляемая Тарасом Шевченко «*истина*» ближе к идеалам и стремлениям «*Кирилло-Мефодиевского общества*», просуществовавшего всего 14 месяцев, привлечшего к себе лучших и благороднейших умов Украины. Орест Субтельный пишет о программе общества, разогнанного в марте 1847 года: оно призвало «перестроить все общество сообразно принципам справедливости, равенства, свободы, братства ... ликвидировать крепостное право и межсословные отличия... По мнению Костомаро-

¹² Н.В. Гоголь: Ук. соч., Том шестой, с. 255.

ва... украинское общество, самое униженное и угнетенное... – является и «самым равноправным», поскольку не имеет своей собственной знати... Автор «Книги бытия» в псевдобиблейском стиле описывает грядущее «воскресение» своей страны: восстав из могилы, она призвет братьев-славян, и поднимутся славяне, и станет Украина свободной республикой в нерушимом славянском союзе...»¹³

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

«И выучился. Ты ж солгала.
 Да что! Куда уж в люди нам!
 Мы не лукавили с тобою,
 Мы прямо шли, и ни зерна
 У нас неправды за собою.
 Пойдем же, доленька моя,
 О друг мой бедный, нелукавый
 Пойдем же дальше: дальше слава,
 А слава – заповедь моя!»¹⁴

Осуществление призвания, назначения поэта, воплощение истины в произведении и его представление еще не значит славы. Слава, как это обнаруживается в третьем стихотворении трилогии «Слава» в имманентном значении, т.е. в повседневном употреблении эмпирической жизни имеет свой синоним: *успех*, и вследствие

¹³ Орест Субтельный: Ук. соч., с. 303.

¹⁴ Тарас Шевченко: Ук. соч., с. 640.

этого факта зависит не исключительно от воплощения *истины* в художественном произведении, а от притяжения-непритяжения капризного, иногда не совсем доброжелательного народа. Пушкин, в своем стихотворении «Герой» 1830 года пишет об изменчивом, капризном, непостоянном суждении народа:

«Друг! Да, слава в прихотях вольна.
 Как огненный язык, она
 По избранным главам летает,
 С одной сегодня исчезает
 И на другой уже видна.
 За новизной бежать смиренно
 Народ бессмысленный привык;
 Но нам уж то чело священно,
 Над коим вспыхнул сей язык...»

Стихотворение Тараса Шевченко «Слава» тоже подчеркивает капризный, изменчивый характер славы, чаще всего зависящий от человеческой предубежденности и посредственности, не говоря уже о пошлости суждения человека повседневной жизни. Перечисляя случаи недостойного озарения славой «вора» Наполеона III и царя Николая I (потерпевшего поражение в Крымской войне) поэт, олицетворяя Славу приглашает ее к себе, ведь как об этом он пишет в первом стихотворении цикла «Доля» – его слава (его заповедь) однозначно воскресению народа, заблудшего и убившего пророка, и желанное духовно-культурное воскресение и является залогом осуществления стремлений и надежд, выраженных в программе «Кирилло-Мефодиевского общества».

Указанные в приведенных выше произведениях Пушкина, Гоголя и Тараса Шевченка проблемы цивилизации и культуры, вдохновенного художественного творчества и народа (как современного культурно-религиозного коллектива), слова и дела – упомянутой не только Державиным и Пушкиным, но и Гоголем в четвертом письме его «Выбранных мест...», названном «О том, что такое слово» в драме Леси Украинки «Оргия» приобретают своеобразное звучание. Основная проблема поэтессы – осуществление свободы, равенства и братства в данном произведении изображается именно в освещении культурных ценностей, творчества,

вдохновения и славы, как верности основным ценностям культурной традиции. Основной конфликт в драме изображается не столько в противопоставленности вдохновенного творчества, как отстаивания истины, лёгшей в основе культурной традиции с одной стороны и требований жизни, приспособляемой к противоречащим традиционным культурным ценностям деспотической власти с другой, а на конфликте «слова и дела». Изображая развитие конфликта между словом и делом, между вдохновенным воплощением трансцендентной истины лёгшей в основу культурной традиции и необходимостью поступка, предприятия какого-нибудь деяния – индивидуального или коллективно-национального – драма Леси Украинки выражает нетерпимую абсурдность, противоречивость изображенного в произведении положения.

С явлением «*оргии*» мы встречаемся уже в более ранней драме Леси Украинки «*В катакомбах*» 1906 года, где герой драмы, молодой неопит-раб яркими красками описывает бесчеловечность принуждения своей жены-рабыни присутствовать на римских оргиях для прихоти пошлых властителей. Само название драмы «*Оргия*» приобретает двойное значение: по свидетельству «*Примечаний*» к драме «*Оргия*» – у древних греков торжественное празднество в честь бога вина и веселья Вакха; в переносном значении – разгульное, разнузданное пиршество». ¹⁵ Согласно положенного в основу драмы конфликта между греческой культурой и грубой, arrogantной требовательностью примитивного материализма представителей власти римских поработителей сама «*оргия*» как явление греческой культуры становится актом бездушным бессмысленной и материалистической в своей основе, пустой римской роскоши.

Исходная ситуация, изображенная в драме уже вызывает шевченковские ассоциации: жена главного героя драмы, молодого и талантливого певца-поэта Антея Нерисса была им выкуплена из рабства. В течение драматического действия главное место занимает в характеристике персонажей их осмысление «*славы*», и на этом основании их отношения к традиционным, возвышенным духовным ценностям, а также к требованиям жизни, что в данном случае обозначает готовность приспособления к требованиям и заказам

¹⁵ Лесья Украинка: Избранные произведения. Ленинград, 1979, с. 871.

власти, противоречащим возвышенным требованиям отечественной, родной культуры.

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

«Ты? Ты вступишь
В тот хор панегиристов, в эту свору
Врагов искусства жалких и продажных?
О лучше б ты навеки онемел,
Лишился рук, оглох, чем пасть так низко!...
И это был мой лучший ученик!...»¹⁶

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

«Антей: Так ты Нериссу продал?
Федон: Нет, статую богини Терпсихоры.

¹⁶ Леся Украинка: Ук. соч., с. 787.

Антей: Ты бы самую богиню тоже продал,
Когда сумел бы, в римский дом разврата!»¹⁷

В дальнейшем разговоре в словах Федона «слава» сочетается с признанием римлянами «славы», что однозначно с успехом, с деньгами, с насущным хлебом. По мнению Антея однако:

«Должен
Терпеть все эллин, если хлеб и славу
Добыть он может лишь из римских рук.»¹⁸

и несколько ниже он говорит:

«А я «без хлеба и без славы» буду,
Как ты сказал, но может, не без чести.»¹⁹

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

«Антей: И ты не выкупишь того, что сделал.
Ты ведь свое искусство опозорил.
Богиню сделал ты простым товаром.
Пускай из плена выходит Терпсихора,
Она богиней все равно не будет.
А мрамор – коль не бог, так просто камень.»²⁰

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

«...Тебе бы пользы все – на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.

¹⁷ Леся Украинка: Ук. соч., с. 805.

¹⁸ Леся Украинка: Ук. соч., с. 806.

¹⁹ Леся Украинка: Ук. соч., с. 808.

²⁰ Леся Украинка: Ук. соч., с. 808.

Но мрамор сей ведь бог!... Так что же?
 Печной горшок тебе дороже:
 Ты пищу в нем себе варишь.»

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

«Ты отдался
 Своим врагам, как мертвенная глина,
 И каждый может вылепить, что хочет.
 Так кто ж вдохнет в тебя огонь живой,
 Коль из творца ты сделался твореньем?»²¹

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

«Моя ты доля молодая!
 Не оставляй меня. В ночи,
 И днём, и в урненном тумане
 Ты надо мной витай, учи,
 Учи нелживыми устами

²¹ Лесья Украинка: Ук. соч., с. 810.

Вещать лишь правду в наши дни,
Молитвой сердце облегчая.»²²

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

«Мы не лукавили с тобою,
Мы прямо шли, и ни зерна
У нас неправды за собою.
Пойдем же, доленька моя,
О друг мой бедный, нелукавый,
Пойдем же дальше: дальше слава,
А слава – заповедь моя!»²³

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

«Дай тобой налюбоваться,
Дай на грудь склониться!
Под крылом твоим хочу я
В тишине забыться.»²⁴

– соединяя мысль окончания третьего стихотворения с окончанием первой говорит о том, что как следует истинному пророку, его вдохновение *постоянно* открыто для правдивых речей музы, он не

²² Тарас Шевченко: Ук. соч., с. 642.

²³ Тарас Шевченко: Ук. соч., с. 642.

²⁴ Тарас Шевченко: Ук. соч., с. 644.

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

Мысль драмы Леси Украинки кажется неотделимой от своего литературного источника – Шевченко, несмотря на то, что в драме она развивается в противоположном направлении. Кроме этого надо отметить, что положение, изображенное в драме Леси Украинки, по сравнению с трилогией Шевченка кажется более безнадёжным: хотя в стихах Тараса Шевченко тоже в основном все безрадостно, но есть надежда, что воцарением истины, т.е. славы нарушенная гармония тоже будет восстановлена.

В драме обратный ход мысли, но в изображенных ситуациях самым абсурдным является то, что сам молодой певец и скульптор, т.е. люди, представители искусства и являются предателями своего высокого предназначения. Самое глубокое потрясение Антею придется пережить однако тогда, когда его жена, которую он недавно выкупил из рабства, будучи танцовщицей, хочет добыть славу у римлян, у Мецената:

«Антей: И хочешь добиваться
У римлян этой славы?

Нерисса: Пусть у них
Иль у других, но мне потребна слава...»²⁵

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

²⁵ Леся Украинка: Ук. соч., с. 814.

«...только гений Рима.
 Парнас, Олимп и все святые горы
 Теперь его империи достались,
 И только тем богам живется сладко,
 Кого мы взяли в римское гражданство,
 ...
 Те ж боги, что ему не покорились, —
 Те были изгнаны или распяты.»²⁶

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

«...Голос дай немоте рабов!
 Оживи в нас вялую кровь!
 Волю дай нашей силе скрытой!»²⁷

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

²⁶ Леся Украинка: Ук. соч., с. 828.

²⁷ Леся Украинка: Ук. соч., с. 835.

«слова-дела» – в драме Леси Украинки «Оргия» вдохновленный поэт, «поэт-пророк», человек слова обнаруживается человеком поступка.