



"ДУХОВНІ СКАРБИ УКРАЇНИ"

АДА БИЧКО

ЛЕСЯ
УКРАЇНКА

СВІТОГЛЯДНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ
ПОГЛЯД

Духовні скарби України

АДА БИЧКО

ЛЕСЯ УКРАЇЧКА

СВІТОГЛЯДНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ
ПОГЛЯД

Київ
Український Центр духовної культури
2000

ББК 83.34 УКР6

Б67

Бичко Ада

Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд. — К.: Український Центр духовної культури, 2000. — 186 с. — (Духовні скарби України). — Бібліогр.: с. 177-185.

ISBN 966-7276-85-6

Різнобічна і складна змістовно творчість Лесі Українки може бути розглянута на рівні світоглядно-філософського аналізу, що і пропонує автор цієї книги. Такий підхід дає можливість виявити і простежити основні напрями пошуків поетеси в сфері проблем національної ідентичності.

ББК 83.34 УКР6

Рецензенти:

доктор філософських наук, професор В.М.Нічик

доктор філософських наук, професор В.Г.Табачковський

.

© А.К. Бичко, 2000

© Український Центр
духовної культури, 2000

ISBN 966-7276-85-6

*Моєму чоловікові, другу
та колезі Ігорю Бичку
присвячую*

Безмежжя просторово-часових характеристик світу Лесиних "дітей" (як вона називала свої твори) неможливо досягнути. Тому цілком закономірним є той факт, що до їх змістовного розуміння та нового прочитання звертаються в усі епохи.

І все ж є те, що об'єднує всіх, хто хоч трохи заглиблювався в творчість поетеси. Аналізуючи творчість Лесі Українки, автори в один голос відзначають виразну сучасність, більше того, сьогоденність її пошуків.

І це цілком зрозуміло. Адже Леся Українка завдяки глибокому входженню у світовий простір людських почуттів та моральних орієнтацій, що визначали людське буття упродовж усієї історії, змогла виділити саме рушійні соціальні сили.

У цьому вона підноситься і стає поряд з тими мислителями, які сягнули високих світоглядно-філософських вимірів. Пропонуємо свої роздуми стосовно прочитання проблематики деяких сторін творчості Лесі Українки в світоглядно-філософському контексті.

Хотілося б, щоб живе слово видатної поетеси-мислителя відгукнулося в серцях і нового покоління незалежної України.

Шлях до себе

Я честь віддам титану Прометею,
що не творив своїх людей рабами,
що просвітив не словом, а вогнем,
боровся не в покорі, а завзято,
і мучився не три дні, а без ліку,
та не назвав свого тирана батьком.

Леся Українка "В катакомбах"

Живовижне явище ми спостерігаємо в сучасному світі. Активно, навіть агресивно спрямований у за-втрашне буття, він, сьогоднішній, все більше заглиблюється у минушину. Це виявляється в зверненні до міфологічних героїв, праслов'янської спадщини, непримиренних соціальних кон-фліктів Середньовіччя і "дволикості Відродження". Мандрування "зарослими стежками" давнини значно активізувалося в наші дні. Свідченням цього є авторитет філософської школи анналістів. Переглядаються самі принципи історичного світобачення, коли звернення до ментальності народних мас, цієї "німотної більшості", змусило по-новому поглянути на духовне життя Середньовіччя. Це і величезний успіх романів Умберто Еко, і серіали біблійних сторінок, відтворених Голлівудом у повнометражних та мультиплікаційних фільмах.

Українська культура, як і українське суспільство в цілому, включена в цей процес, хоч і має свої, нікому іншому не притаманні особливості. Адже ще з І.Котляревського, Т.Шевченка та П.Куліша розпочався цей "похід у минуле", що триває і в наші дні (романи В.Шевчука, В.Яворівського, П.Загребельного, поеми Ліни Костенко та ряду молодих авторів).

Причини цього досить поширеного явища, так би мовити, — на поверхні. Воно фактично розпочалося з ідеями Просвітництва, коли оптимістична віра в могутність людсь-

кого, розуму спрямовує думку дослідників на необмежене намагання “судити” все буття в цілому, в тому числі й найскладніші питання свого власного буття, “світлом розуму”. А це в свою чергу збуджує їх до зацікавлення минувиною, в глибинах якої проглядаються першопричини буття.

Саме тому, починаючи з Йоганна-Готфріда Гердера (1772—1803), є непроминальним інтерес до вивчення та відтворення особливостей історії духовної культури та життя різних народів.

Помітним посиленням цього була так звана весна народів (1848 р.), яка розпочалася у Франції і викликала до 1871 р. зміни на політичній карті Європи. Здавалося, процес творення державності на основі національності непереможний. Адже саме так Німеччині та Італії вдалося перебороти споконвічний партикуляризм і утворити самостійні національні держави; відбувається усамостійнення ряду балканських країн — Болгарії, Сербії, Румунії, Греції. Давні і досить міцні державні об'єднання (Австро-Угорщина, Туреччина) розпадаються, натомість створюючи нові.

І все ж ця думка виявилася хибною. Адже та сама Австро-Угорщина, ввівши конституціоналізм, намагалася запропонувати нові форми національного об'єднання. Швейцарія та Бельгія, яка виникла на руїнах Нідерландського Королівства, здавалося, були незаперечними доказами можливості і навіть необхідності існування національно змішаної “держави народів”.

Зрештою, це не зупинило процес націоналізації, який був нерозривно пов'язаний з націософськими ідеями. І хоч до сьогодні ще немає загальноновизнаного визначення нації, все ж є спроби створення його.

Так чи інакше, в основу визначень було покладено принцип “атомізму”, коли відбувається певне “складання” характерних ознак. Найпослідовніше це зробив італійський націолог С.Манчіні, який виділив спільність території (*elemento geografico*), походження (*razza*), мови (*lingua*), переживань та історичної минувшини (*storia*), побуту та звичаїв, спільне законодавство (*leggi*) та спільність релігійну (*religion*). Він усвідомлював, що цього замало і додав до цих характери-

стик те, що одухотворює та оживляє націю — “національну свідомість” (la coscienza della nationalita). У французького політолога Е.Ренана все це докорінно змінено. Він зводить націю до моральної свідомості, духовних засад. П.Сорокін, М.Бердяєв убачають у нації певну містичність, К.Каутський зводить це питання до “мовної спільноти”. О.Бауер — до культурної спільноти й таке інше.

Усі ці питання не могли пройти поза увагою української інтелігенції. Братчики вперше в “Книзі буття українського народу” намагаються сформулювати сутність української національної ідеї (менталітету): “...голос України не зтих. І встане Україна з своєї могили, і знову озветься до всіх братів своїх слов'ян, і почують крик її, і встане Слов'янщина, і не позостанеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні графа, ні герцога, ні сіятельства, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні кріпака, ні холопа — ні в Московщині, ні в Польщі, ні в Україні, ні в Чехії, ні у хорутан, ні у сербів, ні у болгар. Україна буде непідлеглою Речі Посполитій в союзі слов'янським. Тоді скажуть всі язики, показуючи рукою на те місто, де на карті буде намальована Україна: “От камень, его же не брегоша зиждушии, той бисть во главу” [2, 169].

У цьому визначенні привертає увагу присутність ідеї месіанізму, яка була центральною в гуманітарному національному розмаїтті, запропонованому Гердером. Як зазначав Ольгерд Бочковський, “романтичний націоналізм ХІХ ст. ідеологічно ніс на собі тавро “Молодої Італії”, що було зразком для “Молодої Європи”. Дж.Мадзіні розробив проблематику цього молодого націоналізму, що формувався під впливом ідеологічної тріади Великої французької революції (свобода, рівність, братерство) і мріяв про визволення всіх народів, стояв на позиціях міжнародного солідаризму, визначав стичні норми, мовляв, “чиста справа потребує чистих рук” [3, 109].

Іншими словами, цей націоналізм не мав агресивно-імперіалістичного характеру. Він був породжений ідеями визволення народів, пробудження поневолених народів, намаганням вивести їх з історичного забуття. Все це знайшло

адскватний відгук в Україні. Варто при цьому зазначити, що українці, поділені в XIX ст. між двома імперіями — Австро-Угорщиною та Росією, по-різному пробуджувалися від сну безтямності.

Так, на українських землях, що перебували в складі Австро-Угорщини, де активно поширюються конституційні норми суспільного життя, ще в XVIII ст. починається поширення української освіти та культури. Так, 1787 р. було відкрито Руський інститут при Львівському університеті. У ньому готували священників, що знали українську мову. Ряд викладачів університету свої лекції читали саме цією мовою, зпоміж них — Петро Лодій (читав теоретичну та практичну філософію), Іван Земенчик, доктор філософії, широко користувався українською мовою в процесі викладу матеріалу з експериментальної фізики. Щоправда, це закінчилося 1806 р., коли було заборонено вживати українську мову в освітньому процесі.

І все ж це не зупинило самого процесу. Так, у 1815 р. у Перемишлі нечисленна українська громада створює Просвітне товариство. І хоч воно існувало недовго — лише до середини 1817 р., все ж це був період пробудження національної свідомості, коли було прийнято статут цієї організації у Відні 1816 р., що став надзвичайно важливим документом для обґрунтування діяльності І.Могилянського, Й.Лозинського, М.Шашкевича та інших, зусилля яких спрямувалися на опрацювання української мови як мови самостійної.

З початку 30-х років XIX ст. у Львові розпочинається третя хвиля національного руху. Діячі “Руської трійці” та “Русалки Дністрової” розгорнули значну активну діяльність з вивчення та поширення української мови та народної культури. Яків Головацький на противагу концепції, яку розвивали в своїх програмах Й.Добровський, декабристи, Я.Колар, П.Шафарик (теорію чотирьох головних слов'янських мов — російської, польської, чеської, сербської), обстоював рівноправність та рівноцінність мов різних народів. Стосовно цього особливо важливу роль зіграли з'їзди — Слов'янський у Празі та руських вчених 1848 р.

Варто звернути увагу на те, що вже в цей час було ви-роблено певну національну символіку. Так, Яків Головацький розповідає, що "7/19 жовтня 1848 р., в четвер, об 11-й годині зійшлися для створення собору члени і многі гості з відзнаками руськонародними до музикальної зали. Красно прибрані стіни поразили сильним впечатленням очі всіх присутствовавших. Перший раз русичі узділися в місці, де їм усе припоминало народність. Під образом державного монарха Фердинанда спочивало дві хоругви синьо-жовті — якби вказовало, що під зашитою цісаря австрійського і царя нашого спокійно... вікна і столи украшені були народними барвами — при сих послідніх стриміли по парі прапорів тож синьо-жовті фарби... На синіх щитах ізображені були народні герби" [4, 130].

Формується певна ідеологія національного буття, її зовнішнє вираження — символіка, її визначення як самостійного духовного світу серед інших народів та культур. Сергій Єфремов, оцінюючи внесок Галичини у становлення національного руху в Україні, писав: "Таким чином — ще раз зазначимо — літературний сепаратизм Галичини од України скінчився в 60-х роках і з того часу зв'язки між цими поділенними кордоном частками єдиної землі української міцнішають, незважаючи на тяжкі обставини того єднання. Спершу неспішно, потім — у 70-х роках — голосніше лунають ідеї літературної спільності й провадиться практично спільна робота, аж поки, після 1876 р., за малим не вся літературна продукція була вже перенесена до Галичини. "Виганий природу в двері — вона влетить у вікно". Галичина зробилась вікном про цілу Україну, звідти доходили сюди звістки про національні здобутки й окриляла надія на кращі часи. І таку історичну роль справляла Галичина несподільно до 1906 р., з великою мірою й потім, до самого початку світової війни року 1914 р." [5, 135—136].

Іншими шляхами, ніж у Галичині, відбувався процес становлення національної свідомості в тій частині України, яка перебувала в складі Російської імперії. Адже в умовах багатолітнього панування, тотального поневолення та асиміляторської політики в Росії виробилося агресивно-неприйнят-

е ставлення до будь-якого вияву національної самосвідомості, до вираження неросійських ідей. Це добре продемонстрував, наприклад, В.Белінський. Так званий вождь найпрогресивнішого крила "західників" він невтомно стверджував у послідовність усіх, хто не був росіянином. Так, у нього можна прочитати: "...хоча китайці й тепер існують, та ще у числі мало не сто мільйонів голів, однак вони настільки належать до людства, наскільки й мільйони рогатих голів їх тат" [6, 121—122]. Або ж: "Справді, невже він (йдеться про політику уряду російського. — А.Б.) порушив природне право, покоровши собі кримців і горців, ці розбійницькі ватаги, що не мали жодного уявлення про народне, ані про будь-які інші права, тим більше, що вони завдавали стільки зла Росії і тим зневажали її гідність? Невже він порушив народне право, визволивши Грузію і Вірменію від тиранії азіатських деспотів і тим виконавши сподіванки і надії християнських земель? Та й чи можливо європейсько-християнській державі бути несправедливою... до азіатських варварів" [7, 123]. Окрім людиноненависницького змісту цих заяв, виражає елементарне незнання ні історії, ні географії! Зрозуміло, що немає ніякої потреби наводити всі ті характеристики, які даються Україні та українцям. Завершенням є "нова концепція" історії Росії: "Колиска її була не в Києві, але в Новгороді, що в нього перейшла, через Володимир, вона в Москву. Суворе небо побачили її дитячі очі, бурхливі завірюхи співали їй колискові пісні та загартували її тіло здоров'ям та міццю" [8, 341].

Це була одна з ліній того паннаціоналізму, який переростає в агресивний шовінізм. Ще чіткіше цю позицію виражають слов'янофіли. Незважаючи на відмінності у програмах К.Аксакова, Ю.Самаріна, Ф.Тютчева, О.Хом'якова та інших, головним було проголошення унікальності Росії як носія "вищої духовності". "Слов'янофіли", вихованці Московського університету в тій чи іншій формі виражали пошуки "нового шляху" для Росії в часи рішучих змін соціальних та політичних устроїв держав Європи. Розпочавши у другому десятилітті XIX ст. гаслом — "Віра, виховання та мова", що, мовляв, повинні врятувати самотність російсь-

кого духу, вони пройшли досить довгий шлях до кінця XIX ст. через панславізм і завершили досить консервативною програмою. Основним у ній було неприйняття Заходу з його ідеєю парламентаризму та конституціоналізму. Саме тому вони спиралися на ідеї общинного шляху розвитку як селянства, так і промисловості на території імперії. Особливо різкий протест у них викликали ідеї ліквідації самодержавства. В.Ф.Одоевський, переходячи з позицій ліберальних після Французької революції, польського повстання, холерних бунтів у Росії, 1834 р. проголошував у спілозі до роману "Русские ночи": "Посмієм же вимовить слово, яке, можливо, тепер багатьом видасться і через деякий час надто простим: Захід гине!.. Ми поставлені на рубезі двох світів: минулого і майбутнього, ми нові і свіжі, ми не маємо відношення до злочинів старої Європи. Дев'ятнадцяте сторіччя належить Росії!" [9, 70].

Таким чином, уже в 30-х роках формується ідея агресивного націоналізму стосовно всього "неросійського" світу. Слов'янофіли, обґрунтовуючи цю думку, в середині XIX ст. ратують за необмеженість самодержавства — "не привабливість відокремленої влади, іншими словами, сили, і неформальна законність об'єднує в Росії підлеглих з царем. Російський народ вбачає та любить у своєму цареві православною та росіянина з голови до ніг. В основі любові підлеглих до царя лежить віра в народність; такої широкої та твердої основи не має жодний уряд, і ось чому воно у нас таке сильне" [10, 131].

Так відбувався процес самоізоляції Росії і посилення внутрішніх шовіністичних тенденцій під різноманітними гаслами. Цілком зрозуміло, що одним із виразників цього процесу став активний наступ на національні проблеми народів, що входили до складу імперії. Чого варті переслідування і заборони української мови та літератури, в цілому культури, яка щойно починала підійматися.

Цілком закономірним став тяжкий удар, якого зазнав геніальний Тарас Шевченко. Адже його поетична діяльність була послідовним і реальним запереченням самого принципу російської винятковості та вишості. Хоча Шевченко її

проти власної волі опинився у центрі цієї проблеми, він усією своєю творчістю заперечував горезвісну теорію про українську мову як діалект російської [11] і, що не менш важливо, в напружений період існування кріпацтва імперськими силами проголошував рівне право на людську гідність безправних і принижених.

І хоч тиск на українськість посилювався до такої міри, що, як зазначав академік Сергій Єфремов: "З його (Шевченка. — *А.М.*) бере початок те півпоблажливе, закрите почасті загальними фразами, почасті незнанням нехтування української справи, яке й до цього часу не перевелось для російського громадянства. Винятків було не багато: Герцен, Бакунін, Чернишевський, Добролюбов, Щапов, особливо Шипін та ще одно-два наймення — оце й усі, хто недвозначно виявив свою приязнь до українського письменства. Більшість загадково мовчала, додержуючи нейтралітету й тоді, коли на українське письменство рясно посипалися такі репресії, що навіть призвичаєного до всього російського літератора мусили б приглушити, як останній градус знущання з елементарної пристойності" [12, 34—35].

Проведено ряд акцій — заборонено фактично всю українську літературу, кращі сили вирвано з сфери діяльності, інші замовкли. Почався антракт, який тривав упродовж 50-х років. І все ж потихеньку продовжує працювати й Шевченко на засланні, й Куліш готує етнографічні та літературні праці, й Костомаров роздумує над історією українського народу. Поразка в Кримській війні показала кризовість системи й змусила послабити тягар репресивності. 60-ті роки приносять нове піднесення національного руху на землях українських: в 1861—1862 рр. виходять кілька номерів журналу "Основа", в результаті чого відбулося розмежування двох літератур і відповідно двох національних спільнот — російської та української. І хоч журнал був швидко закритий і репресії знову посилювалися, справа все ж була зроблена. І найголовніше — все це підготувало злет національної свідомості в 70-х роках.

Значно розширюється коло українознавчої проблематики. Це передусім історіософські дослідження В.Антоновича

та його школи в Харківському університеті. Навколо Південно-західного відділу Петербурзького географічного товариства згуртовується значна кількість неперсичких вчених — спеціалістів з різних проблем українського духовного життя — Б.Кістяківський, В.Антонович, М.Драгоманов, П.Житецький, О.Русов; представники так званої Київської школи проводять етнографічні, фольклористичні, історичні дослідження; завершується процес входження в літературу та нормування народної мови в творчості П.Мирного, І.Нечуя-Левицького; з'являються перші театральні трупі, організовані та очолювані М.Старицьким, М.Кропивницьким, І.Тобілевичем; створює класичну музичну українську школу М.Лисенко.

Їх усіх об'єднувало усвідомлене прагнення створити, виділивши основні, як би ми тепер сказали, "ментальні", за-сади українського буття шляхом порівняння з буттям інших народів. Після появи та ствердження самої ідеї України відбувається перехід до порівняльної характеристики на рівні "Ми" та "Вони". У першу чергу відбувається пошук того духовного стрижня, який підтримував протягом сторіч саме існування народу. Такий стрижень вбачається, і з цим не можна не погодитися, в селянському середовищі — головному і єдиному хранителі етнонаціональних особливостей народу, його, так би мовити, душі. Тому провідником ідеї таких будівельників національної самосвідомості стає народництво.

Це один бік ідейного спрямування. Іншим, не менш важливим, було те, що так чи інакше вся ця інтелігенція схилилася до політичної ідеї федералізму. На те були свої причини. Основна з них полягала в тому, що сама національна ідея в українській інтелігенції формувалася під впливом європейських процесів соціального життя. Адже, як відомо, провідними стають ідеї соціалізму в найрізноманітніших вираженнях. З-поміж них вирішальною є проблема звільнення людської особистості від різних форм поневолення — починаючи з кріпацтва і закінчуючи релігійним тиском. Звичайно, певною мірою це стосувалося і національного питання. Роман Шпорлюк у своїй надзвичайно цікавій монографії "Комунізм і націоналізм. Карл

Маркс проти Фрідріха Ліста", детально розглядаючи питання про співвідношення двох провідних ідей XIX ст. — марксизму та націоналізму, підкреслює: "Маркс вважав, що промислова революція та викликане нею зростання вгליву і влади буржуазії ведуть до уніфікації світу і зникнення національних особливостей. (Комунізм, на його думку, мав скасувати нації взагалі). Ліст доводив, що саме промислова революція підсилює національні відмінності і загострює конфлікти між націями" [13, 27]. Історичний процес підтвердив правильність положення авторитетного не тільки в європейських країнах (Німеччині, Франції, Англії), а й в Америці, зовсім невідомого в межах Російської імперії (та й не могло бути інакше, адже єдиною істиною був марксизм) Фрідріха Ліста (1789—1846). "Вже в дев'ятнадцятому столітті націоналізм Ліста поширювався не тільки в Європі, а й у Китаї, Японії, Кореї та інших країнах" [14, 374].

Головна думка Ліста на відміну від Маркса, який закликав до об'єднання робітників різних націй на боротьбу з єдиним ворогом — буржуазією, полягала в тому, що він стверджував необхідність поєднання всіх складників, які формують націю, для відстоювання її інтересів перед іншими націями та державами. Всупереч класовому принципу Маркса, який був орієнтований на принцип узагальнення, Ліст значно ближче підходить до гуманізму, коли в центрі його уваги опиняються різноманітні не лише соціально-класові, а й психологічні, етнічні, морально-естетичні особливості національної спільноти.

Тим паче, що не утопію "загального щастя" — комунізму, як у Маркса, пропонував Ліст. Він розробляв проблеми гуманізації суспільних стосунків шляхом цілком конкретного удосконалення — фрітредерства (вільної торгівлі), а пізніше — протекціонізму.

Вся ця широка панорама ідей так чи інакше стосувалася прямо чи опосередковано інтелігенції України та пошуків нею власного шляху. Не дивно, що їй імпонували ідеї федералізму більше, ніж автономії. Адже перші виходили з загальноприйнятого положення про так звані державні, або ж

“історичні” нації. Це було те, що не тільки об’єднувало Маркса та Ліста, а й, більш того, не підлягало ані найменшому сумніву в інтелектуальних колах Європи. Положення, як відомо, були прямим запозиченням з Гегелєвої філософії історії, в котрій останній розглядав специфіку “духу народів” — поняття досить широке, центром якого все ж є реалізація принципу свободи — цього найдосконалішого втілення національного духу. З цього погляду варто зазначити, що Гегель, зрештою, був першим, хто досить повно сформулював зверхність та вищу досконалість саме “германського духу”: “Германський дух — є дух нового світу, мета якого полягає в здійсненні абсолютної істини як нескінченного самовизначення свободи, тієї свободи, змістом якої є сама її абсолютна форма. Призначення германських народів полягає в тому, щоб бути носіями християнського принципу. Принцип духовної свободи, принцип примирення був закладений у простодушних, ще не просвічених, душах германських народів, і на них було покладено завдання не тільки приймати поняття істинної свободи за релігійну субстанцію при служінні світовому духові, а й вільно творити в світі, виходячи з суб’єктивної самосвідомості” [15, 323].

Всі народи, які перебували на стадії “доісторичний” (досить складне поняття, яке спирається насамперед на положення про те, що народ, мовляв, не мав своєї самосвідомості і, що головне, — усвідомлення своєї самоцінності, тому до “доісторичних” народів потрапляють і Китай, і Індія, і ряд інших, при цьому про слов’янські народи він навіть не згадує), звичайно ніякою мірою не можуть, за Гегелем, претендувати на самовизначення, їм залишається бути певним додатком до “історичних”. Цієї позиції фактично дотримувалися не тільки Маркс та Енгельс, а й Ліст. Відмінність була лише в тому, що “історичність” у творців марксизму спиралася на економічно-матеріальні чинники суспільного життя, а в Ліста — на національні особливості цих народів.

Це було підґрунтям принципу федералізму. А обґрунтуванням була багатовікова залежність від тиску тих держав, до складу яких входили українці. Як писав І.Лисяк-Рудницький, “Від Росії променював велетенський престиж велико-

держави та блискучої імперської цивілізації. Багато українців, осліплених цим сяйвом, бажали й собі причаститися до нього. Яким скромним і мізерним здавалося те, що українські патріоти осмілювалися протиставлятися цій розкішній всерозтrophуючій колісниці! Яка сміховинна диспропорція сил між величезною, деспотичною державою та жменькою мрійників, що їх єдиною зброєю була віра! Годі дивуватися, що речники українського руху інстинктивно одягалися в захисні кольори та намагалися подавати найбільш нешкідливий вигляд. Вони часто представляли свою справу, як аполітичне, культурне обласництво, подібне до провансальського “фелібріжу” (рух за відродження провансальської культури. — А.Б.). Формулюючи політичну програму, вони не виходили поза вимоги фєдєралістичної реорганізації Російської імперії, що, кінець кінцем, могло бути прийнятне й для деяких росіян. Але царистська адміністрація бачила ситуацію в іншому світлі: переконана в тому, що відродження України являло собою смертельну загрозу для майбутньої Росії, як європейської великої потуги, вона провадила війну на знищення всіх, навіть найбільш невинних, виявів української національної самосвідомости, рівночасно пропонуючи “вірним малоросам” нагоди для кар’єри, визнання та матеріальних користей. Чар Росії діяв навіть на тих українців, що жили поза кордонами імперії. У другій половині ХІХ століття існувала в Галичині про-російська течія. Галицькі русофіли (чи пак, як їх називали сучасники, “москвофіли”) обстоювали прийняття російської мови як літературної... русофіли отримували субсидії з Петербурга” [16, 159—160].

Перелічені обставини породжують зрештою у свідомості української інтелігенції “комплекс меншовартості”. З боєм констатує Т.Зіньківський: “українська інтелігенція — се її історичний неспокутуємий гріх і злочинство — завжди була дбателька задля “отечества чужого”, завжди зрікалась своєї батьківщини, завжди паскудила славу свого народу”, “поток інтелігенції течуть в різні моря, доповняють здебільшого чужі води, лишаючи Україну без усякого духовного напою”, “звідси усе, що виринає поверх народу, або хоч бажає тільки

виринути, що хоче відрізнитись, відокремитись від нього — все те прибирає кольори московські, мову, звичаї і думки, і тепер... більшість українського культурного шару дає нам тих “низьких малоросіяні”... що, видершись з дьохтярів та шмаровозів, гордо додає до свого прізвища на -о ще -въ...” [17, 78, 83, 92—93].

Якщо до цього додати й те, що зросійщення та втрата своєї “самості” проникла вглиб, то стає зрозумілим відчайдушне становище в Україні щодо проблем національної ідентичності. “Вся країна розбилась на два виразні табори — панів та мужиків, інтелігенцію та народ. Першими іменами звуть сі табори мужики, а другими — пани... пани забув або не хоче пам'ятати, що він — українець. Він одкидає від себе все українське, часом силкується виявляти себе більшим москалем, ніж самі москалі, а мову свою зневажає як жаргон... Мужик, заклопотаний щоденною борнею за шматок хліба, не думає про національні питання. Історії своєї він не знає та й не може знати: наші патріоти її досі не спромоглися написати... Він тільки знає, що він не москаль, не турок, не німець, але хто саме він — Бог його знає. Ми мужики, ми хахли! — каже так, мовби існувала така нація з мужиків, з хахлів. Правда — ні, не нація! Мужик навіть не знає, що є нації, що можуть існувати нації. Все, до чого він дорозумувався, се віра. Жидівська віра, турецька віра — се трохи підходить під назвища жидівський народ, турецький народ. Але ж не зовсім і підходить, бо часом можна почути від нашого мужика і такі речі: “та вони ж французи — німецька віра”. Так ось, мужик думає так, що в нашому краї живуть мужики та пани... Мужик пана не любить, глузує з нього, але й заздрить йому... Що ж робить інтелігенція в цей час? Три речі: або нічого не робить, а тільки “заживає життя”, або змосковлює народ, або, в гіршому випадкові, згорне руки й каже, зітхаючи: нічого не вдієм — так уже судилося: москалями стати” [18, 37—38].

Такий рівень національної самосвідомості народу відповідав тим стапам, що пройдені були європейськими країнами, починаючи приблизно з XIII ст. (Італія, Англія, Франція) і закінчуючи XVIII—XIX ст. Протягом кількох

століть відбувалося формування основних особливостей національної самосвідомості, що знайшли втілення в ідеях єдності, незалежності та культурної ідентичності або ж національного характеру нації. Останнє нерозривно пов'язане з гегелівським принципом “народної душі”, про який йшлося вище, з ідеєю “національного генія”, сформульованою в ряді праць таких письменників XVIII ст., як лорд Шефтсбері, Монтеск'є, Руссо, і яке, так би мовити, завершується в системі Гердера. Певною мірою ця ідея збігається з етнічною і її виявлення приводить до минувшини народу, яке можна розглянути, лише виділивши “колективне Я”. Шляхом до цього є археологічні, фольклорно-етнографічні, культурно-історичні дослідження.

Внаслідок багатовікового спротиву, який чинили титульні нації тих держав, до складу яких входила Україна, процес виділення специфіки “душі” розпочався фактично лише в XIX ст.

Друга ідея — ідея єдності. Це досить складне і не менш суперечливе поняття. Найпростіше розуміння єдності — це спільність території розселення нації. Відштовхуючись від цього — заклик до політики самоізоляції та “витискування” з своєї землі всіх тих, хто не належить до титульного національного угруповання. Але це, як ми знаємо, ніколи не було можливим. Для українців здавна, як і для багатьох інших народів, єдність відповідає територіальній автохтонності. Зрештою, для російської національної самосвідомості це звучить інакше. Адже, починаючи від XV ст., коли державною ідеєю проголошується — “Москва — третій Рим”, значно активізується політика розширення території Московського князівства. Так, як це розповідає англійський посол Дж.Горсей, — вирізавши жителів Новгорода за їх столітнє прагнення поєднатися з Литвою і несприйняття монархічного деспотизму Москви, Іван IV на зворотній дорозі до столиці своєї держави “наказав своїм та іншим воєначальникам та іншим урядовцям вигнати з міст і сіл на 50 миль в окрузі людей всіх станів: дворян, селян, купців, ченців, старих і молодих з їх сім'ями, добром і худобою і відправив їх очистити і заселити зруйнований Новгород” [19, 55].

Це тривало і в наступні століття — так заявлялася російська людність у Сибіру, у Середній Азії, на Далекому Сході, на Кавказі, в Прибалтиці. Від 1300 р., коли Москва під проводом князя Данила Олександровича стає самостійним князівством і до початку ХХ ст. Московська держава (з 1721 р. — Російська імперія) територіально зросла більш як у 2,5 тис. раз, тобто щорічно вона “зростала” в середньому десь на 45 тис. кв. км. (що дорівнює території сучасної Естонії).

За радянської доби політика переселення та “перемішування” народів продовжувалася — на місце мільйонів померлих від голодомору 1932–1933 рр. в Україну переїхали до обезлюднених сіл та заселили їх переселенці з Горьковської, Іванівської та інших областей Росії; те ж саме повторилося після масової депортації народів, передусім найчисленнішого, з Криму, Поволжжя, Кавказу. Якщо ж врахувати притаманний росіянам “комплекс винятковості”, цілком закономірно вихований упродовж сторіч їх існування в статусі панівної нації, суть цього комплексу лаконічно можна виразити тезою “де я живу — там Росія”, то цілком зрозумілими стануть труднощі, пов’язані з визначенням ідеї національної єдності. Адже саме в процесі завоювання чужих територій відбувається становлення самосвідомості росіян. На відміну від них англійці, французи, італійці, іспанці на початку створення ними колоніальних імперій цілком сформувалися як нації. Тому, коли розпадалися їх колоніальні імперії, вони не переживали це як національну катастрофу. А от для Росії будь-яка небезпека такого розпаду переживається як апокаліптична.

Надто хворобливо сприймає російськомовна свідомість найменшу спробу суверенізації України. Так, Г.П.Федотов у статті “Чи буде існувати Росія?” (опублікованій у паризькому “Вестнике РСДХ”) пише про важливість “не тільки утримання України в тілі Росії, а й зміщення української культури в культуру російську. Ми є свідками бурхливого і надзвичайно небезпечного для нас процесу — зародження нової української національної свідомості, по суті, нової нації... Можна працювати над тим, щоб її (української нації. — А.Б.)

саімосвідомість утверджувала б себе як особливу форму російської самосвідомості, якщо це завдання не буде розв'язане, Росія загине як Росія" [20, 641].

Це ж саме проголошував і М.Бердяєв у еміграції: "Колонізація окраїн, яка відбувалася протягом всієї російської історії, не була злісним непорозумінням, це був внутрішньо виправданий і необхідний процес втілення російської ідеї у світі. Так звана Великоросія сама по собі не могла і не може існувати, вона приречена на тяжке злиденне існування. Неможливо уявити Велику Росію без півдня, без його багатств. Не можна також не бачити страшної зради і справжнього злочину в руйнуванні усього духу російської історії, який здійснює ідею Росії" [21, 167].

Все, що було сказано стосовно Росії, її національної орієнтації на єдність не територіальну, а духовно-ментальну (згадаймо хоча б горезвісне — "православ'я, самодержавство, народність"), можна віднести й до Америки. А от надзвичайно складним виявляється питання національної єдності як територіальної щодо єврейського народу. Лише в наш час цей народ після 800-річної втрати державності знову почав збиратися на землях, які, як відомо, є не тільки його споконвічною власністю (згадаймо, хоча б ханаанейян — давніх жителів цих земель, витіснених та асимільованих, чи палестинців). А Мартін Бубер у статті "Євреї та єврейство" намагався визначити саме національну ідею як певну єдність: "Прагнення до цілісності і є те, що зробило єврея творцем. Прагнучи з роздвоєності свого "Я" до цілісності, він створив ідею єдиного Бога. Прагнучи з роздвоєності людського суспільства до єдності, він створив ідею загальної справедливості. Прагнучи до єдності із роз'єднання всього живого, він створив ідею загальної любові. Прагнучи до єдності з роздвоєння світу, він створив месіанський ідеал, який пізніше перетворився, знов же таки при вирішальному вкладі єврейства, і вже здрібнівши і отримавши завершення, на те, що названо соціалізмом" [22, 87—88].

Як бачимо, Мартін Бубер фактично "нанизав" не лише історію свого народу, а й загальнолюдську на вістрія "духовної єдності", втілення якої він убачав в активному діяльному

акті — “прагненні”, що поєднував складну та суперечливу “роздвоєність” буття.

Але ж, можна сказати, що це певною мірою має пряме відношення і до пошуків відповіді на сутність національної ідентичності, яка проводилася рядом українських мислителів ХІХ ст., хоча вона була започаткована задовго до цього сторіччя. Так, уже в ХІ ст. у твердженні митрополита Іларіона видається як єдність Руської землі певний “тегга-центризм”. І хоч вся праця присвячена виділенню християнських чеснот, які визначали особливості “нових людей нової віри”, все ж, майже проти власної волі, він виділяв певні етноцентричні особливості, які фактично перевершують християнські: “Похвалимо ж і ми по силі нашій малими похвалами велике і дивне створившого — нашого учителя і наставника, великого кагана нашої землі Володимира, онука старого Ігоря, сина славного Святослава, які в роки володарювання свого мужністю і хоробрістю уславилися в країнах багатьох. І понині перемоги і могутність їх споминаються і прославляються. Адже не в слабкій і безвісній землі володарювали, а в Руській, що знана й чувана є в усіх чотирьох кінцях землі!” [23, 17].

І пізніше, в ХVІ ст., осмислюючи сутність єдності, Мелетій Смотрицький зазначав, відступаючи від конфесійного принципу, який на той час був домінуючим для європейських народів, і проголошуючи певну національну толерантність: “Якщо існує істинна Русь, яка повинна бути..., тому що не вироджується з своєї крові той, хто віру змінює. Хто з руського народу римську віру приймає, не стає зразу ж іспанцем чи італійцем, а залишається русином шляхетним по-старому. Не віра, таким чином, русина русином, поляка поляком, литвина литвином робить, а народження та кров руська, польська, литовська” [24, 60].

Саме тому в ХІХ ст. у “Книзі буття українського народу” і пізніше в інших працях українська інтелігенція в пошуках національного самовизначення передусім виділяє необхідність єднання українців, незалежно від державної підлеглості, з одного боку, а з другого — від соціально-станової.

Виразником цих ідей стають громади. Слід зазначити, що значний розвиток економіки на півдні Російської імперії зумовив зміцнення зв'язків між містом та селом, зростання загальної грамотності, формування верстви можливих селян-власників. Все це певною мірою послаблювало стану відособленість та сприяло пробудженню громадянської свідомості, в тому числі елементів національної. Народні вчителі, кооператори, агрономи, фельдшери були вихідцями з сільського середовища. При цьому вони не поривали зв'язку з цим середовищем і мали, тим самим, неабиякий вплив на нього.

Ця інтелігенція поповнювала вчительські семінарії, народні школи, гімназії, студентське середовище в університетах.

З такої молодії інтелігенції і розпочався громадівський рух, що тривав з 60-х років XIX ст. і до 1905 р. Такою першою громадою була петербурзька, куди входили М.Костомаров, П.Куліш, Т.Шевченко, В.Білозерський, В.Коховський, Ю.Кістяківський, Г.Вашкевич, Ф.Черненко, Д.Каменецький, ІМ.Стороженко, Ф. і О.Лазаревські та інші. Водночас з Петербурзькою громадою виникли громади в Києві та Харкові, Полтаві, Чернігові.

Громадівці ставили перед собою культурницько-просвітницькі завдання — організовували недільні школи, готували підручники, проводили концерти, ставили вистави. Це відповідало першому етапові становлення національної свідомості, коли розпочинається зацікавлення сутністю основних характеристик нації та джерел становлення їх.

Вони, ці характеристики, вбачаються в етнографічно-фольклорних особливостях, найяскравішим втіленням та виразником яких є усна народна творчість, звичаї, обряди. Тому цілком закономірним було звертання до цього матеріалу, тим більше, що народ зберіг його навіть такі унікальні форми, як спічну творчість. Адже лише чотири народи в світі (болгари, серби, хорвати та українці) мають по два епоси. Билинна творчість прославляє його центр — Київ; думи прославляють борців за честь, гідність та свободу українського народу.

Звичайно, всю просвітницьку роботу необхідно було проводити нелегально, бо, як зазначав відомий історик Тарас Гунчак, "Емський указ, якому в цивілізованому світі немає подібного, спричинив страшне спустошення в українському суспільстві, внаслідок чого громадська і культурна активність майже припинилася" [25, 8].

В ці роки на західноукраїнських землях (Буковині, Галичині, Закарпатті), спираючись на права, які гарантувалися конституційною монархією Габсбургів, українці досить активно розвивали свої економічні, культурні, політичні права. В 1867 р. Корнило Сушкевич, Анатоль Вахнянин та Олександр Берковський створили статут товариства "Просвіта", метою якого були просвіта народу та вивчення його життя. В 1868 р. і було засноване таке товариство.

Отже, як бачимо, відбувається процес "пробудження" національної самосвідомості, і взяла на себе це завдання інтелігенція. Якщо згадати, в якому стані в Україні був рівень національного духовного життя, то можна сміливо зазначити, що вона поставила перед собою нелегке завдання. Можна погодитися з тим, що її праця досить швидко почала приносити результати. Так, у 90-х роках помітно радикалізується національний рух. Виразником радикалізації була активізація руху українських студентів — частина з них пішла в російський революційний рух і там розчинилася, частина ж створила в Петербурзі таємний гурток соціалістів-федералістів, які поставили зовсім нові завдання — розрив з культурницьким рухом старшого покоління, боротьбу за ствердження повної національної автономії України. А чотири студенти — Михайло Базькевич, Микола Байздренко, Віталій Боровик та Іван Липа влітку 1891 р. заснували на могилі Тараса Шевченка таємне товариство під назвою "Братство тарасівців". І хоч про їх діяльність залишилося мало документів, вони фактично були спадкоємцями того, чийм ім'ям себе назвали, проголосивши, що свободу можна отримати лише в борні.

Закінчується етап гнітючої тиші, хоча, як зазначали самі тарасівці, "під цим спокоєм тріпотить... народне серце в грудях могутніх, летється в жилах його гаряча кров і обливає жи-

ве, наболіле серце його". Міцніє співпраця між українцями Росії та Австро-Угорщини, що виявилось в спільній роботі в ряді видань, які засновуються в Галичині — "Зоря", "Народ", "Життя і слово", літературному Товаристві ім. Т.Шевченка, заснованому у Львові в 1873 р.

Відбувається перехід від прагматичного періоду "збирання" культурних цінностей і пов'язаної з ним центральною орієнтацією на ідеї народівства до пошуків політичних програм, передусім так званої національної ідеї та її змісту. Не можна сказати, що такої ідеї не було до ХХ ст. Навіть за поєдиного ознайомлення зі становленням духовного життя українців, привертають до себе увагу постійні пошуки її. Особливої гостроти надавало цьому процесу те, що становили українців, орієнтоване на постійне намагання "втриматися", ставило перед ними нагальне питання про те, що ж саме є їх. неповторною особливістю, відмінністю від інших народів.

Спочатку це було, як і в інших народів, суто територіальне усвідомлення себе як народу — населення даної землі (згадаймо — "афіняни", "спартанці", "римляни", звідси ж — "поляни", "древляни", пізніше — "києвичі", "чернігівці", "московити", "новгородці" та інші). Саме таку точку зору обстоює "Слово о полку Ігоревім". Але вже в ХVІ ст. до террацентричного додаються і певні елементи національного, зокрема етноцентричного, тлумачення національної ідеї. Виразником її є передусім другий український спос — думи, а сформульована ідея, яка їх поєднує, так звана "сарматська", яка пізніше перетворюється в "козацьку" в літописах Величка, Граб'янки, і зводиться до концепції героїзму як визначальної.

Починаючи з "Історії русів" аноніма, через "Синопсис" Іоанікія Галатівського, Мелетія Смотрицького, Касіяна Саківича, Петра Могили визначається особливість національної ідеї, яка зводилася переважно до конфесійних характеристик.

І, починаючи з творчості українських романтиків, у П.Куліша, М.Максимовича відбуваються пошуки науково-філософського, такого, що тяжіє до ментальних характерис-

тик, визначення. Завершується це славнозвісною статтею М.Костомарова "Две русские народности", він чітко виділяє особливості української та російської національних ідей, протиставляючи общинно-"хорове" (за висловом академіка Д.Лихачова) російське начало екзистенційно-індивідуалістичному українському.

Особливої гостроти набула тема "національної ідеї", її змістовного наповнення в період пошуків політичних програм українського буття, тобто в другій половині XIX ст.

Нового спрямування йому надає творчість і діяльність М.Драгоманова. Глибокий знавець всесвітньої історії та культури М.Драгоманов значно розширює сферу національної проблематики, виходячи за межі порівняльного аналізу щодо особливостей найближчих сусідів (Росії та Польщі). Тим самим він надає нового спрямування українській соціальній справі. Після розгрому Емського указу та Київської громади Драгоманов був звільнений з роботи в Київському університеті і за особистим розпорядженням Олександра II був відправлений в еміграцію. У Женеві Драгоманов організовує видання громадсько-політичного та науково-літературного збірника "Громада" (до 1882 р. вийшло п'ять томів, а потім однойменний журнал). Видання ці були не тільки організовані, а й практично здійснені Драгомановим. Вони відігравали роль позацензурної української преси в еміграції, подібно до герценівського "Колокола".

Драгоманов розриває з російським революційним середовищем, оскільки він не сприймав великодержавно-шовіністських та нігілістично-терористичних гасел, які висували російські соціалісти.

В 1889 р. на запрошення Софійської вищої школи (згодом перейменованої в університет) він переїздить до Софії, де продовжує активну українознавчу роботу.

Якщо коротко сформулювати основну позицію Драгоманова, то це ідея поступу, спрямованого на здійснення ідеалів лібералізму та соціалізму. "Ми признаємо не тільки право живих груп людей, в тім числі і національних, на автономію, а й безмірні користі, які виносять люди від такої автономії... я всякий раз, — писав Драгоманов, — коли була потреба, ка-

зав: одно: космополітизм в ідеях і цілях, національність у ґрунті і формах культурної праці” [26, 190].

Він заперечує централістичний республіканізм, його соціалістичний ідеал — добровільна організація гармонійно розвинутих особистостей, анархістське суспільство, або, як висловлювався Драгоманов, “безначальство”, а шляхом до такого ладу є федерація.

Ідеал “бездержавності” робить Драгоманова великою мірою байдужим до національно-політичної самостійності України. Він прямо заявляв, що не бачить ґрунту для українського національного сепаратизму. Вважаючи національність лише “формою”, “контуром”, що має бути заповнений інтернаціональним змістом, Драгоманов виступав за зв’язок “української справи з російськими процесами”. За це Драгоманова досить гостро критикував Франко, характеризуючи його ідеї як “общерусизм на українському ґрунті”.

За своєю філософською позицією Драгоманов — послідовник О. Конта, Г. Спенсера, П. Прудона, тобто мислитель позитивістсько-натуралістичного плану. Зрештою, позитивістська орієнтація була характерною для значної частини як російської, так і української інтелігенції. Зрештою, ці два позитивізми мали і спільне, і відмінне, що було пов’язане з національною ментальністю.

Спільним для них було те, що вони спиралися на природничі закономірності. Цьому сприяло передусім те, що у результаті значних успіхів природничих наук та промислової революції утверджується раціоналістичний світогляд. У соціальній проблематиці це виявляється в домінуванні узагальнених концепцій. Так, соціалістичні ідеї, а також марксизм виділяють узагальнені домінанти, певною мірою отожднюючи їх з “залізною необхідністю” стихії природних процесів та такою ж нездоланністю закономірностей, що відображають ці процеси в так званих точних науках. “...З тією ж упевненістю, з якою ми з певних математичних аксіом можемо вивести нове положення, — писав Ф. Енгельс, — з тією ж упевненістю можемо ми з існуючих економічних відносин і з принципів політичної економії зробити висновок про прийдешню соціальну революцію” [27, 528].

Такі класичні поняття марксизму, як “класи”, “класова боротьба” “прогресивність пролетаріату”, “реакційність буржуазії”, атеїзм та інтернаціоналізм як провідні чинники ідейного визволення людства — всі ці “формули”, як це вважав Маркс, є загальними для всіх народів та держав. Його ґрунтовний вишкіл в царині гегельянства став підвалиною його системи. А концепція, виведена на проблеми економічні, соціальні, ідеологічні, світоглядні, набувала характеру істинної панацеї від всіх злигоднів, які переживає людство, і обґрунтовувала шляхи до “царства свободи” — комунізму.

Зрозуміло, в цій завершеній системі не було місця окремим народам, особливо “неісторичним”. Драгоманівський же соціалізм екзистенційний. Він орієнтований на індивідуально-автономні параметри людського буття. Це різко відмежовувало Драгоманова від тих позитивістських позицій, які набули значного поширення серед інтелігенції Росії.

Започатковане І.Тургенєвим у 1862 р. у романі “Батьки і діти” слово “нігілізм”, проголошення ним тотального заперечення будь-яких світоглядних цінностей отримало практичну реалізацію в конкретних терористичних діях. Як зазначає австрійський культуролог та політолог Вольфганг Краус, “так часто вживаний колись термін “нігілісти” стосувався насамперед російських соціал-революціонерів та анархістів різного гатунку. Оскільки ж росіяни готували революцію в своїй країні здебільшого з-за кордону, де опинилося багато з них, їхня діяльність справляла чималий вплив і на Захід. До того ж такі революціонери, як різночинець Олександр Герцен, дворянин Михайло Бакунін, князь Петро Кропоткін та їх прихильники парадоксальним чином діставали чималі кошти в колах російської аристократії. Центрами нігілізму та анархізму були Женева, Аскон, Берн, Цюрих, Париж, Лондон; життя багатьох тодішніх революціонерів аж ніяк не було затьмарене злиднями” [28, 23].

Тотальність нігілізму була певним чином обґрунтована ідеями російських філософів — В.Белінським, М.Чернишевським та лідером російського нігілізму Д.Писарєвим. Оголосивши війну всім історичним традиціям, вони проголо-

сили “розум” мірилом усього. Іншими словами, вони були просвітниками. “Але російське просвітництво, — зауважував М.Бердяєв, — відповідно до максималістського характеру завжди оберталося нігілізмом, Вольтер і Дідро не були нігілістами. В Росії матеріалізм набув зовсім іншого характеру, ніж на Заході. Матеріалізм перетворився на своєрідну догматику та теологію... Не бути матеріалістом було визнано морально підозрілим. Якщо ви не матеріаліст, то, значить, ви за поневолення людини та народу. Ставлення російських нігілістів до науки було ідолопоклонінням. Наука, під якою прозмілися переважно природничі науки, на той час забарвлені в матеріалістичні кольори, стала предметом віри, вона була перетворена на ідола. В нігілізмі у деформованому вигляді відобразилася ще одна риса російського православного релігійного типу — невіршеність на ґрунті православ'я проблеми культури. Аскетичне православ'я сумнівалося у виправданості культури, схильне було вбачати гріховність у культурній творчості. Це проявилось в болісних сумнівах великих російських письменників щодо виправдання їх літературної творчості. У нас постійно сумнівалися у виправданості філософської та художньої творчості. Звідси — боротьба проти метафізики та естетики” [29, 39].

Заперечення метафізичності і було пов'язано, на нашу думку, з рядом ментальних особливостей російської духовності. Одна з них — вироблена сторіччями агресивність, яка сприяє легкому перетворенню будь-якої ідеї на певний абсолютизм. Не останню роль відігравав і той факт, що, як зазначав той же Бердяєв, більшість з цих “філософських матеріалістів” були вихідцями з духовенства, навчалися в духовних семінаріях, що, як відомо, сприяло виробленню нездатного до компромісів бачення світу. А метафізика (тобто філософія) — несумісна з монологічністю. Але тільки їй, тобто філософії, і належить розгляд проблем людини. І тому претензії російських вище означених мислителів вирішити цю проблему, знявши філософські аспекти, зводять її до спрощення. Так було зроблено російськими нігілістами, коли нічого іншого, як проголошення тотального заперечення всього, вони запропонувати не змогли.

“Белінський переймається, за його власними словами, Маратівською любов'ю до людства... Від співчуття до людей Белінський згоден проповідувати тиранство та жорстокість. Кров необхідна. Для того щоб ошчасливити більшу частину людства, можна знести голови хоч би й сотням тисяч. Белінський — попередник більшовицької моралі. Він говорить, що люди настільки дурні, що їх необхідно силою вести до щастя, Белінський зізнається, що, будь він царем, він був би тираном в ім'я справедливості. Він схильний до диктатури. Він вірить, що настане час, коли не буде багатих, не буде і бідних” [30, 34—35].

П.Лавров та М.Михайловський були значно освіченішими, чому сприяло їх ознайомлення з ідеями О.Конта, Дж.-С.Мілля, Г.Спенсера та навіть неокантіанців. Все це віддаляє їх від нігілізму та матеріалізму і робить прихильниками європейського позитивізму. І все ж проблема особистості у них розчинялася в суспільному середовищі, і тому вони залишаються в межах народницького руху.

Наприкінці XIX — на початку XX ст. у Росії утворилася культурна еліта, яка пройшла через вплив Ф.Ніцше, Ф.Шеллінга, Фр.Баадера, Г.Ібсена, французьких символістів. Вона виявилася чужою щодо тих радикальних кіл, які прагнули до моментальних революційних змін. Такими виявилися ліберальні діячі, прихильники Державної думи, партії кадетів, ідей соціального реформізму, правової державності. Все це в Росії виявилось утопічним і далеким від тих народних мас, які сторіччями були привчені до абсолютної покірності і раптом прокинулися. Відповіддю на соціальну потребу кардинальної радикалізації були більшовицькі програми, досить прості, доступні і, головне, близькі народним ментальним орієнтаціям, виробленим віками. Ці програми втілилися в ідеї комунізму: “В комунізм ввійшли знайомі риси: жадоба соціальної справедливості та рівності, визнання класів трудящих вищим людським типом, відраза до капіталізму та буржуазії, прагнення до цілісного світосприймання та цілісного ставлення до життя, сектантська нетерпимість, підозрілість та вороже ставлення до культурної

сліти, виключна поессібічність, заперечення духу та духовних цінностей, надання матеріалізму майже теологічного характеру” [31, 100].

В цьому спрощенні та абсолютизації набув завершеного вигляду той позитивізм, який став, тим самим, суто російським явищем.

Нам здається, що без звертання до цього, хоч і коротко викладеного матеріалу з характеристики соціальної ситуації в Росії, не можна зрозуміти українські проблеми кінця XIX — початку XX ст.

Падає в очі відмінність тих позицій, які ми визначили як позитивізм, що характеризували як російську, так і українську інтелігенцію цього періоду. М. Драгоманов, а також І. Франко, який теж був прихильником позитивістської методології, як і більшість тогочасних дослідників українського життя (В. Антонович, М. Грушевський, філософи — професор Київського університету О. О. Козлов, його колега — професор М. Я. Грот, соціаліст народницького типу, який зазнав репресій за організацію на Полтавщині школи з українською мовою викладання, Володимир Лесевич), були орієнтовані не на класові, а на загальнолюдські цінності. Так, майбутній соціалістичний лад уявлявся їм як вільна федерація громад, у якій реалізується принцип найширшого самоврядування. Шляхом до соціалізму є “народне відродження”, засобом якого має бути культурницька робота, спрямована на підвищення самосвідомості, насамперед національної, мас, та широка освітницька робота, яка передбачає “плекання мови, письменництва, народної освіти”.

Таким чином, соціалістичний український варіант ґрунтувався на етичному, а не політичному підґрунті. Це, з одного боку, відбивало специфічні риси українського світоглядного менталітету і водночас близькість до європейського типу соціалістичної думки (для порівняння згадаймо берштейніанство, Франкфуртську школу, “філософію надії” Е. Блоха тощо).

Водночас слід зазначити, що філософська позиція Франка, так само як і Драгоманова, помітно відхиляється від екзистенціального спрямування української світоглядної мен-

тальності. Це виявляється в тому, що основою розвитку людського суспільства є "загальні закони еволюції в органічній природі". Так, Франко скептично ставиться до мислителів ірраціоналістичного спрямування (Шопенгауера, Ніцше та ін.). Він віддає перевагу таким мислителям, як Конт, Спенсер, Дарвін, Бокль. Все це вносить в його світоглядні уподобання не тільки позитивістські, а й натуралістичні мотиви. В цьому, можливо, відбилася загальна позитивістська тенденція Віденської та Львівсько-Варшавської шкіл, філософські праці діячів яких були досить поширені серед інтелігенції Західної України.

Таким чином, якщо позитивізм російський фактично злився з політичними програмами, що так чи інакше були орієнтовані на узагальнено соціальні ідеї (класові, інтернаціональні, атеїстичні), то український — на гуманістично-етичні, в центрі яких — неповторне людське буття. В цю неповторність входить і така характеристика особистісного буття, як національність. Тим більше, що це питання отримує певне "позитивістське" обґрунтування в "філософії мови" Олександра Потебні. Адже основним предметом його дослідження є мовні категорії. Саме у слові Потебня вбачає "місце збігу" думок того, хто говорить, і того, до кого мова звернена. У слові ми не тільки розуміємо іншого, а й самого себе. "Мовна єдність", за Потебнею, — це основна ознака народу і, виходячи з цього, він засуджує ідеал російських слов'янофілів, звертаючи увагу на те, що вони мислять розвиток цивілізації "за чужий рахунок": "Те, що ви називаєте загальнолюдським, є тільки ваше; воно ще не обов'язково для всіх, але ви хочете зробити його таким, отримати за це платню, але при цьому зберегти переконаність, що задарма потрудилися на благо людства. Ви кажете: "З нами бог", але цього бога створили ви самі, хоча не без достатньої підстави, не без потреби для вашого власного життя, але без уваги до того, чи годиться цей бог для інших і чи схочуть або зможуть інші увірувати в нього добровільно, або ж віра в нього має бути втиснута силою" [32, 278—279].

Потебня тут акцентує на одній з найважливіших

відмінностей між українським та російським світовідчуванням, яка полягала в тому, що “загальнолюдське” в російському тлумаченні розглядалося як “російське”, а те ж саме в українському розумінні співвідносилось з розмаїттям національного буття, як і людського особистісного.

Останнє пояснювало розбіжності щодо розуміння шляхів, якими повинні йти ці народи. Так, радикальні російські кола вбачали майбуття своєї держави як продовження тієї всемогутньої, об'єднуючої сили, яка в тій чи іншій формі панує та владарює над іншими народами. Українська ж інтелігенція пропонувала лише одну програму — розвиток демократичних засад у складі федерації з тією ж Росією. Іншими словами, еволюційний шлях становлення власної національної ідентичності. Вона при цьому спиралася на гасла соціалізму, сповнені гуманістичного змісту, здійснюючи які, мовляв, Російська держава не зможе не враховувати інтереси не лише російського, а й інших народів. Така постановка питання зумовлювала певною мірою затухання соціальної активності та вироблення психологічних установок на позицію так званого позадняцтва, яка, на жаль, була досконало засвоєна українцями упродовж багатьох століть.

Несміливі намагання вийти за її межі викликали бурхливу реакцію царського уряду, який, починаючи з Емського указу, стояв несхибно на позиціях придушення будь-яких зазіхань на ідею “великой и неделимой”, аж до вигнання за межі України тих мислителів, яких не вдавалося зробити “ручними”, як те було зроблено з Драгомановим, голос якого лунав за межами України і не доходив до земляків.

І все ж залишилися в Україні “будителі”, яких неможливо було змусити покірно прийняти політику денаціоналізації. І перше місце серед них по праву належить генію Лесі Українки.

Слово – зброя

Над давнім лихом України
Жалкуєм-тужим в кожний час...
Нащо даремнії скорботи?
Назад нема нам воріття!
Берімось краще до роботи,
Змагаймось за нове життя!

Леся Українка

В цих закликах, які рясно розсипані в поезіях Лесі, на мій погляд, сформульований найголовніший принцип її творчості. Поетеса пропонує відмовитися від народовського плачу по минувшині і зосередити свої зусилля на діяльній боротьбі за нове буття.

Перше, на що при цьому звертається увага, це те, що вона тим самим створює нове світобачення, в центрі якого — проблема свободи. Це та проблема, яка завжди цікавила людство, в різні історичні епохи вона сповнювалася різного змісту і яка, зрештою, має в філософській інтерпретації два тлумачення — “свобода від...” та “свобода для...”. Перше — притаманне здебільшого побутовому, негативістсько-руйнівному розумінню, друге ж — стверджувально-продуктивному.

І от однією з перших на шлях творення свободи стала Леся Українка.

В цьому вона зайняла позицію особливу, не притаманну тим, які на той час роздумували над долею України. Як ми зазначали, найрадикальнішою була позиція тієї частини української інтелігенції другої половини ХІХ ст., яка запропонувала концепції федералізму та автономізму.

І тому певним дисонансом прозвучав пристрасний заклик Лесі Українки до заперечення вищезначених програм, і відповідно до творення нового світу, практично нового буття України.

При цьому “межові”, політично-державницькі ідеї не потрапляють до кола її інтересів. Вона з самого початку стає на

позиції загальнолюдського світобачення, роблячи акценти не на зовнішніх межах етнічно-національного буття народів, а на тому, що створює їх, — на внутрішніх неповторних особливостях духовного життя.

Це, якщо говорити філософською мовою, виводило її творчість на онтологічну (буттєву) проблематику, коли основним змістом стає розгляд самого світобуття як такого. Отже, можна сказати, що для неї Україна — це світ у Всесвіті, з його особливостями і неповторністю.

Для цього їй довелося звернутися до широкої палітри культурного життя різних народів. Найяскравіше цей факт відображений у драматичній творчості поетеси, коли навіть важко перелічити всі культурні регіони, які потрапляють у коло її інтересів. "Сюжети своїх поем і драм, — зазначав свого часу О.Дорошкевич, — Леся Українка бере здебільше з неукраїнського побуту, звертаючись до життя давніх євреїв, вавилонян, греків, римлян, іспанців, французів XVIII ст. Але це тільки зовнішнє тло, потрібне постові для того, щоб одійти від деталей сучасного побуту, і тим всю увагу скерувати на поглиблення психологічної боротьби героїв. От у цій психологічній, головній частині своїх поем Леся Українка глибоко сучасна, розв'язуючи найпекучіші проблеми українського суспільства своєї доби" [33, 244].

І хоч важко злічити ті негативні зауваження, які отримала ще за життя у результаті, так би мовити, захоплення космополітичними темами, все ж варто погодитися з Дорошкевичем, що саме так вона незмінно ставила та розв'язувала найболючіші проблеми своєї рідної землі. Тим більше, що до цього розв'язання вона була ґрунтовно підготовлена. Адже ще в п'ятирічному віці вона почула від свого дядька — Михайла Драгоманова пораду стосовно того, що необхідно вивчати різні мови.

Все життя вона виконує цю пораду, і тому вільно володіла рядом європейських мов, а також знала латинську, грецьку і... шкодувала, що не досконало знає давньоєврейську (близько 12 мов загалом). У 19 років вона написала "Стародавню історію східних народів". На 252-ох сторінках книжки, написаної для викладання молодшим сестричкам та бра-

тові, як це було заведено робити в системі домашньої школи, організованої матір'ю — Оленою Пчілкою, була досить ґрунтовно викладена історія: первісних людей, індусів, мідійців, персів, єгиптян, асирійців, вавилонян, фінікійців, ізраелітів (жидів). Нею були здійснені переклади: з італійської мови — крім Данте, поезія Ади Негрі; з англійської — Джорджа Гордона Байрона, Вільяма Шекспіра; з французької — Віктора Гюґо; з німецької — Генріха Гейне, з польської — Адама Міцкевича та Марії Конопницької, з російської — І.Тургенева, С.Я.Надсона; з давньоєгипетської, з давньо-індійської (гімни з "Рігведи"), робота над гомерівською "Одіссеєю".

Розповідає Леся в листі до свого брата Михайла (26—28 листопада 1899 р.), що вона підготувала велику програму перекладацької діяльності для членів молодіжного письменницького гуртка "Плеяда", до якої було включено 62 письменники, 150 творів (Дж.Байрон, В.Шекспір, В.Скотт, Ч.Діккенс, Р.Бернс, Й.Гете, Й.Шіллер, Г.Гейне, Жорж Санд, Ю.Словацький, М.Лермонтов, Ф.Достоевський та інші). "Леся Українка, — зазначає відомий лессзнавець П.Одарченко, — складаючи свій план перекладної літератури, мала на меті не масового читача, а читача-інтелігента, а тому вона починає з Шекспіра та інших найвидатніших письменників світової літератури. Такі переклади ставили ще одну мету: на перекладах шедеврів світової літератури українські письменники могли б удосконалювати свою мову, стиль та ідейний зміст своїх творів. Учитися літературній майстерності на творах найвидатніших письменників світової слави — таке завдання ставить Леся Українка перед собою і перед гуртком молодих українських письменників, об'єднаних у "Плеяді" [34, 17].

Таким шляхом пропонує Леся вводити українську літературу та українську культуру в цілому в контекст світової. А своїм власним прикладом вона досить переконливо підтвердила правильність власної позиції.

Цим самим Леся намагалася розірвати те замкнуте коло заінтересованості в фольклорно-етнографічних джерелах, яким обмежувалися народовці та старогромадівці. Вона ак-

тивно здійснює поворот до “європеїзації” українського духовного життя. Лише таким шляхом, вважає постеса, Україна зможе “віднайти” себе на шляхах світових. Таким чином, йдеться не про те, якою їй, Україні, бути. Скоріше це питання про те, чи бути Україні взагалі.

Так поставлене питання цілком вписувалося в ту ситуацію, про яку йшлося в попередньому розділі.

Саме це і змусило звернутися до світових аналогій. Часто можна почути, що “історія нічого не навчає”, насправді ж, як нам здається, вона навчає — як не робити. Саме такий аспект і обрала Леся Українка. Вона проводить проблему “небезпеки для існування України як національного буття” через ситуації, які переживали інші народи.

Але, на що варто звернути увагу передусім, це те, що її увага сконцентрована на, так би мовити, невидимих, внутрішніх причинах процесів втрати національної ідентичності, тобто на психологічних “механізмах” цього процесу. В цьому вона значно випередила не тільки свій час, а й, що особливо для нас важливо, і нашу сучасність.

Якщо в її часи соціалісти-радикали закликали до зміни у політичних режимах (згадаймо, починаючи з перших виступів пролетаріату в русі чартистів, силезьких ткачів, італійських чомпі — буржуазні революції в ряді європейських країн і, нарешті, Жовтневий переворот на території Російської імперії в 1917 р.), інші — члени марксистських гуртків — до економічних переворотів, то в XIX ст., як відомо, в європейській літературі, мистецтві та філософії чітко виділяється і досить логічно оформляється інша лінія. Це давня лінія антропологізму. Звичайно, вона завжди існувала в культурі, але не завжди була провідною.

В першу чергу це виявлялося в тому, що саме людське буття відповідно до просвітницьких ідеалів, починаючи з епохи Відродження, виникає, а в Нові часи (XVII ст.) так чи інакше підпорядковується методології природничих наук, так званій епістемній.

У світлі цієї методології цілком закономірним є “узагальнене” бачення людського буття, коли воно, це буття, розглядається “обструганим” під мірки “загальнолюдського”, по-

дібного до математичної формули, фізичного закону. Цьому відповідали та й нині відповідають, наприклад, “економічно-технократичні” принципи, сформульовані свого часу в марксизмі-ленінізмі, практично-конкретно розроблені в СРСР і, зрештою, пануючі в масовій свідомості пострадянського суспільства. Як наслідок, ми маємо повне забуття самої людини. Замість неї найвищою цінністю виступає “промисловість”, “транспорт”, “сільське господарство” і так до нескінченності, коли сама людина опиняється десь поза цими “богами”, які керують її життям, підпорядковують собі, роблять рабом. При цьому повністю забувається, що всі ці жупели є лише умовами самого людського буття, певною мірою його самовираженням.

Якщо згадати, що ще І. Кантом свого часу був проголошений принцип “людина — це не засіб, а мета”, то стає зрозумілим, як ми ще далеко перебуваємо від тих ідеалів, які виробили мислителі ще в минулі сторіччя.

Такий антиантропологізм, започаткований у XVII—XVIII ст. в європейському світобаченні значно був поглиблений та “удосконалений” у Російській імперії, чому сприяв, зокрема, “монологізм” монархізму і той “прорив у цивілізацію”, який свого часу здійснив Петро I. На останньому слід зупинитися більш докладно.

Адже “пробивання вікна в Європу” було суто зовнішнім актом. Петро зосереджує увагу на ламанні старих боярських форм побуту, на запровадженні кріпацтва на державному рівні, заснуванні нового практично-утилітарного, переважно ремісницького підходу до виробництва. Вихований у німецькій слободі серед хороших ремісників — населення цієї слободи, Петро в своїй діяльності був далекий від наукових проблем, але, розуміючи цінність їх, сприяв “введенню” наукових ідей.

Адже лише в 1649 р. українці заклали в Москві першу в Росії школу, в 1664 р. випускник Києво-Могилянської академії Симеон Полоцький засновує перший вищий навчальний заклад — Греко-латинську школу, реорганізовану в 1685 р. професором Київської академії Стефаном Яворським у Слов'яно-греко-латинську академію. “Тим новим елементом, який з

кінця XVI і особливо упродовж XVII ст. втрутився в московську книжність і, кінець кінцем, запанував над нею, були освіта та культура, що розвинулися в Західній Русі та в Києві... Але чим далі, тим необхіднішими ставали, проте, зв'язки Москви з південним заходом, власних сил помітно не вистачало, з Москви звуть киян для вченої роботи... До половини XVII сторіччя у Москві було нарешті зрозуміло, що для книжної справи потрібні справжні вчені люди: у себе дома таких людей не було, їх стали закликати з Києва" [35, 298, 316, 324].

Не маючи власної інтелектуальної бази, петровська Росія, намагаючись хоч зовні "догнати Європу", організовує академію, членами якої, крім М.Ломоносова, були здебільшого німці. Діяльність академії з самого початку була орієнтована на досягнення безпосередніх результатів. Фундаментальні проблеми, в тому числі філософські, були дуже далекі від інтересів як держави, так і тих вчених, які були покликані її представляти.

Традиція, започаткована Петром I, у світлі якої людське буття, так звана гуманітарна проблематика опинялася на останньому місці, сприяла поширенню позитивістських ідей, у світлі яких будь-які антропологічні концепції "затухали".

Все це вплинуло на несприйняття концепцій філософії життя, які з середини XIX ст. голосно заявили про себе в Європі. Але Леся Українка, вихована на кращих традиціях української культури та добре знайома з світовою, здатна була почути голоси провідних світових мислителів, основна увага яких була і повернута до людини як носія неповторного мікросвіту.

Серед цих голосів виділялися ті, які належали мислителям, що виступили на захист людини. Їх, можна сказати, — безліч, і нас у світлі означеної проблематики найбільше цікавлять світоглядно-філософські концепції, які, так би мовити, адсорбували розмаїття антропологічних ідей. А серед них виділити ті, які так чи інакше вплинули на творчість Лесі Українки.

Знов же таки — вона найменше відтворювала й ідеї, які були пов'язані з політико-державницькими аспектами, тому що для України це не було основним. Адже в часи Лесі, як і в наші часи, ми спостерігаємо провідний феномен — психо-

логічно-ментальний, який ряд дослідників українського життя давно охрестив "меншовартістю", що цілком логічно виливався в політичну програму федералізму або автономізму.

Важливо те, що Леся значно ширше, ніж політично, розглядала національні питання. Слід при цьому зазначити, що це змушувало її "придивлятися" до ідей, які хвилювали на той час філософів. Звичайно, від неї не варто вимагати глибинного включення в тогочасний філософський процес. Але її безпосереднє спілкування з європейською літературою та драматургією навіть проти її волі саме філософічно висвітлювало теми, порушені нею в своїх творах.

Адже, як відомо, кожна епоха несе в собі різноманіття ідей, світоглядних принципів, соціальних програм. Письменники, поети, драматурги, митці відзначаються тим, що вони інтуїтивно, певною мірою підсвідомо адсорбують це різноманіття. Художня образність, введена ними, є логічним вираженням кожної з можливих варіацій.

Саме тому в одну й ту ж епоху виникають різні картини її, відтворені в різноманітних аспектах художньої творчості. Це певною мірою стихійний процес. Водночас не можна зводити це лише до стихійності. Інакше найбільш вірогідною була б творчість тих, які найменшою мірою "включені в соціум" Але ж це не так, бо саме "збирання" образного ряду пов'язано з багатством переживань творця, активним включенням його в соціальне життя. Лише за цієї умови виникає віяло образного відтворення сьогодення.

І разом з тим не можна зводити художника до чогось завершеного, закінченого. На те ж він і художник, щоб за зовнішньою видимістю завершеності приховати внутрішню глибину, бездоння варіативності. Тому аналітичне "входження" в його творчість вимагає не лише опису зовнішнього виявлення, а й виділення тих прихованих, іноді не усвідомлених ним самим, не реалізованих внутрішніх "продовжень" можливостей. Таким чином, герменевтична методологія тут співіснує з феноменологічною. Адже кожний з видів художньої образності потребує введення його в певний контекст світобачення, в певну картину, образ світу, і водночас існує те, що поєднує ці пласти між собою — їх інтенційність (спря-

мованість на щось). Саме останнє і відіграє роль певного "справляючого" чинника, завдяки якому і виникає певна єдність художнього відтворення як такого.

Все це має пряме відношення до творчості Лесі Українки. Недарма численні дослідники її вельми суперечливо тлумачили її — від революційного демократизму, як це робив ряд радянських дослідників (О.Білецький, О.Бабошко, Л.Куліньська та інші), і до радикального націоналізму, що відтворено в працях П.Одарченка, Д.Донцова.

Кожний з них мав право на таке бачення творчості Лесі. І все ж, на нашу думку, кожний з аспектів, виділений вищезначеними авторами, ні в якому разі не відбиває все багатство змістовного наповнення її творчості. Та це, мабуть, і не можливо.

Водночас певним ключем є світоглядно-філософський аналіз цього змісту, поєднуючи різні сторони його. Цей аналіз включає в себе основні спрямовуючі ідеї. Однією з них є та, яка стала характерною для так званих неісторичних парадів у ХІХ ст. Це ідея самовизначення. Передусім ця ідея визначається в певному протистоянні, коли виокремлюється "самість" даного народу стосовно того "історичного", під владою якого перебуває "неісторичний".

Шлях до цього пролягає через концепцію "зрадництва". Саме це стає центральним у творчості Лесі Українки. Герої її драм, присвячених проблемі боротьби за свою вітчизну ("Одержима", "Вавілонський полон", "На руїнах", "В катакомбах", "В дому роботи, в країні неволі", "Кассандра", "Оргія", "Руфін і Прісцилла", "Йоганна, жінка Хусова" та в ряді віршів), акцентують як єдиний метод самовизначення активне протистояння тій державній структурі, що панує над народом поневоленням. Це може бути протистояння зовнішнє — коли герой іде на відкритий розрив з владою:

І нечесть пройняла мої уста,
бо з голоду уста сі не замовкли,
а промовляли мовою чужою
на тих від бога проклятих майданах,

де всі пісні бринять, а тільки тая,
що з серця рветься, мусить умирати.
Гнітить нас ганьба тяжче від кайданів,
гризе нас гірше, ніж залізні пута,
Терпіль кайдани — то невітський сором,
забуть їх, не розбивши, гірший стид.
Нам два шляхи: смерть або ганьба, поки
не знайдем шляху на Єрусалим [36, 166],

— закликає молодий пророк-співець Елеазар з “Вавілонського полону”.

Якщо згадати, що в українців, євреїв, ірландців та ряду інших народів Європи упродовж багатьох сторіч виникає особливе розуміння свого статусу — з одного боку, етнічно-національного, з другого — державницько-територіального, і що ці статуси зовсім не збігалися, то тоді стає зрозумілим на-полегливе звертання ряду європейських мислителів, мистецьких діячів до цієї теми.

Леся Українка добре знала як світову тогочасну літературу, яка порушувала ці питання (Адам Міцкевич у своїй поемі “Конрад Валленрод”, написаній у 1825 р., прославляє литовця, який, перейшовши на бік хрестоносців та ставши їх Магістром, призвів до загибелі їх війська; Іван Сусанін з опери М.Глінки “Життя за царя”; епічний образ “Марусі Чурай”), так і пам’ятки біблійні — “І побачила Деліла, що він розповів їй усе своє серце, і послала й покликала филистимських володарів, говорячи: “Прийдіть і цим разом, бо він розповів мені все своє серце”... А вона приспала його на колінах своїх, і покликала чоловіка та й наказала оголити сім кучерів його голови, і став він слабнути, і відступила від нього сила його” [37, 16, 18, 19] — досить прихильно розповідається про зрадництво Деліли, яка допомогла перемогти ворога свого народу — Самсона.

Цих прикладів можна було б навести безліч, але нас цікавить сама проблема, яку найповніше поставив в українській літературі І.Франко, і, звичайно, з якою не могла не бути знайома і не роздумувати над нею Леся Українка.

Зміст її зводиться до амбівалентності самого поняття “зрада”. Ця амбівалентність нерозривно пов’язана з виділенням поняття “нація” та формуванням його змістовного наповнення.

Сучасні дослідники цього питання погоджуються переважно з визначенням нації, зробленим Ентоні Д.Смітом [38, 23], але при цьому слід врахувати той факт, що формування поняття відбувається досить тривалий час.

Як зазначає Р.Шпорлюк у своїй блискучій і глибокій праці “Комунізм і націоналізм. Карл Маркс проти Фрідріха Ліста”, “європейці почали сприймати (стали здатними сприймати) себе як члени національних спільнот під впливом “друкарської культури” і протестантської Реформації з їхніми глибокими релігійними, психологічними, інтелектуальними і політичними наслідками...У вигляді світогляду, ідеології... націоналізм сформувався у працях мислителів типу Руссо, Берка, Ердера. Вони переймалися питаннями про людську природу, про співвідношення групи та особистості і навіть намагалися знайти форму об’єднання, яка найповніше відповідала б людській натурі. Їхні міркування охоплювали усю сферу культури (у загальному розумінні цього поняття) — мову, літературу, релігію, історію, право і політику. Вони також підіймали питання про те, як іноземне панування позначається на психологічних, моральних та інтелектуальних рисах індивідів, які належать до залежних націй” [39, 175—176].

Неабияке значення мало польське питання, коли обурення поляків проти трьох поділів Польщі Російською імперією викликало гарячу підтримку молодोї інтелігенції центрально- та східноєвропейських націй.

Саме в цей період і з’являється розуміння відмінності національного від державного, яке, зрештою, і створює ту амбівалентність світовідчужання себе як особистості, що належить до двох світів — національного та державного. От що стає підґрунтям розуміння зради як дії, що набуває, так би мовити, позитивного змісту.

Для Лесі Українки ця ідея набула різного змістовного наповнення. Вона немов би програє різні варіанти, пропускаючи через цю ідею різні сюжети.

Передусім це — протиставлення національного та громадсько-державного. Вся драматургія Лесі присвячена цьому питанню, яке фактично пропускається через ріки та географічні простори, набуваючи, звичайно, різного змістовного наповнення.

Зовні підкоряються державним законам герої загарбаної єврейської землі ("Вавілонський полон", "На руїнах", "В дому роботи, в країні неволі", "Йоганна, жінка Хусова", "Одержима"). Чесно виконують обов'язки громадянина ті, хто добровільно бере їх на себе — адвокат Мартіан з однойменної драми, Степан з "Боярині", Елеазар ("Вавілонський полон"), Хуса ("Йоганна, жінка Хусова"), Хілон, Федон ("Оргія").

Тим самим вони, здається, так чи інакше заслуговують на шану та повагу, вірою та правдою служачи закону.

Леся показує всю небезпечність для свого народу такої позиції надаючи слово Левіту:

Закон потрібний для закону,
як бог для бога. Ми його раби
і мусимо йому служити сліпо...
І далі — Та що мені до арфи?
Мене пісні й пророцтва не обходять,
Аби закон, пророків не потрібно [40, 179].

Така законослухняність відкриває шлях до будь-якої зради щодо власного, так би мовити, глибинного буття, яке і складає саме національна ментальність особистості.

І хоч, здавалося, питання про це, поставлене А.Міцкевичем і сформульоване досить глибоко в статті І.Франка "Поет зради", вичерпалося, але, як бачимо, Леся правильно його акцентувала. Свідченням цього є сьогоднішня. Минуло століття від тоді, як виникла проблема, проте, на жаль, у масовій свідомості переважної більшості населення України вона не розв'язана до кінця.

В дуже переконливому та глибокому аналізі, наведеному Оксаною Забужко на сторінках книжки "Філософія української ідеї та європейський контекст", ґрунтовно розгля-

нуто це питання, але все ж її висновок про те, що проблема зради в українській літературі постає разом з творчістю Т.Шевченка не відповідає дійсності.

Ще в знаменитому "Треносі" Мелетія Смотрицького (XVII ст.) вельми переконливо сформульовано зрадництво української шляхти, яка активно переходила на бік польської держави, католицизму як державної ідеології її: "Відкрийте ваші сердечні очі, пізнайте самих себе, пізнайте батька і матір своїх, зрозумійте, в чиєму і якому домі народилися".

З цього часу і почалося. Не маючи власної держави, українці стають громадянами інших держав. Протягом сторіч це були — Чехія, Угорщина, Польща, Австрія, Росія та інші. За цих умов будь-який виступ на захист свого народу робить автоматично цього захисника зрадником держави-колонізатора. Тим самим зрадниками проголошуються всі патріоти, борці за визволення свого народу, просто за його право на життя. Ось чому й досі імена І.Мазепи, Д.Донцова, С.Бандери викликають "священний гнів" у значної частини населення України.

І вихід лише один — розтлумачити зміст поняття зради за національним, з одного боку, та територіально-державним — з другого, принципом.

І, мабуть, при цьому слід звернутися до світового розуміння зради, яке полягає в тому, що патріотизм визначається як вірність своєму народові і державі, якщо це збігається. Коли ж не збігаються ці два чинники, то не збігається і розуміння зради. Мабуть, українських патріотів слід визначати за їх вірністю своєму народові незалежно від того, за якої пригноблюючої колоніальної системи вони діяли.

Тим самим зрада цій системі в ім'я народу і є прояв вищої форми патріотизму.

Отже, зрада стає тим, що тяжіє до внутрішнього, глибоко потаємного, екзистенційного і яке в кожную історичну епоху і навіть у різних соціальних умовах набуває різного змістовного наповнення.

Так, якщо визначальними цінностями для народу є конфесійна приналежність (наприклад, для поляків — католицизм, для турків — іслам, для росіян — православ'я), то

зрадником є той, хто, відмовляється від своєї національної релігії.

Отже, поняття зради визначається не стільки конкретною дією, скільки внутрішньою спрямованістю особистості, яка і є початком, ідеальним планом самої дії. Це блискуче зроблено Лесею Українкою.

Тема, пропущена крізь віки та епохи, має все ж в усі часи певну спільність. Вона полягає в тому, що Леся виділяє певні межові ситуації, за яких загострено і концентровано виражається "стрибок" у протистоянні особистості тим чинникам, які протидіють її волевиявленню. Це може бути держава, ворожа щодо внутрішньої національно орієнтованої ментальності, як це показує Леся на прикладі скульптора Антея (драма "Оргія"), Елеазара ("Вавилонський полон"), Тірци ("На руїнах"). Всі вищезазначені герої не лише самі стають на позицію зрадництва щодо ненависної чужої держави, а й закликають до активної боротьби з нею. Ця проблема поглиблюється, коли йдеться не стільки про видиме протистояння особистості та спільноти на рівні державності, скільки про невидиму внутрішню боротьбу, яку переживає той чи інший герой драм.

Привертає увагу те, що одне з помітних місць Лесею відведено біблійній проблематиці. Це і Руфін та Прісцилла, які йдуть на смерть, захищаючи свої християнські переконання, і Йоганна, жінка Хусова, яка відмовляється від усіх радостей земних заради співчуття та співпереживання стражданням Ісуса Христа, і ряд героїв драматичних творів, об'єднаних біблійною тематикою.

Сюжети ці обертаються навколо проблеми конфлікту між побутово-приспосовницькими життєвими позиціями та світоглядно-визначальними. Так, дружина грецького співця Антея (Оргія) умовляє його відмовитися від еллінської гордості на догоду Риму:

Тепер в Елладі той лиш має славу,
кого похвалить Рим. Корінф оцінить
свого співця тоді, коли втерся.
Якби ти в Рим дістався з Меценатом

і там здобув заслужений тріумф, —
бо Рим же вміс таланти вінчати! —
а потім повернувся до Корінфа,
то рідні лаври, наче ряст весною,
послалися б тобі попід ногами [41, 194].

Леся підкреслює, що якщо йти шляхом підтримки деспотичної держави, і зрадити свій народ, то у такий спосіб можна здобути славу та почесні, досягти самовираження. Але то не та слава і то гіркі почесні: тому і Антей, і Роберт Брюс, і Тірца, і Елсазар відмовляються від цих благ і обирають шлях творчого “небуття”, безвісності; разом з тим це є шлях свободи, а, значить, і щастя.

Саме в творах на біблійну тематику Леся проглядає “вічні істини” через своє власне бачення та відчуження. Тим більше, що така пам’ятка світової культури, як Біблія, що писалася протягом тисячоліть (десь з X ст. до н.е. по I ст. н.е.), є зібранням, так би мовити, енциклопедією цих істин.

І, що особливо важливо в світлі питання національної ідентичності, які її хвилюють, це те, що, розвиваючи, точніше, розробляючи ці сюжети, Леся немов водночас проживає своє власне становлення.

Так, у ряді постичних творів: поемі “Самсон” (1880 р.), поезіях “Єврейська мелодія” (1896 р.), “У пустині” (1898 р.), “Якби я знав, що їй нема рятунку” (1898 р.), “Єврейські мелодії” (1899 р.), “Саул” (1900 р.), “Плач Єремії” (1902 р.), “Дочка Ієфая” (1904 р.), “Ізраїль в Єгипті” (1904 р.), “І ти жолись боролась, мов Ізраїль, Україно моя!” (1894 р.), “Пророк” (1906 р.), “Народ до пророка” (1907 р.), у драматичній поемі “Вавілонський полон” (1903 р.) на прикладі страждань єврейського народу, який, створивши могутню державу та не менш могутню культуру, зазнав, починаючи з VII ст. до н.е., страшною руйнації з боку Вавилону та Єгипту.

Він втрачає державність, підпавши під владу Вавилону та Єгипту. Як і будь-якого митця, Лесю Українку цікавить передусім сфера духовності, переживання народом певного соціального становища. Ось тут і вбачає Леся спільність між українцями та євреями — адже і ті, і другі потрапляють під

ворожу щодо них владу чужинців. Вона намагається відшукати шляхи до порятунку, які для українців вона змальовує, звертаючись до символіки єврейського народу, його історії.

Слід при цьому зазначити, що висвітленню цих питань передувала добра підготовка. В 19-річному віці, як зазначалося, Леся пише для молодших сестер "Стародавню історію східних народів" (252 стор.); у архіві М.Драгоманова, за свідченням відомого літературознавця П.Одарченка, зберігаються переклади, які вона зробила, вибравши Книгу пророка Єзекиїля, де її, за всіма ознаками, особливо привабив вірш "І ви оживете, і вмішу вас на вашій землі"[42, 37].

Так, вона шукає підтвердження своїм сподіванням, віддаючи належне трагічним обставинам, які зовсім не сприяють цьому.

Всі вірші та поетичні твори, названі нами, сповнені гірких та болючих картин, що змальовують різні сторони національного гноблення та морального занепаду народу. Особливо гостро це поставлено в двох поезіях, які були заборонені і не ввійшли до повного 12-томного зібрання творів Лесі Українки. Це "Ізраїль в Єгипті" (1904 р.) та "І ти колись боролась, мов Ізраїль, Україно моя!" (1904 р.). Саме в цих творах досить переконливо змальовано трагедію поневолених народів:

Наші батьки вже лягли підмурівком,
там, де стоять нечестивії храми,
нільськії багна загажені трупом
наших безщасних дідів.
Певне тепера вже діти й онуки
темну могилу для себе мурують [43, 106].

Перше, що пропонує Леся, — це звертання до "рідних могил", до минувшини, в якій і приховані початки майбуття. Вельми прозоро Леся повторює мотив Шевченка про "нашу, не свою землю":

Чи довго ще, о Господи, чи довго
ми будемо блукати і шукати
рідного краю на своїй землі?

Який ми гріх вчинили проти духа,
що він зламав свій заповіт великий,
той, взятий в бою волі заповіт? [44, 107].

І все ж постеса не стільки оплакує свою підневільну батьківщину, скільки закликає до боротьби за її визволення.

Передусім це усвідомлення своєї “самості”. І от тут починаються пошуки цього. Це, як визначається у “Вавілонському полоні”, формування єдиної національної свідомості. Якщо згадати, що з XIV ст. Україна перебувала під різними володарями, що і викликало певне ментальне протистояння, яке привернуло на себе увагу ряду українських культурних діячів (І.Франко, Леся Українка, М.Драгоманов та інші) кінця XIX — початку XX ст., то стає зрозумілим той заклик до національної єдності, який лунає в цій поемі. Адже з досить давніх часів (XIV—XV ст.) українці почали асимілюватися в польську культуру, зраджуючи свій народ. Найвиразніше це відтворив Мелетій Смотрицький, написавши в 1616 р. у трактаті “Тренос, Або Плач за Святою Східною Церквою”: “Де тепер безцінні діаманти православної корони, уславлені роди руських князів, як Слуцькі, Заславські, Збараські, Вишневецькі, Сангушки, Чорторийські, Пронські, Ружинські, Соломирецькі, Головчинські, Коропинські, Масальські, Горські, Соколинські, Лукомські, Пузини та інші, яким немає ліку? Де тепер ті, що оточували їх... благородні, славетні, відважні, сильні й давні дома руського народу, що на весь світ славилися престижем, могутністю й відвагою” [45, 91].

Якщо народовці чітко висували ідею шляху до формування національної самосвідомості через культурологічну та освітню програму, то Леся Українка йде далі. Проглянувши долі народів, що потрапляють в умови національного гноблення, вона відмовляється йти тим шляхом, який, наприклад, був запропонований І.Франком в його знаменитій поемі “Мойсеї”, — стати пророком — провідником свого народу, який візьме на себе місію вивести свій народ з пустелі забуття. Вона займає іншу позицію, яка відтворена в двох драматичних творах — “Одержима” та “На руїнах”. Як відо-

мо, драматична поема "Одержима" була написана за одну ніч біля ліжка помираючого С.К.Мержинського, якого Леся Українка кохала. Думки, висловлені в ній, виношувалися поетею упродовж тривалого часу.

Зрештою, "Одержима" присвячена єдиній темі — темі любові, найвищому найпотаємнішому. Це відображено в самих іменах героїв. Месія — носій вищих цінностей, втілення ЛЮБОВІ як такої. Міріам (єврейською мовою Марія) — образ як материнської любові — Богородиці, так і любові — відданості Вчителю — Марії Магдалини.

Виникає певна багатшарова змістовна структура Любові. Якщо врахувати, що європейська світоглядна думка в ХІХ ст., особливо в її літературно-мистецькому вираженні, все більш активно спирається на екзистенційно-персоналістські мотиви, то стає зрозумілою позиція Лесі Українки, яка в центр своїх творчих пошуків ставить Любов, Правду, Щирість, Відданість, Самотність, Надію, сенс життя та інші філософсько-етичні категорії. Не останню роль при цьому відіграє і той факт, що, зрештою, ці поняття з самого започаткування філософської думки в Україні, тобто ще з часів Київської Русі були завжди провідними. Адже така ментальна особливість духовності українців, як кордоцентризм (сердечність) орієнтована саме на внутрішнє — моральні аспекти.

І третє — ніяк не можна відмовитися від особистісного в намаганні зрозуміти те, що заклала Леся в цю поему. Адже вона сама зазначала в листі до І.Франка від 13—14 січня 1903 р.: "...Я її в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогею. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: "Y'en ai fait un drame"* [46,381].

Звідси, мабуть, той напружений ритм драматичних подій, те емоційне насичення, якого сповнені діалоги героїв.

Протистоять дві Любові — одна безконфліктно всеприйнятна (Месія), друга — оцінююча, вибираюча, вибаглива, непримиренна (Міріам). Остання — активно діюча. Передусім

* Я з того створила драму (франц.)

це проявляється в неприйнятті "тотальності", узагальненості, коли Любов приймає покійно всіх та вся, в тому числі тих, хто є її ворогами:

Я знаю се, проклята я навіки,
бо я любить не вмію ворогів.
О, кожний тихий усміх фарисея
для мене гірш від скорпіона злого.
...так я узброєна в свою ненависть,
як вартовий коло царської брами,
що радий вихопить на кожного свій меч,
хто тільки зле замислить на владаря [46, 134].

І все ж Міріам ні в якому разі не намагається втрутитися в буттєвість Месії, змінити її. Ні, вона приймає Месію таким, яким він є, і, не погоджуючись з ним, схиляється перед його правдою.

Отже, вимальовується ще одна проблема, яка займає в українській духовній культурі без перебільшення провідне місце — це проблема Правди. Вона об'єднує тих, які протягом сторіч протиставляли себе Владі, Силі, Істині, що сповідували вороги Правди. Правда ж була в цінності людського буття, кожного і неповторного, нерозривно пов'язаного з усім підґрунтям його — національною культурою, історією, духовністю в цілому. Це буття, поки воно живе — перебуває у вічному русі. Зрозуміло, такою ж мінливою повинна бути Правда.

Вічна зміна самовираження буття, тобто екзистенційних вимірів його набуває в "Одержимій" певного конкретного втілення, яке Леся окреслює кількома принципами. Один із них висловлений нею вичерпно:

...тільки той ненависті не знає,
Хто цілий вік нікого не любив! [47, 130].

А тому що Леся присвятила "Одержиму" саме любові, то значне місце вона відводить її антиподу — ненависті. В першу чергу вона обурюється байдужістю:

Сії люди
твердіші від каміння... Он отам
лежить той ученик, що — люди кажуть —
учителю з усіх їх найдорожчий,
а спить він, як і всі, — твердіше, може,
бо наймолодший...
Я тепер не тільки
до ворогів його ненависть маю,
але й до друзів. О, до сих ще більшу !
Ви сонне кодло! [46,137—138].

На противагу байдужості вона проголошує активність у
любви. Це — неприйняття байдужості як такої:

...я не можу їм простити за нього:
отой народ безглуздий, що кричав:
“Розпни його, розпни!”
...Умер він, зраджений землею й небом,
як завжди, одинокий [46, 139].

З самого початку і до кінця самотність, самотність стає
провідною. Це ще один мотив, що характеризує екзистенційне світобачення. Адже, починаючи з “філософії серця” Блезе Паскаля та Григорія Сковороди, відбувається поворот від логоцентризму, такого впливового та авторитетного в філософії Просвітництва до некласичних форм, так би мовити, філософствування, в центрі якого перебуває виокремлене людське буття, мінливе та різноманітне. Разом з втратою логоцентризму зростає самотність. Адже центр “регуляції” переміщується з сфери зовнішніх — владних, державних, релігійних структур у внутрішнє — мінливе буття людини, яке фактично неможливо визначити. І якщо у К.Маркса все ж причини цього явища виносяться назовні — в сферу товарного виробництва, то вже Ф.Ніцше переносить їх у нездоланну внутрішню природу людини. Самотність у його інтерпретації стає обов’язковою умовою становлення та існування особистості, яка виокремлює її з великого натовпу. Саме цим шляхом пішли автори екзистенційних систем — М.Гайдеггер,

Ж.-П. Сартр, К. Ясперс та інші. Самотність ототожнюється з особистісним. Лише за цих умов можна вичленити екзистенційність як таку.

Ми звикли до того, що українську філософію, як і літературу, мистецтво, ми аналізуємо, приміряючи до певних моделей. Якщо упродовж сторіч (XIV—XVII ст.) такими моделями були західноєвропейські феномени, то з XVIII ст. нав'язуються російські. І поки що ми не вийшли за межі звичного.

Враховуючи це, варто виділяти те, що українська національна культура внесла в світову, нерідко пропонуючи свої ідеї раніше, ніж це було розроблено в культурах інших народів.

З цієї позиції незаперечним є той факт, що саме екзистенційні ідеї однією з перших виразила саме українська філософія. Так, з тих часів, коли відбувається становлення києво-руської філософії, виділяються ті, що складають саму базову основу екзистенційного філософствування — це орієнтація на індивідуальну неповторність буття. Ця особливість українського філософського світобачення зрештою категоріально виражена пізніше в Сковородинському вченні про три світи — макросвіт, мікросвіт, Біблію.

Сам же Григорій Сковорода був палким прихильником усамітнення як умов для творчості, для створення себе, свого власного світу. Якщо згадати, то позитивне розуміння усамітнення започатковано ще з буддистського аскетизму, продовжено в християнському чернецтві, в землях України певною мірою реалізовано як світське усамітнення в діяльності дяків, то стає зрозумілим спосіб життя, якого дотримувався Г.Сковорода.

В "Одержимій" є епізод, який відтворює позитивне розуміння усамітнення. Це роздуми Месії над своєю долею в саду Гетсиманському, коли він доходить висновку про необхідність кривавої жертви заради спасіння людей (епізод II), приймаючи це як радість:

А та любов, що я від тебе хочу,
повинна быть як сонце — всім світити [46, 136].

І все ж значно більше місця займає те усамітнення, яке має деструктивний характер. Це "нещасне" усамітнення. Саме таким і сповнена самотність Месії, коли він, скоряючись Вишній волі, закликає, звертаючись до байдужого натовпу в цілому і до своїх учнів у тому числі: "Моя душа сумна до смерті..."

І ще більш самотній Одержима, бо її любов не приймає не тільки Месію, а й всі ті, які оточують її.

Зрештою, самотність — доля всіх і єдиний шлях боротьби проти неї — це активна діяльна протидія. На сторінках "Одержимої" Леся Українка вбачає її у відстоюванні любові, яка є єдиним шляхом до переборення нездоланної екзистенційної самотності:

... я тепер
за тебе віддаю...життя...і кров...
і душу...все даремне!.. Не за щастя...
не за небесне царство... ні... з любові? [46, 147].

Леся переборює відчай та зневіру. Вона всупереч шляху, запропонованому І.Франком у славнозвісному "Мойсеї", коли він фактично запропонував безпам'ятство — за сорок років мандрівок пустелею народ повинен позбутися менталітету раба, обстоює лише один шлях — активної і наполегливої діяльності, постійної праці во славу власного народу.

Ця думка стає центральною в драматичній поемі, яка стала продовженням "Вавілонського полону" — це "На руїнах" (1908 р.)

Розкуй меч на рало. Час настав.
Потрібна оборона і руїна.
Бо прийде ворог і розоре землю,
насіє збіжжя, і збере жнива,
і буде хлібом люд сей годувати,
і вдруге завоює Палестину,
вже без меча, самим блискучим ралом.
Бо скажуть вголос сироти й вдовиці:
благословенний той, хто хліб дає!

Лежачим краю рідного немає.
Чий хліб і праця — того і земля.
Тож вавилонською назвуть сю землю.
А ті руїни, що он там чорніють,
Стоятимуть вже на чужій землі [48, 171].

Переконливо і, можна сказати, зі знанням справи викладено основні принципи політики Росії щодо поневолення України, так би мовити, “мирним шляхом”. Тому Леся так пристрасно закликає:

Старий

Для чого? Нащо маю я вставати?

Тірца

Для праці! для поради! для життя!

Щоб сонце не зійшло в твоїм лінивстві,
що часу визволу не застав тебе
у сні ганебнім, соромнім безділлі.

Старий

(роздражений)

А ти що робиш? Ти?

Тірца

Людей буджу [48, 173].

Леся Українка вибрала для себе життєву позицію — вона бере на себе роль “будителя”. Але позиція, з одного боку, має дещо узагальнений характер, коли вона підіймає на продуктивну працю поневолених євреїв. При цьому порушена ще одна надзвичайно болюча для українців проблема — протистояння “західняків” та “східняків”. Перші, як говорилося, сторіччями відчували на собі руйнівну силу російського тиску і другі, хоч і потрапили в неволю, все ж не були повністю відірвані від демократичного та національного європейського процесу.

Леся Українка, як і І.Франко, як і М.Драгоманов, як і ряд представників української інтелігенції кінця XIX — початку XX ст., закликала до національної єдності. В драматичній поемі “На руїнах” Леся ставить це болюче навіть для сьогодення питання:

і знов поллється молоком і медом
земля обітована, ся земля,
де ми тепер блукаєм, мов вигнанці,
мов стадо згублене на бездоріжжі.
Чого блукати нам? Чого шукати?
Чи се ж не та земля, що здобували
для нас батьки своєю кров'ю й потом?
... Устань, Ізраїлю! Зори плугами
се бойовисько, не давай ні кроку
землі обітованої. Посій
понад границями пшеницю добру,
відгородись житами від пустині.
Склади каміння все у підмурівки,
щоб не казали люди: тут руїна;
щоб мовили: колись тут стане дім.
... І бранець руку братові подасть,
і підуть поруч будувати мури
по тім гучнім, високім підмурівку [48, 181].

Виділяється і та сфера праці, яка прямо виходить на національно-екзистенційне буття — це сфера вільної праці, творчості, Тірца викидає арфу, пророки прискіпливо допитуються у Елсазара ("Вавілонський полон"), чи не співав він поневолювачам-вавилонянам рідних сіонських пісень.

Бо шнур, лопата, рало та сокира
в руках людських — людські раби, а слово
в устах пророчих мусить тільки Богу
служити — більш нікому [49, 156].

Це стає основною темою ще одного твору, присвяченого біблійній тематиці — "В дому роботи, в країні неволі" (1906 р.), в якому дія відбувається в околицях Мемфіса, у Єгипті, біля храму. Два раби — єгиптянин та гебрей однаково поневолені, знесилені та пригноблювані дозорцями, які їх катують. І все ж один з них — єгиптянин ставить до своєї роботи досить прихильно:

...Хай Тот-майстерник
мене ховає від неробства! Всі ми,

египтяни, працюємо ретельно
не тільки по неволі, а й з охоти.
Не раз, мені здається, я робив би
незмірно краще, якби я був вільним,
отак, як будівничий наш, наприклад.
От щастя жити так, як він живе!..

І коли раб-гебрей заявляє, що він:

... Розруйнував би
усі ті храми ваші й піраміди!
... Загородив би Ніл і затопив би
увесь сей край неволі! [50, 266, 267, 268].

То, як зазначає Леся, “египтянин мовчки одводить руку і дає в лице гебреєві, той з проникливим криком падає додолу”.

Вставши, раб-гебрей понуро констатує :
Нічого, так і треба,
я мушу знать, що я тут раб рабів,
що він мені чужий, сей край неволі,
що тут мені товаришів нема [50, 268].

Так Леся Українка визначає відмінність між становищем поневолених самодержавством російських мас населення та українцями. Це питання постає на весь зріст під час революційних подій у Російській імперії в 1905 р. Але воно накреслюється раніше, під час підготовки до цих подій. Це добре розуміє поетеса. В листі до М.В.Кривинюка від 18 лютого 1903 р., який не потрапив до видання її творів ні в 1956 р., ні в 1965 р., ні в 1978 р., вона писала: “Пора стати на точку, що братні народи просто сусіди, зв’язані, правда, одним ярмом, але в ґрунті речі зовсім не мають ідентичних інтересів, і через те їм краще виступати хоч поруч, але кожному на свою руку, не мішаючись до сусідньої “внутрішньої політики”. Яке нам діло, що “Искра” свариться з “Революционной Россией”? Не наше діло їх мирити. ...Нам важно, як ті обидві

(чи багато) фракцій відносяться до нас, до нашої справи, і відповідно тому ми мусимо рішити, з ким нам битись, з ким миритись" [51, 109]. Мова йшла про те, що російські соціал-демократи — "нас навіть і не завважають, чи ми є на світі".

Тому, закликає Леся, слід, не сподіваючись ні на кого, займатися своїми справами, невтомно трудячись для свого народу.

Своїм власним життям вона доводила це. Тому цілком логічно в своїй творчості Леся Українка доходить висновку про те, що вирішальною є діяльність сильної особистості. Цим самим вона висуває та формулює концепцію неоромантизму. У статті "Старе й нове..." І.Франко виділяє стильові особливості творчості неоромантиків: "Для них головна річ — людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах... Звідси — брак довгих описів та трактатів у їх творах і та непереможна хвиля ліризму, що розлита в них. Звідси їх несвідомий наклін до ритмічності й музикальності як елементарних об'явів зворушень душі. В порівнянні до давніших епіків їх можна би назвати ліриками, хоча їх лірика зовсім не суб'єктивна; навпаки, вони далеко об'єктивніші від давніх оповідачів, бо за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найвищий тріумф поетичної техніки, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі" [52, 81—82].

Сама ж Леся, яка запропонувала сам термін "неоромантизм", підкреслювала, що це новий стиль, орієнтований на відродження колишнього романтизму з суттєво новими рисами. "...Замість простоти стилю знаходимо тут запал і завзятість, повний брак об'єктивності, нагромадження образів, порівнянь, докорів, погроз, обітниць, віщувань, жалю, надії, гніву — всі почуття, всі пристрасті людського серця відбилися яскраво в тій огнистій ліриці... Навіть сама техніка фрази неначе виміряна свідомо на те, що тепер звуть сугестією (внушенням)" [53, 140].

І все ж у цьому хаосі виділяється центральне — це глибини людської душі, відображення поривань особистості до вищих ідеалів життя (*ins Blaue hinein*). Відзначаючи, що сам нео-

романтизм виникає під впливом німецьких новоромантиків, вона вбачала особливістю те, що відбувається відхід від позиції морального судді суспільства, який узяла на себе реалістична література в напрямі естетизації. І І.Франко, і молодий на той час критик С.Єфремов всіляко засуджували таку відмову від соціальності. Всупереч їм ряд молодих літераторів, об'єднуючись навколо О.Кобилянської, пропонує відмову від спрощено соціального, "матеріального" розуміння особистості, а відтворення її в усьому багатстві внутрішніх світосприймань та співпереживань. У статті О.Луцького "Молода муза" ("Діло", 1907, № 249) наголошувалося на необхідності приєднатися до тих пошуків, які відбуваються в європейських літературах. Цю лінію продовжили засновники журналу "Українська хата" (1909—1914). М.Наєнко зазначав: "Засновники журналу під зовнішньо заявлену традиційність у розвитку української культури підводили ґрунт цілковитої переорієнтації її, спрямування в річище європейських естетичних і етичних шукань, які знову ж пов'язувались з іменами європейських філологів, філософів і письменників — Ф.Ніцше, Г.Ібсена, М.Метерлінка, А.Франца, Ш.Бодлера та ін." [54, 142].

А це в свою чергу орієнтувало українську літературу на проблеми, розроблені цими мислителями та культурними діячами. І серед них перше місце, як зазначала це Леся Українка неодноразово, належить Ф.Ніцше.

Не можна не зупинитися на цьому питанні, бо все те, до чого ми звикли в оцінці цього мислителя, надзвичайно далеке від дійсності. Адже до недавнього часу, коли ми були повністю ізольовані від європейської культури і замкнуті на радянській інтерпретації її, Ніцше був проголошений реакційним мислителем, майже ідеологом фашизму.

Якщо це визнати, то тоді всіх тих, хто високо цінував його творчість та його ідеї, слід віднести до прихильників саме цих ідейних установок. До таких намагалися віднести молодомузівців, "хатян", тобто тих, хто наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. представляв ті кола української інтелігенції, які активно займалися пошуками шляхів становлення національної ідентичності.

Але ж це зовсім не так. Ніцше, людина колосальної та різноманітної культури, автор значної кількості музичних композицій та пісень, блискучий імпровізатор (його

шкільний друг Карл фон Герсдорф стверджував: “навіть Бетховен не зміг би імпровізувати більш захоплюючим чином”), створив не тільки неповторний стиль, раніше зовсім не відомий в європейській літературі, а й сформулював радикально нові ідеї.

Як зазначав Томас Манн, “його книги — не тільки самі по собі твори мистецтва, вони потребують мистецтва від читача, бо читати Ніцше — це свого роду мистецтво, де зовсім недопустимі прямолінійність і грубість, де, навпаки, необхідна максимальна гнучкість розуму, відчуття іронії, неквапливість. Той, хто сприймає Ніцше буквально, насправді, хто йому вірить, тому краще його не читати” [55, 61—62]. Шати мітологізму та символіки, якими широко користувався Ніцше, цілком відповідали “непрямолінійності” думки Ф. Ніцше.

За цим приховані пошук внутрішньої гармонізації хаосу буття. В першу чергу Ніцше виступав проти покірного сприйняття цього хаосу, проголошуючи певний імморалізм. В “*Esse homo*” він заявляє: “По суті в моєму слові іммораліст є два заперечення. Я заперечую, по-перше, тип людей, який досі вважався найвищим, — добрих, доброзичливих добродійних; я заперечую, по-друге, рід моралі, який, як мораль сама по собі, досяг значення та панування, — мораль *decadance*, говорячи відчутніше, християнську мораль. Можна на друге заперечення дивитися як на більш рішуче заперечення, бо надто висока оцінка доброти та доброзичливості в цілому є для мене вже наслідком *decadance*, симптому слабості, несумісного з життям, що восходить та стверджується... Бо добрі — не можуть створювати, вони завжди початок кінця — вони розпинають того, хто пише нові цінності на нових скрижалях, вони приносять себе в жертву майбутньому — вони розпинають все людське майбуття! Добрі завжди були початком кінця... і яку б шкоду не нанесли наклепники на світ, — шкода добрих найшкідливіша шкода” [56, 764—765].

Добрі, в інтерпретації Ніцше, — це ті, хто сприймає все терпляче і не протестує, і не заперечує, і не бореться. Тому він відкидав доброту як ідеологію рабства, внутрішнього смирення.

Цей принцип романтизму, який звеличує людину, протиставляючи її як Деміурга (творця) земного небесному Деміургу, надихає не тільки Ніцше, який вичерпно сформулював його в “Антихристиянині”. В українському літературному процесі кінця XIX ст. ці ідеї набувають значного поширення.

В наші дні, коли проблеми національної ідентичності нерідко зводять до конфесійних, які характеризували особливості українського буття в XV—XVIII ст., забуваючи при цьому, що такий підхід, по-перше, не відповідає сучасності, по-друге, певною мірою відгороджує від неї, збіднюючи духовне життя народу. Адже, якщо для деяких народів національна ідентичність збігається з певним конфесійним напрямом — католицизмом для поляків, православ'ям для росіян, то для українців упродовж тисячоліть існування на своїх землях сформувалося ряд конфесійних напрямів, які відповідали інтересам народу як у різні історичні періоди, так і в різних соціальних умовах. Тому релігійність та повернення до неї — ніяк не шлях до утвердження самостійної національної державності, хоча і займає певне, але не вирішальне місце в процесі.

Це добре розуміли українські культурні діячі часів Лесі Українки. Сама ж Леся багаторазово висловлювала негативне ставлення до рабської ідеології, виразником якої, на її думку, завжди було християнство. Варто навести лише одне місце з листа до Агатангела Кримського від 21 січня 1906 р: “Власне, я давно вже думала, що теперішня форма християнства є логічним і фатальним наслідком його найпервіснішої форми... Я не приймаю теорії Толстого і багатьох інших, ніби теперішнє християнство є аберацією, хворобою сеї релігії. Ні! В найдавніших пам'ятках, в “подіях апостольських”, в листах апостола Павла, в автентичних фрагментах первісної галілейської пропаганди я бачу зерно сього рабського духу, сього вузькосердого квієтизму політичного, що так розбуявся дедалі в християнстві. Як хочете, але не дарма в притчах і скрізь у Євангелії так часто вживається слово — “раб” і антитеза “пана і раба”, яко єдиної можливої форми відносин межи людиною і її божеством. ...Комунізм первісного християнства — се фікція, його ніколи не було, або се було ко-

мунізмом жебрака, що все одно не мав ніякого маєтку, або ще “комунізмом” добродійного багача, що кидав “крихти від свого столу” комуні “псів, що сидять під столом пана свого”... “Анархізм” християнства теж невисокої проби, се просто неосвіченість і невихованість політично безправної маси, що може уявити собі тільки утопію: деспот і народ, і нікого більше межі ними... Коли що надається до широкій ідеалізації в первісному християнстві... те нове для античного аристократичного світу почуття всепрощаючої симпатії, що так красило відносини Христа до його зрадливих і тупих учеників (не один класичний філософ не простив би в такому становищі своїм друзям), ну, і ще два-три елементи в сфері *почуття*, а не *теорії*... А до речі: от і ви уявляєте собі, що типічний християнин тих часів марив би, що всі стануть колись *слугами* Христа — чи се ж не все одно, що *рабами*” [57, 155—156].

Таких висловлювань Лесі можна зібрати немало і всі вони свідчать про те, що її антихристиянські мотиви значною мірою збігаються з ніцшеансько-європейськими і відображають центральну ідею романтизму — необхідність боротьби за визволення людини з духовного рабства.

В основному так інтерпретується ніцшеанство в Україні, тим більше, що праці Ніцше були достатньо відомі в оригіналі.

Російська ж інтелігенція сприймає ідеї Ніцше через трансформацію в так званому ніцшеанстві. До речі, він сам дав для цього привід своїм афористичним методом викладу. Тому такі суперечливі оцінки отримують його ідеї в різних авторів.

У світоглядній картині відчаю та розпачу, яку переживає російська духовність кінця ХІХ — початку ХХ ст. цілком закономірним є акцентування ніцшеанських ідей розпаду культури та цивілізації і навіть самого життя. І, звичайно, особливої привабливості набувають ідеї *Allemensch* (“сильної людини”, “надлюдини”), які, мовляв, і покликані врятувати людство. І звідси ж — виділення в працях Ф. Ніцше закликів до заперечення тих соціальних факторів, що несуть на собі тягар антигуманістичних концепцій.

Це, з одного боку, а з другого — певне замилювання всіма негациями, які щедро розсипані в творчості Ніцше. Саме тут і відбувається відхід від “істинного” Фрідріха Ніцше. “Що гарне для Ніцше, а що для Льва Толстого? Для Ніцше — все, що нагадує розклад, дегенерацію, бридке. Всяка ознака вичерпання, втоми, гниття викликає однакову реакцію, однакову оцінку, — це “бридке”, це щось, що відражає! А для П’єра з “Війни і миру” — в “запаху поту” і брудних онучів селянина — було “щось приємне”. І “грязніє толстіє пальци” власних ніг П’єра викликали в нього “улибку самодовольствія”, — так характеризує Д.Донцов відмінність морально-оціночних естетичних розумінь декадентського світобачення між Ф.Ніцше та російським письменником [58, 230].

Посилаючись на відомого російського літературного критика Миколу Михайловського, Д.Донцов уточнює: “Ексігібіціонізм, виставлення на прилюдний огляд своїх тілесних чи душевних язв — ось проти чого ворохобиться почуття здорової краси, почуття сильної, гордої людини. І якраз та ексгібіція є предметом творчості Достоевського. Жорстоко шмагає його за це знаний російський критик минулого віку Михайловський: для одних краса в тім, що робить нас сильними, для Достоевського — в тім, що робить нас слабкими, недужими. Дно людського життя огидне, але — “показать это дно во всей его грязи і гадости” якраз стремить Достоевський. Від його романів лишається вражіння — “чевота душнава, смраднава, затхлава... Точно какой-та неряха-прокажонний снімає перед табою одну за другою грязня тряпки с сваїх гноющихся язв... Насолода з болю зубів”, — зве це Михайловський. “І сам же я знаю, — пише критик, — що ніякої користі собі не принесе стогоном, лише даремно себе і інших надриває, роздражнює” [58, 231].

Таке замилювання бридким, смакування гниття та розкладу зовсім не відповідає тому Ніцше, який з обуренням, змальовуючи цю бридоту, відкидає її.

Викладені дивною мовою “пророка”, сповнені емоційних оцінок, філософські положення, висунуті в працях Ф.Ніцше, створюють справжній “лабіринт” образів, символів, ідей. Звідси — афористичність як виразник і провідник

у цьому лабіринті. Та й не ставив Ф.Ніцше перед собою завдання — сформулювати “вічну істину”, він виводить на шлях пошуків істини. Тому він і пропонує “шлях Аріадни”, тобто шлях лише пошуку в постійному потоці буття. Автор бере на себе роль диригента, будівельника-фантазера, що ліпить палаци з піску, саме “свавільної дитини”, до якої прямує “верблюд” та “лев” в ніцшеанських химерах. Саме химерність — та єдина, тонко натягнута струна, яка пронизує весь хаос нагромаджених суттєвих явищ, предметів.

Такі фантазії були можливі лише для людини, яка оволоділа незліченною кількістю різноманітних знань і, що особливо важливо, гармонізуючим музичним світобаченням. Адже, як відомо, Ніцше був одним із тих, які не тільки добре знали музику, а й самі були співпричетні до неї. Він був автором значної кількості музичних композицій і пісень, блискучим імпровізатором. Ті, що знали його, високо оцінювали ці імпровізації, як наприклад, його шкільний друг Карл фон Герсдорф, який стверджував, “що навіть Бетховен не зміг би імпровізувати більш захоплюючим чином”.

Все це і лягло в основу змісту його, за власним виразом автора “неможливої книги”, яку він назвав “Народження трагедії з духу музики” (1872) через 15 років після написання її. Саме в цій праці він проголошує “повалення кумирів”, замахнувшись навіть на... оперу, як ту музичну форму, що, стверджуючи, мовляв, узагальненість, знищує особистісне. “Опера є породження теоретичної людини, критично настроєного любителя, а не художника... Безсила в мистецтві людина створює собі якусь подібність мистецтва, характерну саме тим, що вона є твором по суті нехудожньої людини... Передумова опери є укорінене помилкове уявлення про процес художньої творчості, а саме та ідилічна віра, що по суті кожна почуваюча людина — художник. За змістом цієї віри опера є вираження поглядів на мистецтво публіки, дилетантизму в мистецтві, диктуючого, з веселим оптимізмом теоретичної людини, свої закони” [59, 132].

Можна навести безліч висловлювань Ф.Ніцше, де він, заперечуючи тоталітаризм узагальненого, позбавленого “діюни-

сійства” (індивідуалізації) відстоює неповторність останньої. Зрештою, цей руйнівний заряд, яким сповнені сторінки творів Ф.Ніцше, аж ніяк не можна пояснити, виходячи з самої особистості мислителя: “У нього була звичка тихо говорити, обережна, замислена поступ, спокійні риси обличчя і звернені всередину, що дивляться вглибину, немов би вдалину, очі його легко було б не помітити, так мало було визначного в його зовнішності. В звичайному житті він відзначався великою ввічливістю, майже жіночою м’якістю, постійною рівністю характеру. Йому подобалися вишукані манери у відносинах, і при першій зустрічі він вражав своєю дещо делікатною церемонністю” [60, 25].

І все ж його образ та його позиція асоціюється в масовій свідомості з мислителем — руйнівником і нерідко навіть отожднюється з найагресивнішими “героями” історії. Як зазначає авторка з Москви, “...можна, звичайно, твердити, мовляв, ідеї не відповідають за те, як їх, видозмінюючи та спостворюючи, використовують згодом. Але не можна не рахуватися з тією обставиною, яка стала справді фатальною для долі ніцшеанських ідей у XX ст.: двічі, у Німеччині і в Росії, вони були застосовані для обслуговування державного тоталітаризму, гітлерівського і сталінського” [61, 173].

Тому було кілька причин. Звичайно, головною була світоглядна спрямованість німецького та російського духу, сповнена пошуків підтримки того духу песимізму та агресивності, що був провідним для масової свідомості цих держав. “Підганяння” ідей Ніцше під ідеологічні потреби стало цілком можливим в зв’язку з методикою, якою широко користувався автор — міфологічно-афористичною, коли можна було вихоплювати будь-які вирази і komponувати їх відповідно до своїх, так би мовити, ідейних замовлень та потреб. І, що відіграло вирішальну роль, це та активна діяльність по фальсифікації спадщини Ф.Ніцше, яка була проведена його сестрою Єлизаветою Фьорстер.

Слід зауважити, що першими, хто розпочав роботу над біографією Ніцше, були саме його сестра, Карл Альбрехт Вернуллі, який написав двотомну розповідь про дружбу

Ніцше з Овербексом. У цій праці основною постаттю, на жаль, став Овербек і надто багато місця приділено критичним випадкам проти Л.Фьорстер.

Ще суб'єктивніше викладений матеріал у книзі "Життя Фрідріха Ніцше" (Das Leben Fridrich Nietsche. — Leipzig, 1897), яка належала перу його сестри. Як зазначав сам Ніцше, "люди, подібні до моєї сестри, неминуче виявляються непримиренними противниками мого способу мислення та мови філософії" і далі: "Як ми можемо бути рідними — от питання, над яким я часто роздумую" [62, 39].

Останньою краплею, яка переповнила чашу терпіння Фрідріха, було одруження Лизавети. Тоді він порвав стосунки з "мстивою ансисемітською дурною" [63, 39]. Чоловік Лизавети — вчитель гімназії в Берліні був не тільки за своїми ідейними переконаннями антисемітом, а й намагався активно проводити ці ідеї в безпосередні практичні дії — бив євреїв на вулицях Берліна. Переїхавши з Лизаветою, з якою він одружився в 1885 р. до Парагваю, де він збирався заснувати, рятуючись від "засилля євреїв", на зразок пуританських утопій XVII ст. "Нову Німеччину", Фьорстер закінчив погано. Зазнавши краху в своїх фінансових операціях, він у 1890 р. покінчив життя самогубством. Те, що саме антисемітизм був причиною ворожості Ніцше до Фьорстерів, підтверджується тим фактом, що антисемітизм Р.Вагнера став причиною різкого розриву мислителя з тим, кого він так ніжно любив і з ким дружив упродовж багатьох років.

У світлі вищесказаного про сестру філософа стають зрозуміли її спроби щодо фальсифікації спадщини Ніцше. Вона використовувала пряму підробку — підроблялося звертання в листах Фрідріха. Так, замість імені матері чи когось із приятельок підставлялося ім'я "улюбленої сестри", а ті імена, які не можна було підробити, просто... заливалися чорнилом. Все це вона робила, захопивши в свої руки архів Ніцше. На жаль, суть фальсифікації стала помітною десь у 50-х роках XX ст. І все ж сигнали надходили й раніше. Так, перший редактор повного видання творів Ф.Ніцше Фріц Кугель заявив протест і облишив роботу в архіві, дійшовши до 12-ого тому,

де мова йшла про каталогізацію приміток щодо 80-го року. Адже саме в цьому томі була проведена фальсифікація, яка й породила горезвісну “Волю до влади”.

Рудольф Штайнер уперше виступив відкрито з пересторогою. Адже він тривалий час працював в архіві і відмовився в 1900 р. від редагування фальсифікованих документів.

І нарешті в 1956 р. Карл Шлехт ґрунтовно проаналізував шляхи і методи фальсифікації.

І все ж вирішальним було відвідання в 1934 р. архіву Адольфом Гітлером, якому 90-річна Лизавета Фьорстер-Ніцше подарувала палицю брата і розсипалася в компліментах.

Цим і завершилася “фашизація” Ніцше. І хоч Європа давно відмовилася від такого трактування творчості Ніцше, в Росії він залишився первісно фальсифікований, підведений під фашистське ідеологічне замовлення: Ніцше — оббріханий, табуїрований, позбавлений культурних прав, Ніцше — приречений на піратське існування між спецхороном та чорним ринком, пущений на культурний самоплив та все ще — сенсаційний, підпільний. Будемо сподіватися, цьому Ніцше приходить край. Шахрайський образ, який тривалий час слугував “прообразом” “сильних” нікчем — від героїв Арцибашева та Пшибишевського до маньяків державної влади, безповоротно здається в архів авантюр віку; цією філософією, можна сказати з усією впевненістю, не надихнеться більше жодний унтер-офіцер. Залишається інший образ, але — увага! — зовсім ще небезпечний, зовсім не розмінований, зовсім не легко прийнятний: так, все ще небезпечний, вибухонебезпечний, все ще “динаміт”, але — інший. “Філософ неприємних істин” — так одного разу він надумав назвати себе ще до того, як істини ці були б “жахливими” [63, 45–46], так охарактеризував становище вчення Ф.Ніцше в сучасній Росії один із авторитетних російських дослідників наших днів К.А.Свасьян.

Саме таке розуміння творчості Ф.Ніцше поширилося в радянській філософській літературі. Воно не відображає ні сутності самого вчення Ф.Ніцше, ні, тим більше, українського прочитання його. Адже основою, його ідейним

спрямуванням стала месіаністсько-державницька ідея “великого народу”. І якщо для німецького менталітету це закономірно ввійшло за допомогою “фашизації”, проведеної Лизавестою Фьорстер-Ніцше, в масову свідомість, то для російського — воно відповідало потребам кризового стану імперського світобачення. В збірниках російської інтелігенції, присвячених цій темі (“Вехи” — 1809 р., “Из глубины” — 1918 р.), і особливо в праці М.Бердяєва “Истоки и смысл русского коммунизма” (1937 р.) підкреслюється саме агресивний месіанізм російської масової свідомості. “...Російський комунізм, — зазначав М.Бердяєв, — більш традиційний, ніж звичайно думають, і є трансформація та деформація старої російської месіаністської ідеї. Комунізм у Західній Європі був би зовсім іншим явищем, незважаючи на схожість марксистської теорії. З традиційно-російським характером комунізму пов’язані і його позитивні та негативні сторони: з одного боку, пошуки царства Божого та цілісної правди, здатність до жертви та відсутність буржуазності, з другого — абсолютизація держави та деспотизм, слабе усвідомлення прав людини та небезпечність безликого колективізму” [64, 152–153].

От саме на це і звернули увагу І.Франко, О.Кобилянська, Леся Українка та інші поети та письменники України. Для них головними і приваблюючими стали не заперечувально-кризові заклики Ніцше, а гуманістично-стверджуючі. Останні ж і були пов’язані з тими героїко-романтичними ідеями Ніцше, спрямованими на возвеличення індивідуального самовладдя. Звідси — прихильність до ніцшеанського “бунту проти мас”, безликих і жорстоких, ворожих тому, хто “висувається” за межі дозволеного саме масами.

Тим більше, що протест проти універсалізації Ніцше досить глибоко і послідовно проводить, так би мовити, через сторіччя в своїх працях. Так, під критичний погляд його потрапляє передусім те джерело, з якого європейська культура упродовж тисячоліть черпала ідеї тотальної універсалізації. Це християнство. Ось як це звучить на сторінках однієї з праць Ф.Ніцше: “...Йому (йдеться про апостола Павла. — А.Б.) потрібні були тільки поняття, вчення, символи, які тиранізу-

ють маси, створюють отари... Що єдине запозичив пізніше Магомет у християнства? Винахід Павла, його метод утворення отари: віру в безсмертя, тобто *вчення про Суд*... Яд вчення "рівні права для всіх" християнство посіяло найгрунтовнішим чином. Із найпотаємніших куточків брудних інстинктів християнство створило смертельну ворожнечу до всякого почуття благоговіння і шанобливої відстані між людиною та людиною, яке є *передумовою* для всякого підвищення та зростання культури, — з *ressentiment* має воно викувало *головне знаряддя* — проти нас, проти всього благородного, радісного, великодушного на землі, проти нашого щастя на землі... і не будемо низько цінити той фатальний відлив, який від християнства пробрався в політику! Ніхто тепер не має мужності заявляти про свої права, про права панування, про почуття поваги до себе, до іншого, немає більше *пафосу дистанції*... Аристократизм настрою про рівність душ похований до кінця; і якщо віра в "право більшості" робить революції і буде їх робити, то не можна сумніватися в тому, що це — *християнство, християнське* розуміння цінностей, які кожна революція переводить у кров та злочини! Християнство є повстання всього на землі — плазуючого проти того, що над ним *підноситься*: Євангеліє "нижчих" принижує" [65, 667—668].

Майже дослівно перегукується з Ніцше Леся Українка, коли в листі до А.Кримського пише, відстоюючи свою "антирабську" позицію, відтворену на сторінках поеми "В катакомбах": "...я давно вже думала, що теперішня форма християнства є логічним і фатальним наслідком його *найпересічнішої* форми... Я не приймаю теорії Толстого і багатьох інших, ніби теперішнє християнство є аберацією, хворобою своєї релігії... А, до речі, от і Ви уявляєте собі, що типічний християнин тих часів мав би, що всі стануть колись *слугами* Христа, — чи се ж не все одно, що *рабами*? Чи ж не проти сього повстає мій раб-прометеїст? Що ж ідеальнішого міг йому виставити пересічний християнин найперших навіть часів, як не "єдину отару з єдиним пастирем?" [66, 156].

Зрозуміло, що ніцшеанське проголошення та захист "зла", що протиставляється "добру", це захист бунтуючої ін-

і проти знеособлення “загальнолюдського”, універсалістського, “отарного” не могло не викликали певного відгуку у світовій, в тому числі в тогочасній українській культурі.

Не останню роль при цьому відіграла і сама форма проголошення цих ідей — художньо-образна, майже постична.

Відбувається відхід від світобачення, орієнтованого на позалюдський, так званий “природний” процес, в якому людині відводиться місце споглядача, “копіїста” цього процесу. А це в свою чергу формує нову точку зору на світ. Цей процес здавна отримав назву “модернізм”. Існує безліч тлумачень цього терміна. На мою думку, не можна не погодитися з тим визначенням цього поняття, яке дав Ю.Габермас. У статті “Модерн — незавершений проєкт” він пише: “Слово “модерн” уперше вживано наприкінці V сторіччя для того, щоб розмежувати християнське теперішнє, котре зараз дістало офіційний статус, і поганське римське минуле. “Модерність, приналежність до сучасного” (Modernität) — нехай зміст цього поняття й змінювався, споконвіку виражав свідомість епохи, яка співвідносила себе з античним минулим у процесі осмислення себе самої — як результату переходу від старого до нового” [67, 40—41].

Можна зробити висновок, що як самі умови формування модернізму, так і зміст його в різні часи був різний, хоча і мав певну спільність. Вона полягала в тому, що явище модернізму було завжди свідченням появи нового, його протистояння усталеному, минулому, тому, яке відходить.

В часи, які ми розглядаємо, модернізм виступив як певне намагання відкрити дорогу тому, що лише зароджувалося. В центрі була людина, точніше, її буття та проєкція його на весь світ навколо неї. І хоч Ф.Ніцше досить глибоко заглянув у “межі” цього буття, в основному соціологічно це було лише однією з сторін нового модернізму.

Адже в другій половині XIX ст. саме людське буття, розуміння його надзвичайно ускладнюється. Ідеї інтуїтивізму Анрі Бергсона, проникнення в підсвідоме З.Фрейдом, наростання екзистенційного світовідчуження, відображені в твор-

чості С.К'єркегора, породжує скепсис щодо минулих світоглядних орієнтирів.

Відбуваються пошуки нових істин. Іншими словами, настає епоха перегляду самих підвалин світу, в якому живе людина. І якщо спиратися на концепцію Ю.Габермаса, то це і була одна із форм модернізму.

В українському духовному житті він, тобто модернізм, набуває своїх особливостей. Як зазначала блискуча дослідниця цієї проблеми Соломія Павличко в книжці "Дискурс модернізму в українській літературі", "отже, модернізм — не група, не період, не школа, і тим більше не художній напрям, як-от символізм, неоромантизм, імпресіонізм, що останнім часом прагнуть доводити... Терміном "модернізм" в українській літературній історії позначені різні явища різних періодів, часто діаметрально протилежного змісту. Модернізм рубежу віків мав інші завдання й форми, ніж модернізм 10-х років. Модернізм 40-х, з яким пов'язані імена кількох письменників еміграції, досить критично настроєний щодо попередніх модернізмів. А поети нью-йоркської групи взагалі прагнули відмежуватися від усіх, у тому числі модерних, українських досвідів і традицій" [68, 12].

В цьому переліку модернізмів нашу увагу, звичайно, привертає та перша характеристика "невизначеності" модерністських пошуків, активним виразником яких була творчість Лесі Українки.

Отже, в першу чергу виділяється концепція заперечення. В європейській літературі відбувається просто зміна "знакової системи" — добро замінюється злом. В європейській культурі це було розпочато романом Емілі Бронте "Грозовий перевал" та збіркою поезій Ш.Бодлера "Квіти зла". Започатковується модерністське світобачення в мистецтві. Автори цих творів немов би відвертаються від світу, основним стрижнем якого були моральні норми, уособлені в універсалізмі релігійному. Відбувається процес, який так часто і так багаторазово переживало людство, — зміна світоглядних орієнтирів, основним "механізмом", внутрішнім "ядром" якого є мораль, що визначає сутність буття цього суспільства.

Це добре нам відомо з епохи Мак'явеллі, коли його без-
кромпромісне визнання "двох моралей" — тієї, яка відходить
(клерикально-станової), та тієї, яка активно "відвойовувала"
собі місце під сонцем (просвітницько-буржуазної), постави-
ло його в ситуацію "ворога суспільства" в цілому. І знадоби-
лося понад 300 років, щоб тільки в наші дні став зрозумілим
його подвиг. Це був дійсно подвиг, коли він протиставляє
"добру" — лицемірству церкви "зло" — демократизацію су-
спільства. Одним із перших він помітив і виділив не-
обхідність і закономірність національного єднання, що і да-
ло право славнозвісному італійському посту, лауреату Но-
белівської премії Джозуе Кардуччі сказати: "Я — Італія вели-
ка і єдина, і виховав мене Мак'явеллі".

"Зло" Бодлера, як і ідеї Ф. Ніцше, були проголошенням
нової моралі нового світу, в якій найбільшою цінністю є "хи-
мерність" неповторності людського буття.

Розпочався наступ на "святая святих" старого світу —
принцип універсалізму, відтворений у духовній культурі, за
сучасною широко вживаною термінологією, як "логоцент-
ризм", тобто певній тенденції, яка пов'язана з прагненням
концентрації світоглядної картини на визначених поняттях,
в свою чергу відтворених у певних словесних, чітко визна-
чених формулюваннях. Зрештою, не можна сказати, що це
був радикальний відхід від логоцентризму. Адже продов-
жується пошук нового "логосу", "центру", навколо якого
можна радикально розташувати те розмаїття буття, яке
з'явилося в модерністському баченні. Залишається в силі
звична, так би мовити, теологічна доцентровість, лише самі
боги змінюються — "Зло" займає місце "Добра". Принцип
же сакральності, його світоглядна — "стягуюча" функція за-
лишається на своєму місці.

І все ж помітним стає внутрішній процес зростання
різноманітних "кутів зору", за допомогою яких відбувається
висвітлення різних сторін буття. Що особливо важливо — так
це те, що при цьому відбувається руйнація саме внутрішньої
єдності світу.

В першу чергу це зачепило те, що в філософії визна-
чається як гносеологічна проблематика. Вічна тема "що є

істина?" знову висувається на перший план. Якщо для філософії це знайшло вираження в самій зміні предмета філософії — від позитивістського намагання звести істину до "комплексу відчуттів", "узгодження", до якого зводяться самі пошуки її, і до безмежжя самовиявлення людини в феноменології, екзистенціалізмі, персоналізмі та інших напрямках філософії людини, то для літератури істиною стають нові установки на відміну від усталених ідей та форм.

Для української літератури це й було те, недостатньо чітко визначене, розмаїття тем, форм, ідей, напрямів, стилів. Одним з провідних було те, що український модернізм проголошував відмову від народництва як провідної ідеї літературної творчості попередників.

Іван Франко в своїй полеміці з С.Русовою чітко окреслює межу між новим (читай — модерністським) та старим (народницьким) письменством, тим самим одним із перших визначивши сутність модерністських пошуків: "Коли старі письменники виходять від малювання старого світу — природи, економічних та громадських обставин — і тільки при допомозі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення само собою їм мало інтересне і вони звертають на нього увагу лише тоді й оскільки, коли і оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться змалювати" [69, 108].

Франко визначив основну особливість повороту від старого до нового — відхід від соціологічності і перехід до екзистенційності. Цим самим він накреслив головну рису українського модернізму — необхідність виходу на рівень світової європейської культури, відхід від своїх "хатніх" справ.

Ще різкіше висловився з цього приводу М.Вороний. У своєму листі до першого європейського альманаху в 1901 р. "З-над хмар і з долин", у так званому маніфесті українських модерністів він пропонує дати такі твори, "...де було б хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю недосяжною красою, своєю незглібною таємничістю" [70, 14].

Не можна сказати, що ці ідеї зустріли загальне прихильне ставлення. Один із найвпливовіших літературознавців С.Єфремов у великій статті "В поисках новой красоты. Заметки читателя", опублікованій у трьох числах журналу "Киевская старина" в 1902 р., докоряв О.Кобилянській та В.Стефанику за незнання та небажання знати народне життя. Цей новий напрям він називав символізмом, виділивши одну із найпомітніших сторін модернізму. "Каковы бы ни были причины успеха символизма, одно для нас вне всякого сомнения: в лице его мы имеем дело с явлением решительно противообщественным, разлагающим, свидетельствующим об упадке среди данного общества того живого, бодрого настроения, которое является необходимым условием движения вперед" [71, 412].

Єфремов правильно відзначив "упадок" психологічного настрою і, на жаль, не побачив того, що з'явилося натомість. То був новий світ, центром якого стає вічно рухливе, вічно мінливе та суперечливе людське буття. "...в глибині та тонкості психологічного аналізу, в тій несхибній яснозорості в сфері нейтемніших глибин людської душі лежить безсмертна вартість тих письменників, а зовсім не в їх громадських, соціологічних поглядах" [72, 364], — зазначав І.Франко, характеризуючи нове письменство.

Пізніше, на жаль, Франко відмовився від позиції підтримки "Нової хвилі", як називали в Україні модерністські пошуки.

А от 20-літня Леся Українка, характеризуючи повість нікому не відомої на той час Ольги Кобилянської "Лорелея" ("Царівна"), в листі до М.І.Павлика визначає особливості українського модернізму: "Взагалі писана ся повість якось немов би двома стилями разом: дуже романтичним і чисто натуралістичним. Пані Кобилянська письменниця нової школи, неоромантичної, але її неоромантичний стиль не дійшов ще до такої гармонії ідеалу з життєвою правдою, як то єсть у деяких новітніх французьких письменців. Часом у неї тенденція надто виступає червоною ниткою і разить очі, мов дисгармонія барв" [173, 81].

Таким чином Л.Українка визначає термінологічно український модернізм, з одного боку, а з другого — і змісто-

вно в тому числі. Це не той класичний, який представлений у європейській літературі і характеризується втечею від реалізму в світ містицизму, міфологізму, розмаїттям ідей та стилів. Ні, це “неповний” модернізм, в якому естетизм підпорядкований гнітючій реальності українського життя.

І все ж у ньому достатньо чітко висловлена головна ідея модернізму, яка полягає в тому, що основним змістом, точніше предметом літературного процесу стає нова онтологія, спрямована на відображення складного процесу само руху людського буття. “Бачити, відчувати, виражати — в цьому все мистецтво”, — записали в своєму щоденнику 8 лютого 1865 р. брати Гонкури [74, 489]. В цих словах досить повно сформульовано нове завдання, яке стоїть перед новою літературою.

І все ж, ставши на шлях аналізу, “подрібнення” шляхом акцентації різних сторін самовияву, модернізм шукає нової єдності, нового логоцентризму. “Поезії внутрішньо притаманний обов’язок створювати із невдоволення застиглу річ. Покоряючись якомусь внутрішньому спонукуванню, поезія руйнує спіймані нею об’єкти, шляхом руйнації повертає їх до невловимої текучості існування поста, — і саме такою ціною сподівається знову відшукати тотожність світу та людини. Але відриваючи, вона в той же час намагається схопити сам відрив. Вона здатна лише замінити відриванням схоплені речі скороченого життя: зробити так, щоб відривання не займало їх місце, вона не в силах” [75, 38].

Характеристика поетичного відтворення світу, запропонована одним із найяскравіших філософів та культурологів ХХ ст. Жоржем Батаєм, цілком відповідає особливостям українського модернізму.

В центрі поезії та літератури і опиняється саме “відрив”.

Цей “відрив” входив складником в усі форми модернізму. Але якщо в європейській літературі він стає самоціллю, нерідко основним змістом самого літературного процесу, то в українському неоромантизмі це — лише перший крок до творення нового світу. Як зазначає Т.Гундорова в блискучому дослідженні “Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпре-

тація", "одного й того ж 1896 р. побачили світ "лірична драма" Івана Франка "Зів'яле листя" і психологічний роман О.Кобилянської "Царівна". Цього ж року Леся Українка написала свою першу новітню драму "Блакитна троянда". Все це віхи одного й того ж процесу — творення нової літературної моделі повідомлення, яке спирається на форми нерационального, духовного, інтуїтивного пізнання. Разом з переосмисленням просвітницького комплексу ідей в українській літературі періоду модерну спостерігається відхід від раціоналізованого християнського моралізму та поворот до пантеїзму, різних форм гносису, діонісійства, буддизму тощо" [76, 207].

Як бачимо, можна навіть датувати появу українського модернізму і, як визначає Т.Гундорова, вона нерозривно пов'язана з філософськими процесами — відмовою від старої раціональності і пошуків нової. Ця нова реальність визначилася "пантеїзмом", тобто космічним розширенням. І це зрозуміло, адже якщо змістом її стає безмежжя людського буття, то фактично весь світ постає в ньому.

Неможливість охопити це безмежжя цілком закономірно породжує нові стильові особливості. І от тут література теж послуговується філософією. Вона запозичує в останньої метод символізму. Сама філософія успадковує цю методику від фольклорно-етнографічної "народної мудрості". Разом з релігією вона широко користується нею та, зрештою, і не може існувати без неї. В філософських пошуках ХІХ ст., коли відбуваються пошуки становлення нової антропологічної парадигми (Ф.Ніцше, А.Шопенгауер, З.Фрейд), що ставить перед собою завдання "охопити весь світ", творці цієї парадигми не могли не звернутися до методики, так чи інакше виробленої в минулі епохи. Звичайно, цьому найбільше відповідала космологічна античність. Тому всі вище перелічені філософії широко вводять саме античні сюжети та античних героїв у свої праці.

Це знімало всі просторові та часові відстані і давало можливість, проглянувши людське буття в його довготривалості, виділити і визначити найхарактерніші та найвизначальніші особливості його.

Для українських письменників, як і для філософів, символізм був явищем досить звичним. Характеризуючи творчість Г.Сковороди — цього першого професійного філософа, який найповніше виразив сутність українського світобачення, Дмитро Чижевський у “Нарисах з історії філософії в Україні” зазначав: “Мова Сковороди є мова образів і символів... Мова Сковороди повертається до материнського лона символіки. Тут на допомогу йому приходять і символіка народної поезії, і символіка античного неоплатонізму, і символіка християнства, як отців церкви, так і української полемічної та проповідної літератури XVI—XVIII віків... У Сковороди поняття ніби жевріють, дрімають під покривом образів та символів” [77, 39].

Чижевський подав всю складну панорамність української символіки, її становлення та розвиток. Але особливо привабливим є останнє твердження, бо саме воно дає можливість зрозуміти і знайти місце для символіки, що можна віднести не лише до філософії, а й до української літератури.

Носієм символіки стає слово. Це чітко визначає Леся Українка.

В її творчості слово створює певний самостійний онтологічний світ, який покликаний відігравати вирішальне значення. Саме слово бере на себе роль “вивільняючу” тієї прихованої сутності людського буття, яке визначає затаєний зміст його. Він, цей зміст, і є самою дійсністю, істинністю. Ось як над цим роздумує сама поетеса в листі до О.Кобилянської, роз’яснюючи, чому обрала Кассандру героїнею свого твору: “Ся трагічна пророчиця, з своєю ніким не признаною правдою, з своїм даремним пророчим талантом, власне такий неспокійний і пристрасний тип: вона тямить лихо і пророкує його, і ніхто їй не вірить, бо хоч вона каже правду, але *не так, як треба людям*; вона знає, що *так* їй ніхто не повірить, але *інакше* казати не вміє; вона знає, що слів її ніхто не прийме... вона все провидить, вона все знає, але не холодним знанням філософа, тільки інтуїцією людини, що все постерігає *несвідомо* і безпосередньо (“нервами”, як кажуть в наші часи), не розумом, а почуттям, — тому вона ніколи не каже: “Я знаю”, а тільки: “Я бачу”, бо вона справді

бачить те, що буде, але пояснити аргументами, чому мусить так бути, а не інакше, вона не може. І пророчий дух — не дар для неї, а кара. Її ніхто не каменує, але вона гірше мучиться, ніж мученики віри і науки. Така моя Кассандра” [78, 55].

На сторінках “Кассандри” відбувається двобій двох Правд — тієї, яка збігається з брехнею, з відмовою від правди заради того, що прийняти цю правду незручно, не вигідно, навіть небезпечно. Ось як про це говорить один з героїв драми — брат Кассандри Гелен:

Що правда? Що неправда? Ту брехню,
що справдиться, всі правдою зовуть...
Тоненька смужка
брехню від правди ділить у минулім,
але в прийдешньому нема вже й смужки [79, 61].

І друга, яку відстоювала все життя всією своєю творчістю та діяльністю Леся — це правда, як кара, але саме вона і є дійсна істина, яка далеко не завжди прийнятна для тих людей, які орієнтовані на життя “зручне”, таке, яке з задоволенням згодне на існування принижене; нікчемне, лише б спокійно-непорушне, не потребує ніяких зусиль, напруження та дії.

Леся Українка проголошує Слово як творяще, спрямовуюче відповідно визначенню поетеси “звільняюче”. В статті “Михаэль Крамер. Последняя драма Гергарта Гауптмана”. Леся Українка виділяє етапи становлення емоційної комунікативності, відкритості на світ, те, що у Ж.-П. Сартра в екзистенціалізмі розглядається як “буття з іншим”. Вона підкреслює, що основною рисою цього буття є “замкненість у своєму світі”, самотність і навіть відчуження один від одного. І ламає цю самотність лише слово. Смерть, відзначає вона, має примиряючу силу, як це показано на сторінках драми Гауптманом, коли її герой — видатний художник Михайло Крамер після самогубства сина усвідомлює, що спілкування між рідними йому людьми втратило ту доброту, щирість та сердечність, яка потрібна їм і яка складає найвищі цінності їх життя. Необхідно бачити, розуміти, визнавати

шляхом, як вона каже, "фантазії" (уявлення) ці цінності. "Мало у нас фантазії, ми, як Фома Невіруючий, верим тільки в те рани, в которые мы влагаем наши персты. Против этого недостатка воображения бессильна и наука, и мораль, и религия, — быть может, одно искусство тут в силах помочь, быть может оно разовьет в нас фантазию настолько, что нам уже не надо будет вкладывать персты в живые раны. Пусть же оно повторяет нам чаще "освобождающие слова", как бы жестоки они не были, — лучше "жестокіе слова", чем "жестокіе нравы" [80, 153—154].

Виходячи з такої позиції, Леся покладає саме на Слово функцію творення, зміни, переходу від старого до нового, відстоювання останнього, його права на існування.

Крім онтологічної, слово у Лесі виконує і найголовнішу світоглядно-філософську функцію. Так, визначаючи вищий ідеал літературної діяльності, вона зазначає: "Протест личности против среды и неизбежно сопровождающие его порывы *ins Blau* (в блакитну далечінь (нім.). — А.Б.) составляют необходимый момент в истории литературы каждого народа; этот момент, по-видимому, только теперь наступил для малорусской литературы, по крайней мере, для той, которая развивается в австрийской обстановке. Подобное литературно-общественное настроение вызывало в свое время необычайный подъем художественного творчества у других народов; можно думать, — так как на это есть указания, — что такое настроение не пройдет бесплодно и для малорусской литературы" [81, 70—71].

Оце саме *ins Blau* було ствердженням необхідності піднесення літератури до філософських узагальнень. Як і М.Вороний, Леся Українка вважала що "прорив" в європейську культуру нерозривно пов'язаний з відходом від етнографічно-описового і персорієнтацією на філософську інтерпретацію реальності.

А оскільки на той час новітня філософія була пов'язана з проблемами життя і тяжіла до ірраціональних тенденцій, то це і стало підґрунтям мистецького та літературного модернізму, що породжувало відповідні пошуки поетеси.

В першу чергу це знайшло відображення у відмові від попереднього класичного “розташування” тем та персонажів. На перший план виходить те, що було в тіні, другорядне, фонове. Адже в цій сфері сконцентровано те, що перебуває в русі, мінливе. Його важко раціоналізувати і неможливо зупинити. Але ж саме в цьому “тіньовому” і приховано те, що приводить в рух зовнішнє, проявляється в ньому.

Тому постійно центральними персонажами стають в її поетичних та драматичних творах — “несканонізовані” герої (Дівчина в “Прощанні”, Міріам в “Одержимій”, Пророчиця Тірца — “На руїнах”, Нсофіт-раб — “В катакомбах”, Айша — “Айша та Мохаммед”, Йоганна — “Йоганна, жінка Хусова” та інші).

Більшість таких героїв у Лесі — жінки. Це відповідало основним принципам модернізму, який пропонував бачення людського буття як “тіньового”, прихованого, зовні невидимого. Жінка якраз і є такою “тіньовою” постаттю, яка покликана “відтінити”, висвітлити головного героя. Останнім завжди був чоловік. А якщо врахувати і те, що жіноче начало з давніх часів ототожнювалося з ірраціональним началом людської природи, то цілком зрозумілим є посилення інтересу в літературі та культурі до цього начала. Цьому сприяло піднесення загальнодемократичних рухів у світі. В ґрунтовній статті “Новые перспективы и старые тени (Новая женщина “западноевропейской беллетристики”)” Леся Українка детально розглядає історію становлення образу “нової жінки” в західноєвропейській літературі, починаючи з XVII ст., виділяючи специфіку так званого “жіночого питання”. Вона робить висновок: “В Англии и Норвегии новая женщина является в большинстве случаев торжествующей победительницей, в Германии — или побежденной, или заплатившей слишком дорого за свою победу, во Франции же она занимает в конце концов фальшивое положение полуосвобожденной, что-то вроде положения временно обязанных крепостных, — один шаг назад, и она сравнится с “новой женщиной” итальянской литературы, где признается за интеллигентной женщиной право только на три профессии: педагогическую, артистическую и — на худой конец — литературную” [82, 95].

Лєся підкрєслєє той факт, що жіночий рух охопив практично весь цивілізований світ. Зрештою, це питання ніколи не було новим, хоча й набуло нового змісту за часів діяльності поетеси. "В последние годы повторилось явление, — пише вона в тій же статті, — столь знакомое всякому, кто следит за ходом распространения идей в литературном мире: идеи, давно брошенные в мир, долго, постоянно, но скромно разливающие свой свет над несколькими поколениями, вдруг разгораются ярким, как бы искусственным светом, подобно фейерверку, который вот-вот грозит потухнуть... Таким фейерверком в последнее время является возрождение женского вопроса" [92, 76].

Маючи в кожній країні свої особливості, феміністичний рух став одним з найвиразніших проявів загальної демократизації та персоналізації суспільства.

Достатньо активно він, цей рух, проявив себе і в середовищі тогочасної української інтелігенції, що не могло не знайти відображення в творчості Лєсі Українки. Адже її мати — Олена Пчілка була одним із тогочасних організаторів та керівників його.

Як відомо, на межі двох століть у Києві була створена "Жіноча громада". Її очолювала дружина Євгена Чикаленка Марія Вікторівна. Активними членами товариства були Марія Кістяківська-Тимченко, дружина бібліотекаря "Киевской старины" Марія Степаненко, сестри М.Лисенка — Катерина, Галина і Мар'яна та Людмила Старицька-Черняхівська. До жіночої громади пізніше приєднався ряд жінок, серед яких найпомітнішими були Марія Грінченко, Марія Матюшенко, Любов Шульгіна, Євгенія Кричевська, Марія Левицька та сестра Лєсі — Ісидора Косач. Громада ставила перед собою мету — провадити просвітницьку роботу серед широких кіл населення: працювати по селах, організовувати бібліотеки, дитячі садки, школи грамотності для дорослих. Все це було спрямовано на розбудову національної самосвідомості, виховання дітей у відповідному дусі, хоча всі ці питання не були самоціллю. На жаль, діяльність громади не була відома широкому колу навіть жіноцтва київського.

Поряд у Росії теж піднімається жіночий рух. Цей рух відзначався тим, що члени Союзу рівноправності жінок (1905 р.) вважали, що їхні програми нерозривно пов'язані з програмами чоловіків-лібералів. Зрозумілим стає такий факт: "...вони (російські феміністки. — А.Б.) були здивовані, коли на самому початку цього з'їзду українки, єврейки, білоруски та литовки піднесли питання національних прав та коли відразу на першому з'їзді виринуло не тільки питання, а й домагання національних прав російських народів та федеративного устрою цілої організації" [83, 31—32].

Серед інших європейських жіночих союзів українки одними з перших створили Статут відділу рівноправності жінок у Полтаві. Авторами статуту були Олена Пчілка та Анна Дмитрієва. "На долю українських жінок, — зазначається в статуті, — oprіч загальних гірких та болючих сторін жіночого питання, мають значний вплив і ті тяжкі обставини, що виходять із пригнічування українського народу. Українська жінка, будиши частиною великомільйонного народу, позбавленого політичних прав, ряд поколінь якого змушено було коритися централістичному державному ладові, не могла не відчутити на собі всіх наслідків духовного знедолення народу. Мову — цей єдиний спосіб вислову думок — з того часу як Україна після Переяславської умови втратила політичну самостійність, — розвивали тільки поодинокі робітники, і їхні твори часто не могли побачити світу в рідній країні або з'являлися через довгі роки після того, як їх закінчено. Народню школу, що колись так високо стояла на Вкраїні, помалу доведено до того, що вона збулася всіх своїх національно-громадських прикмет. Денаціоналізація українського жіноцтва, що перейшло через російську школу, була неминучим наслідком політичної системи, яка мала на меті роз'єднати культурну частину громадянства з народним життям. Таке становище дуже пошкодило національно-громадському вихованню молодшого покоління. Обстати за це діло українські вважають своєю першою повинністю" [83, 33].

На західних землях України громадський жіночий рух розгорнувся ще раніше. Цьому сприяла загальна політична

ситуація в Австро-Угорщині, до якої належали ці землі. Австрійський уряд ніколи не перешкоджав і навіть сприяв розвитку громадських організацій серед українців. Важливим було і те, що священники греко-католицької церкви теж активно підтримували цей рух. Так, жінки разом зі священниками організовували церковні братства тверезості, страхові товариства, виділяли стипендії для навчання не тільки хлопцям, а й дівчатам.

У 1868 р. отець Степан Качала створив нову громадську організацію, яка працювала переважно на селах — це й була “Просвіта”.

В ці ж роки з'явилася праця, яка стала ідейним обґрунтуванням жіночого питання — “Про підвладність жінок” Джона Стюарта Мілля та Гарріет Тейлор.

В австрійській державі було введено закон, за яким всі дівчата повинні були відвідувати школу хоча б три роки. Навчання німецькою мовою в середніх школах наблизило українців до тогочасного європейського мислення і збудило зацікавлення політичними питаннями. А це в свою чергу сприяло відродженню національної самосвідомості, що вплинуло на активізацію жіночого руху.

Все це стимулювало появу окремих жіночих організацій, чим і зайнялася Наталя Озеркевич-Кобринська (1851—1920). Вона була активно підтримана Іваном Франком, Михайлом Павликом.

Кобринській вдалося, поєднавши сили Західної та Східної України, створити ряд друкованих праць. Це було видання в 1877 р. — “Перший вінок”. Кобринська також організувала видавництво “Жіноча бібліотека”, яке видрукувало три альманахи під назвою “Наша доля: Збірник праць різних авторів”. Збірники ці з'явилися в 1893, 1895, 1896 рр.

В цих збірниках Кобринська приділяла значну увагу політичним питанням, тим більше, що вона захоплювалася ідеями К.Маркса та Ф.Енгельса.

Такі суспільні процеси відбуваються навколо Лесі Українки. І звичайно, вона не могла залишитися байдужою до них. Оскільки поетеса постійно хворіла і змушена була активно лікуватися здебільшого за межами України, то не могла включитися в практику жіночого руху.

Але в своїй творчості Леся приділяє питанням фемінізму помітну увагу. Свідченням цього є ґрунтовна стаття про жіночий рух в європейському світі, про яку ми вже згадували. Але ще помітніше це в її творах. Адже в її працях, особливо в драматургії, романтичними героями є переважно жінки. Вони немов би адсорбують, як і романтичні герої в цілому, в собі широкий спектр людського буття, відтвореного як у міфологізованій картині світу (Кассандра, Міріам, Йоганна, Мавка), так і в певній подійовій конкретиці (Віла-посестра, Ізоolda Білорука, Оксана з "Боярині"). І все ж всі ці жінки — герої, бо саме їм належить діяльне, творяще начало.

І як вершина цієї лінії є тема, взята для вірша "Забута тінь".

Се жінка Дантова. Другого ймення
Від неї не зосталось, так, мов зроду
Вона не мала власного імення.
Ся жінка не була провідною зорею,
Вона, як вірна тінь, пішла за тим,
Хто був проводирем "Італії нещасній".
Вона ділила з ним твердий вигнання хліб,
Вона йому багаття розпалила
Серед чужої хати...
Так, вірна тінь! А де ж її життя,
Де ж власна доля, радощі і горе?
Історія мовчить, та в думці бачу я
Багато днів смутних і самотних,
Проведених в турботному чеканні,
Ночей безсонних, темних, як той клопіт
І довгих, як нужда, я бачу сльози...
По тих сльозах, мов по росі перлистій,
Пройшла в країну слави — Беатріче! [84, 180].

Таким чином, можна зробити висновок, що жіноча тема в творчості Лесі Українки виходить далеко за межі тих, переважно просвітницько-політичних програм. Ця тема і стала однією з концепцій неоромантизму, як і в творчості іншої видатної української письменниці того періоду — Ольги Кобилянської.

Їх багато що поєднувало. В першу чергу, звичайно, ті основні мотиви творчості, які вони відстоювали. Ще не будучи знайомою з О.Кобилянською, Леся Українка вельми критично і в цілому досить високо оцінила її творчість, показавши саме в аналізі її сутність неоромантизму. Так, вона пише: "Кобылянская, пережившая сильное влияние философии Ницше, обнаруживает часто стремление к идеалу "сверхчеловека", что приводит ее иногда к расплывчатым и отвлеченным мечтам, но зато парадоксальный дух Ницше развил у молодой буковинской писательницы гораздо большую смелость мысли и воображения, чем мы привыкли видеть у большинства писателей русинов. Протест личности против среды и неизбежно сопровождающие его порывы *ins Blaue* составляют необходимый момент в истории литературы каждого народа... подобное литературно-общественное настроение вызывало в свое время необычный подъем художественного творчества у других народов; ...можно думать... что такое настроение не пройдет бесплодно и для малорусской литературы" [85, 70—71].

І хоча довелося вдруге звертатися до цього виразу, в даному випадку для нас важливий інший аспект думки, висловлений Лесею, — це її оцінка основної спрямованості творчості Кобилянської.

Як бачимо, Леся досить ґрунтовно показує висхідні принципи цієї творчості — це німецький романтизм. Водночас вона відзначає оригінальність романтики, її вміння поєднати високі філософські мотиви з народними темами.

І потім, у всьому листуванні двох письменниць, яке виникло після їх знайомства і тривало постійно до смерті Лесі, вони знаходять підтримку та взаєморозуміння.

Їх зустріч в 1901 р. відбулася за кризової для них обох ситуації. Так, Леся Українка пережила смерть коханої людини — Сергія Мержинського, а Ольга Кобилянська — крах особистих планів на майбутнє, пов'язаних з розривом з Осипом Маковеєм. Саме це було тим, що їх дуже швидко і легко зблизило. Як зазначає Леся Українка, "декотрі (йдеться про теми. — А.Б.) може зрозуміти тільки жінка і то такого віку, як хтось та й ще хтось, бо дуже молоденькі ще (на своє щастя) не все розуміють" [87, 560].

Лєся підкреслює зрілість особистостей обох письменниць. З цього часу і починається оте дивне звертання — “хтось біленький” та “хтось чорненький”. Нам воно дивне, а для Лєсі таким не було. Адже починаючи з дитячих років, в її сім’ї та в її оточенні були поширені прізвиська переважно пестливі — сестра Ольга — “Лілєчка”, Лілія, Лілєя, Олєся, Пуп, Пушик та ін.; брат Микола — Кох, Кохіня, Кохота, Миколичка, Микось, Микулька, Кукота, Кухота; діти М. Драгоманова — Рада і Зоря називалися “Радозоріє” та інше.

Але оця звичка, чи скоріше традиція “непрямого” звертання, раптом стає “обвинувальним” моментом щодо стосунків двох українських видатних і світлих жінок-письменниць.

На жаль, доводиться констатувати, що за дев’ять років існування України як незалежної держави, надзвичайно мало зроблено саме для цієї незалежності. Адже остання включає в себе не економічно-технічне розуміння, а духовно-культурне, нерозривно пов’язане з усвідомленням самодостатності своєї власної національної культури. Для цього потрібне як знання світового контексту, так і, що особливо важливо, свого власного буття. Якщо врахувати, що цього фактично ще ніколи не було, то зрозуміло, наскільки важкі завдання стоять перед громадянами нашої держави.

Якщо врахувати, що все робиться навпаки щодо світового досвіду, то цілком зрозумілим є тривання та тяглість старих традицій. Останні пов’язані з психологією меншовартості, яка прищеплювалася українцям упродовж сторіч. Тому таку прихильність отримують будь-які, хай самі брехливі, намагання паплюження національної культури, що дає можливість ще раз підкреслити її неповноцінність.

“На нашій, на своїй землі” ми змушені терпіти будь-яку образу. Такою, на мою думку, є образа, завдана Лєсі Українці та Ользі Кобилянській. Спираючись лише на листування, горезвісний журналіст О. Бузина звинуватив письменниць у лесбійстві. Можливо, він має, крім листів Лєсі Українки, більш вагомі факти, то тоді слід було б їх навести. Якщо ж ні, то навіть аналогії, які наводяться щодо подібних явищ,

притаманних прихильницям модерністського дискурсу в формі заклику до бісексуальності в європейських тогочасних культурах, мало що можуть допомогти. Не можна не погодитися з зауваженням С.Павличко: “В Україні з її особливими обставинами не існувало і не могло існувати богемного артистичного середовища на зразок паризьких авангардних салонів, де такі, до речі, толерувалися й заохочувалися, зокрема такого, як група Лівого Берега” [68, 86].

Більш вірогідними, на мою думку, є пояснення особливості стосунків письменниць, виходячи з жіночої ментальності, особливо української. Адже відомо, що основою жіночої дружби є ніжність. Жінки проявляють її не тільки до дітей, чоловіків, а й до подруг. Адже ще з давніх часів ніжність та еротика були розділені між собою. Так, ще в давньогрецькій міфології Афродіта протиставлялася Еросу, а в давньоруській — Берегиня — Мокоші, в литовській — Лайма, що є втіленням ніжності в коханні та інше.

Ніжність та приязнь, якими пройняті листи письменниць (до речі, таку ж ніжність проявляє Леся Українка в листах до всіх своїх рідних), ні в якому разі не можна ототожнювати з еротикою. До речі, ця тема досить повно представлена і в світовій, в тому числі сучасній літературі. Це роман Е.Гемінгуея, оповідання Ж.-П. Сартра “Інтимне”, в яких герої саме в ніжності виражають своє кохання. Не злічити подібних тем і в класичній літературі — ще із листування Елоїзи та Абеляра була досить повно розгорнута ця тема.

Приклади можна було б розгорнути до нескінченності. Тому не тільки з точки зору наукової конкретності твердження Бузини не витримує будь-якої критики, а і з позицій простої людської порядності. Адже він не завдав собі аніяких труднощів дослідити як самі умови, в яких розвивалися стосунки двох письменниць, так і просто зігнував самі особистості подруг. Використавши факти, що “лежать на поверхні” подій, він підігнав їх під те завдання, яке він так старанно, навіть сумлінно виконує, — підмінити талановитість та геніальність “побутовістю”, вихопивши з фактів біографії видатних людей (у даному випадку тих, які представляють

високу духовність України) окресмі деталі, сконструювати з них “антигенія”.

Людство здавна прийняло негласно заборону щодо цього. Адже авторитет О.Пушкіна тримається не на його численних і досить брудних залищаннях або ж на його близькій дружбі з царем; С.Єсеніна цінують не за його алкоголізм; Ф.Достоевського — не за його непереборну пристрасть до карткової гри, а В.Маяковського — не за “упорядковане” життя втрюх — з сім’єю Бриків. Такі приклади можна було б продовжувати до нескінченності. Але в наш час, на жаль, з одного боку, людство переживає небачену активізацію суб’єктивного фактора, а з другого — помітним став ремісничий, технологічний, так званий прагматичний підхід, до мистецтва, науки, знань у цілому, що значно звужує світоглядні кордони. Технологічні знання в одній галузі викликають у носія їх впевненість у його праві переносити їх на іншу сферу. Звідси — така безапеляційність, яку проявляють нерідко представники природничих та технічних наук щодо гуманітарної проблематики, яка, без перебільшення, є найскладнішою сферою людських знань. Ось чому і до таких складних питань, як духовний світ людської особистості, нерідко пропонується підходити спрощено, виділивши якийсь один “кут зору”.

Таким кутом зору виявилися необережні роздуми над питанням “лесбіянства” О.Кобилянської та Л.Українки Соломії Павличко. Якоюсь мірою вони були навіяні таким відомим літературознавцем, як Ігор Костецький.

Потрапивши в діаспорне середовище і активно включившись у процес модернізації, який переживала світова література, він, на мою думку, вирішив віднайти в українському літературному процесі аналоги світовому. І, як ми вже говорили, процес проголошення “тотальної свободи” особистості, яку відстоює модернізм, цілком закономірно зачепив і проблему статевих відносин. І хто знає, чи не є обвинувачення в лесбіянстві тим цілком закономірним вибухом маскулінної протидії, яка виникає в середовищі українських письменників. От тут, на мою думку, Соломія Павличко цілком правильно визначає: “Творчість Лесі Українки й

особливо Ольги Кобилянської беззаперечно засвідчила кризу української традиційної маскулінності. Героїні цих авторок — нові, автономні, самодостатні й сильні жінки — не могли знайти у своєму оточенні відповідних мужчин. Чим відвертіше прочитувалася ця думка в оповіданнях чи драмах, тим більший це викликало страх у чоловіків. Природне відчуття особистої небезпеки виливалося в очевидну ворожість рецензентів у фігури мовчання, якими наповнені критичні тексти того часу. Маскулінна народницька критика Франка, Єфремова, Грушевського, Маковея та інших на десятиліття заклала естетичний канон. Однак її перемога виявилася ілюзорною. Модернізм із жіночим обличчям, який чоловіча народницька критика цілеспрямовано витісняла й витіснила на маргінеси, неначе за схемою Жака Дерріди (маргінальне і є центральне), став центральним феноменом української літератури” [68, 87].

З цим не можна не погодитися. Адже в наші дні, як і в попередні часи, ми спостерігаємо активний процес включення українських жінок у сучасний літературний процес в Україні. Досить важко перелічити всі імена, починаючи з Ліни Костенко, і все ж не можна не погодитися, що як серед поетів та письменників, так і серед літературознавців жінки займають помітне місце серед найрішучіших і, можна сказати, найреволюційніших представників цієї духовної діяльності, не говорячи вже про мистецьких та наукових діячів.

А щодо тих ідей, які були проголошені Лесею Українкою з жіночого питання, не можна не погодитися з тим, що вона найближче підійшла до тих ліній, які вели в сьогодення і реалізацією яких стає так звана гендерна проблематика в сучасній культурі, певною мірою досить ворожа щодо агресивних феміністичних гасел.

Зрештою, антимаскулінність Лесі Українки була ще одним вираженням модерністської орієнтації на суб’єктивність. Сюди ж входили і її симпатії до соціалізму.

В радянських дослідженнях можна зустріти безапеляційні твердження про те, що Лєся Українка не тільки симпатизувала соціалістичним ідеям, а й брала безпосередню участь у

поширенні їх, аж до марксистських включно. Варто подивитися на це “зблизька”. Так, поширеним є твердження, що поетеса була зв’язана з марксистськими гуртками в Україні (дивись, наприклад, монографію О.Бабишкіна та В.Курашової “Леся Українка. Життя і творчість”. — К., 1955).

Але ще в 1926 р. відомий український історик О.Гермайзе, характеризуючи групу І.Стешенка, до якої, до речі, це був єдиний випадок, вступила на короткий час Леся Українка, писав: “Не дійшовши до московського табору, вони заклали у Києві самостійну українську соціал-демократичну групу. Чи могла ця група розвинути у партію? Ні, згори було безнадійно. В групі ледве чи був хоч один український соціал-демократ. Коли він і був соціал-демократом, то він не був українцем, коли був українцем, то був радикалом, був чимось, тільки не соціал-демократом. Привабливі постаті Лесі Українки та Стешенка притягали цих людей до групи, але стати соціал-демократом не по назві, а в поглядах і переконаннях, — це було понад їхні сили” [86, 280].

Гермайзе підкреслював той факт, що Леся Українка була далеко від партійних інтересів та партійної боротьби, тим більше що останні були нерозривно пов’язані саме з російським соціал-демократичним рухом і були далекі від інтересів українців. В книжці О.П.Косач-Кривинюк “Леся Українка. Хронологія життя і творчості”, виданій у Нью-Йорку в 1970 р., наводиться лист від 18 лютого 1903 р. до М.В.Кривинюк, де поетеса зазначає, що російські соціал-демократи не шанують ні української мови, ні національних прав українського народу. “Пора стати на точку, що “братні народи” просто сусіди, зв’язані, правда, одним ярмом, але в ґрунті речі зовсім не мають ідентичних інтересів, і через те їм краще виступати хоч поруч, але кожному на свою руку, не мішаючись до сусідської “внутрішньої політики”. Яке нам діло, що “Искра” свариться з “Револуционной Россиєю”? Не наше діло їх мирити... Нам важно, як ті обидві (чи багато) фракцій відносяться до нас, до нашої справи, і відповідно тому ми можемо рішити, з ким нам битись, а з ким миритись” [87, 109].

Ну а цінність соціалістичних ідеалів, які пропонувалися російськими соціал-демократами, вона розглядає на прикладі роману М.Г.Чернишевського “Что делать?”, який, як відомо, набув значного поширення та здобув високого авторитету серед кіл радикалів. “Найкращі в романі описи й діалоги ілюструють просто дрібний міщанський побут,.. белетрист Чернишевський сам гаразд не тямив, скільки “старого” (навіть як на його часи) в тій піонерці практичного соціалізму Вірі Павлівні, що “нежиться в своїй постельке...” Реалістам могло здаватися, що той рай, який снівся Вірі Павлівні в її четвертому сні, змальовано дуже реально через те, що звернено головну увагу на його матеріальні прикмети: з чого і як зроблені будови, меблі (“все алюміній!”), яка одяга у прийдешніх... Про моральний бік життя відомо тільки, що людям тим добре, що всі вони веселі і щасливі і мають повну змогу любитися вільно, а виражається це в тому, що вони танцюють щовечора і кожне має окрему кімнату з важкими запонами та пухкими килимами, де всяк приймає кого схоче і коли схоче” [88, 177, 178, 180].

Леся Українка, приділивши увагу аналізу цієї, як вона висловлювалася, “белетристичної популяризації соціалістичного ідеалу”, показує чужість та далекість цього ідеалу щодо соціалістичних ідей європейського рівня.

Адже головне, що відзначало ці ідеї, і про це варто завжди пам'ятати, це те, що ними широко захоплювалися мислячі люди Європи. Та й як можна було не захоплюватися, коли основною концепцією соціалізму була проголошена рівноправність людей у своєму людському бутті.

Разом з тим це проголошення рівноправності звучало по-різному в різноманітних програмах тих мислителів, які так чи інакше тяжіли до нього. У тому ідеалі, який пропонує Чернишевський, як це підмітила Леся Українка, домінують застарілі уявлення — поки “нова жінка” п'є чай наполовину з товстою сметанкою з рук закоханого чоловіка в той час, коли швачки в її “ідеальній” соціалістичній робітні давно вже гнуть над шитвом, заробляючи “спра-

ведливу” плату і дивіденд не тільки собі, а й “закройшиці” Вірі Павлівні” [88, 178].

Та й самі “нові люди” є лише теперішніми, які в прийдешньому житті мають зникнути відповідно до Чернишевського. Іншими словами, до майбутнього вони фактично не мають відношення. І з цим не можна не погодитися. Адже дійсно: “Нові люди, перший і другий чоловіки Віри Павлівни, дуже багато балакають про нову мораль та провадять “боротьбу великодушності”, відступаючи один одному право на кохання Віри Павлівни, але їх життя і роботу ми ще менше бачимо, ніж діяльність Віри Павлівни. Одна тільки понура постать стоїка-революціонера Рахметова натякає нам на щось справді оригінальне і нове, хоч, може, й нетипічне, виймкове, — це найживіша фігура з усіх “нових людей” Чернишевського [88, 178].

Леся Українка зазначає, що вон, ці “ідеальні образи”, є не що інше як зліпок з тогочасного життя. Як відомо, російська інтелігенція в основному “балакала”(ліберали) або ж подібно до Рахметова здійснювала індивідуальні подвиги аж до терористичних включно (народники). Недарма Ф.Достоевський так різко виступив проти “соціалістів” своїм романом “Беси”. Він блискуче сформулював сутність розуміння російською соціал-демократією ідеалу соціалізму — принцип рівності аж до: “Кожного генія слід задавити в колисці”.

Це, звичайно, було дуже далеке від ідеалів свободи, проголошуваних європейськими соціалістами, до Маркса включно, який заявляв: “Царство свободи” починається в дійсності лише там, де припиняється робота, диктована нуждою і зовнішньою доцільністю, отже, по природі речей воно лежить по той бік сфери власне матеріального виробництва... По той бік починається розвиток людських сил, який є самоціллю, справжнє царство свободи” [89, 355].

Отже, саме людина, її саморозвиток є вищою та й єдиною метою соціальних переворотів, які були запропоновані європейськими мислителями кінця XIX ст.

І дуже далекими від цього були заклики “соціалістів” Росії. Причину цього пояснює М.Бердяєв: “Росіяни во-

лодіють винятковою здатністю до засвоєння західних ідей і вчень і до їх своєрідної переробки. Але засвоєння західних ідей і вчень російською інтелігенцією було в більшості випадків догматичним. Те, що на Заході було науковою теорією, доступною критиці гіпотезою або принаймні істиною відносною, частковою, такою, що не претендує на всезагальність, у російських інтелігентів перетворювалося на догматику, в щось на кшталт релігійного одкровення. Росіяни все схильні сприймати тоталітарно" [29, 19]. Звідси — ідолопоклонство науці. Російська душа прагне цілісності, абсолюту. Тому російській душі притаманне "переключення релігійної енергії на нерелігійні предмети" [29, 19]. Саме тому ідеї соціалізму, а пізніше і марксизму були сприйняті і "пережиті" російською інтелігенцією як тоталітарно-догматичні аж до тероризму включно.

І зовсім інше ми спостерігаємо щодо української інтелігенції. Пересуваючись здавна в "поліфонічному" культурному просторі, коли доводилося вести діалог з різними народами та їхніми духовними цінностями, українці здатні були до самостійного, а значить, і досить критичного, а не теологічно-догматичного сприйняття.

Зокрема, Лесю Українку не можна звинуватити в тому, що вона була недостатньо знайома з марксистськими ідеями. Адже, перебуваючи у Львові в квітні 1901 р., вона передає до видання перекладену в Києві літературу соціалістичного змісту: "Нариси про матеріалістичне розуміння історії" А.Лабріолі, "Маніфест Комуністичної партії" К.Маркса та Ф.Енгельса, роботу Енгельса (мабуть, "Розвиток соціалізму від утопії до науки"), "Хто з чого жие" С.Дікштейна та власну працю "Додаток від впорядника до перекладу "Хто з чого жие?"

У листі до сестри О.П.Косач (11 вересня 1897 р.) вона вже висловлює своє ставлення до комуністичної Біблії — "Капіталу" К.Маркса — "половину "Капіталу" "проштудіровала" ("читати" його не можна), і, знаєш, чим далі читаю, тим більше розчаровуюсь: я не бачу тієї "строкої системи",

про яку говорять фанатики сєї книги, бачу багато фактів, чимало дотепних гіпотез і ще більше дотепів, але багато зостається для мене темного, невиясненого, недоговореного і в науковій теорії, і в практичних виводах з неї. Ні, видно, се поуми еуангелізм все-таки потребує більше безпосередньої віри, ніж її у мене єсть... Добре бути такою натурою, як моя “товаришка”*, її усього 20 літ, але вона зложила собі певні категоричні мірки і рамки і вірить у них без критики... такий незламний “гвіздох” є, здається, в головах більшості росіян з “центральных губерній” [90, 381–382].

У цьому короткому тексті фактично викладено повністю і розуміння, і оцінку, і ставлення Лесі Українки до російського соціалізму — соціалізму Нечаєвих, народо-вольців, їх ідейних патхненників — російських революціонерів-демократів. Передусім привертає увагу те, що Леся досить чітко виділила основну особливість цього соціалізму — це не стільки наукова теорія, скільки віра, яка не потребує ні раціонального обґрунтування, ні навіть ґрунтовних доказів.

Саме це і визначає розуміння соціалізму російською інтелігенцією наприкінці ХІХ ст. Так, “товаришка” з Росії, про яку розповідає Леся Українка в своєму листі до сестри, відзначається тим, що “у неї в голові неможливий сумбур щодо “обласних вопросов”, вона зовсім не в стані розрізнити поняття “шовінізм” і “національне самопізнання”, “автономія” і “сепаратизм”, “політична солідарність” і “централізм”, гірше всього, що вона не розуміє сього раз назавжди” [90, 381].

27-літня Леся Українка не тільки досить повно розумілася на цих вельми складних філософсько-політичних питаннях, а й усвідомлювала всю небезпеку того, що, беручись за розв’язання їх, не можна не оволодіти раціонально-науковим розумінням їх.

Минуло понад 100 років, а зауваження української поетеси звучать актуально і в наші дні. Коли послухаєш російських

** Йдеться про слухачку московських фельдшерських курсів, з якою Леся Українка наймала собі приміщення для життя.*

політиків, які висловлюють свої оцінки української історії та культури, то так і чується голос тієї агресивної “товаришки” кінця ХІХ ст., яка не вважала за потрібне ні звертатися до наукових знань, ні сприймати все те, що їм не було та й не могло бути відомим з часів трьохсот літ колонізації України!

Повертаючись до літератури, варто відзначити геніальну прозорливість Лесі Українки. Підкреслюючи недоліки роману Чернишевського, вона відзначає як причину цього, відсутність художньо-естетичного начала, підміну його соціологічно-ідеологізованим. “Навмисну механічність, схематичність подій і характерів, убожество психології, тенденційну матеріальність описів пізніші читачі здатні були, хто щиро, хто нещиро, ставити на карб самим формам прийдешнього життя: “Коли вірити, що такий буде справді “грядущий рай” і що він неминучий, то — горе тому, хто доживе до такого!” — казали вони. І те, що Чернишевський був сам переконаним соціалістом, ще тільки гірше шкодило його справі, бо вже ж ніхто не міг сказати, що це він умисне змалював карикатурно прийдешній лад, аби дискредитувати соціалізм. Карикатура вийшла сама собою, не з волі автора, а таки з його вини, бо він свідомо розминувся з художньою правдою, замінивши її публіцистичним розумуванням і теоретичною схемою при белетристичних ситуаціях, і тим несвідомо занапастив свій твір і скомпрометував свій замісел” [88, 180—181].

Питання, яке поставила тут Леся Українка, було в центрі інтересів і навіть боротьби двох ліній в українській та й у світовій літературі і мистецтві в цілому — це боротьба між принципом реалізму, прихильниками якого виступали вищезгадані “старогромадівці”, та принципом “модернізму”.

Розпочата в ХІХ ст., ця боротьба тривала майже до кінця ХХ ст. на теренах Радянського Союзу, де реалізм, ототожнений з вульгаризованим соціологізмом став єдиною дозволеною формою вияву художнього. Але ж Леся Українка, як і ряд інших українських письменників та поетів кінця ХІХ ст., помітно відходить від нього уже в 90-ті роки і цим започатковує новітні пошуки свого власного буття. Відбувається та “зміна поколінь”, без якої неможливий духовний рух та роз-

виток національного мистецтва. Як зазначає фактично перший український літературний критик Микола Євшан, "у нас занадто все було залежне від правил доброго тону, ніхто ніколи не підносив безумного клича, бо його зараз зацитували і грозили, щоб не профанував національних святощів... Люди страшенно скучали. І з тої невимовної скуки переходили одні на чуже поле, бо довше не могли витримати серед мертвої тиші, або починали розвеселяти себе на своєму ґрунті, як і чим могли. Це хвиля народин нашої малоросійської драми, гопака і горілки. Так ми жили десятки років, і нічого не змінялося... Обов'язком щирого українця було носити народний стрій, шаровари і шапку козацьку, плакати разом з Шевченком над недолею вдови-сиротини, написати самому декілька таких самих "стишків", — а в іншому всі дослужувались великих становищ і діставали медалі та хрести заслуги. Я кажу тут очевидно про українофільство. Воно цілі десятиліття сіяло нам згубу, воно казало нам ховатися по кутках... Одно покоління за другим старалося достроїти як тільки можна ліпше свої погляди та ідеали до поглядів покоління батьків" [91, 47].

На долю І.Франка, О.Кобилянської, Лесі Українки випадає зміна, різка ломка цих закріплених форм. І хоч вони віддали належне найновітнішим пошукам у межах соціалізму, фемінізму, все ж можна погодитися з тим, що основне, що визначало ці пошуки, це було тяжіння до екзистенціалізму з його заглибленням у внутрішнє буття людського існування.

І все ж це не було класичним екзистенційним світобаченням. Єдине, що їх об'єднувало — це орієнтація на приховане, тіньове, внутрішнє.

Це внутрішнє для Лесі Українки було вічно рухливе, вольове начало. Начало, яке проявляло себе в різні часи та різні епохи. Вона намагається його виявити, розшукати, віднайти з небуття, навіть з темряви віків.

От у цьому та її стабільність, сталість і, можна сказати, незмінність інтересів, втілених у всьому багатстві художнього образного ряду. "Негедоністична, лише чисто енергетична

мотивація волі є підставою її світогляду. Сими нотками своєї творчості, — писав Д.Донцов, — ставить себе Леся Українка поруч з такими апостолами культу енергії, як Стендаль, Меріме, Стівенсон, Ніцше, Карлейль, Роден, Барбей д'Оревілі, Гюйо або д'Аннунціо та іншими піонерами нової релігії, що має відродити наш безвірний, хворий на волю вік. Сими ж нотками вона так ріжнилася від своїх сучасників, жреців розслабляючого почуття і пасивної любові до позбавленої всяких трагічних моментів краси, її стиль був точним відбиттям її світогляду" [92, 24].

І все ж пряму паралель між художнім та понятійним відображенням світу не можна та й неможливо провести. Ось чому ближчим до визначення творчого стилю, на мій погляд, є Микола Євшан, коли він говорить, що Леся Українка користувалася методом "символічного мислення" [93, 375]. Це було мислення як понятійне, так і художньо образне, яке покликане було викликати певний асоціативний ряд. Ряд цей вимагав заглиблення в раціональну логіку доказів, що і демонструє досконально поетеса в своїх численних статтях літературно-критичного та публіцистичного порядку.

Вона відмовляється від цього методу в своїх художніх творах. "Бездонністю" відзначаються герої драм Лесі Українки, коли Кассандра пророкує загибель гордого духу троянців, відмову від боротьби за свою батьківщину, фізичну та духовну смерть їх культури. Все це цілком відповідає давній епосі, і разом з тим — лунає вічний голос боротьби проти зрадництва щодо своїх народів, який може бути спрямований до багатьох з них. І ще, як і у наші з вами тяжкі години, поетеса звертає нашу увагу на необхідність героїчних вольових зусиль та прагнень до того, щоб будити, підносити занепалий національний дух звироднілих, втративших свою ідентичність наших співвітчизників.

І можна лише дивуватися тому, що і досі, як і сотню років тому, символіка Лесі Українки значною мірою залишається ще "закритою".

Адже так мало ризикують наші українські театри звертатися до її драматичної спадщини. Навіть славнозвісний

Національний російський театр драми ім. Лесі Українки не знайшов для неї місця в своєму репертуарі.

Символіка Жана-Поля Сартра, Жака Кокто, мовляв, доступна глядачеві, а от Лесі Українки — ні! А, може, тут інша причина... Небажання увійти в цю символіку. Тим більше, що звичка боятися всього українського в Україні, зневага до нього і навіть ворожість проявляє себе, на жаль, відкрито і войовничо.

Варто звернути увагу на те, що символізм Лесі Українки в наш час втрати моральних орієнтирів підказує нам оптимістичний шлях порятунку їх. Це — особливий романтизм, коли вона знаходить вираження "вічного" ("ins Blau") в потаємних, глибинах людського буття, суттю якого є вища гармонія цього буття — Правда. В її творах, де виділяються саме ці "вищі" цінності духовності, всі герої стають носіями цієї Правди. В цьому полягає сутність того неоромантизму, який вона проголошує як новий метод власного мистецького світобачення і який найповніше відображений та виражений у драматичній творчості Лесі Українки.



Деся Українка
Фото. 1886.



Леся Українка
Фото. 1901.



Леся Українка
Фото. 1887.



*Деся Українка. Єгипет.
Фото. 1912*

Драма ідей у творчості ЛЕСЯ УКРАЇНКИ

...Хто мене поставив
сторожею серед руїн і смутку?
Хто наложив на мене обов'язок
будити мертвих, тішити живих
калейдоскопом радощів і горя.

Леся Українка "Ритми"

Особливе місце в творчості поетеси посідає її драматична діяльність. Зрештою, хоча вона неодноразово підкреслює ліризм своєї поезії, саме драматична жилка проявляється в тих монологах, які звучать, починаючи з перших поетичних творів ("Сім струн", "В'язень", "Сон", "Невільничі пісні" та інші), чітко виражена в діалогах (поемах, починаючи з "Русалки", і в таких, як "Ізоolda Білорука", "Три хвилини"). І, зрештою, починаючи з 1896 р., — від часу написання першої своєї драми — "Блакитна троянда", вона входить у культуру України як творець нової форми психологічної драми, основним змістом якої є внутрішнє, так зване екзистенційне буття персонажів. Саме в драматичній творчості найяскравіше проявився метод "символічного мислення", про який йшла мова вище.

Спираючись на "бездонність" світової культури та українського бароко зокрема, Леся Українка створює змістовно складну форму драматичних творів.

Цьому значною мірою сприяло і те, що Леся Українка у відображенні буття користувалася не тільки художньо-образним рядом, а й достатньо глибоко увійшла, так би мовити, в раціоналізацію його. Це знайшло втілення в тих літературно-публіцистичних творах, які були написані нею і були присвячені ряду актуальних проблем, передусім світової культури.

Тут і аналіз розвитку феміністичних концепцій в європейських літературах, починаючи з XVI—XVII ст. (“Новые перспективы и старые тени. “Новая женщина” западноевропейской беллетристики”); і розгляд соціального змісту та художніх принципів творчості видатних митців Італії Ади Негрі та д’Аннунціо (“Два направления в новейшей итальянской литературе”); і виділення особливостей новітньої польської літератури (“Заметки о новейшей польской литературе”); і глибокий аналіз творчого методу Гергарда Гауптмана (“Михаэль Крамер. Последняя драма Гергарда Гауптмана” і виділення змістовної зміни розуміння утопії, починаючи з давньогрецької міфології та біблійних легенд і до соціалізму XX ст. (“Утопия в беллетристики”). Знаходить місце і українська тематика — “Лист до товаришів”, “Безпардонний патріотизм”, “Не так ті вороги, як добрі люди”, “Голос однієї російської ув’язненої” та ряд неопублікованих.

Високий рівень знання мовно-літературного світового процесу, широке використання оригінальних джерел, уперше перекладених та введених в обіг — все це надає вищепереліченим творам Лесі Українки незаперечної цінності, яка відповідає потребам не лише тих часів, коли вони були написані, а й залишається актуальною в наші дні.

Суворо раціональні, логічно обґрунтовані, незаперечно переконливі матеріали, викладені в статтях, знайомлять нас з глибоким срудитом, холоднокривним дослідником наукової проблематики.

Ці дві сторони творчості Лесі Українки — поетична та літературно-публіцистична і створюють ту складність символічного мислення, яке розгортає поетеса в своїх драматичних творах. Ця складність виявилася певною перешкодою для сучасників. Як говорила сама Леся, “...драми мої належать саме до речей “хвалимих, але не читомих” (Русова, наприклад, не читала нічого, рецензуючи)” [94, 847, 850]. Навіть І.Франко заявляв, що не драматична творчість є вищим досягненням поетеси. Леся Українка нерідко впадала у відчай. “А за драму (йдеться про “Блакитну троянду”. — А.Б.), то справді досадно, — писала вона матері. — Ні, видно, судилося мені бути “безкорисною” письменською... Ліля правду казала: “Публіці

бракує таких драм, як “Троянда”, але таким драмам бракує акторів, — от і *sercle vicieux*!* Ну, врешті, і я скажу, як П.Калмикова, “нехай вони скажуться” — і драми, і актори!” [95, 38].

До деякої міри можна знайти виправдання такого неприйняття драматургії Лесі Українки. Адже вона з самого початку поставила перед собою “надзавдання”, яке певною мірою сформульоване на сторінках статті “Новейшая общественная драма” — “Старый романтизм стремился освободить личность... от толпы; натурализм считал ее безнадежно подчиненной толпе, новоромантизм стремится освободить личность в самой толпе, расширить ее права, дать ей возможность находить себе подобных, или, если она исключительна и при том активна, дать ей случай возвышать к своему уровню других, а не понижаться до их уровня... уничтожается *толпа* как стихия, и на место ее становится *общество*, т.е. союз самостоятельных личностей” [96, 236–237].

От у цьому і полягала “недоступність” драм Лесі Українки. Якщо в долесиній драматургії головним було створення на сцені “правдивого життя” так званих “народних мас” (під якими розумілось переважно селянство) і тим самим “розчинення” в масовій свідомості, то Леся закликає до піднесення цієї свідомості до рівня високих ідеалів світової культури.

Як зазначає Микола Євшан, Леся Українка була фактично першопрохідцем у сфері новітньої драматургії, ввівши таку форму драми, як поетична драма: “Творчість Лесі Українки має тому свій стиль, зовсім окрему фізіономію, по якій відразу її пізнаємо. Інтелект, поетична інтуїція, глибока ніжність жіночої психіки, сильна творча воля, орлиний лет душ і, яка уміє відмежовувати себе від життєвої торгівці і без галасу творити собі високохудожні образи, творити в собі образ вищої людини, вільної людини, — оте все сплелось в творчості Лесі Українки в одну гармонійну цілісність” [97, 163].

Поеднання всього вищепереліченого все ж підпорядковано єдиній чітко визначеній меті — в художньо-образній формі виділити ті сторони людського буття, які покликані

* *Зачароване коло* (франц.).

висвітлити саме найістотніше найвизначальніше в людському бутті, що немов би “стягує” воедино його.

Таким визначальним, за Лесею Українкою, є вічне устремління до вищої гармонії, яка і створює неповторність особистості.

Але оскільки кожна епоха і кожна цивілізація потребує різного змістовного “наповнення” особистості, то, зрозуміло, що вічним і незмінним не може бути поняття гармонійності. Тому вічним залишається сам рух до гармонії, само прагнення, і тут виникає те, що робить як драму, так і життя, відображене в ній, трагедійним. Адже для того, щоб виділити не тільки риси буття, що створюють зміст гармонійності, а й те, якими шляхами йти до неї і, що особливо важливо, показати ті перешкоди, що стоять на цьому шляху, необхідно піднятися над буденщиною, ввійти, так би мовити, у вічність. Такий підхід можливий лише тоді, коли відсікається все скороминуще і залишається те, що визначає її.

Цим можна пояснити звернення Лесі Українки до минувшини, до історії, мітології і до тієї форми, яку вона обирає для своїх драматичних творів. Це, звичайно, може бути лише трагедія.

При всьому широкому просторовому діапазоні тематики, яка представлена в драмах Лесі Українки, є певна етногеографічна єдність — всі вони орієнтовані на Україну. Адже тема, винесена як центральна в кожній із драм, є визначальною для українського життя — це зрадництво (“Оргія”, “Кассандра”, “Руфін і Прісцилла”, “Йоганна, жінка Хусова” та інші), так би мовити, зовнішнє. Але, що значно головніше, на її погляд і з чим, звичайно, не можна не погодитися, — це внутрішня зрада (“Давня казка”, “Ізоolda Білорука”, “Вавілонський полон”, “На полі крові”, “Лісова пісня”, “У луці”, “Адвокат Мартіан”, “Бояриня” та інші).

Досягалося це перенесення тем з однієї епохи та з різних земель на інші тим методом, який М.Євшан назвав “символічним мисленням”.

Воно полягало в тому, що тяжка та напружена робота, яка проводилася поетесою щодо засвоєння світової духовної культури, створила її особливу “картину світу”, де легко від-

находилися асоціативні ряди. А за тими художніми образами, які втілювали певні національні ідеї, читалася “книга життя” людей: різних епох, поколінь, культурних регіонів.

І все ж певною абеткою, за допомогою якої можна було це зробити, була знакова система української культури, історії. Звичайно, це не лежало на поверхні. Можна було розглянути цю знакову систему лише вглибині. Та це й зрозуміло. Адже творчий процес не підлягає повній раціоналізації, логічному обґрунтуванню. Коли б це було так, то тоді не було б творчості як такої, бо творчість — це творення того, чого ще не було, того, що не має свого логічного обґрунтування. Творчість — це вихід за межі усталеної логіки, її розрив. Це — зрештою, вимога, потреба нової логічної системи.

І ще — творчість певною мірою завжди асоціальна, якщо соціальним визнавати те, що вже усталене, вироблене, зорганізоване.

Нове, те, що з’являється в першу чергу, спрямоване на заперечення цієї усталеності.

І друге, те, що пов’язано з творчістю, — її, так би мовити, егоїстичний характер. Тоді, коли творчий процес є самовираженням особистості творця, тоді йому, цьому творцеві, не має можливості підпорядковувати себе певним цілям, крім того, це все його поза власною волею.

Можна навести безліч прикладів з цього приводу, але, на мій погляд, надзвичайно вдало з цього приводу висловився М.Коцюбинський. “Пишу я дуже мало і ніколи не вдовольнився своєю працею. Ще поки обдумую сюжет, поки в уяві моїй малюються люди, події й природа, — я почуваю себе щасливим: таке все яскраве, свіже, повне і сильне, що я тремчу од зворушення. Але доволі мені сісти за стіл і взяти перо до рук, як з-під пера усе те виходить блідим, анемічним, безбарвним, мені не стає слів, аби віддати те, що я зараз так сильно пережив. Скінчивши роботу, я почуваю попросту обриднення до неї, такою мізерною видається вона мені. Коли б можна було обмежити свою творчість уявою, я був би дуже щасливий. Проте щось сильне тягне мене до літературної праці — і літературі я відданий цілою душею” [98, 87].

Коцюбинський яскраво змалював творчість, яка спирається на натхнення, — на певний сплеск душевних сил. Не можна заперечувати того, що для Лесі Українки існували такі сплески — згадаймо хоча б написання “Одержимої”, яке було здійснено за три дні. І все ж важливо підкреслити інше — її творчість ніякою мірою не є спалахом, хвилинними інтуїтивними діями. Вона, ця творчість, є безнастанним, вічним і безупинним рухом збагачення духовними цінностями, вічним прагненням до нових пошуків.

Хотілось би виділити ще один важливий момент в її творчості — саме тут реалізувала письменниця своє прагнення до діалогізму. З одного боку, творчість потребує усамітнення, бо лише ввійшовши у свій внутрішній світ, заглибившись у нього і тим самим ізолювавшись від зовнішнього тиску, творець здатний до реалізації себе; з другого — він не може жити без визнання цінності того, що він створив і тому намагається знайти те, за що сучасники віддадуть йому належне.

І тому можна визначити сутність творчості як певний діалог, який проводиться творцем зі своїми сучасниками навіть тоді, коли вони не завжди можуть зрозуміти його.

Леся Українка з самого початку свого життя була орієнтована на діалогічність хоча б тому, що активне життя проводилося членами її сім'ї — батьком, матір'ю, трьома сестрами та двома братами, які були осередком громадських та літературно-мистецьких інтересів скрізь, де б вони не поселялися та жили. І все її наступне життя, незважаючи на постійне лікування та переїзди, все ж було сповнено спілкуванням з різними людьми. Свідченням багатоманіття зв'язків з людьми є епістолярна спадщина поетеси, яка займає чотири томи в 12-томному зібранні творів. Причому це далеко не всі пам'ятки цієї спадщини, бо зі зрозумілих причин листування було “підкоректоване” радянською цензурою.

Отже, діалог з живими сучасниками — це одна зі сторін творчості. Але не тільки це відображало весь зміст діалогічності. Завдяки своєму “символічному мисленню” Леся Українка веде живий діалог з усією людською культурою в цілому в її минувшині та майбутті.

Правда, діалог цей особливий. Вустами своїх героїв вона намагається дати відповідь сучасникам на ті питання, які їх особливо хвилюють.

Завдання надзвичайно складне. Адже треба виділити те, що є найкардинальнішим, найважливішим. Це — один бік справи, а другий — виділення одного питання ще не розв'язує всіх питань, воно є лише певним кроком до розв'язання. “Дійсно правдива, жива творчість, — зазначав Микола Євшан, — се завжди тільки початок, а не кінець, вічна боротьба, шукання, зріст енергії в образах та видіннях, вічне стремління тільки до пункту рівноваги. А зовсім не формула, не догма, не відповідь. Це негативна сила — вічний гріх, ламання чогось, а не позитивний, конкретний ідеал, який лишається вже тільки популяризувати та приноровлювати для вигоди всіх терплячих і упосліджених. І хто не зрозумів сього вихідного пункту всякої творчості, хто не пізнав внутрішньої її логіки, незалежної від всіх інших схем нашого думання, і поведився з нею як з наймичкою тільки, той не знає, де лежить правдива свобода чоловіка. І не зможе ніколи знайти тої точки, з якої тільки й можна правильно оцінювати” [91, 19].

Євшан підкреслює певну трагічність самого процесу творчості, коли в ній неможливо віднайти позитивне завершення процесу, бо творчість — передусім вічний рух і вічний пошук.

У світлі такого розуміння творчості звичайно Леся Українка цілком відповідала цьому тлумаченню проблеми. Вона не тільки перебуває в русі, а й фактично рух стає головним персонажем подій, які розгортаються в її драматичних поемах та трагедіях. Рух цей особливий. Він не пов'язаний з просторовим переміщенням. Адже обидва раби перебувають у каменоломні, не виходячи з неї, та й Мавка — за межі лісу не виходить, не кажучи вже про “камерність” подій, які відбуваються у пущі, під час оргії та інше. І все ж всі події напружено мінливі, бо вони — лише зовнішній прояв того нестримного вічного руху, який породжує їх.

Не можна не погодитися з твердженням Артура Шопенгауера про те, що в основі будь-якого руху лежить вольове зу-

силля. Тому, визначаючи один із принципів творчості Лесі Українки як принцип “вічного руху”, слід акцентувати на тому, що фактично вона проголошує волю головною рушійною силою людського буття.

Якщо в новоромантичному підході Леся Українка орієнтувалася на особистість як втілення внутрішніх екзистенційних характеристик, то в звертанні до волі як головного чинника, організуючого і спрямовуючого, вона помітно тяжіє саме до шопенгауерівського волюнтаризму.

Її герої борються до кінця і лише антигерої — Лукаш, Степан в “Боярині”, Хуса з “Йоганни, жінки Хусової” та і всі інші — це ті, які не здатні до вольового зусилля, відступають перед труднощами, відмовляються від усього того, що пов’язано з необхідністю в першу чергу перебороти себе.

Поетеса залишається вірною тим принципам, які нею вкладені в поняття новоромантизму. Її драматичні твори сповнені дійсно героїчними постатями. Разом з тим ці герої, як ми вже зазначали, це, так би мовити, “другорядні” тіньові постаті.

Адже вона поставила як головне завдання відкрити світ активних особистостей, які і повинні скласти новий світ, де кожна з цих особистостей неповторна. Саме їх “ансамбль” і створює неповторний світ не натовпу, а суспільства.

Визначає її героїв і об’єднує їх те, що вони є носіями незламної волі, а також те, що вони не схиляються перед тиском так званої громадської думки, масової свідомості.

Тим більше, що масова свідомість завжди спрямована на консервацію усталених норм співжиття і страшилась кардинальних змін.

І все ж саме до масової свідомості зверталася Леся Українка устами своїх героїв. При всьому розмаїтті культурних регіонів, які охоплюються в драматургії поетеси, вона знаходить те спільне, яке об’єднує людей різних рас, націй і навіть історичних епох.

Цю спільність вона вбачає в прагненні до свободи. Як у фокусі, Леся Українка зосереджує навколо цього питання всю проблематику, порушену на сторінках її драматичних творів.

В першу чергу це, звичайно, онтологічний аспект свободи, коли саме буття ставиться в залежність від неї. Для Лесі Українки саме буття збігається з соціальною свободою як такою. Це відтворено в поемах “Самсон”, “Роберт Брюс, король шотландський”, в казці “Про велета”, в драматичних поемах “Вавилонський полон”, “На руїнах”, “Оргія”.

В уста героїв “Оргії” корінфського співця Антея Леся Українка вкладає, так би мовити, розуміння свободи як здатність відстояти честь та гідність свого народу:

... се дивно, як ми досі не привикли,
що переможцям вільно називати
країну нашу смітником, а нас,
поки ми не в “оправі”, просто сміттям [99, 207].
І, продовжуючи далі цю тему, вона конкретизує:
Тепер в Елладі той лиш має славу,
Кого похвалить Рим. Корінф оцінить
свого співця тоді, коли втеряє.
Якби ти в Рим дістався з Меценатом
і там здобув заслужений тріумф, —
бо Рим же вміє талани вінчати! —
а потім повернувся до Корінфа,
то рідні лаври, наче ряст весною
прослалися б тобі попід ногами [99, 194].

Не треба довго відшукувати того символічного змісту, який закладений не тільки в цих словах, а й в усіх вищеназваних, та й в інших драматичних творах Лесі Українки. Це проведення досить прозорих аналогій між долею тих народів, які втрачають свою державну самостійність, потрапляють під владу інших народів та держав. Адже саме це було основною трагедією українців, які сторіччями не мали “власної хати” на своїй власній землі і могли її отримати милостиво лише з рук чужинців!

Змушена покірність щодо волі переможців, як це вона намагається показати на сторінках своїх драматичних творів, повинна водночас не обертатися зрадництвом щодо свого, хай і поневоленого та розтоптаного народу.

Тобто якщо неможлива активна “зовнішня” протидія, то це аж ніяк не повинно пов’язуватися з “внутрішнім” розчиненням у чужинецькому бутті.

Але, як відомо, зовнішнє поневолення можливе лише тоді, коли саме у масовій свідомості відбувається зміна — вона, ця свідомість, переорієнтовується з “героїчної”, як це було з українцями доби козацьких воєн, на “меншовартісну, пристосовницьку”, що і характеризувало свідомість українців після цієї доби.

І, як зазначає Леся Українка, шлях до свободи починається з внутрішнього вибору нерідко всупереч пристосовництву своєї власної позиції.

Тому і в тих драматичних та поетичних творах, які ми вище означили, та і в усіх інших драмах, головним все ж є не виділення зовнішніх сторін пошуків свободи, а пошуки того емоційно-чуттєвого, з якого й починається сам імпульс вільного пошуку.

Насамперед, що привертає її увагу в світлі поставленої проблеми, це ідея вибору. Бо саме у виборі реалізується перший крок свободи.

Не вдаючись до літературознавчого аналізу, який мені не під силу, бо ця сфера знань вельми складна і, можна сказати, професійно ізольована, хотілося б звернути увагу на два помітні аспекти проблеми вибору, які, так би мовити, знаходяться на поверхні. Це давно санкціонований етичний та той, якому надає переваги Леся Українка, — так званий естетичний.

Якщо етичне розуміння вибору не може не опиратися на раціоналізовану схему, то естетичне відступає від цього. Адже естетичне відображення в цілому не є аналогом реального емпіричного світу, воно скоріше є схемою, як каже Р.Інгарден — “загальний абрис зображуваних предметів”. Воно не є сумою особливостей, а, будучи наслідком діяльності творчого відображення світу, може пропонувати певну незвичну комбінацію різних, довільно вихоплених властивостей. І ще — воно, це відображення, неможливе без інтенційності, тобто взаємодії з іншими.

“Символічне мислення” Лесі Українки цілком відпо-відало саме естетичній формі відображення проблеми вибору. Адже для того щоб виділити те, що вибирається, необхідно було визначити, точніше “показати”, а іноді просто натякнути на те, з чого доводиться вибирати.

Можна було б зупинитися на всіх драматичних творах Лесі Українки, розглядаючи їх під цим кутом зору. Це, звичайно, дало б широку картину розуміння нею складних перипетій соціального буття. Але це — питання окремих досліджень. Я ж хочу виділити лише те, що на мою думку, було для неї особливо важливим та й вирішальним у цьому питанні.

Вибір для Лесі Українки це передусім — самовизначення. Наступний крок — боротьба за себе, за свою “самість”. Ось чому її героїні та герої майже позбавлені отих Толстовсько-Достоевських “пошуків себе”, каяття, навіть самоприпинення.

Що ж визначає самосвідомість героїв? Можна відповісти, запозичивши надзвичайно вдалу, на мою думку, назву роману В.Винниченка у його автора — “чесність з собою”. Тобто це вічне прагнення бути самим собою, в гармонійній єдності з своєю, тільки цій людині даною сутністю. Це те, що у Сковороди свого часу визначалося як “мікросвіт”.

Все ж на відміну від сквородинського тлумачення мікросвіту як стабільного та визначено-непорушного у Лесі Українки суб’єктна самодостатність перебуває у вічному русі і скоріше можна визначити її як “рух до себе”.

Іншими словами, вся драматургія Лесі Українки — це вічний пошук Правди, яка визначає буття героїв і яка спрямовує це буття.

Полишивши літературознавцям та мовознавцям сферу аналізу специфіки Лесиної мови, точніше мовлення, хотілося б звернути увагу на те, що, незважаючи на все різноманіття засобів вираження їх, все ж можна “раціоналізувати” той художньо-образний ряд, який вибудований нею. Таким досить помітним засобом раціоналізації можна визначити етичний аспект, закладений, звичайно, не в ідеологічно-примусовому, а в інтуїтивно творчому напрямі.

З цього погляду можна погодитися з тим, що вона саме через концепцію вибору, так би мовити, “пропускає” свою драматургію.

Вибір — це насамперед певна конкретно окреслена позиція авторки. Він, тобто вибір, визначає внутрішню, екзистенційну сутність героїв. Він же стає тим змістовним центром, в якому втілюється Правда та Істина. Вибір дає можливість показати світ Неправди, якому доводиться протиставляти себе героям. А саме протиставлення відтворює живий процес боротьби за Правду та Істину.

Якщо спробувати подивитися на драматургію Лесі Українки з цієї позиції, то, зрештою, можна погодитися з досить поширеними зауваженнями, які підтверджуються і заявами поетеси про те, що вона залишалася здавна на незмінних позиціях. Дійсно, для неї саме вибір власної позиції і боротьба за це стає центральною і єдиною темою.

Звичайно, якщо врахувати її високу громадянську свідомість, її глибоку заангажованість часом, то на перше місце виходить вибір саме як своя особиста громадянська позиція. Хіба так важко прочитати українську тематику в словах християнки Прісцилли.

Що всі жертви,
коли любов жива у схові скніє,
а світло правди гасне, бо накрите?
Скажи, якби твої всі друзі йшли
за рідний край вмирать на бойовиську,
щоб одвернуть од Риму наглу згубу,
а ти б сидів безпечно в себе дома,
охочого найнявши замість себе
та давши дар у військову скарбницю,
чи ти б себе за чесного вважав? [100, 151—152].

Адже протягом сторіч Україну зраджували ті, які перекладали на чужі плечі турботу за її долю, за принципом поширеного прислів'я: “Моя хата з краю, я нічого не знаю!”

Та й зараз, дивуючи цілий світ ті, які найбільше отримують від України, ставши її представницькою елітою і навіть

деякі з них вступивши в активну боротьбу за місце керівника цієї держави — президентство, переступають всі межі елементарної людської порядності, коли демонструють презирство та зневагу до мови, культури, цінностей народу, державності, яку вони так безсовісно намагаються використати в своїх особистих інтересах. Як казав Т.Шевченко:

В нас
Дери та дай,
І просто в рай.
Хоч і рідню всю заberi [101, 198].

Невпізнанно змінився світ, але ситуація на землях українських, на жаль, змінилася мало, тому так відповідно до трагедій сьогодення звучать слова тих, які взяли на себе не легке завдання “будити сплячого”.

Цей мотив особливо виразно прозвучав у казці “Про велета”, написаного на сорокаріччя І.Франка. На той час мотив цей був досить поширений — А.Кримський згадує його у статті “Легенда про Семеро спящих юнаків Ефеських”, В.Стефаник пише в листі до В.І.Морачевського (25 лютого 1896 р.), в якому проводить певну паралель між народом та велетнем, що спить: “Я почув у собі велику силу і пішов шукати великана. І найшов. Але спить він, спить, все спить. Не хоче кинути ні рукою, ні ногою. Не хоче встати сила народна, не хоче затопити сіл і міст і піль! А я... часом плачу, що великан спить” [102, 52].

Із далекого Сан-Ремо Леся Українка пише листа І.Франкові, де зазначає: “Ви, певне, знаєте легенди про в'язнів-багатирів. Ото сидить такий в'язень у темниці не рік, не два, і здається йому, що він осліп, але то сліпа та ніч, що навколо нього; і здається йому що він старий, але то стара та в'язниця, що ховає його; і думає він, що кайдани все міцні, але кайдани їх власна ржа переїла, тільки в'язень не вірить своїм рукам і не пробує їх сили” [114, 13–14]. І тільки для того потрібний той якийсь рятівник з-за Чорномор'я, щоб гукнути “Встань!”, щоб від гуку здригнувся в'язень і щоб розсипалися кайдани на руках, а тоді вже вільними руками в'язень

сам вивалить двері старої темниці і побачить, що є ще світло сонця і для нього... О, яке то щастя бути таким "чорноморцем", що має голос гукнути: "Встань!"... Я б гукнула, як тепер се море гукає (на морі саме буря тепер), так і геть-геть далеко прокотилось би через гори: "Встань!" [103, 16—17].

Співець-поет Антей ("Оргія"), скульптор Річард Айрон ("У пуші"), Оксана ("Бояриня"), пророк-співець Елсазар — всі вони хоробро протистоять не тільки ворогам, а й своєму народові, який нерідко не приймає тих, хто його будить з кам'яного сну:

Коли бракує ватагам кебети,
хай встане жінка, як нова Дебора,
і скрикне: "Встань, Ізраїлю, повстань!"
І встане люд, мов хвилі серед моря,
і божий дух ті хвилі оживить.
І зацвіте Сіон весняним крином,
і знов поллється молоком і медом
земля обітована, ся земля,
де ми тепер блукаєм, мов вигнанці,
мов стадо згублене на бездоріжжі.
Чого блукати нам? Чого шукати?
Чи се ж не та земля, що здобували
для нас батьки своєю кров'ю й потом? [40, 181]

"Сховавшись" за біблійну міфологію, Леся Українка устами пророчиці закликає українців не забувати про необхідність прокинутися від глибокого сну покірного велета, що втратив свою силу.

Ствердження вибору власної громадянської позиції будителів, які вірять у майбуття свого народу, проводиться поетесою, так би мовити, "від зворотного". Адже значне місце в її драматургії відводиться показу того, якою трагедією є намагання відмовитися від себе, пристосуватися до "непереборних" умов.

З самого початку, з першої драми "Блакитна троянда" цьому питанню Леся Українка приділяє надзвичайно велику увагу. Зрадник свого народу або байдужий до його долі опи-

няється “за межами” людяності, і як би він не намагався знайти собі виправдання, — його немає. Тому переможцями стають ті, які йдуть до кінця, аж до смерті, але не стають на шлях зради.

Зрада ж громадянська нерозривно пов’язана з внутрішньою відмовою від тих моральних цінностей, які визначають саму суть особистісного мікросвіту.

Саме на цьому зосереджується Леся Українка в своїх драматичних творах. Гине Лукаш, зрадивши своє істинне “Я”; не може переступити через себе Мохаммед, коли за всієї зовнішньої привабливості та закоханості в нього Айша не може витіснити з його серця любов до покійної дружини, старшої за нього на 25 років, — Хадіджі; вертається, фактично йдучи на смерть, Жирондист (“Три хвилини”); втрачає саму цінність життя Степан, зраджуючи, не тільки Оксану, її кохання заради багатства, слави, а й ту землю, на якій він виріс, — Україну.

Відбувається те, що гірше самої смерті — втрата себе як тієї самої неповторної особистості. Це найяскравіше відображено в драмі “Камінний господар”, коли відбувається “каменування” того, хто був втіленням принципу свободи, свободного самовияву — Дон Жуана.

Погодившись на спокусливі обіцянки донни Анни Дон Жуан поступається своєю свободою, відмовляючись фактично від самого себе. Як говорить сама Леся Українка, “драма... зветься “Камінний господар”, бо ідея її — перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, сгоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, “лицарем волі”... в сій темі є щось диявольське, містичне, недарма вона от уже хутко 300 літ мучить собою людей... Так чи інакше, але от уже і в нашій літературі є “Дон Жуан” власний, не перекладений, оригінальний тим, що його написала жінка” [104, 396]. Так характеризує авторка суть драми. Але не менш цікавим є її зауваження, зроблені в листі до О.Кобилянської. За місяць до смерті вона зазначає, що працювала над переробленням драми для того, “щоб сконцентрувати її стиль, наче якусь сильну есенцію, зробити його лаконічним, як на-

писи на базальті, увільнити його від ліричної млявості та розволікlostі... уняти сюжет в короткі енергійні риси, дати йому щось "камінного". Я не люблю багато мережання та візерунків на статуях, а ся драма повинна була нагадувати скульптурну групу — такий був мій замір, а про виконання судити не можу" [105, 461].

"Камінність", за власним визначенням авторки драми, тут відіграє роль символіки консервативності. Так, Командора донна Анна порівнює з "камінною горою". Звертаючись до нього, вона говорить:

Ходімо, дон Гонзаго! я полину,
як біла хвиля, у хибкий танець,
а ви спокійно станете, мов камінь.
Бо знає камінь, що танок свавільний
скінчить навіки хвиля — коло нього [106, 111].
Зрештою, Дон Жуан зазначає —
"я бачу
ви справді камінь, без душі, без серця" [106, 142].
На що йому відповідає донна Анна:
Потрібен камінь,
коли хто хоче будувати міцно
своє життя і щастя [104, 143].

І таких посилянь на "камінність" налічується в драмі більше 40.

Тут і використання фольклорних мотивів, як наведені слова Дон Жуана, і своє розуміння камінності — від перемоги над роздвоєністю донни Анни на користь багатства, слави та влади, які вона пропонує Жуану, протягуючи білий плащ командора:

Жуане, гляньте! от сей білий плащ,
одежа командорська! Се не марне
убрання для покраси! Він, мов прапор,
єднає коло себе всіх одважних,
усіх, що не бояться кров'ю й слізьми
сполучувать каміння сили й влади
для вічної будови слави! [106, 160].

В цілому в “Камінному господарі” “камінність” все ж символізує закам’янілість духовних орієнтацій на підтримання старих консервативних форм, які різко ворожі будь-яким формам вияву волі. І звільнення від цього тягара можливе лише тоді, коли сама людина повірить у власні сили.

Глибокий філософський зміст закладений у заключну сцену, коли всупереч всім сотням драматичних творів, створених різними авторами протягом сторіч, Леся Українка пропонує бароково-українське вирішення. Переродження внутрішнє, яке відбулося з Дон Жуаном, отримує зовнішнє втілення в дзеркальному образі, коли він бачить, як його обличчя набуває образу Командора.

Хотілося б звернути увагу на той факт, що Леся Українка певною мірою передувала тим світоглядним формам, які характеризують сучасне мистецтво, літературу, філософію. Це так званий постмодернізм.

З’явившись в архітектурі, коли в приміському районі Чикаго будівельники змушені були підірвати цілий район будинків з усіма зручностями, але стандартних, у 70-х роках, термін цей виходить за межі архітектури і, так би мовити, заповнює сучасний термінологічно-понятійний апарат в усіх сферах духовного життя.

За всього розмаїття і, зрештою, саме понятійної невизначеності (а чи ж можливо визначити суть самого постмодернізму), все ж є те, що має відношення до питань, які я розглядаю. Це те, що постмодернізм ставить проблему різноманіття “бачень” як закономірного вираження безмірного розмаїття людських “очей”. “Світ і людина втратили зміст, залишилась лише какофонія сміху, фантасмагорія, чудернацька суміш трагічного й комічного, якась буфонада, фарс”, — як зазначає В.Франкл [107, 37].

Таким чином, для постмодерніста характерним є відтворення світу як чогось такого, що неможливо визначити, бо він є ірреальним, незрозумілим. Тому ідея “деконструкції” Ж.Дерріди цілком вписується в концептуальність постмодернізму.

Це надзвичайно складне явище було достатньо висвітлене в світовій та нашій вітчизняній літературі. І все ж хотіло-

ся б наголосити на тому, що однією із стильових особливостей вираження постмодернізму є “гра символами”, яка відповідає поліваріантності змістів та форм, що несуть у собі позицію автора.

Фактично постмодерністські праці орієнтовані на те відображення світу, яке стало стильовою особливістю творчості Лесі Українки і яке можна назвати, за М.Євшаном, “символічним мисленням”.

Поки що помітно те, що, “вгризаючись” в європейську культуру, українські автори з захопленням відкривають для себе і літературу, і драматургію, і філософію, і мистецтво, до недавнього часу заборонене і маловідоме нам. Водночас помітним недоліком є те, що, часто повторюючи “Україна є середина Європи”, вони все ж виводять її за межі світової цивілізації. В найкращих працях, де йдеться про український постмодернізм, передусім звертаються до позаукраїнської культури та філософії.

Від цього постраждала свого часу і Леся Українка. Адже її багато критиків “виводили” за межі європейськості тільки з тієї причини, що аналіз її творчості спирався на принцип протиставлення України та Великого світу. Але ж саме той факт, що вона не розділяла їх, дав їй змогу побачити по-своєму українське буття, сформулювати принципи нового світобачення, які на той час лише накреслювалися в концепціях Ф.Ніцше, А.Шопенгауера, С.К’єркегора.

Не останню роль у цьому відіграло і те, що ці концепції спиралися на міцне підґрунтя екзистенційності, що виробилося в українській духовній культурі, починаючи з ранніх періодів її становлення, викладених у системі Г.Сковороди і реалізованих у творчості ряду митців, письменників і поетів та філософів так званої Київської школи.

“Мислення символами” при цьому в літературних творах було розроблено і реалізовано в працях українських письменників-полемістів XVI—XVII ст. — Герасима Смотрицького, Стефана Зизанія, Мелетія Смотрицького, Захарія Копистенського, Лаврентія Зизанія, Кирила (Транквіліона) Ставровського, Івана Вишенського.

Вони перші пропонують складне поєднання символіки культурних пам’яток різних епох — від фольклорно-етно-

графічних до філософсько-світоглядних. Цим же методом користується Г.Сковорода. При цьому він міркує в типово екзистенційній манері, змальовуючи розмаїття матеріально-тілесних виявів “внутрішньої” (“невидимої”) Людини. “Стань, як хочеш, — пише він, — на рівному місці і накажи поставити навколо себе сто дзеркал вінцем. Тоді побачиш, що єдиний тілесний твій бовван володіє сотнією видів, що від нього одного залежать. А як тільки забрати усі дзеркала, зараз усі копії заховаються у своєму початку, або оригіналі, ніби гілля у зерні своєму. Одначе тілесний наш бовван і сам є лише тінь дійсної Людини. Це створіння, мов мавпа, зображує своїм лицедійним чином повсякчасно існуючу силу і божество тієї Людини, якої усі наші боввани є лише ніби дзеркалоподібні тіні, які то заявляються, то зникають” [108, 313—141].

Тому попри складність та певну слітарність (адже без глибинного розуміння та знання як світової, так і української культури неможливе розуміння та сприймання змісту Лесиних творів у цілому, в тому числі драматичних) творчості геніальної Лесі її можна “прочитати”, лише враховуючи все культурне підґрунтя “символічного мислення” в його історичному та сучасному аспектах. Тим більше, що в межах цього мислення немає непорушності, незмінної сталості. Звернувшись лише до концепції “каменювання”, про яку вже йшлося, можна побачити, що сама символіка, її зміст цілком залежить від того, в якому контексті він працює.

Так, не лише в “Камінному господарі” використовується цей символ. У драмі “У пуші” скульптор Річард Айрон здатний оживляти камінь. А в легенді “Орфееве чудо” камінь, його витесування та складання набувають сенсу соціальної позитивності, бо саме ці циклопічні стіни зможуть захистити жителів міста від ворогів. Визначаючи роль адвоката Мартіана в однойменній драмі, християнин Ізоген говорить:

Ти в нас тепер, немов наріжний камінь,
ти здержуєш усю будову нашу,
хоч сам невидний: а як ти схибнешся,
впаде наш стовп, розвалиться наш дім ... [109, 37].

Символізм Лесі Українки повністю заперечує популярну на той час думку М. Добролюбова та його школи про те, що письменник є виразником інтересів соціального загалу і є не що інше як продукт життєвих обставин. “Яка мертвота панує в нашій літературі останніх років, яка безсильність того, власне, постичного пориву, як скоро піддаються наші пости життєвій прозі, — пише пильний дослідник творчості поети Петро Одарченко, — і по кількох злетах орлиних стають неначе обскубані. А тут не маєте ніде слабкості, тут сила пориву не тільки не меншає, але росте, мужніє, всі струни весь час напружені, відзиваються звуком повним та пластичним. Яка прозаїчна, убога духом переважна частина наших поетів супроти того всього духовного багатства, яке висипала перед нами Леся Українка!” [110, 561].

Втіленням цього духовного багатства, його вершиною, за визначенням дослідників творчості Лесі Українки, її драматургії є драма-феєрія “Лісова пісня”. Написана, як вона сама сповіщає в листі до Ольги, за чотири дні, вона протягом досить тривалого часу була багато разів перероблена і закінчена, “...ніяк не сподіваючись, що се забере далеко більше часу, ніж само писання, — от тільки вчора скінчила сю мороку, і тепер чогось мені шия й плечі болять, наче я мішки носила” [111, 374].

Втома її цілком зрозуміла — адже вона створила дійсно геніальний твір, який завжди порівнюють з таким шедевром В.Шекспіра, як “Сон літньої ночі”.

В “Лісовій пісні” найвищої точки досягає питання про гармонію людського буття. Крім внутрішньої сторони цього питання, яке фактично є змістовно центральним у всіх творах Лесі Українки, додається і більш широкий, космічний аспект. Адже виразником складної сутності буття людини в цілому є певна сума внутрішніх та зовнішніх особливостей цього буття.

І якщо для нашого часу до певної міри банальними стали заклики до охорони природного світу, так званого “навколишнього середовища”, і навіть на цих ідеях виростають політичні рухи та партії, то ще в “Лісовій пісні” Леся Українка ставить і підносить ці питання на високий філософський рівень.

Передусім вона підкреслює вічну гармонію світу, центром якого є людське буття. Те, що саме воно є центром, підтверджується тим, що всі сили природи, які виділяються і діють у драмі, набувають антропоморфних рис:

Мавка

.... А я не знаю
нічого ніжного, окрім берези,
за те ж її й сестрицю взиваю...
От вільхи не люблю — вона шорстка.
Осика все мене чогось лякає;
вона й сама боїться — все тремтить.
Дуби поважні надто. Дика рожа
задирлива, так само й глід, і терен.
А ясень, клен і явір — гордовиті.
Калина так хизується красою,
що байдуже їй до всього на світі [125, 222].

Та й весь зміст “Лісової пісні” підпорядкований ідеї вічного колообігу природного світу. В свою чергу цей колообіг спрямовується людською волею, людськими почуттями. У Лесі — це в основному зла воля, бо втручання людини, нерозумне та руйнівне, завдає непоправної шкоди. Гине ліс, гине озеро, але й люди, призвідці цього, теж гинуть.

І лише той, хто розуміє небезпеку відмови від природності як зовнішньої, так і, що особливо важливо, внутрішньої, заслуговують на високу повагу.

Лісовик

То ж дядько Лев сидітиме в тій хижі,
а він нам приятель...
Люблю старого. Та ж якби не він,
давно б уже не стало сього дуба,
що стільки бачив наших рад і танців,
і лісових великих таємниць.
Вже німці міряли його, навколо
втрюх постававши, обсягли руками —
і ледве що стікло. Давали гроші,

таляри биті, людям дуже милі,
та дядько Лев закликався на життя,
що дуба він повік не дасть рубати.
Тоді ж і я на бороду закликався,
що дядько Лев і вся його рідня
повік безпечні будуть в сьому лісі [112, 212].

І все ж найголовніше — це показ загибелі, насамперед духовної, а потім, як наслідок, і фізичної в результаті відмови від того, що складає саму сутність буття особистості.

Це відбувається з Лукашем, який так і не зрозумів своєї власної духовної екзистенції. Мавка йому говорить:

...смутно, що не можеш ти
своїм життям до себе дорівнятись...
Бач, я тебе за те люблю найбільше,
чого ти сам в собі не розумієш,
хоча душа твоя про те співає
виразно-широ голосом сопілки... [112, 250].

Гине Мавка, зрадивши свою вільнолюбиву натуру. І все ж драма закінчується оптимістично. Це особливий оптимізм. Він, цей оптимізм, трохи дивний.

За всіма канонами щаслива розв'язка завжди нерозривно пов'язана з "фізичною", тілесною перемогою. У Лесі Українки це зовсім інше: коли кам'яніють Міріам в "Одержимій", коли убиває себе поет-співець Антей в "Оргії", так само як Руфін та Прісцилла, коли кидає в обличчя своїй суперниці Ізольда Білорука:

Ти не привезла чорного вітрила,
не жалібна — ясна твоя краса,
та милий в гріб не ляже непокритий,
його покріє чорная коса [113, 104],

то це цілком вписується в концепцію вищої цінності духовності, її домінування над тілесністю.

А от дійсною трагедією є відсутність вічного руху, непопущеність, "консерватизм". Ось чому найстрашнішим обра-

зом є не смерть у "Лісовій пісні", а "той, що в скелі сидить".

Перемогою над цим змертвінням є втрата безсмертя, яке спирається на байдужий спокій. От саме такою перемогою і є всі ті епілоги ряду драматичних творів Лесі Українки. І тому такою радістю сповнені останні рядки "Лісової пісні":

О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвітилось воно,
чистим, палючим, як добре вино,
вільними іскрами вгору злетіло.
Легкий, пухкий попільець
ляже, вернувшись, в рідну землицю,
вкупі з водою там зростить вербицю, —
стане початком тоді мій кінець...
Будуть приходити люди,
вбогі й багаті, веселі й сумні,
радоші й тугу нестимуть мені,
їм промовляти душа моя буде.
Я обізвуся до них
шелестом тихим вербової гілки,
голосом ніжним тонкої сопілки,
смутними росами з вітів моїх [112, 292].

Таким чином, спокій, непорушність є дійсною трагедією, а щастя — це вічний рух, навіть коли він завершується смертю.

Варто звернути увагу ще на одну, ідейну спрямованість "Лісової пісні". Віддаючи належне романтичній концепції сильної особистості, філософсько обґрунтованої в працях Ф.Ніцше та широко розробленої в творах письменників та поетів України в епоху Лесі Українки, вона, як відомо, була нерозривно пов'язана з протиставленням цієї особистості натовпу.

Леся ж у своїх творах, навіть критикуючи та відсторонюючись від натовпу, все ж не протиставляє творця народові. Як зазначалося, вона охоплює поняттям "народ" не тільки селянство, як це було характерно для народників, а й усі інші стани населення. І що особливо важливо — це те, що підходить вона до цього питання дійсно з екзистенційних

позицій. Адже кожний персонаж її драми чи її поем має свою власну неповторну долю і неповторність особистісних характеристик.

У "Лісовій пісні" фактично немає другорядних персонажів. Кожний несе на собі певне змістовне навантаження і лише їх ансамбль створює єдність подій.

Так чи інакше всі вони, як і інші герої драм Лесі Українки, підпорядковані логіці прометеїзму.

Адже вона ставить перед собою завдання розбудити внутрішню свободу людини, показати високу мсту і тим самим переродити її — з раба буденщини вивести на шлях творця вільного гордого життя.

Для цього треба було нерідко відступити вглиб віків або відійти на певну відстань, створити історичну перспективу для того, щоб, очистивши від буденних деталей, виділити центральні ідеї і сконцентрувати навколо них увагу читача. Адже так робили усі драматурги, починаючи з Есхіла, Софокла, Евріпіда, продовжуючи Шекспіром, Шіллером, Сартром та Камю.

Така метода дає можливість показати "безсмертя" високих моральних ідеалів, їх вічність. І що виділяє саме Лесю Українку — це те, що вона розширює коло своїх героїв, коли ними стає фактично весь народ, всі люди — Тесля ("Триптих"), єгипетські та іудейські раби, дядько Лев, Іфігенія, дружина Данте та інші.

Високо оцінює творчість Лесі Українки, її драматургію глибокий прихильник її таланту Петро Одарченко: "Драматична поема неначе створена для неї. Тут є місце і для лірики, і для епічного малюнку, і для драматичних колізій, тут можуть знайтися в гармонійній сполучі і об'єкти зовнішнього світла, і найтайніші дрожання душі. І тут тільки досягає поетеса пластики, дійсних творчих ефектів. Вона творить тут не тільки настрої, але вкладає в нього й архітектоніку, сповнену "простої" і строгої краси. Те все будить в її творчості струни тільки поважні, будить той урочистий тон, такий характерний для всієї її поезії. Немає тут проповіді, поетичних сентенцій, як у Шіллера, але та святочність і повага настрою, пуританська суворість мають все-таки якийсь питомий тон

ніжності, думки неначе дістають крила, мимохіть проймаємося світом поетеси, живемо в душі її високих людей, серед їх трагічних зусиль вигнати невільницькі думи в громаді, неначе разом з її трагічними героїнями очищуємося від пилу землі і віднаходимо в собі внутрішнє достоїнство. Отже, єсть в творчості Українки велика і шляхетна виховуюча сила, якої немає в цілій поезії нашій по Шевченкові, з малими виїмками. Се одно повинно зробити ту творчість незвичайно для нас, як би ми свого виховання не шукали в партії, в зборах, прокламаціях, комітетах" [114, 562].

Надзвичайно сучасно звучать ці слова, написані в 1911 р. І це є свідченням не лише глибокої проникливості видатного українського літературного критика Петра Одарченка, а й ще одного, небажаного факту. Як ми бачимо, ситуація в Україні майже не змінилась, починаючи з кінця ХІХ і до кінця ХХ ст. Проблеми, поставлені в драмах Лесі Українки, і в наш час залишаються найгострішими і нерозв'язаними.

Хотілося б при цьому привернути увагу до ще однієї особливості творчості Лесі Українки. Серед цих проблем виділяється те, що складає один з провідних напрямів у сучасній філософії і є виразником провідних тенденцій мистецтва, літератури, духовної культури в цілому — це певна діалогічність культур та цивілізацій.

В ХХ ст. загальноприйнятим є розуміння того, що характерною особливістю розвитку людства в усіх сферах його існування є, з одного боку, заглиблення в свою неповторну сутність, яку складають насамперед надбання національно-етнічних культур, а, з другого — що нерозривно пов'язано з першою і є певною мірою її наслідком — це глобалізація людської культури. Посилюється діалогічність як принцип комунікації, та й сама комунікативність стає провідною тенденцією.

Зрештою комунікація завжди була невідмінною умовою та й надбанням людства. Навіть коли воно знищувало себе у війнах та спалювало на багаттях, то шукало згоди. Будь-яка форма самовираження аж до демонстративного заперечення комунікації (вдалим прикладом у цьому відношенні є сюрре-

алізм, атональна музика, авангардизм ХХ ст., молодіжні рухи, починаючи з "сердитих молодих людей" у Англії після Другої світової війни, бітників, хіпі, панків та інше) є фактично пошуком її, можливо, в новій формі і в новому вираженні.

Цей вічний процес знайшов досить повну раціоналізацію в 60–70-х роках ХХ ст., коли в філософії з'являється ряд напрямів, які можна об'єднати поняттям "комунікативна філософія".

Так чи інакше вона виростає з філософії людини, нерозривно пов'язана з екзистенційним світобаченням. Але на відміну від останнього комунікативна філософія, виходячи з екзистенційного принципу самоцінності кожної суб'єктивності, відкидає висновок, якого приходять екзистенціалісти і який найповніше виражений у драмі Ж.-П. Сартра "За закритими дверима", що закінчується твердженням: "Пекло — це інші".

Представники комунікативної філософії відкидають це основне положення екзистенційних систем і висувують на противагу їм принцип інтерсуб'єктивності, тобто співвідношення суб'єкт — суб'єкт як рівноцінні та рівно-вимірні одиниці.

Л. Ситниченко в своїй майже єдиній праці в Україні "Першоджерела комунікативної філософії" зазначає: "...Визнання інтерсуб'єктивності за один із найважливіших вимірів і самого життя сьогодення, і сучасної філософії зробило це поняття однією з найважливіших сполучних ланок різних, зовні навіть протилежних, філософських спрямувань — від прагматизму Ч. Пірса, філософії, мови пізнього Л. Вітгенштейна та феноменології Е. Гуссерля до діалогічної філософії Ф. Ебнера та М. Бубера, екзистенціалізму М. Гайдеггера та К. Ясперса або ж герменевтики Х. Г. Гадамера" [115, 17].

Перелік першоджерел, на основі яких виробляється концепція інтерсуб'єктивності, свідчить про те, що вона спирається на широке коло філософських ідей та систем сьогодення. Не вдаючись у подробиці сутності комунікативної філософії, щодо цього варто звернутися до спеціальних праць, присвячених цій темі, варто акцентувати на тому, що в аналізі комунікативної філософії, на жаль, наші вітчизняні

філософи не звернули увагу на те, що ідеї комунікативності формувалися не лише в межах європейської філософської думки, а й у контексті філософії України ці ідеї мали свою особливу історію становлення та розвитку.

Адже ідеї комунікативності, сформульовані в понятті “мікро-світу” в системі Г.Сковороди, були за сто років до того висловлені Кирилом (Транквіліоном) Ставровецьким (? — 1646 р.).

Йдучи вглиб нашої історії, ми знаходимо ще в працях киеворуських любовудрів заклики до взаємостерпимості та взаєморозуміння, коли митрополит Іларіон (XI ст.) у “Слові про закон і благодать” закликає до об’єднання всіх русичів. А якщо врахувати, що на території, де виникає Русь, споконвіку жили представники різних етносів та народів як східного (орієнтального), так і західного (окцидентального) походження — семітські (трипільська культура), балтослов’янські, іранські (скіти та сармати) та інші, то стає зрозумілим, що без певних форм комунікативності Київська Русь як держава ніколи не сформувалася б.

І наступна історія вимагає від майбутніх українців і терпимості, і відкритості на світ.

Відомий історик, філософ, культуролог Іван Лисяк-Рудницький зазначає: “Етос і естетичне чуття українського народу закорінені в духовній традиції східного християнства. Але поскільки країна рівночасно була у своїй соціальній і політичній структурі частиною європейського світу, постільки українці прагнули до синтезу між Сходом і Заходом. У релігійній сфері це зробило Україну класичною країною унійної традиції. Але ця тенденція була притаманна українцям, а не тільки католикам східного обряду. Вона сильно позначилася на більшості українського народу, що дотримувалася православ’я, а також серед українців-протестантів. За приклад може служити Київська академія, розбудована митрополитом Петром Могилою, що стала головним інтелектуальним центром цілого греко-православного світу та у своїй організації й програмі йшла за прикладом західних університетів. Ця тенденція знайшла свій вираз і в мистецтві, в стилі українського (або козацького) бароко, який в оригінальний спосіб сполучав візантійські і західні первни” [116, 520].

В творчості письменників-полемістів XVI—XVII ст. були розроблені принципи поєднання східної православної традиції з ідеями західноєвропейської філософії, починаючи з епохи античності: арістотелізм, неоплатонізм, завершуючи ренесансними ідеями. Так, у працях одного з провідних представників цього напрямку Кирила (Транквіліона) Ставровського “Зерцало богословія” (Почаїв, 1618), “Учительное Евангеліє” (Рахманів, 1619), “Перло многоценное” (Чернігів, 1646), які були єретичними в Україні та Москві, все ж були сформульовані ті центральні ідеї, що вплинули на розвиток філософської думки в першу чергу в Україні. Це і положення про те, що знання породжується душею з себе самої (пізніше у Г.Сковороди це положення стало обґрунтуванням принципу “пізнай самого себе”); і вчення про подвійну природу психічної сутності людини — психіка людини зовнішня, видима та глибинна, невидима, внутрішня (та сама “внутрішня людина у Г.Сковороди, а у Памфіла Юркевича — обґрунтування “філософії серця”); і виклад основних ідей християнської етики; і, нарешті, те, що через сто років буде розвинуто Г. Сковородою в цілу філософську систему — вчення про макрокосмос та мікркосмос.

Традиція відкритості на світ, уміння прийняти і сприйняти культурні цінності різних народів і була підґрунтям того принципу комунікативності, який характеризував духовне буття українців протягом тисячоліть.

Творчість Лесі Українки виростає саме на цьому принципі. А її глибоке входження в світову культуру та ментальність різних народів дає їй можливість раніше, ніж мислителі Європи, побачити ті шляхи, якими піде людство.

Ідея комунікативності, розгорнута в працях філософів 60—70-х років XX ст., була поетесою та драматургом Лесею Українкою художньо-етично висловлена і обґрунтована всією її творчістю ще наприкінці XIX — на початку XX ст.

Бездонність духу в лещатах тіла

“Леся Українка належить до тих постатей у літературі, які поза своєю творчою діяльністю не мають своєї “біографії”. Їх особа стоїть неначе в віддаленні, вони не стараються зацікавлювати публіку собою, не лише не роблять шуму своєю особою, аж навіть ховають її перед широким загальом, Їх життя тихе, без ярок виступів, інтимне. В їх творчості — вся їх біографія, тут вони концентрують своє духовне життя. І так стоїть перед нами Леся Українка” [34, 160].

Петро Одарченко “Леся Українка”.

Зцими словами Петра Одарченка не можна не погодитися. І все ж варто зробити спробу подивитися на творчість Лесі Українки через хоча б вузьку щілину, “підглянувши” деякі факти її біографії.

Це можна зробити, використавши її власні оцінки та думки, висловлені в численних листах, які вона все життя писала і близьким, і знайомим, і навіть малознайомим людям. Листів цих багато, бо умови її життя — вічні хвороби і вічне лікування їх, позбавляли її безпосереднього спілкування і саме листування певною мірою заповнювало цю порожнечу. Правда, доводиться констатувати, що я можу скористатися лише “легалізованими” джерелами епістолярної спадщини поетеси, бо з відомих причин для переважної більшості українських дослідників та вчених повністю закрыта можливість ознайомлення з тими документами української культури, які є величезною цінністю, але з певних історичних та політичних обставин опинилися за межами України.

Друге джерело, яке дає можливість проглянути життя письменниці — це ті спогади, які залишили її знайомі та близькі.

В цьому питанні є ще одна сторона — а чи можна вивести з фактів біографії, тобто з того видимого, зовнішнього життя людини пряме розуміння внутрішнього змісту її духов-

ного світу. Можна, як кажуть, без підготовки зразу сказати: звичайно, ні. Адже цього не може бути хоча б тому, що основна характеристика та особливість людського буття — його творчо-активний “перетворюючий” характер.

І якщо ця концепція була достатньо повно обґрунтована ще в античній філософії, згадаймо хоча б знамените Протагорівське — “людина — мірило всіх речей”, то, на жаль, в цивілізаційному процесі нерідко відбувалися відступи від цієї “банальності”. Чого варта лише політика та практика боротьби з “думаючими інакше”, що проводилася на землях Радянського Союзу і спиралася на ідею прямої відповідальності способу життя (пролетарсько-селянського як позитивного, духовно-інтелектуального як “негативного”) і світоглядних переконань людини! Ця ідея коштувала лише в Україні втрати того потенціалу, відсутність якого в наші дні перетворила Україну на державу з низьким рівнем соціально-політичного, громадянського та економічного життя.

Цей же підхід не раз трагічно руйнував мистецтво, літературу, культуру в цілому. Леся Українка неодноразово застерігала від такого спрощення (дивись хоча б її критику утопії М.Чернишевського в статті “Утопія в белетристиці”), підкреслюючи вирішальну роль творчого переосмислення буттєвості. Характеризуючи творчість Гауптмана, Мопассана, Байрона, Ібсена в статті “Михаель Крамер”, вона зазначає: “У каждого большого писателя есть известная группа идей или даже одна кака-нибудь идея, к которой он или периодически возвращается, или же не упускает ее из виду ни в одном своем произведении; часто такие идеи воплощаются в одном типе, в одной излюбленной фигуре, которую писатель потом варьирует бесконечно, придавая ей каждый раз или новую черту, или новое положение, или новую окраску и таким образом создавая каждый раз совершенно новый мир на старом фундаменте. Особенно яркий пример таких “навязчивых идей” своего рода мы видим у Байрона, который всю свою жизнь варьировал, в сущности, один тип — Чайльд-Гарольда, этого “одинокого” прежней романтики” [80, 135].

Певною мірою поетеса пояснює і виправдовує свою позицію неоромантизму. І що для нас особливо важливо — во-

на підкреслює могутню “перетворюючу” силу письменницького бачення світу.

Врахувавши все вищезначене, все ж я ризикую виділити хоча б деякі факти життя Лесі Українки, які давали б змогу зрозуміти її як особистість, почути її живе слово, відчутти дихання її душі в її творчості.

Перше, що вражає, коли знайомишся з біографічними даними про письменницю, це її надзвичайна сила духу. “Не гедоністична, лише чисто енергетична мотивація волі, — писав Д. Донцов, — є підставою її світогляду. Сими нотками своєї творчості ставить себе Леся Українка поряд з такими апостолами культу енергії, як Стендаль, Меріме, Ніцше, Карлейль, Роден, Барбей д’Оревілі, Гюйо або д’Аннунціо та іншими піонерами нової релігії, що має відродити наш безвірний, хворий на волю вік. Сими ж нотками вона так ріжнилася від своїх сучасників, жреців розслабляючого почування і пасивної любові до позбавленої всяких трагічних моментів краси її стиль був точним відбитком її світогляду” [117, 24].

Отже, одним із важелів її духовного подвигу була надзвичайна енергетичність, тобто воля, її спрямування на творчість. І все ж це тільки підвалина того “чуда”, яке являє собою життя Лесі Українки. В це чудо входить і її працелюбність, що сприяло творенню її безмежного світу літературного подвигу, і те, що не підлягає ніякому раціональному поясненню та обґрунтуванню — сама її геніальність.

Звичайно, останнє неможливо піддати аналізу, воно належить до сфери ірраціонально-інтуїтивних духовних процесів, а от розгляд того, що саме лягло в основу цих процесів, до деякої міри можливий.

Ось одна з замальовок, яку залишив нам П. Горянський, з яким випадково познайомилася Леся Українка, перебуваючи в 1900 р. у м. Дерпті (Естонія) під час відвідин брата Михайла: “Коли я увійшов до вітальні Косачів, там сиділа дружина Михайла Петровича і кілька гостей. Розмову вела ще молодого віку дівчина. Мала болісний вигляд, з відбитком довголітнього стадництва на блідому обличчі, з блискучими, електризуючими очима. Маленькі пальчики вміло, прудко

працювали над шитвом, а дзвінкий голос розповідав, що панна з дитинства хворіє на туберкульоз кісток, що довгі роки змушена була лежати в постелі, що самотність і біль зрушували думку, будили гарячкову працю голови, що немічність тіла не вгашала, навпаки, загострювала роботу мислі" [118, 175].

Так, починаючи з десяти років життя, коли вона пішла подивитися, як святять воду і в неї дуже замерзли ноги, і до останніх днів свого життя Леся змушена була вести боротьбу з своїм власним тілом, яке всіляко перешкоджало її духові. Через два роки, в 1883 р., після прикрого випадку з простудою ніг, вона змушена була витерпіти тяжкі страждання під час оперування китиці лівої руки (костоїд). Коли загоїлася нога, яку вразив туберкульоз кістки, почався процес у легенях, а коли він був вилікуваний після перебування в Італії та в Карпатах, почався туберкульоз нирок, від якого вона й померла. Вона ніколи майже не відчувала себе здоровою, постійно трималася підвищена температура, і от в такому стані вона написала за своє коротке життя — 41 рік — безліч творів різних жанрів. Тут і поезії, і поеми, і драматичні твори, і переклади з різних мов, і критично-публіцистичні статті, і розвідки в галузі фольклору, етнографії, і музичні обробки, і незліченна епістолярна спадщина — більше 750 листів.

Важко, майже неможливо уявити таке надлюдське напруження всіх сил.

І тут, на мою думку, відіграло вирішальну роль те, що з самого початку її життя вона потрапила в дійсно сприятливі умови для розвитку талановитої особистості. І започатковано це було, звичайно, в тій сімейній атмосфері, яка була створена її батьками.

Петро Антонович Косач (1841—1909), що змушений був залишити навчання в Петербурзькому університеті за участь у "студентських безпорядках", після закінчення юридичного факультету Київського університету та захисту дисертації на звання "кандидата законодавства" служив головою мирових посередників у м. Новограді-Волинському. Під час навчання в університеті він близько сходиться з М.Лисенком, М.Драгомановим, М.Старицьким та іншими політичними та гро-

мадськими діячами, письменниками та вченими. В Новограді-Волинському він одружується з сестрою свого друга М. Драгоманова — Ольгою Петрівною Драгомановою. Там же народилися його діти — Михайло, Лариса та Ольга. Пізніше, з 1878 р., працює у Луцьку, а з 1900 р. — у Києві. Народжується ще троє дітей — Оксана, Микола, Ісидора. Упродовж усієї своєї діяльності П. А. Косач проявив велику прихильність щодо українських справ. Заприсягуючи зі старогромадівцями ще в стінах Київського університету, він зберігає з ними зв'язок і тоді, коли частина з них змушена була виїхати за кордон після Емського указу.

Коли з М. Драгомановим порвали всі, в тому числі і старогромадівці, П. А. Косач листувався з ним, їздив до нього.

Неабияку мужність треба було проявити, коли в 1891 р. були відкриті двері Косачів для тих, про кого навіть боялися вголос згадувати — це була родина І. Франка та його сестра. Пише сестра Лесі — Ольга Косач-Кривинюк: "Батько справді був приятелем не тільки багатьох окремих українських письменників, він був приятелем усієї української літератури і культури узагалі. Він робив усе, що міг, щоб допомогти розвиткові їхньому. У всіх культурно-літературних справах "Старої громади" він брав участь і матеріально, і роботою. Всі видання (в тому числі і Лесиних творів) нашої матері (Олени Пчілки), починаючи з її збірки народних узорів, матеріально були батькові видання, бо мати власних коштів не мала до смерті своєї матері, а батько, не жалкуючи, давав їй кошти на всі її видання та інші українські справи, бо цілком співчував їй у всіх тих інтересах. Так само співчував він Лесі і так само не жалкував нічого — ні сили, ні коштів, — аби їй догодити, аби їй нічого не бракувало. Завжди дуже журився тим, що, не дивлячись на все бажання й намагання, не може дати їй здоров'я" [119, 35].

Саме ця сестра на прохання Лесі стане хранителькою її архіву і по її смерті почне писати "Хронологію життя і творчості Лесі Українки", яка вийде лише в Америці в 1945 р. після її смерті стараннями наймолодшої сестри з роду Косачів — Ісидори.

Ольга досить повно відтворила взаємини між Лесею та її батьком, який був, як усі зазначають, найкращим другом по-стеси. Нерідко його роль принижується, тим більше, що за всієї своєї симпатії до українських справ, він так і не заговорив українською мовою. Але він зробив усе, що від нього залежало, щоб усі його діти включилися в активну діяльність щодо цих справ.

Головним натхненником і, можна сказати, першим українським організатором національного виховання була його дружина — Ольга Петрівна Драгоманова — Ольга Петрівна Косач (1849—1930). Бабуся Лесі — мати її матері — була одружена з братом відомого декабриста Якова Драгоманова і народила шестеро дітей — Михайла, Івана, Варвару, Ольгу (матір Лесі Українки), Олену, Олександра. Ще в цій родині існували глибокі культурні та прогресивні традиції. Розповідає про свою матір Ольга Драгоманова — Олена Пчілка, як вона себе називала в своїх творах, — “весела, бадьора, жартівлива, іноді висловлювала свавільні думки. Було каже: “Не хочу я бути в раю, бо там велика нудота. Все те саме. Кажуть, там янголи день у день співають, та що з того? Добре як гарно співають, а коли так, як наші краснолуцькі дяки, то не дай Боже!” [120, 156—157].

Олена Пчілка була відомою письменницею, публіцистом, громадським діячем, журналістом, видавцем, етнографом. З 1925 р. була обрана членом-кореспондентом АН УРСР.

Різнобічна громадська діяльність Олени Пчілки не затьмарювала її родинних обов’язків. Вона надзвичайно сердечно піклувалася про всіх своїх дітей.

І перше завдання, яке батьки Лесі Українки поставили перед собою — це виховання високого рівня громадської національної свідомості у своїх дітей. “Важко дихалось тоді в Києві. Багато визначних українських діячів, — писав А.Кримський, — показали своє справжнє обличчя боягузливих українофілів. На цьому фоні зовсім по-іншому виділялися тільки три сім’ї (я маю на думці інтелігенцію). Це — Лисенки, Старицькі і Косачі. В цих сім’ях українською мовою користувалися не тільки в літературному вжитку, а вона проїмала все життя. Ці сім’ї вважали неприпустимим, щоб інтелігенція розмовляла іншою мовою, ніж народ” [121, 168].

А.Кримський виділяє те, що визначало особливості ставлення до українського життя всіх цих трьох сімей — це практично-діяльний характер; коли слово нерозривно пов'язано з дією. Вся система виховання батьків Лесі Українки і була спрямована на вироблення звички до практичної дії, коли слово сплавлюється з дією, вчинком у нерозчленовану єдність.

Використовувалися найрізноманітніші форми включення дітей у цю практичну діяльність. Так, щороку відзначалися шевченківські роковини для дітей. Ось як описує їх одна з приятельок Лесі Українки Оксана Стешенко: "Уже не пам'ятаю, коли саме я вперше побачила Лесю. Мабуть, це було на Шевченківському святі, улаштованому для дітей, здається, у родині Цвітковських. На цьому святі і Леся і її брат Михайло щось декламували. Обое вони були вдягнені в українське вбрання. Та вишивана сорочка, корсетка і чумарка були довго у Лесі й Михайла щоденним вбранням. Як зараз бачу на тому вечері Лесю в плахті й запасці" [122, 320].

Для дітей, але й дорослі теж брали участь, організовувалися конкурси — обирали журі, призначали термін. Тема визначалася журі і при цьому це повинно було бути одне єдине слово. Термін для написання твору пропонувався дві-три години.

Леся отримала премію за оповідання "Пізно" та "Слово". Такі літературні зібрання відбувалися на квартирах Косачів, Старицьких, Лисенків. У другій половині 80-х років був започаткований гурток "Плеяда", куди крім вищеназваних, входили ще В.Самійленко, М.Биковська, Г.Григоренко, Є.Тимченко, М.Славінський, М.Комарова та інші. Члени гуртка ставили перед собою завдання — збагачення рідної літератури власними творами та поширення перекладної літератури.

Все це і створило той духовний мікроклімат, в якому й зростали творчі особистості. Не потребує особливого доведення той факт, що ця творчість надихалася осмисленням та глибоко усвідомленим патріотизмом щодо українського слова та української культури в цілому. "До школи діти нікуди не їздили. Мені тоді здавалося, — згадує Олена Пчілка, — що

школа зараз же зруйнує моє намагання виховати дітей в українській мові. Це був даремний страх, бо потім я побачила, що коли дітей добре вправлено в українській мові, то тоді школа цієї мови не зруйнує" [123, 84].

Сама мати займалася з дітьми іноземними мовами — французькою та німецькою. Для проходження курсу класичної гімназії довелося на зиму їхати до Києва, наймати вчителів, які навчали їх різним предметам, у тому числі латинської та грецької мов.

Ось якою була Леся на той час. "Пам'ятаю гарний великий дім з величезним садом у Новограді-Волинському. Таким те все здавалося моїй дитячій уяві, — згадує двоюрідна сестра Лесі, — а насправді, може, і дім, і сад були вже не такими великими. У тому домі та саду царюємо ми — діти, особливо старший брат Лесі Михайло та я, натури буйні. Цілий день бігаємо по усіх-усюдах і ціле літо граємо все одну гру: Іліаду і Одиссею. Маленької Лесечки ще тоді не торкнулася та лиха хвороба, яка зробила з усього її життя безперестанне страждання. Вона була по натурі тиха, розумна, слухняна дитина, котру нам, буйним, ставили завжди як приклад розсудливості" [124, 415].

Отже, національне виховання проводилося на тлі досить глибокого ознайомлення зі світовою культурою. При цьому приділялася увага не лише інтелектуальним питанням виховання. "Крім читання й забав, робили вони (діти) літом і "поважну" роботу, бо завжди мали свій квітник і город, що самі обробляли та доглядали. Леся зовсім маленькою, — згадує її сестра Ольга, — в 6 років, навчилася шити й вишивати, а як їй подарували тоді нитнички й гольники, то вона шанувала й пильнувала їх більше, ніж усіх забавок... Леся охотилася "допомагати" в господарстві, наприклад пекти булки, і батько жартував, що скоро й бабуню переважить, така з неї хороша господиня. Мали діти багато казкових ігор, наприклад, кубики, щоб складати географічні картинки, і пишучи про них дядькові й дядині, 6-літня Леся могла написати, що там є багато помилок. Хоч до читання й до роботи Леся бралася поважно та пильно й забави в неї були змістовні та розумні, але була вона малою дуже весела і любила співати й танцювати" [119, 42].

Так починалося життя маленької Лариси, яку, як вона сама пише в одному з перших листів (до Драгоманових), у 6 років “перезвали” на Лесю. Рано перерване тяжкою хворобою, воно не перервало її духовного розвитку. Так, у 13 років після тяжкої операції на кисті руки вона напружено займається французькою та німецькою мовами, змагається з братом Михасем у перекладанні Гомера та Овідія. Саме в цей час “мама підшукала для них псевдоніми: Михайло Обачний і Леся Українка” [119, 56].

Цього ж року в неї починає дуже боліти нога, а з початком весни вона пересувається лише на милицях. Сестра Ольга наводить текст листа батька: “Леся — нещасна дівчинка. Сьогодні їй минуло 15 років. Вона вже заввишки з маму, тільки зовсім тоненька та кволенька. Лікарі констатують, що у неї так званий коксит — запалення мозково-стегнового суглоба. Аж три київські знаменитості настоюють привезти хвору до Києва, щоб там її оперувати, інакше пропаде нога та й сама Леся захворіє на сухоти. В неї й зараз з легенями щось не гаразд. Доводиться про це їй не казати, бо вона без сліз і чути не може про хірургію. Прикро навіть і думати за такого стану про Лесині здібності й таланти. Може, вони й стануть у пригоді їй, покаліченій, бо не може ж вона бути іншою, які вправні не були 6 київські хірурги. Та чи зупиниться ще хворість тільки на нозі та руці?” [119, 58].

Хвороба не зупинилася, і з 10 років, як говорила сама Леся, розпочалася її “тридцятилітня війна” з туберкульозом. І як не важко було поєднувати фізичну слабкість, страждання з духовним напруженим життям, вона все ж зуміла це зробити.

Уже в 9 років вона пише перший свій вірш “Надія”, присвячений її тітці Олені Антонівні Косач, засланий до Сибіру за революційну діяльність, а з 1884 р. вона пише поетичні твори та робить ряд перекладів: з російської М.Гоголя “Вечори на хуторі під Диканькою”, пізніше — з польської — уривок з поеми А.Міцкевича “Конрад Валленрод”, переклади поезій Г.Гейне.

Те, що було закладено в Лесю з перших кроків її життя, дало дуже рано видимі результати. Це була творчість — різно-

манітна і різнобічна. Одним із проявів цієї творчості було написання “Стародавньої історії східних народів”. Як уже зазначалося, все родинне виховання Косачів було спрямоване на розвиток самостійності, тому старші діти повинні були виховувати і навіть навчати молодших. На долю Лесі випало завдання, яке вона здійснила, написавши “Історію...” Заглиблюючись в матеріал, необхідний для написання, вона тим самим в свої 19 років, так би мовити, включилася в світовий цивілізаційний процес і змушена була давати самостійні оцінки різним історичним фактам. “Як могло статися, що в ярмо запрягли єгипетський народ, — запитує вона і тут же відповідає, — запевне ярмо накладали не раптом, а дуже помалу, .от хоч би як у нас на Україні... Ся історія скрізь була однакова... Раптовий спосіб... часто викликав повстання, а повільний був вигідніший, бо запряжений люд, поки завважував, що він у неволі, був уже так приборканий та оплутаний, що інший раз уже й не зважався борюкатись... легко зрозуміти, чому такий народ, як єгипетський, так легко несе своє ярмо” [125, 154].

І в цьому ж віці вона проголошує своє безсмертне кредо — “Без надії сподіваюсь!” (“*Contra spem spero!*”).

Так завершився перший період творчості Лесі Українки, який характеризувався певним чином наслідуванням романтиків: Т.Шевченка, М.Старицького, О.Пчілки, Г.Гейне та інших. У 80—90-х роках відбувається її становлення як поетеси. Вона опублікувала ряд збірок: “На крилах пісень” (1893 р. — у Львові, друге видання було у Києві в 1904 р.), “Думи і мрії” (Львів, 1899), “Відгуки” (Чернівці, 1902).

Вона оволоділа майже всіма європейськими мовами, в тому числі і рядом слов’янських — російською, польською, болгарською, а також класичними — латинською та грецькою, виконуючи настанову свого дядька М.Драгоманова, який ще в 70-х роках закликав до активного оволодіння іноземними мовами та перекладацької діяльності: “Цією дорогою вірні ще доберемося і до Арістотеля і до Шекспіра” [126, 11—12].

Як відомо, Леся Українка цю настанову Драгоманова перетворює на дію, склавши для членів “Плеяди” велику про-

граму перекладацької діяльності, про яку вона пише в листі до брата Михайла (26–28 лютого 1899 р.), куди входили 100 праць письменників світу.

М.Павлик, вражений, зазначив: “Леся так просто ошоломила мене своїм формуванням та тонким розумом. Я думав, що вона тільки в крузі своїх поезій, аж воно далеко не так. На свій вік це геніальна жінка... Ми говорили з нею дуже довго, і в кожному її слові я бачив розум та глибоке розуміння поезії, освіти й людського життя” [127, 121].

Дуже багато їй дало спілкування з М.Драгомановим, особливо тоді, коли в 1894 р. поїхала до нього в Софію і лише після його смерті (8 червня 1895 р.) виїхала назад в Україну. Як вона сама говорила, під керівництвом дядька вона пройшла справжній “університетський курс”, який і завершив виховання її ідеологічних та літературно-творчих уподобань.

При цьому слід врахувати той факт, що сам Драгоманов ніколи не нав’язував своїх думок “духовній доньці”, як любила називати себе Леся. “Про силу і глибину ідейного впливу дядька не раз чув я особисто від самої Лесі при різних нагодах, — писав син М.Драгоманова Світозар. — При цьому вона підкреслювала способи впливу. Дядько, як казала Леся Українка, майстерно і якимось непомітно кидав у її душу зерна творчої правди, початки думок і давав їм вільно розвиватися уже під впливом її власної творчої енергії. І ця відсутність будь-якого силового тиску від дядька була чи не найхарактернішою відзнакою дядькового впливу” [128, 5].

Іноді Драгоманов прямо наштовхував Лесю на певні теми. Так, відомо, що письменниця почала писати науково-популярну брошуру “Яке наше життя під московськими царями” під його впливом. Читаємо в її листі до М.В.Кривинюка (13 листопада 1902 р.): “Тему Ви знаєте, вона подібна до теми присланого скрипту, тільки я хочу взятись до неї методом Драгоманівським, більш історичним, ніж агітаційним... Покажу, як зруйнування Січі було останнім і найбільшим способом до цілковитого закріпачення люду... Моя робота буде, звісно, компілятивною, а не учено-творчою, та все ж, може моя компіляція послужить хоч якимсь “противоядием” тим

брошуркам про Хмельниччину і “воссоединение”, що служать досі єдиною історією України на “народных чтениях”, і, може, таки труять не раз думку народно” [129, 645].

Помітний вплив Драгоманова на зацікавлення Лесі Біблією як визначною пам’яткою мистецтва та культури людства на її інтерес до фольклорних та етнографічних джерел літератури.

І вже прямо були запропоновані Драгомановим теми таких творів Лесі Українки, як “Роберт Брюс, король шотландський”, “У пуші”. Так, ознайомившись з біографією Джона Мільтона, який, за словами Лесі, “був не тільки великим поетом, але й завзятим борцем за вільність віри, думки і слова у своїй країні” [130, 203], вона створила образ незламного борця за правду скульптора Річарда Айрона.

І все ж вплив Драгоманова не був прямим на творчість Лесі Українки. Дуже вдало, на мою думку, відзначив це М.Зеров у своїй праці про Лесю, коли виділив два типи учнів: “Одні, як Павлик, цілком zostалися в полоні його яскравої індивідуальності, своїх власних стежок не покидали; якщо й різняться між собою, то тільки характером і мірою своєї участі в Драгоманівській культі. Другі, як Франко, за своїли собі тільки зерна Драгоманівської науки, але зростили її по-своєму, зазнавши інших повівів та впливів, і плід дали свій власний, перейшовши в історію з власними, часом різко окресленими обличчями... Леся Українка скоріше належала до другого типу драгоманівців. Zobов’язана дядькові багатьма поглядами, багатьма своїми інтересами, завжди підтримуючи в собі культ його думки, — вона здобулася проте на певну розумову самостійність і сама зробила з його науки всі потрібні їй висновки” [131, 365].

Зрештою, письменниця обирає свою власну позицію. Вона полягала в тому, що, відмовившись від романтизації минулого України, вона проголошує необхідність боротьби за її майбуття. Шлях, який вона пропонує, — це активне включення в тогочасний соціальний процес — найпослідовніше висловлено нею у вірші “До товаришів”. Так, вона протиставляє неактивність тієї частини молодих, які тяжіють до за-

хоплення минулим України, його оплакування тими, що закликали до діяльної боротьби за неї, в тому числі і “драгоманівці”:

Ті люди, що весь вік несли тяжке завдання,
Казали: “Годі нам, тепер черга на вас,
На вас, робітники незнані, молодії...
Та тільки хто ви, де? Подайте голос нам.
Невже ті голоси несміливі, слабкії,
Квиління немовлят — належать справді вам ?
Невже на всі великії надії,
На все у вас одна відповідь є —
Мовчання, сльози та дитячі мрії?”
І закликає до активної дії —
Подайте їм велику розвагу,
Скажім і докажім, що ми бойці сами [132, 126—127].

Сама ж вона подає приклад своєю власною позицією, яку втілює в своїй творчості. Так, у 1895—1896 р. вона пише цикл “Невільничих пісень”, де серед 14 творів виділяються ті, що назавжди ввійшли до скарбниці української і світової літератури. Це, зокрема, “Товаришці на спомин”, де вона з гіркою констатує трагічність становища України:

Лагідність голубина, погляд ясний,
Патриція спокій — не личить нам.
Що вдіє раб принижений, нещасний,
Як буде проповідь читать своїм панам?...
Ми навіть власної не маєм хати,
Усе одкрите в нас тюремним ключарам:
Не нам, обідраним невольникам, казати
Речення гордее: “Мій дом, мій храм!”
Народ наш, мов дитя сліпее зроду,
Ніколи світа-сонця не видав.
За ворогів іде в огонь і в воду,
Катам своїх поводитів оддав...
Нехай же ми раби, невольники продажні,
Без сорому, без честі, — хай же й так!

А хто ж були ті вояки одважні,
Що їх зібрав під прапор свій Спартак?

[133, 130—131].

Минуло понад сто років (вірш написаний у 1896 р.), а картина, змальована письменницею, на жаль, майже не змінилася. Точніше, є деякі зовнішні зміни. Але ж, починаючи з Т.Шевченка, проводирі України розуміли, що трагедія її в тому, що рабство стало бажаним, зручним і звичним, тобто ця трагедія — не поза межами її, а в ній самій, коли її “нерозумні діти” цілком приязно ставляться до тих, які її поневолили і прагнуть знищити в них навіть згадку про Вітчизну. Тому так болісно лунають її обвинувачення в байдужості і тому так боляче читати ці слова, написані всією кров’ю її душі, бо і сьогодні вони, на жаль, не стали минулим.

Для себе Леся вибирає ту зброю, якою вона володіє найкраще. Це — Слово!

— Слово, моя ти єдина зброе,
Ми не повинні загинуть обоє!
Може, в руках невідомих братів
Станеш ти кращим мечем на катів...
Месники дужі приймуть мою зброю,
Кинуться з нею одважно до бою...
Зброе моя, послужи воякам
Краще, ніж служиш ти хворим рукам! [134, 144].

Надзвичайно напружена внутрішня робота душі відбувалася на тлі життя, позбавленого, так би мовити, зовнішньої активності. Адже все воно було підпорядковано боротьбі з хворобою. Важко уявити собі стан душі, коли все життя проходить фактично, якщо не перед страхом смерті, то — непо рушного каліцтва.

З цим був пов’язаний і той факт, що Лесі в її діяльності через її хворобу, не було змоги розгорнути стабільну, цілеспрямовану роботу. І її намагання включитися в різні організаційні форми завершувалися тим, що вона була змушена переривати їх, бо постійно і часто неочікувано доводилося, кидаючи все, починати активно лікуватися.

Її листи найкраще висвітлюють всі ці питання. Таких свідчень — безліч. От одне з них — лист до М.Павлика (3 лютого 1899 р.): “Запізналась я з виїздом через околичні справи на тиждень проти того, як визначила було раніше, а тим часом дорогою нога, що боліла трохи в Києві, почала боліти дужче, а в Берліні вже й ступити не можна без сторонньої помочі. Отож Бергман (професор клініки, в якій оперували Лесі ногу. — А.Б.) поклав мене у ліжко, надіючись, що біль втихне, а він і не думає втихати, ні вдень, ні вночі, вкупі з тим повищала температура значно — се ознака, що рецидив почався по всій формі” [135, 90—91].

Так починаються її страждання з другою операцією на суглобі правої ноги. Через місяць у листі до того ж адресата: “Шановний друже! Не прошу вибачення за те, що досі не писала Вам, бо я все-таки ще “невменяема” і вільна від всяких інших, крім пацієнтських, обов’язків. Хоч маюся далеко краще і живу на світі вже без помочі морфію, броду, сульфоналу etc., та все-таки ще лежу в гіпсових оковах, отже, так горизонтально, що як напишу щось довше, то руки мліють, а потім три дні болять. Се так доля жартує над моїм “письмелюбом” званням!” [136, 95].

А ще через півтора місяці в листі до Драгоманових: “Властиве у мене тепер великий прогрес: я вже встала з ліжка і можу трошки ходити по хаті без особливої болі, тільки ходжу я з гіпсом на нозі (то єсть він доходить у мене вище талії і робить мені пресмішну фігуру), се мене дуже утомляє, так що увечері я дуже рано мушу лягати спати і вже не можу рукою порушити від втоми. Пишу все лежачи, бо сидіти довго не можу, заважає гіпс, та й голова ще не звикла по-людськи держатись, я всього три дні як встала... Морфій, бром, сульфонал etc. toute la boutique de diable* zostavljeni v spokoju... Мені ще згодом мають робити апарат, в якому я, певне, ще довго ходитиму, поки дійду до справжньої самостійності. Думаю, що, може, ще з місяць пробуду тут, поки одважуся їхати додому, а, може, й більше” [137, 101].

І все ж із трьох-п’яти сторінок листів опису хвороби Лесі Українка відводить по одному абзацу. Весь інший текст — це

* І все це чортівня, тобто “диявольська аптека” (франц.).

роздуми про творчі плани, критичні зауваження щодо праць інших авторів літературних праць, аналіз різних соціальних подій. Так, процитований лист до М.І.Павлика завершується таким постскриптомом: "Прикро вразило мене оголошення "Хлопської бібліотеки". Доки ми ще будемо інших, а то й самих себе лаяти хлопами? Єсть же слово "селяни", "хлібороби" etc. Може, се й дрібниця, та все ж характерна... Ніхто в Росії з серйозних і вільнодумних людей не назвав би свого видання "Мужицкая библиотека" [136, 96].

Сподівання Лесі на те, що вона швидко встане, були марні. Їй довелося пробути в клініці майже п'ять місяців. Якщо до операції вона змушена була близько 20 разів їздити на консультації (Варшава, Відень) та на лікування (Одеса, Друскінінкай, Крим) близько 20 разів, то після оперування поїздки просто перетворилися на постійне перебування за межами України — Крим, Грузія, Єгипет, Італія і рідкісне щастя відвідування Вітчизни.

Це, звичайно, було трагедією. Передусім моральною, про що поетеса не раз наголошувала в листах до близьких та друзів. Разом з тим це було і трагедією матеріальною. Для її лікування потрібні були немалі гроші (так, лише перебування в клініці протягом п'яти місяців коштувало щодня по 20 марок, про що вона сповіщає близьким у листах), а скільки треба було коштів, щоб утримувати її в пансіонах та надавати лікування! Поки батько був живий (він помер у 1909 р.), то він міг утримувати, хоч і з труднощами, на свою заробітну плату, а от коли він помер, довелося сутужно. Була продана земля, успадкована Оленою Пчілкою від своєї матері. Але цього, звичайно, не могло вистачити, тому Лесі Українці довелося займатися репетиторством, перекладацькою працею, публіцистично-літературною, щоб якось зводити кінці з кінцями.

І все ж в цьому перебуванні за межами України було й позитивне. Так, знайомство з світом, безпосередні враження дають їй немало. Перше — це те, що в неї з'являється своє власне бачення, не книжне, не вичитане. "...Розглядаюся я собі на тую Європу та європейців; певне, що не все можна отак, сидячи збоку, побачити, але хоч дещо. Перше вражен-

ня було таке, ніби я приїхала в інший світ — кращий світ, вільніший. Мені тепер ще тяжче буде у своєму краї, ніж досі було. Мені сором, що ми такі невільні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно. Отже, я прокинулась, і тяжко мені, і жаль, і болить” [138, 83], — писала вона в 1891 р. з Відня до свого дядька.

Тут же вона намагається визначити й причини, що довели українське життя до такого жалюгідного стану. “Біда, що більшість нашої української громади сидить на самій нужденній російській пресі, а через те не бачить як слід ні того, що у вікні, ні того, що поза вікном. Як я побачила тут у Відні російські газети, то мені за них “вчуже стыдно стало” [138, 83].

І все ж становище не безнадійне. Тут же вона накреслює шляхи виходу з нього: “Та вже тепер поміж нашою молодого громадкою почалося таке “западничество”, що багато хто береться до французької, німецької, англійської та італійської мов, аби могли читати чужу літературу. Се мене дуже тішить, а то ще недавно мені приходилося з тими самими людьми, що тепер учать чужі мови, змагатися за те, чи варто учитись чужій мові при такій чудовій літературі, як російська. Я надіюся, що може, згине з нашої літератури отой невдалий дилетантизм, що так тепер панує в ній. Розвитку сього “западництва” чимало помогли й Ви... Наша громадка, так звана “література” (“невеличка, але чесна”), просила мене, щоб я, побачивши Вас, передала Вам заявлення широї поваги і симпатії від неї та запевнила Вас, що назавжди стоятимем на Вашій стороні, незважаючи на всю брехню та поклеп, який здійсмається проти Вас між деякими “українофілами”. От прийшлося до слова, то скажу Вам, що ми відкинули назву “українофіли”, а звемось просто “українці”, бо ми такими єсьмо, окрім всякого “фільства” [138, 85—86].

Як бачимо, відбувається перехід від етнографічно-романтичного захоплення національною культурою до необхідності її теоретичного осмислення, тобто, так би мовити, “опосередкованого” відображення дійсності. Сама поетеса в своїх працях намагалася сформулювати своє творче кредо. А якщо врахувати, що вона сама підкреслювала свою сталість, можна сказати незмінність позицій: “Я не раз кажу, що в мене

натура “хронічна”, бо у мене все хронічне: і хвороби, і почування. Як анемія, туберкульоз, істерія, так і приязнь, любов і ненависть” [139, 117], то її визначення власної позиції можна прийняти як обов’язкові.

Звичайно, для розуміння цього треба звернутися до самої Лесі Українки. В листі до О.Маковця від 9 червня 1893 р. вона пише: “Невже справді ми, поети (даю собі се ймення з дозволу критиків), мусимо жити завжди “на розпутті великому” і віддавати людям на осуд — скажу навіть, на поталу — не тільки свої думки і роботу, а навіть все життя. Не знаю, як для кого, а для мене та хвилина, коли б я побачила свою докладну біографію в друку, була б найприкрішою хвилиною мого життя, дарма що в моїй біографії не знайшлось би нічого ні особливо цікавого для людей, ні надто ганебного для мене самої... Справді, не слід уважати кожної ліричної поезійки за сторінку з автобіографії, бо часто займенник я вживається тільки для більшої виразності... Що ж, власне, до смутного колориту в моїх поезіях, то я Вам скажу одну річ, цікаву для критика-психолога: часто у поетів настрої поетичний залежить від погоди... у мене ж сей настрої залежить найбільш від того, яка погода в душі, і я пишу найбільше в ті дні, коли на серці негода, тоді чогось швидше робота йде” [140, 154].

Це лише один із “зовнішніх” проявів творчого процесу. Хотілося б виділити те, що, так би мовити, “зацепила” Лесю Українку, — це складність суб’єктної “переробки” матеріалу. Пропущений через особисте життя, через неповторність індивідуальності, він стає її, цієї індивідуальності, однією з сторін, частин буття. Як каже Леся Українка — її власною дитиною. Правда, це особливі діти. Адже в силу тих умов, які склалися у Україні, мистці, літератори, поети — не можуть у своїй хаті “ні шеляга заробити, і се справжній наш хрест — оте оббивання чужих порогів” [141, 374] і “діти” нерідко страждають. Леся розповідає в листі до І.Франка, згадуючи про його перебування свого часу в Колодяжному, коли він їй розповідав план однієї драми, який вона впізнала в його творі — “Кам’яній душі” пізніше: “щиро призна-

лась Вам, що від плану я більшого сподівалась, Ви сказали, що дійсно мусили “скрутити голову” планові через неза-
лежні від Вас причини: “умови моєї роботи... умови мого
життя... умови нашої сцени”. Але мені було жаль того плану
із “скрученою головою”, як чогось рідного... І я не одну “го-
лову скрутила”, думаючи, що сповняю громадську по-
винність, видаючи свій час і свою дуже обмежену силу на
“корисну” і нікому, навіть мені самій, не видну працю: я й
досі не знаю, чи добре то я, чи зле робила, а тільки, як я оце
прочитала крик і скарги Ваших “дітей”, то й мої обізвалися
тим самим тоном!” [142, 13, 14].

І все ж, хоч і доводилося “скручувати голови” своїм тяжко
народженим “дітям”, Лесі удалося не відступити протягом усь-
ого свого життя від того, що вона висловлює устами того ж
І.Франка : “А зрештою, не мені Вас учити, як маєте з тим фа-
тумом поводитись, бо чи ж не Ви самі сказали про поетів: “Хай
будуть ширі, ширі, ширі!” Отут весь закон і пророки” [142, 18].

Саме це і визначало не лише її творчість, а й усе її життя
— ширість.

Слово це надзвичайно об’ємне. Воно визначає не лише
певні особистісні установки, а й, як це звучить у Лесі Ук-
раїнки, широке розуміння певної життєвої та мистецької по-
зиції. Ширість — це передусім вірність своїй внутрішній сут-
ності, її послідовне та безкомпромісне самовираження. А от
в естетично-художньому розумінні — це відмова від нату-
ралістично-позитивістського відображення, а, значить, від
певних ідеалів. Вона каже: “Хто сказав Єфремову, що нату-
ралізм був індиферентним “к вопросам общественно-поли-
тической жизни?”

Мораль у натуралістів була — мораль позитивізму. Золя
кається в “отрицании идеала”, а не в індиферентизмі і не в
безпринципності (можна мати принципи, так звані “прави-
ла”, і не мати ідеалу), — принцип же був: шукати *фактичної*
правди і на ній все будувати” [143, 32].

Леся Українка цілком правильно відзначає безпосередній
зв’язок натуралістично-позитивістської інтерпретації з ідео-
логічним спрощенням та відмовою від індивідуалізації.

Саме тому Леся Українка багаторазово і постійно підкрес-
лює свою “приналежність” лише до ліричної поезії, коли ка-

же: “як взяти дилему: або луснути, або перетравити горе і вилити його шумовину на папір, то вже почесніше, хоч і тяжче без міри, власне, перетравити, не лускаючи... такий вже фатум над постами, що мусять гукати на майданах і “прорицати, аки одержимі”, в той час, коли б хотіли в землю увійти від туги і замовкнути навіки” [143, 17—18].

От у цьому їй полягає ширість, коли постеса стає вище над своєю власною долею і закликає “прорицати” для всіх “широ, широко, широко”!

А таке ставлення до свого покликання змушує бути надзвичайно сумлінним щодо своєї праці, ніколи не зупиняючись у своїх пошуках. При цьому головною метою є знаходження того, що визначає внутрішній зміст видимого факту, його першопричину. Такою першопричиною для Лесі Українки завжди є показ самого переживання її героїв, їх екзистенційне буття. Це можна побачити, звернувшись до її аналізу, як пропонує Лесья Українка: “...В думці все одбивається: “Рахіль плаче і не хоче потішитись по дітях своїх, бо їх немає... “Хто була та Рахіль? Може, якась невідома жінка часів Ірода? А може, “будівниця дому Ізраїля”? Які були її діти? Які були б вони, коли б виросли здорові? Чи пам’ятали б їх люди досі, їх і матір? І чим би їх пом’янули нащадки? Хто знає... Але тепер вони безсмертні, бо туга їх матері безсмертна, а вони живуть в її тузі. Що було б з їх безсмертя, якби їх мати по них не тужила, якби вона хотіла потішитись, власне, тим, що їх все одно “вже не вернеш”, що їх немає? — скільки матерів потішаються тим! Але ж “Рахіль плаче і не хоче потішитись по дітях своїх, бо їх немає...” [144, 16].

Отже, сама туга материнська, вселюдська і стає головною героїнею поезії.

І все ж вона ні в якому разі не зупинялася лише на відображенні цих потаємних глибин людського буття, відмовляючись на їх користь від “тілесно” реалістичного їх вираження. Тим більше, що вона неодноразово підкреслювала, що різні стильові особливості ні в якому разі не існують відокремлено одне від другого. “Де він (йдеться про зауваження Єфремова. — А.Б.) бачив “планомерність в чередованні направлень, — хіба люди ставили собі планом: оце і в нас ро-

мантизм, а потім буде натуралізм, а потім новоромантизм і т.п. Es kam ja von selbst.* Реалізм і романтизм єднаються в лиці одного автора на тисячі прикладів у всіх літературах, і се зовсім законне єднання. Навіть Золя винуватять у романтизмі, так що вже? А В.Гюго хіба не реаліст в половині своїх "Misérables", наприклад?...Як не було натуралізму — а Нечуй, а Франко?" [143, 33].

Виходячи зі сказаного, в творах Лесі Українки завжди існує той багатошаровий рівень змісту. Так, попри високий філософсько-міто-постичний рівень, який завжди притаманний постичній драмі-феєрії "Лісова пісня", є реалістичним, пов'язаним з окремими фактами її життя.

З одного боку, як вона сама зазначає в листі до матері: "Я ще здавна тую мавку "в умі держала", ще аж із того часу, як ти в Жабокриці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділась мавка" [145, 378], з другого — до цього долучилися ще ряд інших фактів.

Так, за згадками місцевих людей, Леся Українка разів з шість приїжджала разом з матір'ю в урочище, яке називалося Нечіміне на Ковельщині, за кілька кілометрів від села Скулин. Зупинялися і жили вони не в самому селі, а в хатині пасічника — дядька Лева. Одна з сестер цього дядька служила робітницею у Косачів у Колодяжному (Катерина) і мала трьох синів — Ярмила, Самсона та Нестора, що жили з дядьком Левом, "їй (Лесі Українці. — А.Б.) виділяли тут окрему кімнату, яку обліплювали "гарним папером", певне, шпалерами. Біля хати було багато квітів. Леся Українка і сама сіяла квіти та полола їх. Звідси вона ходила у постолах збирати в лісі ягоди, а інколи небіж дядька Лева Ярмил (Ярмило Кубах) парубок, — катав її човном по озеру. Біля озера був великий пень. Леся часто на ньому сиділа під хатою і щось писала або читала вірші" [146, 10].

Саме оцей небіж дядька Лева Ярмило, з яким Леся любила розмовляти, спостерігати за ним і став прообразом Лука-

* Це вийшло само собою (нім.)

ша. В образі Мавки поєдналися реальні риси племінниці того ж дядька Лева — Мокрени, яка була дуже гарна та ласкава. Леся завжди милувалася нею і дуже її любила. А от дружина дядька Лева, надзвичайно зла та жорстока, яка після невдалої спроби утопити свого чоловіка кудись утекла і зeszла, стає певним чином прообразом Килини.

І все ж це ще було не все. До цих реальних постатей поетеса додала багатий мітологічний поліський матеріал. В першу чергу це був образ Мавки, яка, за віруванням поліщуків, дуже добра, горнеться до людей, а коли ті заподіють їй лихо, гірко плаче. Ходить лісом вдень, а вночі спить у дуплі дуба. Живе в лісній гушавині. Слід при цьому врахувати і те, що саме в цих районах був зібраний фольклор, серед якого часто повторювався, один і той же мотив:

Ой була у свекрухи невістка молода,
Вона свекрусі добре робила,
Але свекрусі не догодила.
Зробила свекруха у полю тополю.
Йде її синок і питає своєї матері:
“Ой мамо, мамо, що то за новина?
На нашім полю росте тополя!”
“Ой синку, синку, візьми-но сокирку,
Зрубай тополю на своєму полю”.
Дзюгнув один раз — похилилася,
Дзюгнув другий раз — повалилася,
Дзюгнув третій раз — заговорила:
“Не рубай мене, я твоя мила,
Ой то так мені твоя мати зробила” [146, 125].

І все ж це ще не “Лісова пісня”, але окремі фрагменти, складники, які не дають ані розуміння драми-феєрії, ні розуміння того, як вони, сплавляючись у горнилі творчості, створюють нове, небачене чудо. “Я не згадую лихом волинських лісів. Сього літа, згадавши про їх, — писала вона А.Кримському, — написала “драму-феєрію” на честь їм, і вона дала мені багато радощів, хоч я й відхорувала за неї (без сього не йде!)” [147, 373].

Що ж змушує митця доводити себе до “хвороби” творчості? Саме те, що становить внутрішнє єство зовнішньої оболонки самого твору. За словами та діями героїв “Лісової пісні” — боротьба ідеалів, можна сказати, вічних для людства. Адже людина живе на землі, в минулому, в сьогоденні та в майбутті водночас. Втрата хоча б одного з цих складників руйнує її дощенту. Недарма амнезія (втрата пам’яті) стала однією з помітних мотивів художньої творчості, кінематографу, бо, лише усвідомлюючи себе в цій цілісності, людина є. Таким же трагічним стало буття значної частини громадян нашої держави, коли вони втратили, хай хоч і ілюзорне, але все ж майбуття — комунізм, а через незрозуміння сутності цієї морально-психологічної трагедії нашими державцями, не набули іншого майбуття. Останнім, звичайно, могло б стати лише одне — активна, цілеспрямована діяльність на благо своєї молоді держави та народу.

Втрата духовної перспективи нерозривно пов’язана з активізацією ідеалів агресивно-егоїстичних, розрахованих лише на виживання будь-якою ціною. Не можна стверджувати, що це явище є ознакою лише нашого часу. Щоденні потреби неможливо відкинути зовсім.

Але, якщо ці потреби заступають собою ті вищі ідеали, які спираються на мораль честі, совісті, любові, доброчинства і які становлять вищі закони людського співжиття і навіть просто існування людської спільноти, то тоді настає жажлива епоха саморуйнації суспільства в цілому і, звичайно, тих людей, які складають саме це суспільство.

Тому боротьба між буденно-приспосовницьким та тим, що певною мірою заперечує його, виражене в релігійних та соціальних утопіях, у художній мистецькій образності, нарешті в філософських та наукових концепціях, вічна. Одну із сторін цієї боротьби й відтворила Леся Українка на сторінках своєї драми-феєрії “Лісова пісня”.

При цьому можна було б зазначити, що проголошений нею заклик до цих вищих, “надхмарних” ідеалів є водночас закликом до відмови від реальностей самого життя. Але, на мою думку, з цим не можна погодитися, бо прагнення художника “піднятися над буденщиною”, пропонуючи людсь-

кому натовпу вищі ідеали, є тим самим гарячим апелюванням до сьогодення. Адже, лише піднісшись на вершину людських почуттів та думок, висловлених упродовж тисячоліть, людина в змозі повною мірою збагнути свою власну сутність. А для цього необхідно ніколи не зневажати оту “високість духу”, без якої саме життя втрачає сенс.

Саме боротьба — вічна і безперервна — світло доброти, істини, правди, свободи з їх ворогами в самій глибині людського ества і стає, зрештою, головним змістом драми. В цьому відношенні можна погодитися з поетесою щодо незмінності її сюжетів. “Як добре зважити, — пише вона в вищесцитованому листі А.Кримському, — то, перелому я ніколи не зазнала, хоча, запевне, еволюція була і в мене. Життя ламало тільки обстанову навколо мене (ну, і кості мої, як траплялось), а вдача моя, виробившись дуже рано, ніколи не мінялась та вже навряд чи й зміниться. Я людина еластично-уперта (таких багато між жіноцтвом), скептична розумом, фанатична почуттям, до того ж давно засвоїла собі “трагічний світогляд”, а він такий добрий для гарту” [147, 371—372].

І справді, в старогрецькому та римському світах, в біблійній ліриці, в пуританських ідеях англійських колоністів в Америці XVII ст. — скрізь вона незмінно відшукує, підкреслює і стверджує вищість свободи прояву особистості в вищій радості самопожертви. Це не мазохістська акція, а це подвиг Прометея, як неодноразово відзначала поетеса.

Торкнувшись теми боротьби вищих ідеалів з буденщиною на рівні філософсько-мітологічному в “Лісовій пісні”, що надало цій темі певного глобального звучання, в іншій своїй драмі “Бояриня” вона конкретизує її, вводячи в певні історичні межі.

Слід відзначити, що поетесу завжди цікавили сюжети, пов’язані з історичними подіями українського життя. Це знайшло своє втілення в тих зауваженнях, які вона зробила в листах до чоловіка своєї улюбленої сестри Ольги — Михайла Кривинюка. На жаль, вони не були включені до видань творів Лесі Українки, які виходили за радянських часів і повертаються до нас лише зараз. Так, як пише ґрунтовний дослідник творчості Лесі Українки Петро Одарченко, спира-

ючись саме на листи поетеси до вищеназваного адресата, вона неодноразово бралася за написання не тільки постичних праць, присвячених безпосередньо українській тематиці, а й досить серйозно віддавала належне науковому висвітленню цих питань. Так, з Лесиного листа до М.Кривинюка та й з інших листів стає відомо, що вона працювала над написанням брошури з історії України. В радянській критичній літературі всіляко підкреслювалося прихильне ставлення Лесі Українки як до Росії в цілому, так і до Переяславської угоди зокрема. Звернувшись до поетеси, ми бачимо, що стосовно неї та її творчості була проведена чергова фальсифікація. Отже, надамо слово самій поетесі: “Я думаю краще вяснити роль, тенденції і долю *черні* і історії відносин до Москви, прослідити історію панщини в зв’язку з *займанщиною* і *слободами*... Хотілось би *фактично* доказати (цитатами з автентичних джерел, що зовсім можливо), як сама Москва прищеплювала, з великим трудом, правдами і неправдами, віру в те, ніби все зле робиться без відома царя, та обіцянками замилювала очі, тут же *свідомо* збираючись не додержати їх... доказати, що політика царів була завжди *однакова* по духу від Алексея Михайловича до Николая II і що чим виразніша була індивідуальність царя, свідомість його і *самостійність* супроти “панів” і всяких “злих поради́ків” (чим більше він “все знав”), тим гірше діставалося від нього Україні, бо тоді він сам напускав на неї всяку галич (приклади Петро I, Катерина II, Николай I). Покажу які були обіцянки, а яка дійсна від царя зарплата: канальна робота, пікінери, зайві походи, постої, непотрібні лінії, віддання Правобережної України Польщі, нарешті панщина і рекрутчина”. І, нарешті, немов би відповідаючи радянським дослідникам на їх твердження про те, що поетеса дуже позитивно оцінювала возз’єднання України з Росією: “Може, моя компіляція послужить хоть якимсь “противоядием” тим брошурам про Хмельниччину і “возсоединение”, що служать досі єдиною історією України на “народних чтеннях” і, може, таки труять не раз думку народню” [148, 643–644].

Через два місяці, 6 червня 1903 р. у листі до того ж адресата вона сформулювала і назву брошури — “Яке наше життя

під московськими царями". Текст самої брошури не зберігся, і немає відомостей про те, чи була вона надрукована.

Але що для нас важливо, це те, що Леся, як ми бачимо, глибоко цікавилася історією України, уміючи критично осмислити факти, зробити самостійні оцінки. На жаль, її оцінки звучать і в наші дні для вуха багатьох громадян України як одкровення. А для свого часу Леся Українка, як ми бачимо, поставила національну проблему надзвичайно гостро, достатньо повно усвідомлюючи її складність та глибину. Це і підготувало те глибинне проникнення в національну самосвідомість, яке вона зробила в тих двох драматичних творах, які були присвячені прямо українській тематиці. І якщо в "Лісовій пісні" вона виділяє ментально-базові особливості національної ідентичності, то в "Боярині" вона розглядає ці питання на рівні історичної конкретики.

І, зрештою, є те змістовно об'єднуюче, яке ставить обидва драматичні твори на єдину лінію. Це — проблема внутрішнього зрадництва. І там і там це різні вираження одного й того ж. Це — найболючіше питання для українців не можна сказати, що лише наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. На жаль, воно виникає значно раніше і не втрачає актуальності і в наші дні. Адже навіть під час виборів керівника самостійної держави Україна не викликають справедливого обурення заяви деяких претендентів на президентську посаду про те, що вони будуть діяти відповідно до волі "своїї партії" і якщо вона завтра вирішить ліквідувати цю самостійність, то вони обов'язково це зроблять. Обурюють не самі заяви, а мовчазне прийняття її, і, на жаль, не знаходиться під час зустрічі з таким претендентом жодного журналіста, який би звернув увагу на те, що претендент просто хоче, за недавніми зразками радянської системи, перетворити всю Україну на полігон, на якому проводитиме експерименти одна партія. Якщо ж згадати, що нині у нас зареєстровано більше 90 партій і існують різні релігійні та політичні угруповання, то можна лише дивуватися тому, як сучасні українці не бачать того, що їх штовхають на шлях втрати власної державності. Адже керівником держави може бути тільки людина, яка основне своє завдання бачить лише в одному —

вірному служінні українському народові, захисті його інтересів, розбудові державності.

Така орієнтація пов'язана з внутрішньою установкою на ту "ширість", про яку говорив І.Франко і яку всіляко проголошувала як свою основну позицію Леся Українка. При цьому ширість розумілася як мужня позиція відстоювання своєї "самості" у всіх життєвих ситуаціях. У "Лісовій пісні" поетеса розкрила широко панорамне бачення цієї проблеми в основному екзистенційного спрямування. В "Боярині" ця панорама скорочується і концентрується навколо вічно болючої для українців проблеми — громадянського зрадництва.

Леся залишається вірна собі — вона в першу чергу виділяє в цій проблемі те, на що вона звертала завжди основну увагу — це внутрішнє зрадництво, зовнішнім виразником якого і стає його самовираження — громадянська позиція героїв. Якщо в інших своїх творах Леся торкалася цієї проблеми "опосередковано", приховуючи її під шатами інших епох та культур ("На полі крові", "Оргія", "Адвокат Мартіан", "Кассандра" та інші), то лише в "Боярині" вона "відкриває забрало", називаючи речі своїми іменами.

Вибравши для свого твору одну з найтрагічніших епох в історії України, так звану епоху Руїни, поетеса порушує питання, які, на мою думку, є найголовнішими. Адже не знищення Батурина Петром І та Запорізької Січі Катериною ІІ перетворило Україну на покірну колонію, населення якої століттями проливало кров на всіх чужих землях, що загарбувала Росія, починаючи з XIII—XVII ст., коли щороку, як зазначають дослідники, її територія розширялася на розмір сучасної Естонії, та віддавала і хліб, і інтелект, і таланти на прославлення російської культури, а те, що це населення смиренно погодилося з своєю долею і погоджувалося з будь-якою формою приниження і навіть знищення.

Але ж, як відомо, будь-які дії людини розпочинаються з її "внутрішньої" дії, те, що геніально зафіксовано ще в такій видатній пам'ятці, як Біблія — "Споконвіку було Слово... і Бог був Слово. Усе через нього постало, і ніщо, що повстало, не повстало без Нього" [149, 1.1, 2]. Тому, поставивши перед собою завдання художнього відтворення "зрадництва"

українців та шляхів до нього, Леся Українка передусім звертає увагу на виділення глибинного змісту цього.

Ще у Шевченка свого часу це питання стає, можна сказати, центральним:

І досі нудно, як згадаю
Готичеський з часами дом;
Село обідране кругом;
І шапочку мужик знімає,
Як флаг побачить. Значить, пан
У себе з причетом гуляють.
Оцей годований кабан!
Оце ледащо. Щирий пан,
Потомок гетьмана дурного
І презавзятий патріот;
Та й християнин ще до того...
Кругом паскуда!
Чому ж його не так зовуть?
Чому не топчуть!! Люде, люде!
За шмат гнилої ковбаси
У ває хоч матір попроси,
То оддасте. Не жаль на його.
На п'яного Петра кривого,
А жаль великий на людей,
На тих юродивих дітей! [150, 63].

Ця ж сама тема продовжилася в творах П.Куліша, І.Франка, О.Кобилянської, але лише в Лесі Українки вона набуває чітко визначеної історичної адреси.

Зрештою, справжнім героєм є українська інтелігенція часів Руїни, її фактична загибель. Поетеса показує поетапне знищення цієї інтелігенції. Перший етап — це помилка ряду представників української шляхти, яка подала голос на Переяславській раді за союз з Московією. Помилка полягала в тому, що українці, не знаючи російської ментальності, орієнтованої здавна на будь-яку хитрість та відмову від вірності даному слову, поклалися на царську чесність та порядність. Для вільного лицарського духу, який був провідним

в українській самосвідомості до епохи Руїни, було неможливим зламати слово. І тут усі були рівні перед лицем честі та внутрішньої совісті.

І зовсім інші склалися основні ментальні особливості Московської держави. Виникнувши на агресивній боротьбі з Києвом, коли і Юрій Довгорукий і тим більше його син Андрій Боголюбський, не зупиняючись ні перед чим (кожний з них завдавав по кілька разів нещадного руйнування Києву), намагалися знищити центр руської культури та державності з метою перенести цей центр на територію Суздальського князівства, запозичивши у монголо-татар всю адміністративну систему, для якої не існувало ніякого закону, крім волі самодержця-хана, закріпивши сваволю царів протягом сторіч — від Івана III до Петра I, і повне безправ'я громадян, російська ментальність не знала проблем честі та гідності. Над усім тяжіла воля царя і все інше втрачало будь-який сенс.

Саме тому українці, які вітали Переяславську угоду, не усвідомили того, що вони потрапили в зовсім інший, не відомий європейській культурі, світ. Про це говорить Степан у "Боярині":

Не задля соболів, не для казни
подався на Москву небіжчик батько!
Чужим панам служити в ріднім краю
він не хотів, волів вже на чужині
служити рідній вірі, помагати
хоч здалека пригнобленим братам,
єднаючи для них цареву ласку.
Старий він був обстоювати збройно
за честь України... [151, 11].

Батько Степана міркував відповідно до свого розуміння честі та совісті. Але, служачи чесно Московській державі, він не заробив навіть поваги і шани за свою службу, і що найгірше — зламав життя власному синові, зв'язавши його клятвою на вірність тій державі, якій він сам поклявся служити вірою та правдою.

Він так і не зрозумів особливостей ментальних орієнтацій російських людей. Ось як зазначає відомий російський вчений-дослідник М.Євреїнов у своїй праці “История телесных наказаний в России”: “После татарского погрома центр жизни нашей родины из Киева перенесся на север. В XII—XIII веке страной управляли князья со своими дружинниками. Особой разницы между владыкой и его товарищами не было. Князь стоял между слугами только как первый меж равными; они его поддерживали и с ними он должен был постоянно считаться. После нашествия татар дружина была в конец разорена и потеряла всякое значение. Переселившись на новые места, князья постарались устроиться иначе и управлять единой самодержавной властью. Скоро меж ними выделился московский владыка. Сами татары способствовали этому. Хан сделал московских князей своими наместниками на Руси, поручил им собирать дань. Понемногу Москве подчинили другие уделы. Русь собралась в единое государство, с твердой и могучей властью во главе... Опираясь на духовенство, Государи неизмеримо возвысились над своими подданными, над холопами, которых они считали чуть ли не полной своей собственностью и расправлялись с ними как хотели. Малейшее приравнивание себя к светлой, недосягаемой особе владык жестоко каралось. В XVI веке развелся у нас особый вид государственных преступлений под названием “слова и дела Государева”. Каждый услышавший невежливое слово про Царя или его ближних, обязан был под страхом смерти доносить... Драгун Евтюшка как-то сказал: “Был-бы здоров Государь Царь Великий, Князь Алексей Михайлович, да я, Евтюшка, другой”. Сказал он это по простоте души, без злого умысла. Но на него донесли “слово и дело”, и за то, что он смел приравнивать себя к Царю, жестоко избили батогами. Одной женщине, Агафье, приснился сон: явился ей мученик Христов Никита и сказал, чтобы приемный отец Агафьи, Степан, перестроил избу, поставил избу с сениями, и в тех бы сениях сидела она, Агафья, а Степану быть в царстве. Мужик похвастался хорошим сном соседу; тот донес, несчастного Степана нещадно побили батогами, отпустив с наставлением: “не

верь в сон". Таких прикладів багато. С XVII століття Уложением Алексея Михайловича преступлення "слово и дело", існуючі раніше тільки в обичаї, отримали узаконення" [152, 23—25].

Ця замальовка часів, відтворених Лесею Українкою в "Боярині", повною мірою характеризує особливості формування російської ментальності і її полюсову протилежність тому, що характеризувало тогочасних українців. І якщо батько Степана не зрозумів цього, то Степан цілком усвідомлює трагізм свого становища і трагізм становища України. Звідси — його безнадія, втрата віри в себе і, зрештою, тіснення та покірність, що він демонструє стосовно московського режиму.

Зайда, заволока...

Адже мене усюди так зовуть... [151, 15].

Образом Степана Леся Українка визначає той рубіж, коли українська інтелігенція втрачає свою національну ідентичність, її представники стають попіхачами та покірними виконавцями чужої, нерідко, точніше, здебільшого ворожої щодо долі їх Вітчизни волі. Безнадія стає основним мотивом їх світовідчуження. На пропозицію Оксани тікати Степан відповідає:

Цар достане

боярина свого скрізь на Україні,

та ще й твоїй родині буде лихо.

Не скриємось нігде...

Оксана

Втікаймо в Польщу!

А ні, то на Волощину!

Степан

Змінємо чужину на чужину...

Приблудами чужі пороги будем

там оббивати... все одно, що й тут [151, 51—52].

Від Степана через "Шельменка-денщика", нескінченних тупих, дурних, але хитрих старшин-українців у радянській

армії, які так ніколи, мовляв, і не навчилися говорити російською мовою, і до сучасних акторів (Тарапунька, Верка Сердючка, “кролики” і нема їм ліку з їх суржилом та тупим і вульгарним гумором, основним змістом якого є “та частина тіла, де спина зненацька втрачає свою назву”...) і аж до політичних діячів України, які принципово зневажають культуру, мову та історію України, простяглася ця лінія зрадництва.

Але не це стає основним змістом “Боярині”. Адже і сама назва драми є свідченням того, що Леся ставить перед собою завдання інше — показати необхідність опору тій політиці духовного знищення, яке з часів Олексія Михайловича невтомно проводилося щодо українців як на теренах Російської імперії в цілому, так і на самих землях України.

Постеса обрала особливий метод — подивитися немов би збоку на ті події, які відбуваються на сторінках драматичної поеми.

Таким відсторонено-зовнішнім є погляд героїні “Боярині” — Оксани. На неї Леся Українка покладає роль українського бачення російської адміністративної і навіть ментально-психологічної системи.

Слід згадати, що саме в часи “Боярині” формується українська світська інтелігенція, але в умовах активного рушійного наступу на неї відбувалося її розшарування на так званих “зверхників” та “достойників”, тобто тих, хто опинився “зверху” в ролі політичних та державних керівників, і тих, які не залежно від свого соціального статусу назавжди стають гідними поваги — “достойники”.

Саме так виділилися соціальні оцінки в Україні, що певною мірою, з одного боку, відповідали тим нормам “вічової демократії” (відповідно до визначення В.Антоновича), здавна закладеним у духовне буття українців, і яке, з другого — заміняло ті станові розшарування, що виробилися здавна в ряді європейських державних утворень, починаючи з XII—XIV ст. і створили систему “аристократичної демократії” в Польщі та “самодержавний абсолютизм” у Росії.

Можна погодитися з тим, що, на жаль, такий поділ на “зверхників” та “достойників” зберігся в Україні упродовж

століть і дожив до наших днів, коли ті, що в той чи інший спосіб отримали владу, далеко не завжди оцінюються народом як гідні неї.

Принада проста — адже протягом сторіч влада була проти того народу, який вона покликана була змушувати служити вірою та правдою його ворогам, тому ті, що виконували функцію провідників цієї влади ("зверхники"), не могли викликати нічого іншого, крім зневаги та презирства.

А ті, хто захищав свій народ, уболював за нього, ставали в ряди людей, які були гідні найвищої поваги з боку цього народу ("достойники"). Правда, це розуміння подвигу "достойників" нерідко приходило значно пізніше, ніж вони виступали активними діячами в боротьбі за свій власний народ на його ж землі... За прикладом не треба далеко ходити. Адже ще й зараз живі наші майже ровесники, які відстоювали Україну в боротьбі, ведучи нерівний бій з двома імперіями — гітлерівською та радянською, але не вони, а ті, які їх знищували від імені останньої, оточені і піклуванням і навіть повагою та приязню не тільки з боку державної влади в самостійній та незалежній державі Україна, а й народ переважно цілком підтримує цю політику і ніякою мірою не протидіє їй. І мене ще немало часу, поки нарешті ці дійсні патріоти України отримають визнання.

Оця полярна суперечність та протистояння влади і патріотизму й були започатковані в ті часи, які визначили місце дії героїв "Боярині" Лесі Українки.

Передусім вирішується питання про те, що повинно стати життєвою позицією. Мірилом стає не тільки любов до далекої і зневаженої Москвою України. Ні, тут критерії вищі. Вони зливаються з загальнолюдськими і виходять за межі суто національні. Такими загальнолюдськими стають людська честь та гідність. Спочатку — це протест проти активного "наси́льства":

Оксана

Не раз, вернувшись з походу,
лицарство з нами бавиться при танцях.
Простягне руку лицар, щоб узяти
мене до танцю, а мені здається,

що та рука червона вся від крові,
від крові братньої... Такі забави
не веселять мене... Либонь, ніколи
не прийняла б я перстень з руки
такого лицаря... [151, 17].

Оксана висловлює думки, точніше, її устами це робить Леся Українка, які понад сто років тому назад визначили громадянську позицію, що все більше проникає в свідомість наших сучасників.

Адже тисячоліттями людство було орієнтовано як на найвищий ідеал — ідеал воїна, загарбника, насильника. І лише в ХІХ ст. у супереч усім загальноприйнятим нормам Т.Шевченко в своєму “Кавказі” пристрасно закликає до неприйняття такого ідеалу, активної протидії загарбництву. Леся Українка продовжує цю лінію. Та інакше не могло бути. Адже її основна позиція — звеличення людини, кожної людської особистості, заклик до боротьби за неї цілком збігалися з нехиттю до “воїнських подвигів та доблестей”. Тим більше, що в Україні здавна істинним подвигом була “книжна справа”, а збройна боротьба — була вимушеною дією, в основному спрямованою не на загарбання чужих земель і не на поневолення народів, а на захист свого власного народу від незліченних нападників:

Степан

І невже

мушкет і шабля мають більше сили

та чести, ніж перо та шире слово?

Ні, учено мене, що се не так! [151, 12].

Саме це й було основною причиною тієї трагедії, яка спіткала Україну в часи Руїни і стала предметом роздумів Лесі Українки на сторінках “Боярині”.

Не зуміли українці зрозуміти суть російської монархії — з запізненням констатує Оксана:

Боялись

розливу крові, і татар, і диби,

і кривоприсяги, й шпигів московських,
а тільки не подумали, що буде,
як все утихомириться... [151, 62].

Найстрашніше, за Лесею, це те, що відбувається активне та цілеспрямоване нищення самої “душі” народу, намагання підмінити її, так би мовити, іншою, чужою. Це простежується поетесою на долі героїні постичної драми.

Насамперед те, що досі можна нерідко почути як головний доказ нерозривності “родинних” зв’язків українців та росіян, і тут використовуються ідеї, розроблені ще ідеологами Росії в ХІХ ст. Це, по-перше, походження з однієї “просторової” території — одне лише дивно, що ця територія, яка називається “Київською Руссю” раптом “виростає” з землі давньоукраїнської, але... належить російським першоджерелам. Друге — це так зване “спільне етнічне походження”. Але ж, як зазначалося, українські та російські етноси дуже далекі один від другого. І третє, особливо актуальне і так часто повторюване в наші дні, — це так звана “слов’янська спільнота”. Застаріла та й дивна і незрозуміла ця категорія для сьогоденнішого світобачення. Адже немає “германських народів”, “франкських народів”, “англійських народів”, та й слов’яни до сьогодення, маючи навіть спільну мову та епос (серби та ховати), без застережень проливають кров один одного. А “слов’янська єдність” має свій об’єднуючий центр і таким центром, на жаль, проголошується не її історичний та етнічний центр — Київська Русь, а на 600 приблизно років молодша від неї — Москва!

Леся Українка однією із перших глибоко і доказово зупиняється на розрізненні двох ментальних особливостей двох близьких територіально націй, і як говорилося вже, вона зуміла це сформулювати на рівні потаємно-грунтового, психологічно-морально базового. Носіями ж останнього і є саме жіночність. Тому героїнею і є та, яка так і не змогла стати бояринєю, так би мовити, “всередині”.

Перше, з чого вона починає (як це ми можемо нерідко почути і в наші дні), це впевненість у тому, що ці народи

навіки з'єднані, тому що мають спільну православну віру. Досить швидко вона зрозуміла, що це фактично дві різні віри. Одна — яка з самого початку зорієнтована на внутрішній демократизм (принцип соборності, тобто виборності духовенства, поліфонічного співу, терпимості до прочитання християнської догматики), друга — що не терпіла анінайменшого відходу від ортодоксії (зжидовілі XV ст., що користувалися в Києві великою повагою, потрапивши в російські землі, були спалені в залізних клітках; а долі розкольників, які переслідувалися сторіччями на російських землях!).

Оксана зазначає:

гріха десь не бояться: в церкві Божій,
замість молитися, людей все гудять,
а ще й виносяться так благочестям
поперед нас... [151, 22].

Та й мова, виявляється, не є тим, що “зливає” два народи:

Оксана

Та ж віра там однакова, і мову
я наче трохи тямлю, як говорять [151, 19].

Головне, що не тільки розділяє, а й далеко “розводить” народи, це те, що в українській духовності центром є особистість, тоді як у російській — знеособлений загал :

Оксана

А що ж? Хіба я тут не як татарка
сiju в неволі? Ти хіба не ходиш
під ноги слатися своєму пану,
мов ханові? Скрізь палі, канчуки...
холопів продають... Чим не татари? [151, 43].

Все це підкріплюється рядом конкретних фактів, коли українка Оксана, яка звикла до вільного самовідчуття та гордої відповідальності за себе, стикається з традиціями, типами поведінки, орієнтованими на зовсім інші, незрозумілі їй цінності, в яких зникає сама людина. Коли жінка повинна,



*Климент Квітка.
Фото.*



Оксана Косач.



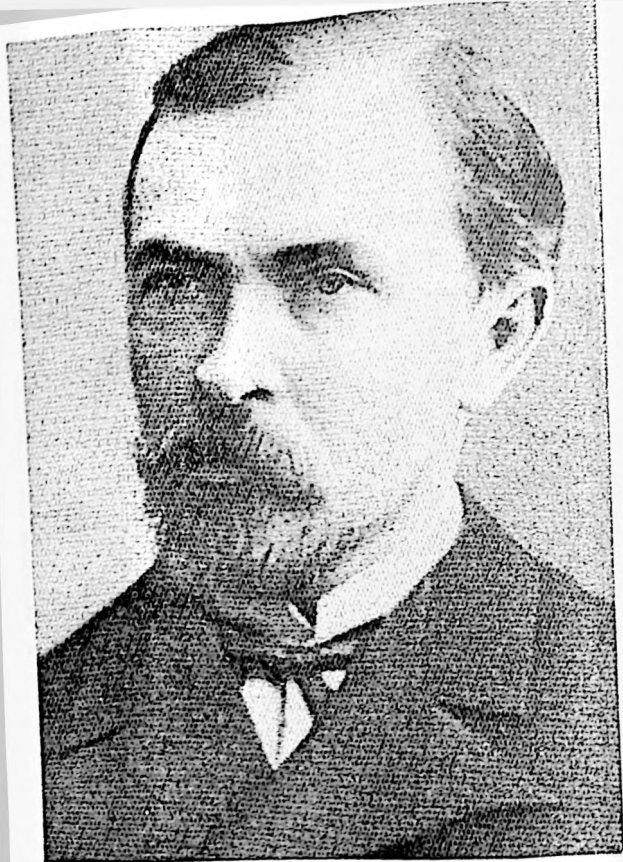
*Ольга та Микола Косачі.
Фото 1900-х років.*



*М.Н. Косач, брат Лесі Українки.
Фото. 1903.*



*І.Ш. Косач, сестра Лесі Українки.
Фото. 1896.*



*Н.А. Косач, батько Лесі Українки.
Фото початку 90-х років. XIX ст.*



*О.Н. Косач, мати Лесі Українки.
Фото. 1896.*



Укрaїнкa та Олeнa Пчілкa. Крим.
Фото. 1897.

як Оксана зазначає, закривати обличчя, а кожний чоловік називає себе “холопом”:

Степан

Бачиш, любко,
ти маєш тільки їх почастивати,
та й знов у терем вернешся.
... Ти винесеш їм на тарелі меду, —
матуся прилаштують, як там треба, —
уклонишся, боярин поцілує
тебе в уста...

Оксана

Степане? Що ти кажеш?
Мене бояри цілувати мають?
Чи се мені почулося?

Степан

Ні, серце,
воно так є, та в тім нічого злого, —
то тільки звичай!

Оксана

Се ще так же звичай?
Нехай йому абищо! Не піду!
Степан (понуро)
Як хочеш, тільки ти нас там загубиш.

Оксана

Таке вигадуєш!

Степан

Ба, ти не знаєш,
які тут люди мстиві... За зневагу
старий боярин візьме, як не вийдеш,
а він же думний дяк, він має силу —
он син його ще молодий, — вже стольник;
він оклепає нас перед царем,
а там уже й готово “слово й діло” [151, 34, 35].

Російська політика, основним змістом якої є розширення території держави будь-якою ціною, не тільки принесла незліченне горе безлічі народів, а й не зробила щасливим

російський народ, який і до сьогодні не може включитися в продуктивну, а не руйнівну діяльність.

Леся Українка показала початок процесу руйнації української душі і навіть акцентувала його кінець:

Оксана

(дивиться на свою й Степанову руку)
От, здається, руки чисті,
проте все мариться, що їх покрила
не кров, а так... немов якась іржа...
як на старих шаблях буває, знаєш?
...У батенька була така шаблюка...
вони її закинули... ми з братом
знайшли... в війну побавитись хотіли...
не витягли... до піхви прикипіла...
заржавіла... Отак і ми з тобою...
зрослись, мов шабля з піхвою... навіки...
обоє ржаві... [151, 63].

Втрата своєї самості, сприйняття чужої моралі та способу життя — ось та іржа, яка роз'їдає саме буття нації.

І все ж “трагічна оптимістка” Леся Українка знаходить шляхи подолання “заіржавіння”:

Оксана

Борцем не вдався ти, та після бою
подоланим подати пільгу зможеш,
як ти не раз давав... На бойовиську
не всі ж померли, ранених багато...
поможеш їм одужати, то, може,
колись там... знов зібравшись до бою,
вони тебе згадають добрим словом [151, 65—66].
І завершується все це вічним потягом... до сонця.

Оксана

Добраніч, сонечко! Ідеш на захід...
Ти бачиш Україну — привітай! [151, 66] —

до того, що проголошувалося Лесею як найвища мрія —
“ins Blau” — “в ту саму небесну височінь” (вічний потяг до

вічних ідеалів, які для Лесі уособлювалися в високій “промисловій моралі”).

І головною перешкодою на шляху до “піднесення в небесну височінь”, як показує це Леся Українка на сторінках “Боярині”, і є Москва.

Це було достатньо добре зрозуміло не лише читачам-українцям, а й російській, а пізніше й радянській цензурі теж. Написана за три дні — 27—29 квітня 1910 р. драматична поема, за висновками М.Драй-Хмари, найпослідовніше відтворює історичне тло XVII ст. Тому з 1929 р. в Україні поему не друкують. “Бо Лесина поема, — зазначає Петро Одарченко, — хоч і показувала історичні події на Україні XVII ст., — але одночасно викликала асоціації, думки про сучасне становище України, бо “московська змора” XVII століття занадто вже схожа була з сталінсько-брежнєвськими часами. Московський терор XVII ст., поневолення людської особи, деспотизм влади, система доносів, національний гніт, жахлива атмосфера несамовитого страху, заляканості — все це нагадувало б сучасним читачам не так часи царизму, як умови сучасного життя на Україні за часів панування Сталіна та Брежнєва” [153, 153].

Відтворюючи особливості московських звичаїв та побуту, їх відмінність від українських, Леся чітко формулює їх несумісність між собою, внутрішню неприйнятність та конфліктну суперечливість.

Така дивовижна вірогідність цілком зрозуміла, якщо врахувати той факт, що авторка все життя роздумувала над тими питаннями, які й стали предметом психологічної драми “Бояриня”.

Адже з самого раннього дитинства, як це вже зазначалося, українська культура в її конкретно-фактичному вираженні словнювала все життя поетеси. “Можна сказати, — читаємо ми у Олени Пчілки, — що українська течія оточила нас могутньо: се була українська пісня, казка, все те, що створила українська народна думка і чого держався тодішній народний побут... Усі народні обрядовості не минали нашого двору” [154, 49].

Адже Леся народилася в сім’ї українських інтелігентів-народників. Народопісний фольклор записував її батько —

Петро Антонович Косач. Мати — Олена Петрівна видала в 1876 р. працю “Український народний орнамент. Вишивки, ткани, писанки”, а в 1908 р. “Украинские колядки”, все життя займалася збиранням фольклору. Дядько — М.Драгоманов видав у 70—80-х рр. XIX ст. “Исторические песни малорусского народа” (у співавторстві з В.Антоновичем), “Політичні пісні українського народу XVII—XIX ст.” у двох томах. І.Франко, М.Лисенко, М.Старицький — ці найближчі друзі Косачів, фольклористи М.Комаров, подружжя Грінченків, А.Кримський, Ф.Колесса, О.Маковей — всі вони вплинули на формування постійного інтересу Лесі Українки до усної народної творчості українців. Якщо врахувати той факт, що вся українська література як художня (І.Котляревський, Т.Шевченко, П.Куліш, Марко Вовчок та інші), так і наукова (М.Костомаров, М.Максимович, В.Антонович) виникла в нерозривному зв'язку з творами усної народної творчості, то стає зрозумілим той стійкий інтерес до цих пам'яток, який сформувався в середовищі української інтелігенції кінця XIX ст.

Не останню роль відігравав і той факт, що цей інтерес формується на тлі активного вивчення народної творчості дослідниками ряду європейських держав (Шарль Перро, брати Грімм та інші), діяльність яких фактично передувала руху романтиків та певною мірою визначила його сутність.

Саме в усній народній творчості відбувається складний процес “відсіювання” випадкового, тимчасового, несуттєвого і залишається лише “вічне”, яке визначає певну “рамку” національних парадигм, що в свою чергу відображають морально-психологічні орієнтації, тобто так званий менталітет. Сформувавшись, система ментальних орієнтацій народу диктує своє світобачення. Саме тому герої казок, пісень, епічних творів українського народу (билин та дум) розповідають нам не про дійсні конкретні факти історії народу, а пропонують основні принципи моральних цінностей, якими жив народ і які він висловив художніми засобами образності народної творчості.

Тому лише “занурення” Лесі Українки в тло творчості дає їй те безпомилкове відчуття “народної душі” і в цьому ж розгадка історичної точності та достовірності, яка характеризує діяльність поетеси.

Можна сміливо стверджувати, що це “занурення” відбувалося передусім через музичний фольклор українського народу. Адже весь 9-й том 12-томного видання творів Лесі Українки — це її записи різних форм музичних пам’яток українців.

А починалося це з раннього дитинства. “Українська пісня — а мама мала гарний голос, було шие і все співає, — казка, приказка... — то все з перших часів нашої свідомості дитячої було нашим поживком” [155, 25]. Так вона познайомилася з полтавськими піснями. А до цього пізніше додалася ще музична культура Волині. “Вплив Волині мішався тепер з полтавським. Наша полтавська етнографія, — розповідає сама Олена Пчілка, — і волинська перепліталися через маму (йдеться про бабуню Лесі. — А.Б.), щільно сходилась з волинською, до того, що пізніше я знаходила у Лесі в її етнографічних записах багато помилок у значенні якоїсь, наприклад, пісні яко волинської, тоді як пісня, властиво, була полтавська. Тому те, що Леся хоч і пізналася з нею на Волині, але чула, як співала тої пісні бабуня, моя мама, гостюючи в нас, або ж і я зі своїх спогадів поятавських, бо наприклад, коли я, після подорожі по Волині, щоб послухати веснянок, співала дітям пісеньки і волинські, а з пам’яті гадяцькі, то діти думали, що це все я привезла з подорожі по Волині” [155, 81].

Так починалося з дитинства її включення в музичну культуру народу. А в 19 років вона вже свідомо включається в дослідження цієї культури. Так, в одному з листів до М.Драгоманова Леся просить свого дядька допомогти їй познайомитися з методикою записування фольклорних матеріалів: “Чи не вкажете мені творів про методи етнографічні, а власне про способи записування пісень? Чи не знаєте часом добрих нових французьких та німецьких збірників народних пісень” [156, 16]. Драгоманов порекомендував їй ряд бібліографічних довідок, журнал “Melusina”.

Велику допомогу в збиранні та впорядкуванні музичного фольклору надав Лесі Українці її чоловік Климентій Квітка (1880—1953), відомий український музикознавець. До 40-х років він очолював музикознавчу секцію при історико-філологічному відділі АН УРСР, з 40-х років і до кінця життя

працював професором Московської консерваторії ім. П.І.Чайковського.

Познайомилися вони саме на ниві збирання музичного фольклору. Спочатку жили громадянським шлюбом, але в зв'язку з роботою Квітки (він працював юристом) змушені були в 1907 р. узяти церковний шлюб. В їх листуванні можна простежити, так би мовити, “боротьбу” за Квітку, якого не дуже прихильно зустріли її батьки. Так, у листі до своєї сестри Леся писала: “Прикро, що раз у мами пробилось якесь несправедливо напасливе відношення до Кльоні... Се вже, я бачу, починається “ревность материнська”, але все одно, може, тій ревності буде далі ще більше поживи, а свого відношення до Кльоні я не зміню, хіба що в напрямі ще більшої прихильності, у всякім разі, не мамині холодні міни можуть нас посварити” [170, 376]. А пізніше в листі до О.Кобилянської зазначала (1904 р.): “Хтось завжди тримався з Квіточкою (як відомо, в листуванні з цією письменницею Леся вживала придумані нею звертання “хтось білий” — вона сама та “хтось чорний” — Ольга Кобилянська. — А.Б.), але тепер тримається ще ліпше, і тепер уже Квіточка зовсім не може без когось жити, та і хтось близько того. Чи то зле, чи то добре, то кожний може собі думати як хоче, але ж воно так. Я не знаю, яка буде форма чи формула наших відносин, але одно певне, що ми будемо старатись якнайменше бути нарізно одне від одного і якнайбільше помагати одно одному, — се головне в наших відносинах, а все решта другорядне” [158, 108].

Климентій Квітка виявився надзвичайно турботливим, добрим і ніжним і до останньої хвилини життя Лесі не відходив від неї. Ось як розповідає про нього сестра Лесі Ісидора Косач-Борисова. В своїх спогадах вона відзначає, що Квітка був селянським сином. Батько його помер, коли Климентію (Кльоні, як називали його близькі) було лише чотири роки. Мати, залишивши свою доньку — сестру Кльоні у когось в селі, добралась з сином до Бердичева і почала заробляти гроші поденною працею у панів. Так вона потрапила до бездітного подружжя Карпових (Олександра Антоновича та Феоктисти Семенівни). “Уже на схилі своїх літ оповідав мені Карпов про те, як одного разу він уперше спостеріг у хлопця

хист до співу. Повернувшись із служби додому, він дуже здивувався, почувши, що хтось співає так гарно і напрочуд чистим голосочком. Коли зайшов до кухні, то побачив: на підлозі сидів маленький хлопчик, співав і дуже пильно щось по-дитячому майстрував. Уподобавши хлопчика, вони хотіли його усиновити, але мати не погодилася, хоча й залишила Кльоню на виховання” [159, 310].

Карпови Кльоню дуже полюбили, сприяли йому в закінченні гімназії. Мати всі ці роки не давала всім їм спокою — навідуючись до Карпових, вона кожний раз вимагала від них “відкупного”. Карпови, розорившись, переселилися до Києва. Феоктиста Семенівна, щоб якось продержатися, влаштувала притулок з “повним пансіоном” на 11—12 гімназистів. Кльоня вступив до університету та разом з тим до музичної школи. Він теж заробляв, набравши уроків. Цим він намагався допомогти люблячим його батькам, які його виховали, та й рідну матір він не кинув, незважаючи на її безсовісну та нахабну поведінку. Ось як, жаліючи чоловіка, пише Леся: “З’явилася знов тут Кльонина мати (рідна), він поки що не знав про се, бо вона ще не припиталася до нього, але як припитається, то се буде така халепа, що страх, я аж подумати боюсь! Коли б уже швидше виїхати. Ся жінка, кажуть, просто до божевілля довести може...” [160, 211].

У рік закінчення університету Климент захворів на гостру неврастенію і йому заборонили грати на фортепіано. Так він втратив підробіток. З того часу і до смерті Лесі він працював правником — спочатку слідчим, помічником судді, потім суддею. А якщо врахувати, що заробітна плата правників була невелика і йому доводилося, крім своєї сім’ї, утримувати і матір, і Карпових, які приїхали до Кутаїсі та оселилися разом з Квітками з їхньою вихованкою Марусею, яку вони взяли, не спитавши згоди ні в Климента, ні в Лесі, то все це викликало досить тяжку матеріальну скруту. Ось як про це писала Леся матері, чекаючи переводу: “Скоріше, що гроші застрягли на почті. На жаль, мені се тепер не в пору особливо, бо я з дороги привезла всього 35 крб. Кльоня мусить оддати борг жидові зненацька 100 крб. Так що з його плати лишилося всього 15 крб., тим часом треба платити за квартиру, треба

істи-пити, та ще й трохи ліків купувати, бо я нездужаю, і вся єгипетська поправка вже, здається, відходить у легенду. Речі продовжуємо продавати, але не завжди на них є покупці... Дуже гірко мені, коли Кльоня бігає по жидам-лихварям, а потім вони нависають, ходять до нас, переймають у суд, розводять фамільярності і взагалі більше з того роблять галасу, ніж того варті ті невеликі борги" [160, 312].

Незважаючи на ці нелегкі матеріальні умови, протягом всього спільного життя вони обоє збирали та записували музичний фольклор. Навіть змогли заплатити Ф. Колессі за організацію етнографічної експедиції на Полтавщину для записування творчості кобзарів. Як згадує Колесса, "Леся Українка поклала дійсно навіть заслуги для справи збирання й дослідження музичного фольклору, це факт маловідомий поза тісним кругом музик-спеціалістів" [161, 323].

Слід врахувати той факт, що українська поезія з самого початку нерозривно пов'язана з музикою (так Шевченко в своєму щоденнику пише про Моцарта та Бетховена, як про дослідників "чутної гармонії", а захід сонця він там же називає "чудесною ораторією без звуків"), то в цьому контексті Леся Українка є гідною продовжувачкою національних традицій, і все ж слід виділити той факт, що музиці, прямому зв'язку з цією формою відтворення людських почуттів у неї, як ні в кого іншого, відводиться значне місце. Так, свідченням її музичного світовідчуття є сім віршів — "Сім струн"; певна своєрідна музично-словесна сюїта — "Лісова пісня". До неї вона навіть зробила додаток у вигляді народних волинських мелодій. Як вона зазначає, "Усі ці мелодії належить грати solo, без оркестрового супроводу і без штучного аранжування; коли трудно переходити від одної мелодії до другої в такому порядку, як тут поставлено, без довгих і штучних модуляцій, то краще нехай вони відділяються одна від одної паузами, як то звичайне буває при грі сільських музик, бо саме тут і слід доховати сільського стилю, без зайвих хитрощів. Тільки якщо для того інструмента, що має імітувати сопілку, которась мелодія не підходить по тону, то її може сам артист транспонувати вище або нижче, відповідно до того, як буде краще звучати і як буде легше переходити з мелодії на мелодію" [162, 297].

Музичне чуття сприяло тому, що поетична творчість Лесі Українки спирається на внутрішню ритмічність, чітко виражену та чітко виражаючу процес розгортання образної символіки та її змістовного наповнення.

Заглибленість у творчість і навіть постійна хворобливість ні в якому разі не ізолювали Лесю від позиції постійної соціальної активності. Вона ніде і ніколи не залишалася байдужою до будь-яких проявів зневаги до людини, неповаги до особистості, в якій би одежі не одягнута була людина, якою б мовою вона не розмовляла. Так, під час перебування в Єгипті на лікуванні, як розповідав 15-річний Микола Охріменко, він спостерігав досить яскраву сцену. Мешканці готелю “Континенталь” киянин Мордухович, який лікувався від ожиріння, та якийсь Д. Каченко, що виставляв себе винахідником медичного засобу, ним запатентованого, напоїли двох арабських дітей — Саїда та Мухаммеда. “На землі біля східців я побачив моїх приятелів Саїдку та Мухаммеда. Вони бились і голосно лаялись, вирываючи щось один у другого. Я не зразу розібрав, що билися за третю пляшку. Мені стало ясно: двоє дорослих людей споювали арабських хлопчиків... В цей момент на веранду вийшла Лариса Петрівна в супроводі моєї матері. Як передати те, що сталося вслід за цим? Мою добру Ларису Петрівну було не впізнати. Ніколи я не бачив її такою, ні до, ні після цього випадку. Хвора нога примусила її зіпертися на спинку крісла, але й мені здалось, що зараз крісло полетить на голови цих двох брудних людей... “Я постараюсь, — говорила вона, — щоб через пресу весь Київ, вся Росія, всі ваші знайомі узнали про вашу брудну поведінку, поведінку культурного дикуна” [163, 363].

В цих же спогадах розповідається про, так би мовити, передісторію циклу віршів, присвячених Лесею Єгипту. В центрі цих віршів перебувають страждання поневолених, колонізованих єгиптян. У “Диханні пустелі”, “Таємний дар” вона, віддаючи належне своєрідності природи Єгипту, підкреслює і виділяє ті риси, які характеризують народ Єгипту, його історію. В нелегких умовах “дихання пустині” — “Хамсін”, коли протягом п'ятдесяти днів на рік дме вітер пустелі:

Жагою палений, мчить у повітрі,
Черкаючи пісок сухими крильми,
І дише густим полум'ям пекучим...
І вся пустиня мов знялася вгору
І в небо ринула. На жовтім небі
Померкло сонце — око Озіріса —
І стало так, мов цілий світ осліп... [164, 363].

Феллахи невсипуще працюють, вирощуючи збіжжя, году-
ючи не тільки себе, а й тих, хто, зневажаючи їх, за їх рахунок
створює багатства Британської імперії. Леся Українка у вірші
“Афра” виразно показує форми зневаги та тиску, які чинили
колонізатори. Не забороняючи народних свят та танців, саме
в цей день англійці всіляко демонструють свою владу — без
зброї, лише зі стеками в руках, супроводжувані оркестром та
принизливо свистячи, марширують англійські солдати в най-
людніших місцях Каїра та на околицях.

Ой, звідки се вирвався свист?
Сурмлять у сурми і гатять в різкі тарабани!
Гей, схаменіться! Хто сеї муки хотів?
Ім байдуже! Гучно силу свою англічани
Берегом Ніла несуть, щоб Єгипет почув і тремтів.
Ледве пройшли, як замкнулася тиша за ними
[164, 364].

І настає “Афра” — важка, гаряча тиша в природі і в
людських душах.

В “Сфінксі” вона на противагу “сильним світу цього”
прославляє силу та велич безіменних трудівників, в
“РаМенеїс” Леся задумується над минулістю тих сил, які па-
нують над людиною в віках — сил держави, сил багатства: а
в діалозі “В дому роботи, в країні неволі” устами раба-гебрея
стверджує безглуздя та жорстокість владарювання фараонів:

А знаєш, я б ховав у пірамідах,
скажу тобі по правді, не царів,
а всіх, що добрїї діла робили,
всіх, що жили по правді [50, 267].

І де б не перебувала Леся, вона не могла не ввійти в життя того народу, який оточував її. Так, у циклі “Кримські спогади” відтворено не лише природний ландшафт Криму, історичні місця півострова — “Бахчисарай”, “Бахчисарайський дворець”, “Бахчисарайська гробниця”, згадуючи перебування тут російського поета Надсона (“Надсонова домівка в Ялті”), долю Іфігенії, яку врятувала Артеміда, перенісши її в Тавриду, відповідно до грецької міфології, а й досить глибоко проникає вона в духовне життя народу, який на той час був основним населенням Криму — кримських татар. З симпатією змальовує портрет “Татарочки”, а в поетичній поемі “Айша та Мохаммед”, як зазначалося, звертається до своєї центральної проблеми — ствердження свободи почуттів, що і складає найвищу “розумність” світу.

Це ставлення Лесі Українки до культури та духовного життя різних народів значною мірою протиставляло її тим уподобанням, які характеризували на той час європейську інтелігенцію в цілому та російську зокрема. Якщо питання поневолених поляків та ірландців викликали спротив та обурення, то доля “неісторичних народів” не викликала ані найменшого зацікавлення. Не тільки Україна потрапляла до таких народів, а й всі так звані “малочисленні” народи Кавказу. Леся немов би завершила те, що свого часу було розпочато Т.Шевченком. Як зазначає Іван Дзюба в своїй книжці “Між культурою і політикою”, “пішов Шевченко набагато далі, ніж будь-хто в тодішній Росії і Європі, піднявся до такого тотального заперечення тиранії, до такого “вживання” в біди іншого, не славетного, як греки чи іспанці (про неволю яких в різні часи багато писалося), а забутого Богом і людьми маленького народу; до такого розуміння рівності народів перед Богом і совістю людства, відповідальністю людства і Бога за найменший народ; до такого розуміння його суверенності й незамінимості в світовому порядку речей, які стають кодексом людства лише наприкінці ХХ століття, та й то лише теоретичним, “вербальним” кодексом, у супереч якому чиниться щодня і в різних куточках світу жорстоко і цинічно” [165, 313—314].

Цю естафету любові та поваги до всіх людей без зверхнього ставлення підхопила в своїй творчості Леся Українка. На все і на всіх вистачало Лесиного щирого серця. Її співчуття до людей було дивовижним, якщо врахувати її постійні особисті труднощі та фізичні страждання: "...Трапилась мені одна спішна робота (заробітку ради перекладала концесійні та орендні контракти з французької на російську), а що я тепер ніколи не пишу сидячи, усе лежачи, прийшлося чимало полежати. Три дні пролежала, 15 р. заробила... А робота в мене тут таки є раз у раз. Тут у моді вчитись чужих мов, от і в нас у санаторії вчать у мене французької мови 4 чоловіка (з них 2 ще й німецької вчать у мене теж)... Тим способом заробляю від 65 до 75 р. на місяць, а коли є ще випадкова робота, то й більше. Але се, по тутешньому бюджету, ледве дає половину утримання" [166, 300—301].

Це лише одна маленька шпаринка, через яку ми можемо зазирнути в нелегку долю поетеси. А якщо до цього додати постійні фізичні страждання, то важко усвідомити собі ту величезну силу духу, яку вона мала. Туберкульоз з'їдав її впродовж тридцяти років. Розпочавшись в кисті руки, зрештою він завершився туберкульозом нирок, який був діагностований у 1909 р. З цього часу процес пішов швидко.

В листі до сестри 9 квітня 1911 р. вона пише: "Здоров'я моє нічого собі, але і не ідеальне. Вага збільшилась всього на 0,8 к (ілограма) (було трошки більше, та я почала знову худнути), так що важу 55,8 к (ілограма); т0 часом здійсмається до 37,4, але не вище" [167, 346]. А далі за її листами можна простежити активне погіршення її здоров'я. "...Тоді майже не було жару (не більше як 37,5 і то рідко, а тепер мало в який день не доходить до 38, буває і 38,4, триває то довго, часом всю другу половину дня, часом весь вечір і ніч, до 3-ї г (одни) ночі, часом двома наворотами" [168, 469], — писала вона в листі до тієї ж сестри 3 липня 1913 р.

До туберкульозу нирок додався туберкульоз шлунку. В останні дні мати, молодша сестра Дора та чоловік перевозять її в Сурамі. Але 19 липня Лесі не стало. "Такий величний вогонь перестав горіти, такий високий і тонкий інтелект

перестав жити, думати, працювати! Мов вітром здухнуло сю прекрасну, так багато обдаровану істоту!.. Яка була та остання ніч, коли моя менша дочка, — читаємо ми в листі матері Лесі до Ольги Кобилянської, — пішла стрівати старшу сестру на двірці в Сурамі, а я залилася з мужем Лесиним при тому смертельному ложі, я не буду говорити... Вона спала якимсь тяжким сном, потім прокинулась, все-таки майже зовсім свідомо, ждала сестру, аж ось їй забракло повітря, і так, раптово халаючи його, охолола в наших руках" [169, 394—395].

Перевезена до Києва, Леся Українка була похована 26 липня на Байковому цвинтарі. Леся на любила неживих квітів, тому її труна була засипана горою живих. Прийшли сотні телеграм з різних місць та від різних людей, прибули делегати з Галичини, Одеси, Катеринослава, Чернігова, Полтави, Умані, Баку та інших міст. Припинився рух трамваю на Безаківській вулиці. Як згадується в "Спогадах", "На цвинтарі біля могили зібралось вже багато людей, що прибули сюди раніше процесії. Тут був новий наряд поліції... Пропустивши рідню і частину супроводжуючих, поліція почала повертати назад останніх. Почалася давка. Намагалися закрити ворота кладовища. Та, зрештою, юрби прорвалися і знову приєдналися до труни ... Після панихиди труну спустили в яму... біля воріт цвинтаря весь час караулили поліцейські, а перед воротами стояв загін стражників. Так поховали Лесю Українку..." [169, 424].

Закінчилося тілесне життя Лесі Українки і почалося її тріумфальне входження в українську та світову культуру, в вічність, у безсмертя.

Слід сказати, що це входження фактично розпочалося лише в наші дні. Адже за радянської влади її заклики до свободи та самоповаги аж ніяк не збігалися з державною політикою "загального хору". І лише зараз вертаються з небуття ряд її творів, виробляється правильне розуміння і її думок, і її почуттів, і її ставлення до життя, близьких, до свого народу, життя в цілому.

Не можна не погодитися, що термін, який свого часу вжито Д.Донцовим щодо її позиції, — "трагічний оптимізм" був дуже вдалим. Боляче і гірко, що смерть перервала життя

Лесі Українки в самому розквіті її сил. І все ж важко уявити собі, що було б, коли б вона дожила до Жовтневої революції.

Частина її близьких померли раніше. Так, у жовтні 1903 р. раптово помер її старший брат Михайло, з яким вона була духовно близька все життя, 2 квітня 1909 р. помер батько — Петро Антонович Косач. Молодший брат — Микола, Микось навчався в Києві в політехнічному, а потім в учительському інститутах, був соціал-демократом, брав участь у революції 1905 р. Ось спогади про нього: "Микола був слабого характеру, і тому на нього мали великий вплив сторонні люди... Учився добре і згодом став агрономом. Свою землю роздав селянам у кредит, але часто не одержував за неї грошей. Микола відзначався великою добротою й щирістю. Він міг віддати свою останню сорочку. Помер у великій бідності..." [169, 110], — згадує його товариш Ю.Т.Джум. А Г.В.Поліщук розповідає: "Менший брат Лесі Микось був дуже добрий, але жінку мав недобру, пішла вона від нього й жила у Ковелі з іншим чоловіком. Микось тоді дуже пив... Вмер Микось, і не було в що його одягти" [169, 110].

Мати, Олена Пчілка, працювала з 1924 р. у комісіях Української академії наук, з 1925 р. була членом-кореспондентом, померла в 1930 р. "...авторка (розповідає В.Покальчук, який працював з Оленою Пчілкою в етнографічній комісії) не усвідомлювала ідей і завдань радянської доби, натомість же надмірно ідеалізувала прагнення українських народників кінця XIX ст." [146, 106]. Можна з гіркотою відзначити, що вона, все ж умерла щасливою, тому що не дізналась, яка трагічна доля спіткала решту її дітей.

Улюблена сестра Лесі Українки Ольга Косач-Кривинюк (1877—1945), лікар за фахом, авторка збірника "Українські народні узори з Київщини, Полтавщини і Катеринославщини", перекладів з французької, спогадів про Лесю Українку, вмерла 11 листопада 1945 р. у таборі для переміщених осіб у німецькому місті Аусбурзі.

Страдницький шлях пройшла наймолодша сестра Лесі Ісидора Косач-Борисова (1888—1980). В 1937 р. вона була заарештована як "ворог народу". В цей же час чоловік був за-

арештований удруге і невдовзі по тому загинув у концтаборі. Ця ж сама доля очікувала б і Ісидору, коли б не втручання Ольги Кобилянської. Останню намагалися якось “приручити” і під час відвідин міністра освіти УРСР, коли вона поцікавилася, де ж родичі Лесі, і їй відповіли, що все гаразд, то Ісидору знайшли в онезькому таборі “Островісте”. Вона разом з сестрою Ольгою, її сином, донькою з онуком Михайлом після Другої світової війни смігують за кордон. Ісидора затим живе в США, подорожуючи, розповідає про Лесю, допомагає, як тільки може, і своїм родичам, і тим, які так чи інакше підтримують славу Лесі.

Така страшна доля спіткала дорогих серцю Лесі людей. Відвідуючи могилу Косачів на Байковому цвинтарі у Києві, де знайшли вічний спокій сама Леся, батько і мати Лесі, її улюблений брат Михайло, я з тихою радістю констатую для себе все більш помітну увагу та пошану до могили. Я надіюсь, що це — не рекомендація та наказ “ззовні”, з урядових кіл. Я вірю, що те, в що так широко вірила Леся, — в силу та могутність духу свого народу, який, як той скутий велет, нарешті розриває свої кайдани і звільняє свій дух від віковичної покори, цю віру починають розділяти наші сучасники.

* * *

Нідсумовуючу частину щодо Лесиного світу зробити, певно, неможливо, і причиною того є безмежжя її світу.

І в цьому безмежжі є її неповторність і неспівмірність з жодним письменником чи поетом світу. Мимоволі спадають на думку слова, сказані відомим українським істориком, громадським діячем, академіком Дмитром Івановичем Багалієм. Відстоюючи геніальну неповторність Григорія Сковороди, обурюючись тим, що філософа все намагалися підігнати під якусь досить поширену “мірку”, Багалій зазначав: “Щодо порівняння з Ломоносовим, то проти сього виступав сам Г.С.Сковорода. Мене хочуть міряти Ломоносовим, неначебто Ломоносов є казенна сажень, котрою треба міряти кожно-

го, як одним локтем кравець міряє і золоту парчу, і шовкову матерію, і полотняну ряднину" [170, 208].

І такого "мірила" тим більше немає для Лесі Українки.

У сузір'ї величних імен видатних українців їй належить невмируща слава невтомного борця за честь і гідність українців в їх довготривалій боротьбі за свободу та незалежність.

Саме тому її ім'я назавжди стало символом безкомпромісного служіння вищим ідеалам людського буття.

Цитована література

1. Школа "Анналів", початок якої датується 1929 р., коли Люсьєн Февр та Марк Блок приступили до видання журналу "Анналі соціальної та економічної історії", пізніше заснували "Нову історичну науку" (La Nouvelle Historiographie). Історія розглядається ними як діалог сучасності з минулим, коли передбачається включення до сфери історичного аналізу змісту людської свідомості на всіх рівнях її.
2. Книга буття українського народу // Кирило-Мефодіївське товариство: В 3-х т. — К., 1990. — Т. 1.
3. Бочковський О. Вступ до націології. — К., 1998.
4. Исторический очерк Галицко-русской матицы й справозданье первого собору ученых русских и любителей народного Просвещения. — У Львові, 1850 // Слово і час. — 1992.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. Фотопередрук. — Мюнхен, 1989. — Т. 2.
6. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. — СПб., 1903. — Т. 4.
7. Там само.
8. Белинский В.Г. Избр. филос. соч. — М., 1848. — Т. 1.
9. Цимбаев Н.И. Славянофильство: Из истории русской общественно-политической мысли XIX века. — М., 1986.
10. Там само.
11. Як відомо, ця теорія була обґрунтована в горезвісному Валуєвському указі 18 липня 1863 р.
12. Єфремов С. Історія українського письменства. — Т. 2.
13. Шпорлюк Р. Комунізм і націоналізм. Карл Маркс проти Фрідріха Ліста. — К., 1998.
14. Там само.
15. Гегель Г. Философия истории // Гегель Г. Соч. — М. — Л., 1935. — Т. 8.
16. Лисяк-Рудницький І. Роля України в новітній історії // Іван Лисяк-Рудницький. Історичні есе. — К., 1994. — Т. 1.
17. Зіньківський Трохим. Писання Трохима Зіньківського. — Кн. 2. — Львів, 1896.
18. Грінченко Б. Листи з України Наддніпрянської // Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу. — К., 1994.

19. Джером Г. Записки о России. XVI — начало XVII в. — М., 1990.

20. Цит. за: Етнонаціональний розвиток України: Терміни, визначення, персоналії. Великоросійський шовінізм. — К., 1993.

21. Бердяев Н. Духовные основы русской революции // Бердяев Н. Собр. соч. — Париж, 1990. — Т. 4.

22. Бубер М. Еврейство и евреи // Сб. исторически-философских эссе. — Иерусалим, 1991.

23. Іларіон Київський. Слово про Закон і благодать // Історія філософії України: Хрестоматія. — К., 1993.

24. Smotriski M. Verifikatia niewinności. — Wilno, 1621.

25. Гунчак Тарас. Україна. Перша половина XX ст. // Нариси політичної історії — К., 1993.

26. Драгоманов М. Листи на Наддніпрянську Україну // Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу. — К., 1994.

27. Енгельс Ф. Ельберфельдські промови // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. — К., 1980. — Т. 2.

28. Краус В. Нігілізм сьогодні, або терплячість світової історії. — К., 1994.

29. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. — М., 1990.

30. Там само.

31. Там само.

32. Потебня А.А. Язык и народность: Эстетика и поэтика. — М., 1976.

33. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. Вид. 2. — К., 1994.

34. Одарченко П. Леся Українка: Розвідки різних років. — К., 1994.

35. Пыпин А. История русской литературы. Изд. 2-е — СПб., 1902.

36. Українка Леся. Вавілонський полон // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — К., 1975. — Т.3.

37. Біблія. Книга Суддів. 16. 18, 19.

38. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність. — К., 1994. — ("Сукупність людей, що має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи та історичну пам'ять, спільну масо-

ву, громадську культуру, спільну економіку і єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів").

39. Шпорлюк Р. Комунізм і націоналізм.

40. Українка Леся. На руїнах // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 3.

41. Українка Леся. Оргія // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 6.

42. Біблія. Книга пророка Єзекіїля.

43. Цит. за: Одарченко П. Біблійна тематика в творчості Лесі Українки (Книги Старого Завіту) // Одарченко П. Леся Українка. — К., 1994.

44. Там само.

45. Цит. за: Субтельний О. Українська історія. — К., 1991.

46. Українка Леся. Одержима // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 3.

47. Українка Леся. Товарищі на спомин // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 1.

48. Українка Леся. На руїнах // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 3.

49. Українка Леся. Вавилонський полон // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 3.

50. Українка Леся. В дому роботи, в країні неволі // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 3.

51. Цит. за: Одарченко П. Леся Українка: Розвідки різних років. — К., 1994.

52. Франко І. Старе й нове // ЛНВ. — 1904. — Т. 25.

53. Українка Леся. Твори: В 10-ти т. — К., 1965. — Т. 8.

54. Наєнко М.К. Українське літературознавство: школи, напрями, тенденції. — К., 1991.

55. Манн Т. Философия Ф. Ницше в свете нашего опыта // Манн Т. Собр. соч. — М., 1961. Т. 10.

56. Ницше Ф. Соч.: В 2-х т. — М., 1990. — Т. 2.

57. Українка Леся. Лист до А.Ю.Кримського. 9-го лютого 1906 р. // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.

58. Донцов Д. "L'art pour l'art" чи як стимул життя // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. — Львів, 1991.

59. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру // Ницше Ф. Соч.: В 2-х т. — М., 1990. — Т. 1.

60. Риль А. Фридрих Ницше как художник и мыслитель. — СПб., 1898.

61. Колобаева Л. Горький и Ницше // Вопр. лит. — 1990. — № 10.

62. Див.: Rodach E/F/ Studien ze seinem Lebensgang und Lebenswert. 1961.

63. Ніцше Ф. Лист до М. фон Мейзенбург у травні 1884. // Свасьян К.А. Фридрих Ницше: мученик познання // Фридрих Ницше. Соч.: В 2-х т. — Т. 1.

64. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. — М., 1990.

65. Ницше Ф. Антихристианское проклятие христианству: Предисловие // Ницше Ф. Соч.: В 2-х т. — Т. 2.

66. Українка Леся. Лист до А.Кримського. 9 лютого 1906 р. // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.

67. Хабермас Ю. Модерн — незавершённый проект // Вопр. филос. — 1992. — № 4.

68. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1997.

69. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібр. тв.: У 50-ти т.— К., 1984. — Т. 35.

70. Літературно-науковий вісник. 1901. — Кн. IX. — Хроніка.

71. Киевская старина. — 1902. — № 12.

72. Франко І. Принципи і безпринципність // Франко І. Твори. Т. 34.

73. Українка Леся. Лист до М.І.Павлика. 16 березня 1891 // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 10.

74. Гонкур Э. и Ж. Дневник: Записки о литературной жизни: В 2-х т. — М., 1964. — Т. 1.

75. Батай Жорж. Литература и зло. — М., 1994.

76. Гундарова Т. Проявлення слова: Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. — Львів, 1997.

77. Чижевський Д. Нариси з історії філософії в Україні. — Мюнхен, 1983.

78. Українка Леся. Лист до О.Ю.Кобилянської. 27 березня 1903 р. // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.

79. Українка Леся. Кассандра // Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. — Т. 4.

80. Українка Леся. Михаэль Крамер. Последняя драма Гергарта Гауптмана // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 8.

81. Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 8.

82. Українка Леся. Новые перспективы и старые тени / "Новая женщина" западноевропейской беллетристики // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 8.

83. Богачевська Марта. Дума України — жіночого роду. — К., 1993.

84. Українка Леся. Забута тінь // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 1.

85. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості. — Нью-Йорк, 1970.

86. Гермайзе О. Нариси з історії революційного руху на Україні. — К., 1926.

87. Цит. за: Одарченко П. Леся Українка. — К., 1994.

88. Українка Леся. Утопія в белетристиці // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 8.

89. Маркс К. Капітал // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. — Т. 25. — Ч. 2.

90. Українка Леся. Лист до О.П.Косач. 11 вересня 1897 // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 10.

91. Євшан М. Боротьба генерацій і українська література // Євшан М. Критика, літературознавство, естетика. — К., 1998.

92. Донцов Дм. Поетка українського Рісорджіменто. Леся Українка. — Львів, 1922.

93. Євшан М. Леся Українка // Українська хата. — 1910. — № 6.

94. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості.

95. Українка Леся // До О.П.Косач. 11 квітня 1998 // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 2.

96. Українка Леся. Новейшая общественная драма // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 8.

97. Євшан М. Леся Українка. Критика, літературознавство, естетика.

98. Цит. за: Святовец В.Ф. Епістолярна спадщина Лесі Українки. — К., 1981.

99. Українка Леся. Оргія // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 6.

100. Українка Леся. Руфін і Прісцилла // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 4.

101. Шевченко Тарас. Поезії: У 2-х т. — К., 1988. — Т. 1.

102. Стефаник В. Лист до В.І.Морачевського 25 лютого 1896 // Цит. за: Святовець В.Ф. Епістолярна спадщина Лесі Українки.

103. Українка Леся. До І.Я.Франка. 13—14 січня 1903 // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.

104. Українка Леся. До А.Ю.Кримського. 6 червня 1912 // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.

105. Українка Леся. До О.Ю.Кобилянської. 3 травня 1913 // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.

106. Українка Леся. Камінний господар // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 6.

107. Франкл В. Человек в поисках смысла. — М., 1990.

108. Сковорода Г. Діалог, або розмова про давній світ // Сковорода Г. Твори: У 2-х т. — К., 1994. — Т. 1.

109. Українка Леся. Адвокат Мартіан // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 6.

110. Одарченко П. Леся Українка.

111. Українка Леся. До О.П.Косач (сестри). 9 листопада 1911 // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.

112. Українка Леся. Лісова пісня // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 5.

113. Українка Леся. Ізоolda Білорука // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 2.

114. Одарченко П. Леся Українка.

115. Сотниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії. — К., 1996.

116. Лисяк-Рудницький І. Історія філософії України: Хрестоматія. — К., 1993.

117. Донцов Д. Поетка українського Рісорджіменто. Леся Українка. — Львів, 1922.

118. Горянський П. Згадка про Лесю Українку в Дерпті // Спогади про Лесю Українку. Вид. 2-е, доп. — К., 1971.

119. Косач-Кривинюк О. Спогади.

120. Цит. за: Донцов Дм. Мати Лесі Українки (Олена Пчілка) // В кн. Дві літератури нашої доби. — ЛНВ, 1991.

121. Кримський А. Із спогадів старого друга // Спогади.
122. Стешенко О. Ясній пам'яті товариша // Спогади.
123. Пчілка Олена. Спогади.
124. Шишманова-Драгоманова Л. Згадки з Болгарії // Спогади.
125. Українка Леся. Історія східних народів. — Катерино-слав, 1918.
126. Переписка М. Драгоманова з М. Бучинським. 1871—1877. Зладив М. Павлик. — Львів, 1910. 36. фільольогічної секції. НТШ. Т. 13.
127. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876—1895). — Чернівці, 1910. — Т. 6.
128. Драгоманов Світозар. Вплив Михайла Драгоманова на Лесю Українку // Наше життя (Додаток до часопису "Наше життя"). — 1946. — Ч. 13.
129. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості.
130. Українка Леся. Джон Мільтон // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 8.
131. Зеров М. Леся Українка // Микола Зеров. Твори: В 2-х т. Історико-літературні та літературознавчі праці. — К., 1990. — Т. 2.
132. Українка Леся. До товаришів // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 1.
133. Українка Леся. Товарищі на спомин // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 1.
134. Українка Леся. Слово, чому ти не твердая криця // Леся Українка. Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 1.
135. Українка Леся. До М. І. Павлика. 3 лютого 1899 / Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 2.
136. Українка Леся. До М. І. Павлика. 2 березня 1899 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 2.
137. Українка Леся. До Л. М. Драгоманової, А. М. Драгоманової і Л. М. Драгоманової-Шишманської. 19 квітня 1899 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 2.
138. Українка Леся. До М. Драгоманова. 17 березня 1891 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 10.
139. Українка Леся. Лист до О. Ю. Кобилянської. 29—30 травня 1899 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 10.

140. Українка Леся. Лист до О.Маковея. 9 червня 1899 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 10.
141. Українка Леся. До О.П.Косач (сестри). 29 грудня 1902 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.
142. Українка Леся. До І.Я.Франка. 13—14 січня 1903 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.
143. Українка Леся. До О.П.Косач (сестри). 23 січня 1903 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.
144. Українка Леся. До О.П.Косач (матері). 27 січня 1903 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.
145. Українка Леся. До О.П.Косач (матері). 2 січня 1912 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.
146. Покальчук В. Слідами Лесі Українки // Спогади.
147. Українка Леся. До А.Кримського. 27 жовтня 1911 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.
148. Косач-Кривинюк О.П. Леся Українка: Хронологія життя і творчості.
149. Євангеліє від Св. Івана. 1.1,2.
150. Шевченко Т. Поезії: У 2-х т. П.С. ("Не жаль на злого, коло його ...") — Т. 2.
151. Українка Леся. Бояриня // Леся Українка. Бояриня: Драматична поема. І.Нечуй-Левицький. Гетьман Виговський. — К., 1997.
152. Евреинов Н.Е. История телесных наказаний в России. — Харьков, 1994.
153. Одарченко П. Праці Михайла Драй-Хмари про Лесю Українку / До 120-річчя від дня народження Лесі Українки // Одарченко П. Леся Українка.
154. Пчілка Олена. Спогади про Михайла Драгоманова // Україна. — 1926. — № 2—3.
155. Пчілка Олена. Автобіографія // В кн.: Олена Пчілка. Оповідання до друку виготовив Т.Черкаський. — Харків, 1930.
156. Драгоманов М. Лист від 24.XII.1890 // Рукописна збірка копій листування Лесі Українки з М.Драгомановим, що зберігається в архіві проф. С.М.Драгоманова.
157. Українка Леся. До О.П.Косач (сестри). 20 грудня 1903 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.
158. Українка Леся. До О.Ю.Кобилянської. 5 липня 1906 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.

159. Косач-Борисова І. Фрагменти спогадів // Спогади.
160. Українка Леся. До О.П. Косач (сестри). 12, 15 серпня 1907 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.
161. Філарет Колесса. Леся Українка: український музичний фольклор // Спогади.
162. Українка Леся // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 5.
163. Охріменко М. Під небом Єгипту // Спогади.
164. Українка Леся. Дихання пустелі // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 1.
165. Дзюба І. Між культурою і політикою. — К., 1998.
166. Українка Леся. До О.П.Косач (сестри). 1 лютого 1910 // Збір. тв.: У 12-ти т.
167. Українка Леся. До сестри О.П.Косач. 9 квітня 1911 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.
168. Українка Леся. До О.П.Косач (сестри). 3 липня 1913 // Збір. тв.: У 12-ти т. — Т. 12.
169. Останні дні. Із листування рідні // Спогади.
170. Багалій Д.І. Історія Слобідської України. — Харків, 1991.

Розділ I

Шлях до себе	4
--------------------	---

Розділ II

Слово — зброя	32
---------------------	----

Розділ III

Драма ідей у творчості Лесі Українки	97
--	----

Розділ IV

Бездонність духу в лещатах тіла	125
---------------------------------------	-----

Науково-популярне видання

Бичко Ада Корніївна

Леся Українка.

Світоглядно-філософський погляд.

Редактор Кузьміна О.М.

Комп'ютерний набір та верстка

Попова Ю.Ю.

Підп. до друку 12.11.2000. Формат 70х100 1/16.

Умовн. друк. арк. 7,47. Обл.вид.арк. 9,4. Гарнітура Times.

Друк офс. Папір офс. Наклад 1000 прим. Зам.№51

Український Центр духовної культури

01001 Київ - 1, вул. Софіївська, 10