

УДК 821.161. 2-14.09

Кочерга Світлана

ТВОРЧИСТЬ ЛЕСИ УКРАЇНКИ І ГЕРМЕНЕВТИЧНІ «ГОРИЗОНТИ» ШІСТДЕСЯТНИЦТВА

Стаття порушує питання специфіки герменевтичного прочитання творчості Лесі Українки лідерами духовного руху 60-х років ХХ століття. До уваги взято новаторські тлумачення Є. Сверстюка, І. Дзюби, Л. Костенко, Д. Павличка та ін. Розглянуто роль окремих артефактів, що засвідчують реінтерпретацію феномену Лесі Українки. У статті доведено, що перегляд унікальності хронотопу художнього світу письменниці дав імпульс для культурософських досліджень її творчості новим поколінням літературознавців. Водночас «злиття горизонтів» шістдесятників та визначної поетеси кінця ХІХ – початку ХХ ст. сприяло формуванню аксіологічної системи шістдесятництва, реабілітації світоглядного національного компоненту, послідовно деформованого під впливом соціалістичної ідеології.

Ключові слова: герменевтика, «горизонт», «переклад», дисконтинуїтет.

Статья поднимает вопросы специфики герменевтического прочтения творчества Леси Украинки лидерами духовного движения 60-х годов ХХ века. Учитываются новаторские толкования Е. Сверстюка, И. Дзюбы, Л. Костенко, Д. Павлычко и др. Рассмотрена роль отдельных артефактов, удостоверяющих реинтерпретацию феномена Леси Украинки. В статье доказано, что обзор уникальности хронотопа художественного мира писательницы дал импульс для культурософских исследований ее творчества новым поколением литературоведов. В то же время «слияние горизонтов» шестидесятников и выдающейся поэтессы конца ХІХ – начала ХХ в. способствовало формированию аксиологической системы шестидесятников, реабилитации мировоззренческого национального компонента, который последовательно деформировался под влиянием социалистической идеологии.

Ключевые слова: герменевтика, «горизонт», «перевод», дисконтинуїтет.

The article raises the problem of generations continuity and hermeneutic «translation» of Lesya Ukrainka's works into the language of a new era made by leaders of spiritual movement so-called «shistdesyatnytstvo» (sixties of XX century).

Only few works of Lesya Ukrainka were rejected as apocrypha («Boyar», «The Voice of a Russian Prisoner», etc.). But in terms of totalitarianism and authoritarianism the author's thought became apocryphal. Compatriots were imposed the cult of sick body, the spirit of competitions was falsified, reduced, sometimes ostracized in return. However, it can be noted that the problem of discontinuity was realized in the 60-70's of the XX century. As well as increasing of the interest in conceptual monographs of Mykola Zerov, Mychaylo Dry-Khmara and other scholars of Lesya Ukrainka that were repressed and destroyed by the system.

The article focuses on the innovative interpretations of the writer's phenomenon in the issues of philosophers and poets. Usually writer's analyzes of the works of their colleagues is significantly different from the literary-critical activity as a special kind of aesthetic and cognitive practices, similar to essays. But this kind of the essays pioneered the future literary researches. For example, a dissident Yevgen Sverstyuk denied fundamental atheism of Lesya Ukrainka, stressing her inherent ethical, «chivalrous» consciousness. Ivan Dziuba treated writer's creative work in paradigm of such measurements as historical issues, political, intellectual and artistic life of Europe and Russia of that time. Lina Kostenko proposed to interpret Lesya Ukrainka's texts in time slices of contemporary, historical past and projections for the future. Another concept of intertemporal proportions of Lesya Ukrainka's poetry was offered by the poet Dmitry Pavlichko. Shistdesyatnyky focused their attention on the writer's searching of the answers to eternal «damn question» about humanity, singled her main motives that propaganda of pseudoscience pushed to the margins – the will, national salvation, loyalty, generosity.

The reinterpretation of Lesya Ukrainka's phenomenon was also realized thanks to different artifacts. These include the sculpture of V. Beard, which was secretly installed in Mariinsky Park in 1965; the biographical novel A. Kostenko; the film «I Come to You», director Mykola Mashchenko, scripted Ivan Drach; poetry Vasyl Stus «How good that I'm not afraid of death...».

Generally the leaders of the sixties movement managed to clear Lesya Ukrainka from ideological layers and represent her as an example of an autonomous spiritual sovereignty. The article proves that review of unique time-space of Lesya Ukrainka's art world gave impetus to culturosonian researches made by new generations of scientists. At the same time «the fusion of horizons» of the shistdesyatnyky and the great poet of the late ХІХ – early ХХ century contributed to the formation of axiological system of the sixties, rehabilitation of ideological national component, which had consistently deformed under the influence of socialist ideology.

Key words: hermeneutics, «horizon», «translation», discontinuity.

У герменевтиці ХХ століття повсякчас перебувала у фокусі проблема спадкоємності епох. Перехід між ними зумовлює минуле «перекладати на мову» нової епохи, яка, своєю чергою, теж буде «пере-

кладена». Роль перекладача виконує сам час. Він оперує значно більшим масивом інформації, яка дає нові ключі для розуміння минулого. Філософи давно звернули увагу на потребу «пізнання пізнаного», «відновлення зрозумілого».

Г.-Г. Гадамер увів у науковий обіг термін «горизонт». В автора – один горизонт, у реципієнта – інший. Ми можемо зрозуміти не більше ніж те, що можемо саме ми, люди свого часу, своєї культури. Філософ стверджував: горизонт теперішнього часу не існує сам по собі. І абсолютно так само не існує сам по собі горизонт історичний, як щось таке, до чого ми могли б прорватися. Розуміння є процесом злиття цих горизонтів, які лише ілюзорно існують незалежно один від іншого [5]. За Гадамером, інтерпретатор покоління наступників, здійснюючи операцію «застосування тексту до своєї ситуації», не модернізує його, не «підганяє» сенс відповідно до актуальних проблем, «злоби дня». Він приречений на роботу не так реставратора, як реконструктора змісту твору, чий циклічні надбудови суголосні потребам своєї епохи. Часова дистанція зумовлює відмову від дублювання наявних констатацій, а тому з'являються нові відповіді, досі не такі очевидні або й невідомі.

Доба шістдесятництва позначена розломом між консерватизмом офіціозу, з одного боку, і динамічною суспільною думкою (без права голосу), з іншого. Однак витіснене на маргінеси ставало впливовим і набирало авторитету попри репресії, замовчування та ігнорування.

Гуманітарна наука, яка перебувала в координатах ідеології, обтяжена наглядчачами системи, рухалася вперед надто повільно і важко. Дамоклів меч, що навис над літературознавством, давався взнаки у тогочасних працях щільністю соціалістичних мантр, нетерпимістю до питоми національного. Причому діапазон причин цих неплодних блукань видається різним: від щирості засліплених манкуртів до елементарного бюргерського пристосування. Талановиті науковці змушені були притлумлювати свої новаторські ідеї, іти на компроміси, оскільки «чесність із собою» карали комунікативною ізоляцією.

Так зване «лесезнавство» повоєнних десятиліть канонізувало образ Лесі Українки як «друга трудящих», нещадної поборниці націоналізму, переконаної атеїстки, великої шанувальниці російської літератури. Безперечно, ці штампи звужували масштабність постаті письменниці, а подекуди й фальшували сутність її творчості. Проте не так багато творів Лесі Українки були відкинуті як апокрифи («Бояриня», «Голос однієї російської ув'язненої» та ін.), натомість апокрифічною ставала думка письменниці для сучасників, було нав'язано культ недужого тіла, а велич духових змагань затьмарено блиском псевдопієтету.

Українське літературознавство 60-70-х років обережно порушило питання дисконтиїнутету, продемонструвало прагнення повернутися до традиції осмислення творчості Лесі Українки без ідеологічного фальшування. Як відомо, величезний прорив в осягненні феномену письменниці здійснили науковці 20-х рр. ХХ століття. Однак надзвичайно цінні монографії М. Зерова, М. Драй-Хмари та В. Музички в нових політичних умовах фактично були піддані остракізму. У багатьох виданнях світогляд Лесі Українки автори ретельно підганяли під марксистсько-ленінські стереотипи, як-от: «Суспільно-політичні і філософські погляди Лесі Українки» І. Головахи, «Леся Українка. Критико-бібліографічний нарис» О. Дейча, «Леся Українка. Літературний портрет» А. Каспрука, «Леся Українка та зарубіжні культури» І. Журавської, «Леся Українка в літературному житті» Л. Міщенко, «Леся Українка и мировая культура» П. Охріменка й О. Охріменко та ін. Але було б помилкою міряти доробок дослідників творчості Лесі Українки однією міркою. Не можна перекреслити обережні намагання окреслити контури «іншої» Лесі Українки в доробку О. Бабишкіна, рідкісною ґрунтовністю відзначена праця О. Ставицького «Леся Українка: етапи творчого шляху». До речі, в ній, міркуючи про «священний хист» та занепад таланту в трактуванні Лесі Українки, О. Ставицький досить близько підійшов до бачення тих пророчих елементів тексту, які є кодом трагедії «корозії таланту» постреволуційної доби, але насправді жодних паралелей він не проводить. Справжнім лицарем Лесі Українки проявив себе Г. Аврахов, який не лише залишив цінні студії, але й став на про з системою, за що поплатився відстороненням від активного наукового життя на цілі десятиліття. Ці та інші дослідники, які залишили свій слід у рецепції Лесі Українки ХХ століття, заслуговують перепрочитання й об'єктивної оцінки в естафеті поколінь інтерпретаторів письменниці.

Однак паралельно світогляд Лесі Українки та її художній світ ставали об'єктом осягань на вістрі прориву ідей шістдесятництва, де лідерами були поети, філософи, мислителі, яким вдалося акумулювати дух своєї епохи. З іншого боку, вони запліднювали громадську думку новими критеріями, формулами інтелектуальної парадигми оцінки національних геніїв. Зважаючи на своєрідність інтелектуалізму епохи, нині бачимо сегмент, який умовно можна назвати *фольк-наука*, оскільки оригінальні спостереження та умовиводи, що справді репрезентують «історичний переклад», нарошення змістових глибин творчості класиків бунтівним поколінням шістдесятників, народжувалися в усних промовах, дискусіях, тиші тюремних камер, а отже, не завжди були зафіксовані або ставали доступними загалом з певним відтермінуванням. Проте дисидентський погляд на Лесю Українку чи не найточніше відображає поступ осмислення письменниці добою та потребує системного узагальнення, спроба якого запропонована в цій статті.

До слова Лесі Українки чи не найчастіше звертався філософ-дисидент Є. Сверстюк, який вважав себе земляком письменниці. Він із сумом спостерігав змагання пігмеїв-дослідників, що понаписували лукаві «паперові гори», які нагадують звичайні замовляння, шаманські повтори сакрального імені задля утвердження аксіологічної системи панівної партії. 100-літній ювілей письменниці, який відзначали 1971 р., спричинив справжні баталії апологетів культу і духу Лесі Українки, яким Є. Сверстюк дав крилате ви-

значення – «на барикадах шістдесятництва». Особлива роль у цьому протистоянні належала редакторам літературних і наукових часописів, які правили статті, скорочували або забороняли їх друк, натомість давали світло інтерпретаторам-фарисеям. Для Є. Сверстюка було очевидним штучне ототожнення голосу Лесі Українки з висловлюваннями деяких її революційно налаштованих героїв. Натомість можна було спостерегти вперте ігнорування її протесту проти морально-етичної невибагливості, яка роз'їдає будь-яку ідею, руйнує творчий потенціал нації, що і є одним із найважливіших застережень письменниці. Є. Сверстюк – один із шістдесятників, який сформував концепцію лицарства письменниці, що її пізніше почала активно поширювати О. Забужко. Найбільше його хвилювало перекручування пафосу Лесі Українки в релігійному аспекті, брак осмислення етики стоїцизму, що є наскрізною у філософії письменниці і вкрай необхідною для українців, яких очікували ще тривалі десятиліття боротьби за незалежність України, за гідність, цинічно зневажену в радянській імперії. Водночас Є. Сверстюка важко запідозрити в намаганні гіперболізувати християнські витоки самосвідомості Лесі Українки, що виявлено в деяких дослідженнях після краху радянської системи. Віддаючи належне духовності письменниці, підпорядкованої владі внутрішнього етичного закону, він розумів: Лесі Українці з її незалежним характером «нелегко було примиритися з офіційним авторитетом Церкви, яка вже не мала морального забезпечення і по суті дискредитувала високі євангельські істини» [13, с. 25]. Категорія віри, вироблена нею, – явище однозначно інтелігібельне, трансцендентне, формоване не без сумнівів і полемічної гостроти внутрішніх аргументацій, що особливо переконливо засвідчує драма «Руфін і Прісцилла».

Знакова роль Лесі Українки в особистому житті Є. Сверстюка та загалом у русі шістдесятництва осмислена в його лекції «Міт Лесі Українки» (2008). Системі не вдалося зробити письменницю «декоративною постаттю» завдяки завзятому опору плеяди однодумців. Це вони висміювали статті, що писали на замовлення КГБ, домагались донести до читача свою думку, нещадно блоковано зовні, організовували вечори, просто читали вірші з певністю, що «слово Лесі Українки розкріпає, випрямляє, будить сонних і підбадьорює лякливих» [12, с. 15]. Є. Сверстюк одним із перших рішуче відкинув штучні космополітичні концепції і наголосив: у творах письменниці пророки є героями зазвичай національними – українськими, грецькими, ізраїльськими. Ці твердження, що стали звичними нині, для свого часу були викликом, на який не забарилась із відповіддю репресивна машина.

Інтелектуалізм Лесі Українки належить до пріоритетів в осяганнях І. Дзюби. Як і Є. Сверстюк, він трактував звертання Лесі Українки «до драматичних епізодів історії Ізраїлю, щоб алегорично висловити ідеї українського визвольного руху та залучити українську історію до контексту світової через біблійні мотиви» [2, с. 150]. І. Дзюба бачить «феноменальне з'явище» Лесі Українки в парадигмі трьох вимірів: історичні проблеми України...; політичне, інтелектуальне й мистецьке життя тогочасної Європи та Росії; вічні «кляті питання» людства, без мучення якими немає великого поета» [8, с. 171]. Прагнення до всебічності в осмисленні творчої спадщини Лесі Українки – ще одне підтвердження затребуваної шістдесятниками наукової чесності, про яку годі було говорити в радянському літературознавстві, коли, виконуючи партійне замовлення, науковці переважно тенденційно вибирали фрагменти художнього світу письменниці, зміщували в ньому акценти і наполягали на цій вибірковості у пропагандистських по суті студіях. Універсальність Лесі Українки до певної міри відстоювали дослідники 20-х років, однак варто наголосити, що тоді ще не були опубліковані всі твори Лесі Українки. І. Дзюбі належить одне з перших прочитань вилученої з літературного обігу в Україні драми «Бояриня» в дисидентській за духом статті «Та, що пильнувала ватри» [7], написаній до 50-річчя з дня смерті письменниці і поширеній у самвидаві (1963). Окремі свої роздуми про письменницю фрагментарно він опублікував в українській періодиці, але лише за часів незалежності його есеї стали доступні читачеві вповні.

Воля, національний порятунок, вірність, шляхетність – основні мотиви письменниці, які І. Дзюба піднімає на вищий регістр в українській суспільній думці. «Для Лесі Українки, – слушно зазначає він, – була характерною не ідеологічна чи специфічно релігійна свідомість, за якою вона не визнавала функції об'єктивного судді реальності, а якраз свідомість культурна, а ще більше – етична» [9, с. 9]. І ця етична свідомість спонукала Лесю Українку турбуватись про конфлікт поколінь, переживати розрив батьків і дітей. Причому Дзюба, безсумнівно, думав про своїх ровесників, коли говорив про Лесині сумніви щодо «достойності зміни».

Свій внесок у спробу реінтерпретації шістдесятниками Лесі Українки зробила Л. Костенко. Складається враження, що цих двох поетес пов'язує особлива комунікація; на нашу думку, вона глибинно-міцна, але водночас негаласлива, інтимна. Інколи Л. Костенко називають другою Лесею Українкою, що видається не зовсім коректним, іноді сучасники з іронією висловлюються про змагання письменниць-жінок за титул Лесі Українки сьогодення, але цей піар не стосується вищезазначеної комунікації. Сама Л. Костенко не згадує ім'я Лесі Українки всує, але напрочуд точно характеризує художній світ останньої в передмові до видання драматичних творів, що побачило світ 1989 р. «Поет, що ішов сходами гігантів», – так називається ця передмова, яку В. Панченко вважає недооціненою коштовністю в доробку поетеси-шістдесятниці. Авторитетний літературознавець висловлює жаль, що для багатьох ця стаття залишилась непоміченою, «потонувши» в «суспільних виривськах на рубежі 80-90-х років». Однак і через кілька десятиліть філігранна точність думки Л. Костенко дивує прозорливістю. Стає очевидним, що ця передмова містить чималу кількість ідей, концепцій, які знайдуть відображення у багатьох працях дослідників творчості Лесі Українки кінця ХХ – початку ХХІ ст. Має рацію О. Боронь, яка зазначає: «Без сумніву, письменницький аналіз творчості своїх колег містить подекуди присутні спостереження й

оцінки, проте за своєю природою він принципово відрізняється від літературно-критичної діяльності як особливого виду естетико-пізнавальної практики, наближаючись до есеїстики» [1, с. 55].

Л. Костенко дає точну й аргументовану оцінку діапазону творчої думки Лесі Українки, що дозволяє зарахувати її до когорти вибраних, геніальних митців: «Вона писала в трьох вимірах – у вимірі сучасних їй проблем, у глибину їх історичних аналогій і в перспективу їх проєкцій на майбутнє» [10, с. 54]. Шістдесятниця діагностує жанрову своєрідність доробку Лесі Українки, вбачаючи в ній домінанту «найпотужніших реєстрів трагедії». У фокусі есеїстики передусім перебуває тема Руїни у творчості Лесі Українки-драматурга, власне, не тільки в сенсі одного з найтрагічніших періодів нашої історії, а Руїни як ментальної ознаки, що й досі залишається таємницею національної самоідентифікації українців. Водночас цю рису компенсує унікальна напруженість вікової ностальгії за Україною «іншою», витвореною уявою численних поколінь. Ідеться про специфічно українську модель ностальгії, таку, яку можна відчувати на кораблі національної культури, що час від часу потрапляє в Бермуди, зникає в небутті, витіснений на маргінеси культурою імперською. Однак Л. Костенко певна, що цей корабель, попри всі перешкоди, прямує в море світової культури, і одним із його найталановитіших, найвідважніших керманівців стала письменниця-жінка, Леся Українка.

Дисидентські роздуми над Словом Лесі Українки до певної міри були рефлексіями, утвердженням сенсу вибраного власного шляху, який не могли зрозуміти та оцінити їхні опоненти. Образ сильної духом Лесі Українки надихав інакодумців на обстоювання своєї аксіологічної ієрархії. І. Світличний влучно назвав поезію Лесі Українки «крицею, що не іржавіє». Але навіть в авторів, які не цурались компромісів, а подекуди й відкритого пристосуванства, вимальовується образ Лесі Українки, вивиснений над усіма мірками, що були допустимі в елейних чолобитних Лесі Українці з боку літераторів, вихованих під впливом канонів соцреалізму. Скажімо, Д. Павличко, який мав неабиякий пієтет до Лесі Українки й неодноразово звертався до її спадщини у своїх есеях, хоч і з певним атеїстичним підтекстом надмірно експлуатує штамп «прометеївського духу», усе ж слушно наголошує на шекспірівському розмахові, з яким письменниця «напластовувала одну епоху на іншу», на її художницькій спостережливості, «з якою находила спільні риси в людях різних часів, відчуття міжчасових пропорцій, з яким вона робила історію реальністю, а реальність – підтекстом історії» [11, с. 197].

Деякі спроби наблизити Лесю Українку до сучасника були в мистецтві. У шістдесяті роки популяризували книгу М. Олійника «Дочка Прометея», щоправда, у ній відбиток заангажованості домінував над естетико-етичним наповненням. 1971 р. свою художню версію біографії письменниці опублікував А. Костенко. Ця праця була значно чеснішою, на що вказувала з-за океану сестра письменниці Ізидора Косач. Свої змагання за Лесю Українку відбувалися в образотворчому мистецтві. Особливо вони були помітними у скульптурі. Слід нагадати, що історія пам'ятників Лесі Українці напрочуд складна. Навіть на могилі письменниці, на Байковому кладовищі, погруддя з'явилося лише напередодні Другої світової війни, оскільки за життя Олена Пчілка рішуче відкидала пропозиції від влади більшовиків щодо вшанування доньки, щоб не осквернити її пам'ять «нечистими руками». Перші пам'ятники письменниці відкрили в Грузії та в Америці. 1965 р. з'явилася скульптурна постать Лесі Українки в Маріїнському парку (скульптор В. Бородай), що з ентузіазмом сприйняло братство шістдесятників. «Ніхто не оголошував про відкриття пам'ятника Лесі Українці, – згадував Є. Сверстюк, – а тим часом вона наче сама стала між деревами і йде на повен зріст. Усі пішли дивитися – справді йде! Начальство заметушилося: хто дозволить?» [13, с. 16]. Але енергія 100-річчя письменниці прорвала всі ідеологічні шлюзи, її бронзовий чи мармуровий силует ставав окрасою цілої низки українських міст, серед них і Ялти, де місцева влада чинила тривалий прихований спротив. Естетика скульптурних робіт засвідчувала певний паритет між трактуванням Лесі Українки як втілення радянських чеснот і новітнього бачення шляхетної українки-інтелігентки.

Ювілей Лесі Українки спричинив нову хвилю національного піднесення після урочистостей і герців навколо вікопомних дат Тараса Шевченка 1961 і 1964 р. Зокрема обставини дозволили зняти фільм «Ду до тебе» – значним успіхом вітчизняного кінематографа. В основу фільму, що нагадує ліричну мозаїку, режисер М. Машенко взяв кіноповість І. Драча про чотири роки життя письменниці (1897-1901), творчим апогеєм яких стало створення драматичної поеми «Одержима». Сценарист спромігся відійти від комуністичного міфу, він вдало використав мемуари та епістолярій Лесі Українки. Нехарактерно для того часу стала перевага лінії особистого життя над громадською позицією. За тодішніми неписаними рекомендаціями на головну роль у фільмі була запрошена росіянка Алла Демидова. Однак слід сказати, що талановита актриса під час роботи над роллю по-справжньому захопилась Лесею Українкою, наділила свою героїню інтелектуальною снагою, винятковою гідністю і створила кінообраз, що досі вважають неперевершеним. На довгі роки Алла Демидова зберегла трепетне ставлення до української поетеси, про що вона неодноразово говорила, писала в спогадах, підкреслюючи, що внутрішній діалог актриси й письменниці продовжувався і після зйомок.

Французький кінознавець Л. Госейко високо оцінив втілену А. Демидовою новаторську ідею І. Драча-сценариста: «Одна й та сама актриса виконує роль поетеси й роль героїні її поеми» [6, с. 242]. Але якщо художні прийоми фільму отримали всебічне схвалення, то його ідейний компонент викликав нарікання. В одній із доповідних записок відділу ЦК компартії України, своєрідного «всевидаючого ока» доби, було зазначено: «Сценарій позначений серйозними ідейно-художніми недоліками. У процесі зйомок перероблявся, тричі змінювався склад постановочних груп... Однак у фільмі... не були до кінця

подолані закладені в сценарії недоліки: Леся Українка зображена однобічно, поза її діяльністю як представниці революційно-демократичного руху, дещо перебільшено національний момент» [15]. З висоти нашого часу ця важка перемога Лесі Українки над системою не впадає в око, глядача скоріше дивуватимуть реверанси авторів перед ідеологічними кліше, прикмети типового «соціального замовлення». Проте варто визнати: І. Драч був одним із лідерів тогочасного поступу в перепрочитанні Лесі Українки, не дарма, щоб виправити помилку, Київській кіностудії ім. О. Довженка було рекомендовано звільнити письменника з посади члена сценарної майстерні кіностудії «з огляду на серйозні ідейно-художні вади в його літературних сценаріях, що призвели до значних моральних і матеріальних збитків» [15]. Має рацію Л. Брюховецька, констатує: «Через думку Лесі Українки у фільмі «Іду до тебе» «було порушено ще одну табувану тему: доля України, української мови» [3, с. 35].

Зусиллями національної еліти 60-х років ім'я Лесі Українки на скрижалях національної пам'яті стало в ряд з іменами українських геніїв Т. Шевченка, І. Франка. Нерозривну єдність духових лідерів як неоціненну спадщину підтверджує тихий голос Василя Стуса в поезії «Як добре те, що смерті не боюсь я...»:

Так хочеться пожити хоч годинку,
коли моя розів'ється біда.
Хай прийдуть в гості Леся Українка,
Франко, Шевченко і Скворода [14, с. 15].

Отже, лідери шістдесятницького руху спробували очистити від замулення засадничу ментальну аксіологію українців. У своїй творчості вони викривали духовне рабство і ренегатство, визнані комуністичним офіціозом як чесноти. Утім, «нотки рабства» (за висловом Є. Маланюка) нерідко звучать і в їхній творчості. Насухою потребою доби став авторитет духовної суверенності, у мозку і серці, що спричинило актуалізацію творчості Лесі Українки, її перепрочитання. У низці тогочасних есеїв та артефактах постать Лесі Українки, її спадщина були інтерпретовані по-новаторськи. Відкрито замовчуваний або неосмислений раніше спектр художнього світу письменниці, що зумовлює більшу адекватність оцінки його масштабності. Передусім на перший план винесено просторові й часові координати художнього світу, а результатом цього відстороненого огляду стає розсування горизонтів думки авторки. Дотикаючись до тексту Лесі Українки, шістдесятники відкривали в собі потенціал філософів, герменевтів, драгоманів, ведучи за собою літературознавців нового покоління. Водночас вони розсували власні горизонти культурних ейдосів, адже «помічна роль філософа – не другорядна роль: ведучи вгору інших, провідник сам щоразу наново торує свій шлях» [4, с. 3].

Література:

1. Боронь О. В. Методологічні засади та нагальні завдання літературно-критичної практики / О. В. Боронь // Філологічні семінари. Літературна критика і критерії художності. – Випуск 12. – 2009. – С. 53–58.
2. Божук А. Українсько-єврейські взаємини в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (на матеріалі творів Лесі Українки, Івана Франка та Степана Васильченка) / А. Божук // Культура народів Причорномор'я. – 2012. – № 230. – С. 150–152.
3. Брюховецька Л. І. Героїчне у фільмах Миколи Мащенка 1970-1985 років / Лариса Брюховецька // Кіно-Театр. – 2013. – № 1. – С. 33–36.
4. Гаврилів Т. Ахілесова п'ята Ганса-Георга Гадамера / Тимофій Гаврилів // Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова. Есе. – Львів : Незалежний культурологічний журнал «І», 2002. – С. 3–7.
5. Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Г.-Г. Гадамер. – К. : Юніверс, 2000. – Т. 1 : Основи філософської герменевтики. – 464 с.
6. Госейко Л. Історія українського кінематографа / Л. Госейко. – К. : Книж. вид-во КІНО-КОЛО, 2005. – 464 с.
7. Дзюба І. «Та, що пильнувала ватри» (До 50-ої річниці з дня смерті Лесі Українки) / Іван Дзюба // Леся Українка. «Бояриня». – Торонто, 1971. – С. 110–128.
8. Дзюба І. М. Леся Українка / І. Дзюба // З криниці літ : у 3 т. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007 – Т. 3 : Літературні портрети. Дніпровський меридіан. Зі спогадів. – 2007. – С. 168–218.
9. Дзюба І. У світі думки Лесі Українки. / І. Дзюба. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – 44 с.
10. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів / Ліна Костенко // Українка Леся. Драматичні твори. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5–58.
11. Павличко Д. Магістралі слова : літературно-критичні статті / Дмитро Павличко. – К. : Рад. письм., 1977. – 311 с.
12. Сверстюк Є. Міт Лесі Українки / Євген Сверстюк. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – 33 с.
13. Сверстюк Є. На святі надій / Євген Сверстюк. – К. : Наша віра, 1999. – 538 с.
14. Стус Василь. Твори : У 4-х т. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1995. – Том 2 : Час творчості. – 429 с.
15. Шаповал Ю. Невже це було нещодавно? Про деякі партійні документи 60-70-х років [Електронний ресурс] / Ю. Шаповал. – Режим доступу: <http://www.memorial.kiev.ua/statti/78-nevzhe-ce-bulo-neshchodavno.html>