

ПОЛІКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ У ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДОРОБКУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація. Розглядаються драматичні твори Лесі Українки в полікультурному контексті, що є вартісним джерелом для історичної реконструкції цілісного вигляду культурної епохи. Полікультурний контекст, залучений Лесею Українкою в українську літературу, дозволяє представити в культурі не лише Україну, а й світ, специфіку творчого доробку поетеси і те, як саме цей контекст визначає реальність самої культури.

Ключові слова: самоідентифікація, неоромантизм, наукова біографія, національний менталітет, митець, полікультурний контекст.

Аннотація. Рассматриваются драматические произведения Леси Украинки в поликультурном контексте, что является бесценным источником для исторической реконструкции конкретного и целостного лика культурной эпохи. Поликультурный контекст, привлеченный Лесей Украинкой в украинскую литературу, позволя-

ет представить в культуре не только Украины, но и мира, специфику творческого наследия поэтессы и то, как этот контекст определяет реальность самой культуры.

Ключевые слова: самоидентификация, неоромантизм, научная биография, национальный менталитет, художник, поликультурный контекст.

Summary. The article deals with the works of Lesya Ukrainka in a multicultural context, which is a valuable source for historical reconstruction of concrete and holistic view of the cultural epoch. Multicultural context, that Lesia Ukrainka used in Ukrainian literature allows also to introduce not only the Ukrainian, but the world culture as well, specific creative works of the poet and how it is that context determines the reality of the culture.

Keywords: identity, neoromanticism, biography, national mentality, artist, multicultural context.

Актуальність розгляду драм доробку Лесі Українки в полікультурному контексті важко переоцінити, адже вони повертають модерну українську літературу на шлях одностадіального розвитку з літературою європейською. Формуючись як митець, Леся Українка відчула розрив в одностадіальності культурно-мистецького та літературного розвитку і поставила собі мету — врівноважити, згармонізувати цей розвиток. Їй було зрозуміло, що знання лише своєї культурно-мистецької, літературної спадщини недостатньо, тому вона звертається до європейського культурного обширу. Це був момент, коли, за Грушевським, Україна включилася в процес, в якому історія людства поверталася до історії народів, в якій культурні й економічні чинники часом важили більше, ніж політичні.

Світоглядні засади Лесі Українки немовби “випадали” із загальноприйнятого в середовищі української інтелігенції наприкінці XIX — на початку XX ст. орієнтування на фольклорно-етнографічні моделі культури, що викликало подив, нерозуміння й навіть активне протистояння її позиції українських

народників. І справді, для сучасників поетеси було не зовсім зрозумілим її постійне звернення до тем, що і географічно, і соціально, здавалось, виходили за межі проблем, які на той час хвилювали громадськість України. Тому позиція Лесі Українки оцінювалась як така, що віддалена від української проблематики. Але це була не віддаленість, а новий розвиток художньої свідомості, зумовлений не лише західноєвропейськими настроями та впливами, але значною мірою й тим, що в культурології вже набуло визначення “жіночого погляду” на світ і культуру. Ю. Лотман наголошував, що “жіноча культура” — особливий погляд на культуру, необхідний елемент її багатоголосся” [5, 204]. Обґрунтовуючи означений феномен, Ю. Лотман аналізує “Роман в листах” О. Пушкіна й зазначає, що “антитеза “чоловічого” погляду і “жіночого” у Пушкіна змінюється протистоянням історичного та вічного. Так званий жіночий погляд стає реалізацією вічно людського” [5, 205]. На думку Ю. Лотмана, “жінка — дружина і мати — найбільшою мірою пов’язана з надісторичними властивостями людини, з тим, що глибше і

ширше віддзеркалює епоху. Тому вплив жінки на лик епохи в принципі суперечливий, гнучкий і динамічний. Гнучкість проявляється в багатоманітності зв'язків жіночого характеру з епохою” [5, 206]. Культурологічне обґрунтування “жіночого погляду” на світ і культуру засвідчує, що крізь його призму можна досягнути той полікультурний процес, який активно освоювала Леся Українка, трансформуючи його в українську літературу. Дослідження цього процесу і є *метою* цієї статті.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що поетеса з дитинства занурювалась в обшир світової культури. Так, Леся Українка ще в 1890—1891 роках для молодших сестер написала “Стародавню історію східних народів”, щоб показати “життя різних народів давніх і нових часів, себто їх історію” [9, 154]. Через ознайомлення з гімнами індійської Веди, настановами священної книги іранців Зенд-Авести, догмами маздейської віри, єгипетськими віруваннями авторка відкриває вищі моральні цінності, вироблені протягом тисячоліть різними народами світу, що дозволяє їй зрозуміти місце свого власного народу та його культури серед цих народів. Таке “поліфонічне” бачення світової культури й виокремлення специфічних особливостей культури своєї, національної, в контексті світової було характерним для творчості Лесі Українки.

Степан Тудор, перелічивши 20 драматичних творів Лесі Українки, зазначає, що 16 із них приводять нас у чужі землі — “шістнадцять мандрівок по чужих і вічних дорогах людської неволі, полум'яне шукання свободи, щоб крізь віки, народи і простори повернутися до неволі як поетичної теми” [цит. за: 8, 372].

Поетеса використовувала як сюжети, апробовані в літературі (образ Дон Жуана, Ізольди, іудейських пророків, Кассандри та інших), так і впроваджені в літературний обіг власне нею. Помітним є звернення поетеси не до центральних персонажів, які були традиційними символами культур і народів, а до, так би мовити, другорядних. У цьому нове бачення ідей, проблем, які Леся Українка розгортає у своїх драмах і висловлює устами своїх героїв. Адже головними героями її драм, власне, є філософсько-етичні проблеми. А.

Нямцу зазначає: “Численні форми і способи рецепції та переосмислення традиційних сюжетів і образів світової літератури в певному смислі ідеальні, оскільки в художній практиці рідко зустрічаються чисті варіанти трансформацій класичного матеріалу. Тому, розглядаючи генетичні, контактні й типологічні зв'язки і сходження між літературними явищами, що засновані на сюжетно-образному матеріалі минулого, необхідно враховувати не лише елементарно-наочні сили взаємодії між ними (перегук сюжетів, образів, мотивів, полеміка, продовження, дописування, обробка, переказ), а й ті глибинні опосередковані зв'язки, що виникли в процесі творчого опанування пам'яток минулого і далеко не завжди усвідомлюються самими авторами” [6, 161].

Поетеса, опановуючи обшир світової літератури, вибудовує свою драматургію, яку зазвичай означають як трагічну. (До речі, сама Леся Українка була переконана, що лише трагедія дає глибину і зміст життю.) Дехто із дослідників її творчості саме в потягу до трагічного і вбачав причини занурення поетеси в середні і античні віки. У статті “Утопія в белетристиці” Леся Українка писала: “Юрбі мало наукової схеми. Вона шукає знамення часу, вона прагне дива” [7, 105]. І такі образи творили диво, вони надихали людей, вони спрямовували їх до вищої моралі, вони, що найголовніше, будили їх від сплячки, байдужості.

У своїх творчих пошуках Леся Українка віднаходить особистості, які здатні запропонувати народові власне світобачення, сміливо йти проти стандартизуючої, масово-буденної свідомості, такі особистості є центральними й у новому модерному літературно-мистецькому напрямі — неоромантизмі, особливістю якого було те, що в ньому найпоцінованіше виражалась національна ментальність, а це особливо імпонувало поетесі. Теми, які відшукує поетеса в обширі світової літератури, відповідають її намірам відтворити “борню великих пристрастей” (Д. Донцов), в яких гартуються міцні душі, що вестимуть український народ до свободи. Найбільшим же її здобутком було те, що, виводячи свою Вітчизну за межі колоніальної безвісті, вона йшла шляхом не протиставлення іншим народам та культурам, а, як

це властиво давнім українським ментальним особливостям, залишалася в річищі поліфоновічної єдності з іншими народами та культурами. Звідси й цілком закономірне звернення до тем саме світової культури.

Способом мислення Леся Українка — романтик, але завдяки філософському осмисленню дійсності і власному досвіду вона втілює в поетичну форму власні ідеї, які постали на реальному українському ґрунті. Як поет непересічний поетеса зуміла проблеми свого народу ввести в коло проблем усього людства. Добре знаючи “море світової поезії”, вона вільно оперує світовими образами, світовими сюжетами, надаючи їм цілком оригінального, нового звучання. Вона формує образ, помічаючи його серед інших, не помічених до неї ніким. Так з’являється в її поезіях образ дружини Петрарки (“Забута тінь”), образ дружини Мохамеда (“Айша і Мохамед”), образ Йогани, про яку в Біблії є лише один рядок (“Йоганна жінка Хусова”). Перебуваючи в Криму на лікуванні, на землі, де, за грецькою міфологією, знайшла притулок Іфігенія, врятована Артемідіою донька Агамемнона та Клітемнестри, Леся Українка відтворює почуття та переживання вигнанниці, що сумує за Вітчизною. Певною мірою поетеса створює автобіографічний твір: устами Іфігенії оплакуючи свою Вітчизну, говорячи про свою любов до неї, про відчай від розлуки, робить свій остаточний вибір — сенсом життя для неї стає служіння Батьківщині своїм огненним словом. У “Іфігенії в Тавриді” Леся Українка, звертаючись до світової теми, розкриває власне бачення її і визначає свій життєвий вибір. Як зазначав М. Зеров “...її вавилоняни й єгиптяни мають сучасну психологію, а її американські пуці, середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет — то тільки більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю” [4, 392].

Попри трагічну тональність її драм, у філо-софсько-естетичних пошуках поетеси притаманний був оптимізм, зовсім втрачений у світобаченні російської та європейської інтелігенції, як діячів культури, так і у філософів. Оптимізм Лесі Українки ґрунтується на її екзистенційній орієнтації, коли засадничою цінністю і змістом її творів стає неповтор-

ність індивідуального буття. Цьому сприяло і те, що Леся, як і інші українські мислителі та письменники, відповідно до давньої ментальної орієнтації на активного індивідуума, не прийняла концепції “тотальності”, яка запанувала в європейській культурі, й тяжіла до певного універсалізму — релігійного, класового, національного. Таким чином, завдяки творчим зусиллям поетеси духовна культура України починає входження в світовий культурний контекст, робить перші кроки на цьому шляху. Якщо завважити, що в українському культурному житті домінують реалістично-натуралістичні тенденції, які тяжіють до позитивізму, то екзистенціальний порив Лесі Українки відзначається цілковитою самостійністю, що спиралася на глибоке розуміння сутності соціальних процесів. Водночас у своїх пошуках Леся Українка на протигагу натуралізму виходить з українських національно-літературних традицій, для яких провідними завжди були внутрішній світ людини, її індивідуальне екзистенційно спрямоване буття. Давні романтичні стильові традиції, пов’язані з народництвом, уже не задовольняли. Потрібно було створити новий стиль, який спирався б саме на екзистенційні принципи розуміння людського буття.

Леся Українка негативно ставилась до “народності” як лише селянськості, розглядаючи етнографізм як шлях до побутовізму. На її рішуче переконання, не інтелігенція повинна йти в народ і пристосовуватись до нього, а навпаки — завдання інтелігенції полягає в тому, щоб творити високого рівня культурні цінності й до них підносити народ.

Усе це сприяло виробленню поетесою нових стильових принципів, які зводилися до проблеми символу як виявлення прихованої сутності життя. “Та цю проблему розв’язати у творчості було не так-то легко. Треба було ревізувати природу мистецтва у довгих роздумах, ще й ще раз намагатися заглянути в лабораторію сучасних митців, студіюючи їхні твори, і, нарешті, пережити вулканічні струси, що звалилися натхненням, в якому тільки й могло народитися романтично окрилене слово” [1, 126].

Проаналізувавши ті методологічні особли-

вості, які пропонували тогочасні європейські мистецько-естетичні концепції позитивістського спрямування, Леся Українка виробила власну методологічно-світоглядну концепцію, яку визначила як неоромантизм, вирізнявши його специфічні особливості, що пояснюють нам її розуміння цього напрямку.

Зауважимо, що для європейського неоромантизму характерним було відтворення почуття духовної втоми в епоху індустріалізації, намагання втекти від її реалій в умовний світ естетичної досконалості. Тепер стало можливим досить вільне поєднання різножанрових і різностилістичних концепцій, ідей, що спостерігалось у польських неоромантиків, таких як С. Пшибишевський, та російських символістів — А. Белого, К. Бальмонта та інших. І все ж поряд з неоромантизмом і навіть усупереч йому активізується протилежне спрямування, виражене кардинально-народницькими програмами революційної руйнації, в основу яких покладені позитивістські методологічні принципи.

Для Лесі Українки однаково далеким і чужим був песимізм європейського та російського неоромантизму і позитивістське “знищення” художньо-образного відображення світу. Адже всі її твори підпорядковані настроям вітаїзму, життєлюбства. Шопенгауєрівська концепція волонтаризму, “очищена” від песимізму, органічно входить у неоромантичні заклики письменниці до особистої відповідальності за свою власну долю, за долю своєї понівеченої Вітчизни.

Ніцшеанська ж ідея “надлюдини”, не маючи в Лесі Українки того антигуманного відтінку, який простежується у Фрідріха Ніцше, значною мірою впливає на героїчні образи її поезії і, особливо, драматургії. “В її історизмі виступають історичні традиції, але вони ніби наладовані електричним струменем, вони стріляють блискавками в майбутнє навіть і тоді, коли навколо чорна-пречорна ніч.

Центральне зерно неоромантики Лесі Українки, мабуть, можна було б визначити: сильна інтелектуально, вольово, чуттєво особистість шукає розв'язок філософських проблем життя не лише шляхом гостро логічної аналізи, а й інтуїтивно, до того ж розв'язки останнім

способом, здебільшого, і є завершальними” [1, 149]. До сказаного слід додати, що Леся Українка неодноразово відзначає характерне для неоромантизму протиставлення чуття інтелектові. У творчості вона, всупереч цьому протиставленню, поєднує чуття та осмислення в пориві, який спрямований на досягнення вершин, яких, зрештою, досягнути неможливо. “Блакитне небо”, як називає вона цю недосяжність, відіграє водночас і роль утопії, й роль ідеалу.

Таке злиття реальності та ідеального відображення її, коли реальність стає формотвірним принципом майбуття, особливо повно реалізовано в драматургічній творчості, в якій світоглядно-філософські ідеї найпоспідовніше й найчіткіше сформульовані в художньо-образному ряді.

Саме орієнтація на екзистенційність у творчості Лесі Українки створює сюжетне різноманіття її драматургії. Так, у її діалозі “Три хвилини” це доволі чітко простежується. Не зупиняючись докладно на цьому творі, окреслимо важливе “ для української інтелігенції питання, на якому наголошується у “Третій хвилі”: який вибір кращий: служити Вітчизні, хай це і важко, перебуваючи на рідній землі, чи краще це робити “на свободі”, поза межами Вітчизни. Певною мірою Леся Українка вирішувала також і свою власну долю: адже в 1900-х роках вона схилилася якийсь час до того, щоб залишитися за межами російської України — в Австро-Угорській Галичині. І все-таки не тільки в її діалозі “Три хвилини”, а й у драмі “Руфін і Прісціла” вона проголошує неможливість вибору втечі. Адже це вибір двох шляхів — зовнішня несвобода, яка в рідній землі нерозривно пов'язана з внутрішньою свободою і прагненням до боротьби, і свобода від боротьби та і від самого прагнення до свободи, що, як це достатньо повно розроблено у філософській системі екзистенціалістів, і є втіленням справжньої, навіть дійсно можливої єдиної свободи.

Долю борців за таку внутрішню свободу розглядає Леся у своїх творах і це стає предметом драматичної дії в поемах “Руфін і Прісцілла”, “В катакомбах”, “Адвокат Мартіан”, “У пущі”. Зрештою, мабуть, немає жодного

з драматичних творів Лесі Українки, де б не розглядалася ця центральна для української інтелігенції тема. І якщо у драматичній поемі “На полі крові” зрада відкрито засуджується (правда, не тими, кого зрадив Юда, а ним самим, бо тут акцент зміщується знову-таки в екзистенційність, адже авторка розглядає зраду як внутрішньоруйнівний процес самого буття зрадника), то в усіх інших драматичних та й ліричних творах Леся Українка показує різні прояви зрадництва. “Українська поетеса моделює в своєму творі психологію євангельського зрадника, який залишається жити і вимушений постійно згадувати своє криваве минуле. При цьому Леся Українка враховує численні звернення письменників наприкінці XIX — на початку XX століття до образу Юди і, зберігаючи деякі психологічні мотивування, суттєво посилює соціально-ідеологічні аспекти його трансформації” [6, 198].

У центрі цієї проблеми залишається сутність внутрішнього зрадництва. І тут слід зауважити, що це питання Леся Українка прозирає крізь віки. Передусім, вона зображує внутрішній шлях до зради своєї землі, свого народу — “У пуші”, “В катакомбах”, “Бояриня”. Як проблему виокремлює Леся Українка зраду своїй сутності, своїй екзистенції, що призводить людину (і це переконливо доведено у драматичних творах) до самознищення. Аналізуючи Лесині образи, М. Зеров зазначав: “Люди тільки доти живуть справжнім життям, доки застаються вірні собі, своїй природі” [4, 397]. Так гине Оксана у “Боярині”, відходить у небуття Мавка в “Лісовій пісні”, каменіє Дон Жуан у “Камінному господарі”. І тут на українських реаліях виокремлюється проблема, яка стала однією з провідних й найважливіших у духовно-культурному та світоглядно-філософському житті Європи. Це проблема особистості та натовпу, митця і юрби. Задовго до “Повстання мас” Ортеги-і-Гассета Леся Українка приділяє цьому питанню значну увагу.

У тогочасній філософії ця проблема проходить процес становлення. Від шопенгауєрівського світу, який є сумою “злих воль”, ніцшеанської “надлюдини” у філософії стверджується концепція “героя” і “юрби”, що на-

буває до того ж помітно соціальною орієнтацією. У Лесі Українки ця проблема залишається в межах її екзистенційного розуміння, розглядається не з погляду натовпу, а з погляду того, хто проти натовпу. Стосунки митця і натовпу виразно відтворено у драматичній поемі Лесі Українки “У пуші”, де проблема, що є рушійною у драмі, — це проблема місця митця в громадському житті країни, що було суголосно соціальному життю і в Україні, й у Росії, тобто полікультурний чинник, що пронизує драматичну творчість поетеси, допомагає їй і через засвоєння, й через інтерпретацію, й через діалог розкрити соціальні, національні, духовні проблеми України. Тут зауважимо, що будь-яка світова тема набуває нової, української змістовності у драматургії Лесі Українки, не випадаючи з полікультурного контексту, а різноманітність світоглядних і філософських концепцій, їх амбівалентність надає творчості Лесі Українки того вічного звучання, яким вона вирізняється з-поміж інших письменників. Так, серед екзистенціалів для Лесі Українки ключовим був феномен “одержимості”, в якому втілились її світоглядні ідеї і сформувалась парадигма людського буття в “незвершеності”. Слід додати, що прометеїзм у Лесі Українки теж є однією з модифікацій мистецької одержимості Митця, який своєю поведінковою моделлю виписаний в епістолярії, літературно-критичному доробку і апробований в драматургічній творчості. У зв’язку з цим поетеса трансформує образ чарівного саду, до якого Митець потрапляє, щоб відновити свій духовний потенціал, але свідомістю уже втрачене таке значення саду і Митець опиняється у пуші, вихід з якої, за Лесею Українкою, можливий лише за умови розуміння високого призначення мистецтва. Проте свідомість знаходиться на рівні розуміння мистецтва як ремесла і не в змозі подолати цей розрив: тому Митець гине.

Попри трагічні долі героїв, загалом творчість Лесі Українки життєствердна й підносить і накреслює шляхи розвитку так званих вічних тем, які завжди хвилюють і будуть хвилювати людство. Особливої цінності їм надає вміння поетеси виявити ті загальнолюдські ідеали та цінності, які об’єднують людство

протягом тисячоліть. М. Зеров зазначав: “її трагедія — то трагедія сівача, що вийшов занадто рано, “до зvezды”, і в якому загоряється гнів проти животіння суспільства, (“паситесь, мирные народы”...) проти непридатного для великих цілей знаряддя. А її самотність на верхів’ях, далеко “від пахощів облесливих долин”, то самотність творця, що в горах повинен, як Заратустра, передумати всю свою мудрість, щоб у належний час понести її долину, віддати людям” [4, 400].

Але в рідному краї її не чули, й поетеса нерідко з гіркою зауважувала, що вона незрозуміла своєму часові і своїм сучасникам. Ці зауваження мали сенс, бо і справді вона належала до тих, які “прокинулися раніше свого часу”, і її доля — це справді доля Кассандри. Суть і високість рівня її як творця та мислителя стає зрозумілою лише тоді, коли ідеї, висловлені в її поезії та драматургії, аналізуються на рівні закладених у них філософських концепцій. Саме вияв філософського змісту творчості Лесі Українки дає можливість зрозуміти не тільки внутрішню логічність і послідовність її світоглядних позицій, а й глибинний зміст її творчої спадщини, її полікультурне наповнення. Водночас, як зазначає М. Зеров, “... її суцільне й своєрідне світовідчужання дозволяє їй утворити оригінальну, українську версію загальнолюдського сюжету. Сміливий крок! Крім “Марії” Шевченка та кількох шедеврів його лірики, “Смерті Каїна”, “Похорону” та “Мойсея” Франка — в українській поезії ні одна річ на ці вершини не сходила. Справжнє “дерзання”, — хоч авторка і не лагодиться “робити епоху”! Скромно і обережно вона зазначає (в листі до Л. М. Старицької-Черняхівської): “Як ви про свого Дон Жуана зараз же побачите... есть це ні більше, ні менше як українська версія світової теми... “До чего дерзость хохлацкая доходит”, — скаже Струве і вся чесна компанія. Що це є справді дерзость з мого боку, це я й сама тямлю...” [4, 397]. Зауважимо, що Лесья Українка була Митцем, який ідентифікував себе до зразків високої літератури, що сприяло її заглибленню в контекст філософсько-естетичних інтенцій європейської літератури, в культурологічний полікультурний материк.

Її творчість спрямована на творення “високої” української літератури, що засвідчила б повноцінність і самодостатність національної самосвідомості, і така настанова стає провідною для покоління української інтелігенції, яке, за словами Лесі Українки, переставши бути “українофілами”, стало, нарешті, називатись (а отже, й усвідомлювати себе) українцями. Серед провідних митців, перейнятих ствердженням національної ідентичності, Лесі Українці належить одне з чільних місць. Питання про сутність і сенс національного буття поетеса вирішує через філософсько-естетичну рефлексію західноєвропейської та вітчизняної думки, через світовий культурологічний, поліфонічний контекст, удаючись до художнього освоєння класичної тематики, християнських світоглядних настанов. Іноді постає запитання: полікультурний діалог у драматургічному доробку поетки — це інтерпретація, засвоєння чи діалог культур? Можна сказати, що у творчому доробку Лесі Українки здійснено інтеграцію, засвоєння і діалог культур, адже “поліфонічне” бачення світової культури й виокремлення специфічних особливостей культури своєї, вітчизняної, в контексті світової культури було характерним для творчості Лесі Українки, вона вишукувала світові полікультурні контексти, суголосні українській дійсності.

Активна життєтворча позиція Лесі Українки шліфується на шляху від романтизму до неоромантизму з рішучим доланням народницьких тенденцій. Цьому підпорядковане осмислення світового мистецького надбання та залучення української літератури до надбань літератури світової. Письменниця зауважує: “Та вже тепер поміж нашою молодогою громадкою почалось таке “западничество”, що багато хто береться до французької, німецької, англійської та італійської мови, аби могли читати чужу літературу... Я надіюся, що, може, як більше знатимуть українці чужу літературу, то, може, згине з нашої літератури отой невдалий дилетантизм, що так тепер паує в ній” [7, 92].

Думки Лесі Українки про культурний поліфонізм поглиблюються в процесі аналізу ідейних спрямувань української літератури.

Її інтелектуальна думка фіксує завершення в українській літературі доби “хлопоманів та народництва” і вихід України на широку світову арену. Відбувається повернення до тих джерел, на яких виникла і постала українська культура загалом і українська література зокрема, тобто до часів формування чинників національного менталітету.

Історіософські орієнтації художньої свідомості письменниці, для якої осмислення історичних подій (чи у світовому, чи в національному масштабі) було необхідним для розбудови її індивідуально авторської картини світу, сприяли процесу творення Митця.

Поетеса формує власне світобачення, гармонійно поєднавши набутки різних літературних спрямувань на основі новаторських філософських концепцій. Того часу Леся Українка також багато перекладає та закликає до вивчення світової культури, літератури, філософії.

Звертаючись до давніх віків, поетеса шукала відповідні своїм ідеям постаті — від Кассандри до Боярині і тим самим залучала їх у сферу української культури, хоча звернення до давніх сюжетів стало приводом тогочасної суспільності дорікати їй за виняткову класичність. Та за цим проглядає закономірність, про яку пише А. Нямцу: “...у ХХ ст. (що має пояснення об’єктивного і суб’єктивного характеру) легендарно-міфологічні структури й деякі літературні твори сприймаються як своєрідні концентрати загальнокультурної пам’яті, “покликані” забезпечити поступову послідовність у духовній еволюції цивілізації, висунути якісь універсальні критерії взаємовідносин між людьми і народами, нагадати людству про його вище призначення” [6, 198].

У цьому також виявляються ознаки збереження в українській літературі початку ХХ ст. елементів романтичної свідомості, яка знайде своє продовження в модерній літературі й неоромантизмі зокрема, до якого на межі ХІХ—ХХ ст. звернулися європейські письменники для опису перехідності культури від “старого” до “нового” — “молодого”, “сучасного”. Неоромантизм фактично розглядався у співвідношенні з іншими літературними найменуваннями культурологічного зсуву, який

актуалізувався в епоху декадансу й раннього модернізму. У Європі неоромантизм не став стійким терміном, оскільки визначав не конкретні стилістичні модифікації, а відтворював “дух часу”. Це й зауважила Леся Українка, виокремлюючи неоромантизм як новітній напрям молоді української літератури, адже природа цього напрямку така, що він відновлював національну традицію і “юнацький” протест нового літературного покоління проти “позитивістської” системи цінностей, а це було суголосне “духу часу” в Україні на межі століть.

Розгортання в українському письменстві початку ХХ ст. своєрідної неоромантичної манери дає підстави говорити про неї як явище синтетичне, оскільки воно охоплює елементи різнорівневих типів творчості (символізму, натуралізму, неокласицизму, романтизму), тяжіючи до романтичного типу творчості. Саме з раннім українським модернізмом, що, на відміну від європейського, був явищем не лише естетичним, а передусім культурно-історичним, пов’язане питання про шляхи й напрями національно-культурного самовизначення неоромантизму Лесі Українки, якому чужий песимізм західноєвропейського і російського неоромантизму; її творчість сповнена настроями вітаїзму: шопенгауєрівська концепція волюнтаризму втілюється у заклики до особистої відповідальності за власну долю й долю Вітчизни; ніцшеанська ідея “надлюдини” набуває в Лесі Українки гуманного спрямування і впливає на героїчні образи її драматургії. Вибудовуючи свою особистість згідно зі своїми соціально-культурними настановленнями, вона й у творчості не протиставляє почуття інтелекту, об’єднуючи їх у тому пориві “ins Blaue”, який є і утопією, і ідеалом, коли злиття реального й ідеального, його відображення, стає формувальним принципом майбутнього у драматургії Лесі Українки.

Полікультурний контекст, залучений Лесею Українкою у її творчість, окрім з’ясування його глибинних зв’язків з українською духовно-мистецькою культурою, дає змогу представити в культурі не лише України, а й світу, специфіку існування української поетки і те, як саме цей контекст дозволяє визначити

реальність самої культури, яка здійснюється лише в соціальній ідентифікації індивіда. Про ці проблеми потрібно говорити в контексті наукової біографії Лесі Українки, де йдеться про неї і як про митця, і як про особистість.

Тому сучасне осмислення культури, полікультурних контекстів посилює увагу до індивідуального та унікального, що дозволяє прочитати життєвий текст того чи того автора, заглибитись у культурно-історичну епоху. Поцінуючи важливість зробленого Лесею Українкою для піднесення української культури на світовий рівень, О. Забужко зауважила, що завдяки Лесі Українці по-українському заговорили персонажі далеких країн і далеких епох. Лесею Українкою “заселила заборонену й переслідувану мову (“дім буття”, за Гайдегером, в українському випадку — забитий дошками) цілим пантеоном персонажів світової культури, від героїв гомерівського епосу до пророка Мохаммеда, Дон Жуана й масачусетських пілігримів, і в той спосіб піднісши сволок “української хати” на вселенську висоту. Це дуже “центральноевропейська” відповідь — коли духовним еквівалентом нації, гарантом її єдності, а отже і життєздатності, стає культура (ще Масарик свого часу стверджував, що “національна ідея є ідея культури!”), причому неодмінно культура відкрита, включена в процес універсального, крізь час і простір, обміну вартостями” [3, 97].

Говорячи про полікультурний контекст драматургічної творчості Лесі Українки, за-

уважимо, що найбільш виразні та продуктивні “інваріантні” моделі самоідентифікації творчої особистості проявляються в її художній практиці. Осмислюючи творче надбання Лесі Українки, розуміємо, що воно являє нам позицію Митця в процесі набуття свого імені, яке виражає філософсько-культурний і художньо-естетичний досвід народу-нації. Відбувається акт ідентифікації Митця з національним як культурно-історичним феноменом. Ідентифікуючи себе як українку, Лесею Українкою укладає власну світоглядну систему, яку визначає як неоромантизм, а виокремлені його специфічні особливості стають феноменами її власного світорозуміння та світовідчуття, органічно поєднаними з полікультурним змістом загальнолюдської культури.

Висновки. Полікультурний контекст творів Лесі Українки слугує надзвичайно вартісним джерелом для історичної реконструкції конкретного та цілісного вигляду культурної епохи, що формувалась митцем і формувала митця. Лесею Українкою представляє різні моделі людського існування, оголюючи їх екзистенцію, обираючи в історії людства трагічні моменти зламу чи то в античні, чи то у біблійні часи, чи в часи історичних потрясінь. Особливості художньої моделі творчості Лесі Українки, проаналізовані на ґрунтовній базі історико-літературних і теоретичних досліджень модернізму, дозволяють ввести її у контекст загальноєвропейського модернізму.

Література:

1. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання / Ю. Бойко // Ю. Бойко. Вибрані праці. — К., 1992.
2. Донцов Д. Поетка українського рісоржіменту / Д. Донцов // Укр. слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. — К.: Рось, 1994. — Т. 1.
3. Забужко О. С. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х / О. С. Забужко. — К.: Факт, 2001.
4. Зеров М. Лесею Українкою / М. Зеров // Зеров М. Твори: В 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2.
5. Лотман Ю. Человек и общество XVIII — начала XIX века. Из истории русской культуры / Ю. Лотман. — М.: «Языки русской культуры», 1996. — Т. IV.
6. Нямец А. Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі / А. Є. Нямец. — Чернівці: Рута, 1997.
7. Українка Лесею. Зібрання творів: У 12 т. / Лесею Українкою. — К.: Дніпро, 1976. — Т. 8.
8. Українка Лесею. Публікації, статті, дослідження. — К.: Вид-во АН УРСР, 1956.
9. Українка Лесею. Стародавня історія східних народів / видання Ольги Косач-Кривинюк. — Катеринослав, 1918.