

НЕОБАРОКОВА ЛІРИКА ЮРІЯ ЛИПИ

Ю.Липа як поет був знаний означеними неоготичним стилем драматичними етюдами «Троянда з Єрихону» (1923), в основу якої покладено міф про героїчну подорож і повернення додому, «Корабель, що відпливає» (1923), охоплений фаустівським романтичними пафосом відкриття нових обривів, «Слово в пустині» (1924), осяяне прагненням істини, «Бенкет» (1926), перейнятий пафосом внутрішнього самозречення задля пізнання божественної сутності, «Поєдинок» (1927), «Вербунок» (1927) – обидва останні твори наснажені ідеєю вірності рідному народові. Перейнята акварельно-імпресіоністичними інтонаціями дебютна поетична книжка Ю.Липи «Світлість» (1927) не стала подією літературної дійсності, навіть у середовищі «Празької школи», тому що не відповідала очікуванням тогочасного реципієнта, якому здавалося, ніби на ній «ще тяжить спадщина манірної доби естетизму й модернізму, доби «Української хати»» [Див.: 1, с. 242]. Читач, переживши трагедію національно-визвольних змагань, усвідомлюючи сувору добу міжвоєнного двадцятиліття, сприймав інтимну лірику символістів неадекватною «доби, суворій як вовчиця» (О.Ольжич), відкидав кардіоцентричні дискурси, зведені до смислового натяку, притаманні першій збірці Ю.Липи, що здавалася «віконцем поза межі конкретно-чуттєвого у світ безконечного, загадкового» [2, с. 19-20]:

Акордами світло хмеліє.
Я знаю, не вмію, надіє, тебе привести.
Я ж один. І журба моє серце втомилася.

Автор, очевидно, небезболісно відреагував на вимоги сучасності, тому наступна віршова книжка навіть своєю назвою, взятою з однойменного циклу, – «Суворість» (1928) заперечувала мотиви попередньої. Проте й вона наштовхнулася на неоднозначну критику. Одні рецензенти вбачали у ній «пестру мішанину, в якій правдиве зерно не відділено від полови», знаходили «рими не дуже старанні, часто заступлені асонансами [3, с. 491-492], інші – відносили до мистецьких явищ, що «творять епоху», як вважав Є.Маланок [4, с. 487], прочитуючи виповнені пафосом самотрансценденції існування, вольовими імперативами, трагічним стоїцизмом, строгими історіософськими візіями липівської поезії в контексті творчості «Празької школи». Ліричний герой немовби відмовляється від сердечних переживань на користь інтересів національно свідомої спільноти («Ім'я сучасного – ми, / Ім'я будучини – чин...»), але лишається в ній непересічною особистістю, «стає уособленням воїна-стратега, воїна-мислителя, сповідуючого індивідуальну ідеологію, що синтезувала тривалий аналіз місця та ролі України у складному геополітичному просторі» [5, с. 60]. Збірка Ю.Липи, сповнена «голосом раси» [6, с. 2], передбачала історіософську концепцію «чорноморської доктрини», засвідчували різні проєкції автоінтертекстуальності, що давала змогу Ю.Липі акцентувати увагу на суттєвому, повернутися до особливо значущого, повторити окремі слова, думки і навіть фрагменти тексту, вивірити певні прийоми, а читачеві – виявити особливості авторського ідіостилю [7, с. 226]. Принаймні вірш «Призначення» був ремінісценцією публіцистичної студії «Призначення України», підтверджуючи синхронне мислення автора у ліриці та в есеїстиці, спроможного долати специфіку жанрово-родових відмінностей. Знову актуалізувався очікуваний «образ берегів в імлі», тобто України, що визначає екзистенційний вибір, «призначення і зміст» ліричного героя-пасіонарія:

Одно тобі зосталось тільки: жити ним
І сповнитися ним, воно – від Бога.
Як же не вчув призначення свого –
Ти ще не жив і ще не вартий смерті.

Тип таких віршів, за спостереженням Віри Просалової, виконує апелятивну функцію, що пов'язана з фатичною (встановлення контактів), дозволяючи ще допомогою ритуальних формул встановити комунікативне поле, в якому поєднані «автор – нація – Бог» [7, с. 217]. Це дозволяє поетові структурувати власний міф України («Велика Нація з берлом і мечем»), що прокладається через усвідомлення національної самоідентифікації, реалізованої у кожній самоцінній країні, наприклад французом чи германцем, з яких слід брати приклад: «Пізнай їх. / Кожен з них є собою, а ти – українець». Його націоналістичні переконання не мали ознак ксенофобії, навпаки – обґрунтовували потребу відкритого співжиття самосвідомих народів, рівних серед рівних, згармоніювання національних та загальнолюдських цінностей. Він гнівно викривав комплекс «малоросійства», синонімічного у його словнику зі словом «пораженство», що нищить виноградники у рідному краї. Ремінісценція євангелічної алегорії тут не випадкова, як і апеляція до Бога, котра відсилає читача до Євангелія від Івана (15). Збірка акцентована мотивом випробування, «наскрізним у філософській поезії Ю.Липи» [5, с. 63]. Для О.Ольжича ця друга віршова книжка здалася «монолітом», вигідно вирізнялася у порівнянні з російськомовною, повітою «настроєм безнадії та резигнації» версифікацією А.Ладінського, Г.Іванова, Б.Поплавського, друкованою у Празі (тут діяли російські

літературні угруповання «Скиг поетов», «Далиборка» та ін.; до речі, до них входив Сергій Шовгенов – брат Олени Геліги, який друкував свої поезії під псевдонімом С.Нальяч, перекладав на російську мову твори Є.Маланюка, О.Ольжича), відмежовувала два світовідчування: «традиційної московської безхарактерності і молодого українського героїзму» [8, с. 139, 143]. З погляду критика, Ю.Липа разом з Є.Маланюком, Л.Мосендзом чи Б.Кравцевим заступав «цілу майбутню» українську поезію, формував Україну в Європі як «окрему психологічну область» [8, с. 144], усвідомлюючи, що слід покладатися на свої сили, оскільки «ні Росії, ні Європі / Не зрозуміти снів Твоїх». Такий мотив поглибився у третій збірці «Вірую» (1938) Ю.Липи, що може розглядатися як синтез після попередніх його видань, які репрезентували тезу й антитезу.

Лірика Ю.Липи, як не дивно, була майже невідомою у роки міжвоєнного двадцятиліття, тому що на заваді стояло не тільки «неясне висловлювання думки», а й тому, що він «не був міцно й тривало зв'язаний з будь-яким політичним рухом. Він був просто українцем» [9, с. 218]. Вона вражала лише малочисленних проникливих сучасників рідкісною «викінченістю стилю», «надзвичайним відчуттям середньовіччя», насиченим історизмом, синтезувала «національно-культурну повноту», починаючи від «Повчання дітям» Володимира Мономаха, барокової доби Києво-Могилянської академії та Івана Мазепи, відбиваючи в собі манеру київської графіки Г.Нарбуга, що спостеріг Є.Маланюк [4, с. 277-286], спростовуючи рецепцію Г.Костельника, якому поезії наснаженої католицькою етикою та духовністю збірки «Вірую» Ю.Липи, що викликали асоціації з гірськими урвищами та скелями, здавалися «нерівно-рядними» в ідейному та естетичному аспектах [10, с. 202-204]. Натомість Є.Маланюк був переконаний, що завдяки Ю.Липі на зміну «етнографічно-народницькій строкатості» та «романтичній «мальовничості»», яку той «радикально випалював» з української літератури, поверталася «з нашої героїчно-державної давнини: 1) благородна ясність виразу, 2) аскетична доцільність слова, 3) динамічна ошадність речення» [4, с. 282]. Ця епічно-глибинна тенденція домінувала у третій збірці, де, попри притаманну поетичному мовленню її автора лапідарність й емблематичність, панувала послідовно автологічна, позбавлена традиційних поетизмів віршова стихія, вкоренена логічними настановами на прояснене світобачення, «масстатичний, гелдерлінівський тон» (Б.Рубчак, Б.Бойчук) філософічних медитацій високого необароко («Монах і смерть», «Диявол», «Біси й ловець», «Питання»), в якому взаємоперетиналися протилежності, зумовлюючи високу напругу ліричних колізій, де немає місця сентиментальності, пацифізму, культурному етнографізму та провінційності. Провідний для багатьох поезій мотив Смерті стає запорукою достеменного Життя, засвідчує перехід однієї знакової системи в іншу, наближаючи людину до істинного буття в божественній першосутності, бо «лиш від Бога радість, не від роду». Однак Ю.Липі вдавалося щасливо уникати ригористичного дискурсу. Принаймні у драматичній «Бенкет» наголошено на вітальній силі людської екзистенції, спроможної бачити речі такими, якими вони є, усвідомлювати неминучу сумірність Життя і Смерті, аби, як той Маґ, головний герой цього твору, нарешті після важкої боротьби за власне самоствердження, великої віри «в путь свою, і крок, і час», міг усвідомити, що «немає смерті – скрізь витає Життя». Смерть має бути героїчною («Могила незнаного бійця», балада «Люїв», цикл «Балади великої війни»), інакше вона не має жодного сенсу, перетворюється на лиховісний Данс макабр, засвідчуючи тлінність людського тіла, про що йдеться у вірші «Шпіцрута». «Широкий спектр філософських мотивів, пов'язаних зі смертю» у ліриці Ю.Липи не має фатального змісту, радше розкриває кожній людині «секрет» її індивідуальності, містить алюзію на кіркегорівське розуміння людського буття [5, с. 83, 84].

Поряд зі стильовими ознаками необароко у ліриці Ю.Липи виразилися тенденції неоготики з її панхристиянством та духом героїки, спрямованістю ідеальної системи ідей, прагненням поєднати католицьку та православну, зокрема києворуську культурну традицію («Київські легенди»), що найповніше проявилось у збірці «Вірую», в якій постає «відкритий лик Господа через молитовно-містеріальне напруження Душі» [5, с. 91]. «Пребудь у мені», – звертається ліричний до Бога у вірші «І прийде час», немовби перефразовуючи формулу Августина Блаженного «Я не був би, я зовсім не міг би бути, якби Ти не був присутній у мені!», поділяючи погляди святого, що тільки той може бути вільним, хто вірний Господу всією душею, хто дотримується *libera servis apud Dominum*, тобто добровільної приналежності, самопосвяти Богу. Тому першорядного значення надано смиренню: «Боже, владарю душ, не дозволяй нам у пиху / вбрати життя. / Не дозволяй у брехливість надугу вбрати сваволлю, / Дай нам тверде і спокійне, й послухне слова / Твоїм – «я». У вірші «Люблю я всіх людей» людство розмежовано на три категорії: одна частина «бавиться з тілесністю і пожаданням крові», друга – перейнята «святою скаженістю» існування, протиставного сірому, марудному животінню, третя – уподібнена до братів, які досягнули Закон Божий, пізнали створений ним всесвіт, схожий на гармонійний собор, на готичний храм («Ввійти до церкви»).

Ліричний герой прагне «ввищитись як твердь небесна» («Перемагає непомітно»), аби нарешті подолати гріховність людської істоти, надто пов'язаної з лиховісним Залізним віком, тому вона «мов хробак, що в'ється, в'ється у п'яті шоденних прагнень» («На долі й на горі»). Мусить бути єдиний екзистенційний вибір духовного подвижництва як заперечення тілесного начала («Диявол»), семи гріховних ознак – обжерства, гніву, заздрості, хтивості, пияцтву, гордині, на які вказували, надаючи їм різної послідовності, і які у вірші «Біси й ловець» репрезентовані відповідними демонами, крім третього, не ідентифікованого, схильного все «душити, давити, приземнити». Їх нищить ловець, отримуючи подяку від архистратига Михаїла. Інтерпретація цих хворобливих вад у поета дещо відмінна, ніж в Івана Лествицького, Григорія Великого, Томи Аквінського. Людина, приречена на вибір між добром і злом, між Богом і Дияволом, мусить досягати того стану, коли душа «струнчиться й квітне, як дерево, очищене громами», ненастанно спокушувана нечистою силою, як про це мовиться в алегоричному

вірші «Людська душа, як дерево...», виповненому фантазмагорично-гротескними відіннями в душі Ієроніма Босха. Аналогічні мотиви переносяться і на міжстатеві стосунки. Автор схильний до ригористичної імперативності, засуджуючи сексуальність («Мужчино, смирися, бо стервом є мужеське тіло...»), жінко, «у соромі й стиді наказуй відкинути нечисте»), трактував кохання «як крики похотей», наполягав, що «Любов – то завжди нещастя. То – мала річ», немов апелював до середньовічного «Зведення канонічного права» Граціана, в якому плотським утіхам у шлюбі протиставлено Вірність, Плодючість, Таїнство. Для Ю.Липи жінка символізує передусім чистоту і вірність, що стали основним лей-мотивом драматичного етюдю «Троянда з Єрихону». Не так біологічна, як духовна єдність чоловіка й жінки покладена в основу людського життя, як наголошено у вірші «Лист до Еліси»:

Все збудували тільки Двоє. То є знак,
Що один одного доповнюють взаємно,
Мов промінь творять з Блиску і Тепло,
Один лиш промінь радісного Сонця.

Ю.Липа немовби поемізує з Є.Маланюком чи Л.Мосендзом, що мали відмінні погляди на жінку, пов'язані з традицією патріархальної культури, протиставляє їм поетичну концепцію, в якій «жінка стає наріжним каменем світобудови» [5, с. 101]. Тому в його ліриці маскулітні акценти не набували абсолютизованого сенсу, вони значно пом'якшені, адже поет обстоював притаманний європейцю культ жінки – «найважливіший міт духовності білої раси», поширений від часів рицарства. Вже у збірці «Світлість» з'явився образ блакитноокої молодої королівни, що тримає в руках символи влади – корону, яблуко і берло. У «Суворості» жіноча присутність позбавляє мужнього ліричного героя егоїстичної самоізоляваності, фемінне начало постає «естетизуючим», відкриваючи воїнові повноту дійсності, «крім злоби, ненависті, кровопролиття вказує на повноту життя» [5, с. 88]. Еротичні мотиви у ліриці Ю.Липи спроектовані «у духовний пласт життєдіяльності людини», а поняття любові подано «радіше як молитва», як «містичне почування та освянення» [11, с. 107].

Віршовий доробок Ю.Липи привертав увагу шорстким звукописом, одивненим важкуватим синтаксисом, стилізацією «словництва» книжного українського письменства [12, с. 175-176], зокрема козацьких літописів, приміром – Самовидця, однак не був архаїзованим, бо надихався суворим темпоритмом міжвоєнного двадцятиліття, усвідомленням «своєї творчої відповідальності перед Словом і перед Добою» [13, с. 25]. Слово як духовна субстанція у тлумаченні поета ніколи не вкладалося у завужькі рамки граматики чи комунікативної функції, в ньому вбачався «вираз найглибшого інстинкту нації», «її найдовершеніше обличчя» [4, с. 278], тобто йшлося про етногенетичний код. Водночас Ю.Липа «входив у потаємні, що ніколи не будуть впокорені людським раціо, пласти поетичного світу» [11, с. 102-103]. Віршове мовлення перебувало у постійному семантичному русі – від поважного, автологічного дискурсу до необарокової розкутості стилізованого під лист «Ярмарку», надрукованого у «Студентському віснику» (1931), а пізніше переробленого у візіонерський «Сон про ярмарок», в якому Ю.Липа «виявляє поліфонічний тип художнього мислення, роздаючи слова не персонажам, а маскам, які відверто висловлюються про себе і про світ» [7, с. 221], репрезентуючи сміхову культуру, моральне здоров'я українства через багатство говірного вірша. Липине слово водночас могло бути інтимно зворушливим («І знов пахучість теплих кіс...»), «В степу, де миються ховрашки...», «Балада»), наливатися металевим тембром (цикл «Суворість»), вибухати пафосом біблійних пророків («Прокляття», «Тюрми і голод, нещастя, убивства й помори...»), наповнюватися енергією психологеми степу, поглинутою децентрованим простором («Проклін, проклін степів чорнявим долам»), підкреслювати мотив іспиту, коли «віру живить діло».

Вдивляючись у глибини української минувшини, неодноразово толочені різними племенами, які зазвичай намагалися приборкати а то й знищити автохтонів, ліричний герой розмірковує над вітальною силою рідного народу, який спромігся зберегти себе «всупереч Азії і всупереч зручній Європі», тому що має особливе, месіанське призначення, що містить у собі Господню волю («Горнами чорних воль розпалюється знак цей»). Мотив месіанізму певного народу не новий у світовій історіографії, варто пригадати пасіонарний порив французів, пов'язаний з ідеалами 1789 р. та Наполеонівською добою, «Промови до німецького народу» Й.-Г.Фіхте, резистансні маніфести поляків, зокрема А.Тов'янського та А.Міцкевича, «Книгу битія українського народу» М.Костомарова тощо. Апелюючи до цієї традиції, Ю.Липа надавав їй українського змісту через Слово, у якому вбачалося божественне покликання («Ми ж є Божим валом!»), а звичний національний хронотоп, підпорядкований категорії величного (цикли «Війна», «Ненависть», в яких репрезентовано героїчна і трагічна постать гетьмана Івана Мазепи), зміщував свої просторово-часові координати до вертикального виміру:

Націє, народжена з огня,
Ось прийшов твій Юрій, мов воскрес,
Стримує могутнього коня,
Простягає руки до небес.

Мотив змієборства, поширений в апокрифічній літературі, пов'язаний з образом Св. Юрія – покровителя середньовічного і водночас українського вояцтва, що відображено у багатьох колядках та іконописі, символізував протистояння конструктивного чинника руйнівній силі, засвідченого постаттю Івана Мазепи, якій завдячується спроба відновлення національного світоладу: «брат мудрості, з жонами гречний, в бою звинний, / предобрый будівничий, знаючий сусідів, / невтомний покровитель творчих воль – // сам Іоанн Мазепа». Заглиблюючись в історичну конкретику, означену поетами «Празької школи» як надзвичайної ваги «код Мазепи», Ю.Липа посилався

на велику космогонічну традицію, передусім християнську, однозначно висвітлювану безпосередніми попередниками і сучасниками Ю.Липи – січовими поетами Р.Купчинським («Місто») чи О.Бабієм («В обличчя смерті»). Ю.Липа зважився до семантичного переінакшення цього мотиву. Так, у сонетоді «Василіск» диявола, що мордує людство, трактовано як символ боротьби світотворчого, хоч жорстокого начала («Я взяв собі за знак пемилосердя, / Що наді мною – втіленим драконом»), як втілення незвичайних можливостей, свободи від узвичаєних принципів інертної дійсності, шматованої «хтонічними» істотами, приреченими на знешкодження: «Невільничая гадь, що завжди скрізь і близько, / Біжить од царськості його...» У даному разі, змінюючи знакову семантику, поет полемізував з Плінієм Старшим, який згадував дракона з «білою плямою на голові, схожою на корону чи діадему», Лукіаном, який писав про народження потвори – аспіда, амоніта з крові Горгони, біблійною версією про лиховісних демонів руїни, середньовічними бестіаріями. Однак у його ліриці і надалі лишалася актуальною символіка сатанинських сил, що атрибутовали хаос, загрозливий для української моделі світу, опредмечувались у досить конкретні форми особисто пережитої поетом московсько-більшовицької окупації («Зайди») або явлені через міфологемні ремінісценції світового дерева, з яким отождєнена людська душа, травмована підступами потойбіччя («бісами»), не часто здатна відстояти свої чесноти:

Ідеш задуманий в алеї душ людських
І оглядаєш ці гримаси й вихиляси;
Бо ж то так рідко струнчить і квітне
Душа, як дерево, очищена громами...

Однак Ю.Липу не задовольняла християнська система двосвіття, тим паче – традиційна смислова роздвоєність художньої свідомості, густо насичена тропічними засобами, особливо поглиблена творчою практикою романтиків. Він намагався віднайти свою семантичну альтернативу, що полягала б у повному збіганні предметних та смислових значень слова, у демаскуванні знакової системи, демегафоризації, доведеної до вірогідного абсолюту. Оголення дискурсу, рідкісне для тогочасної української літератури, зумовлене прагненням поета відбутися у позбавленому семантичного посередництва чистому ліризмі, в якому б кожен вислів самовіддзеркалювався: «...ти будь тим, чим належить. / То найважче: ти будь і дивись просторіч». Максималізована онтологічна настанова без-компромісної самтожності внеможливлєвала приховані, а відтак фальшиві проєкції людського існування, що суперечили високим етичним принципам як, мовляв, єдиному шляху самотрансцендєнтування («Все стане явним – даремно втікаєш від себе / У видумку мрій, строкатий каптан для безумців») у семантику незнищеного Роду як «однієї з найбільших цінностей нації» [5, с. 88]:

Будь тим, чим єси, – це є заповідь вища від неба.
А потім, як зможеш, будь тим, чим ти є,
будь ще ліпшим.

Спроба смислової та екзистенційної тавтології навіть при відведеній можливості морального самовдосконалення виявилася малоспроможною подолати притаманну людському світосприймання настанову бінарних опозицій, конфліктувала з природною металогічною стихією художнього мислення, вносила корективи в емотивну характереологію національного менталітету. Переорієнтування Ю.Липи на раціональну дисципліну художнього мислення, на епічну неквапність поетичного мовлення не поменшувало ліричного потенціалу, адже, на переконання автора, «ліризм – то прикмета видатних творів нового українського століття», «передвісник висловлювання ще глибшого» [14, с. 112], позбавлений ознак сентиментальності та мрійливості. Таке уявлення про лірику Ю.Липи не варто сприймати як останнє слово літературознавчої рецепції, адже в його доробку є драматична поема «Цар-дівича», що сприймається не лише як художня ремінісценція билинного епосу, а й спроба поновлення пригодницького дискурсу, живленого фабулою викраденої жінки, здобування нареченої, в даному разі Білої Лебеді, яку шукає Князь, наділений Силою і Владою. Йому допомагає викликаний за допомогою зілля змії як втілення мудрості, зі зникненням якого настає час руїни на тлі глибої ночі, що готує появу Смерті – Білої Нареченої. Трагічний фінал не має песимістичної тональності, він лише потверджує ідею марного земного існування, коли атрибути влади (берло і меч) перетворюються на прах. Автор зумисне уник щасливого фіналу, притаманного фольклорним наривам, тому його драматична поема видається правдоподібною, ніж билина чи казка. Його найбільше цікавила «музика здобування і зросту», прагнення «зсинтезувати своє», висловити його «якнайбільш насичено, дати з нього найпотужніше», що стає можливим у річищі монументалізму, у формуванні чіткого національного і поетичного космосу, спроможного усунути «бич людськості – анархію почуттів» [4, с. 112].

Список використаних джерел

1. Янчук О. Рання лірика Юрія Липи в контексті української поезії 1920-х років // 36.: Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. – Дрогобич, 2004.
2. Ільницький М. Література українського відродження: напрями і течії в українській літературі 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст. – Л., 1994.
3. Коструба П. [Рецензія на збірку “Суворість” Ю.Липи] // Дзвони. – 1931. – Ч. 1.
4. Маланюк С. Книга спостережень. Фрагменти. – К., 1995.
5. Киричук С.А. Текстуальні та інтертекстуальні аспекти творчості Юрія Липи // Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Вінниця, 2007.

6. Гординський С. Поет «другої генерації» // Назустріч. – 1936. – 15 лютого.
7. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи. – Донецьк, 2006.
8. Ольжич О. Незнаному Воякові. – К., 1994.
9. Антонович М. Нове видання поезій Юрія Липи // Нові дні. – 1967. – Ч. 210 (211), серпень.
10. Костельник Г. [Рецензія на збірку «Вірую» Ю.Липи] // Дзвони. – 1939. – Ч. 5-6.
11. Качкан В. Юрій Липа у світлі нових матеріалів і джерел (Стаття 1) // Вісник МІЛП (Літературознавчі студії). Вип. 3. До 10-ї річниці Незалежної України. – К., 2001.
12. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1988. – Кн. 1. – Ч. 1.
13. Липа Ю. Бій за українську літературу. – Варшава, 1935.
14. Череватенко Л. Літературознавство як провісництво // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – Ч. 85-86.

УДК: 821.162.2-111

Красуцький О.М.

Подільський державний аграрно-технічний університет, Кам'янець-Подільський

КОНЦЕПЦІЯ НАДЛЮДИНИ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ЛИПИ

У статті мова йде про особливості адаптації концепції надлюдини у творчості Юрія Липи до реалій українського суспільства. Аналізуючи особливості української ментальності, автор виводить власне українську концепцію надлюдини та її призначення в українському суспільстві.

Ключові слова: теорія надлюдини, суспільство, металність, адаптація.

Формування Юрія Липи як письменника та літературознавця припало на 20-30-ті роки ХХ століття, котрі характеризувалися завершенням національно-визвольних змагань та територіальним розподілом України між Росією та Польщею.

Національно-визвольні змагання, окрім того, що принесли певну свободу слова, принесли українському народові впевненість у своїй обраності. Ця впевненість, базуючись на теорії надлюдини Ф. Ніцше, в українській свідомості дещо модифікувалася і перетворилася на теорію певного типу поведінки, результатом якого має стати сходження індивіда на уявний Олімп. Основним показником цього уявного Олімпу є суспільне визнання лідерства за цим індивідом. Саме цей поведінковий стереотип став ще одним об'єктом дослідження українських письменників.

Дослідження особливостей концепції теорії надлюдини та її осмислення у творчості українських письменників займалися такі українські та вітчизняні дослідники: Л. Череватенко [7; 8], К.-Г. Юнг [9], Н. Хамітов [6], Ф. Ніцше [5] та ін. Проте жодне із цих досліджень не стосується особливостей концепції теорії надлюдини у творчості Юрія Липи. Саме у цьому та в подальших зверненнях літературознавців до несправедливо забутих імен поетів Празької школи полягає актуальність та новизна нашого дослідження.

Концепція теорії надлюдини постає перед нами вперше у філософських трактатах Фрідріха Ніцше – «Так сказав Заратустра» [5] – і базується вона на твердженні про те, що «існує людина слабка і незначна, і гірше за все те, що при цьому вона самовдоволена і намагається не знати про свою нікчемність. Але найбільш чесні і вільні зненавидять свою слабкість та оголосять їй жорстоку війну. Це і буде рухом до надлюдини – людини майбутнього» [4].

Сприймаючи теорію надлюдини, Юрій Липа модифікує цю концепцію під українську ментальність, для якої, на його думку, характерні такі риси, як особність та глибока віра у Бога, який керує людськими долями. При чому, зберігається розуміння того, що людина без Бога – ніщо, а тому ні про яку надлюдину, якщо це суперечить волі Бога, мови йти не може.

Для прикладу, у одній із програмних поезій поета читаємо:

*«Будуччина – у Бога. В Тебе – тільки труд
Виснажливий, безустанний і відданий.
Пророцтва не жди. Не вір. Ото життя твоє:
Як моря даль, – розгорнена праця
І – Божий зір над тим»* [1, с. 32].

Тобто поет стверджує, що досягнути стану надлюдини можна лише через важку працю, яка піднімає її до стану духовного очищення, в якому і тільки в якому людина перетворюється в надлюдину.

Окрім того, людина шлях свого перетворення мусить починати із свого «Я»:

*«Все явним прибуде, – заглянь же у себе, людино,
Як в яму із гаддям, наляканим свистом бича»* [2, с. 132].

Душа людини, яка за Ф. Ніцше, є проміжною ланкою між людиною і надлюдиною, складається із темного і світлого боків, і для того, аби стати надлюдиною, ця «ланка» повинна подолати свій темний бік.

Проте статус надлюдини, за концепцією Юрія Липи, будучи найвищим статусом, передбачає і високу відповідальність не лише за власні вчинки, але й за вчинки тих людей, який ця надлюдина веде за собою.

*«І прийде час, коли твої учинки
Обернуться й повстануть проти тебе;
Як вояки, зберуться навкруги*