

Проте Семенко швидко не здавався. Чотири роки він головний редактор студії ВУФКУ (Одеської кінофабрики). 1927 р. радянські на той час уже псевдофутуристи організували угрупповання «Нова генерація» та видання однайменного журналу. Футуризм давно на колінах. Проте в більшовиків не було довіри до цих нестандартних прихильників комунізму і їхнього лідера. Не допомагали критика буржуазного Заходу, самокритика, каяття, запевнення у відданості, прорадянські твори.

У країні розгорталася боротьба «за перемогу соціалізму». Нищилася українська інтелігенція й селянство.

1937 р. – разом з Гео Шкурупієм Михайль Семенко був розстріляний.

1. Адельгейм Є. Михайль Семенко / Михайль Семенко. Поезії. – К., 1985. – С. 15–42. 2. Бажан М. Вступне слово / Михайль Семенко. Поезії. – К., 1985. – С. 3–14. 3. Біла А. Український літературний авангард. – К., 2006. – 464 с. 4. Євшан М. «Suprema Iex» / Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 2006. – С. 58–64. 5. Забужко О. Notre dame d'Ukraine. – К., 2007. – 640 с. 6. Ільницький О. Український футуризм. 1914–1930. – Львів, 2003. – 453 с. 7. Ортега-і-Гассет Х. Бунт мас / Вибрані твори. – К., 1994. – С. 15–139. 8. Павличко С. Теорія літератури. – К., 2002. – 680 с. 9. Сулима М. Три етапи українського футуризму. – Нірельгазе, 1996.

Дарина Тетерина-Блохин

## Неоромантизм Лесі Українки на тлі західноєвропейської літератури

*В статті йдеється про виникнення і розвиток неоромантизму в українській літературі, засновником якого по праву слід вважати Лесю Українку.*

*The article is devoted to the study of the appearance and development of neo-romanticism in Ukrainian literature, which founder the author consider Lesya Ukrainka.*

Батьківчиною неоромантизму вважають Францію (Пеладан, Маллярме, Верлен), але він там не був чітко окресленим, за ним ховався немовби символізм. Український неоромантизм виростав на тлі загального розвитку європейської думки XIX – поч. XX ст. і Леся Українка (яку по праву слід вважати засновником неоромантизму в українській літературі) вибирала лише те, що їй видавалось позитивним і переносила на український ґрунт. Леся Українка зрозуміла, що французький неоромантизм в символізмі – це передісторія нового напрямку. Протягом 90-х років ця нова течія набрала виразного загальноєвропейського характеру, до неї належали такі постаті, як: Метерлінк, Верлен, д'Аннуңціо, О. Вайлд, Ґеорг'є, Ойленберг і ін.

Впавши на німецький ґрунт, зерно неоромантизму несподівано проросло. Особливо це судилося І. Гауптманові, який розірвав кайдани натуралізму в творах: «Hanneles Himmelfahrt» (1894), а пізніше в казці-феєрії «Versunkene Glocke» (1897). Знаменитий зміст цієї казки: мистець Гайнріх вилив дзвін, який має лунати з гори, лунати Славою Божою на широкі світи. При перевезенні дзвону на стрімку гору, дзвін перекидається з возом в прірву, в озеро. Темна лісова сила не хоче Слави Божої. Падає і Гайнріх, і тільки чудом рятується від смерті, добираючись до галечини, де живе чарівна Равтенделейн, русалка з Ельби.

Фантазія, сплетена з дійсністю, філософське забарвлення твору, мова були явищем несподівано цікавим. Естетизм не обмежувався своєю формою, він шукав ідейного змісту. Це було те, чого шукала Леся Українка, вона напам'ять знала уривки «Затопленого дзвону», цитувала їх у своїх листах. Неоромантизм Лесі Українки виростав на тлі загального розвитку європейської думки кінця XIX – початку XX ст. І естетику Лесі можна зрозуміти лише на тлі загального розвитку європейської думки XIX–XX ст. Вона своїм гострим аналітичним розумом скоплювала філософсько-естетичні явища *fin de siecle*, які допомагали її подолати стару духовну спадщину і готовувати місце для нового неоромантизму, поруч з яким згодом з'являється й неокласицизм. Ці стилі мали елементи не тільки суголосні, гармонійні, а й суперечні, але вони були не протилежностю, а мінливістю, яка належить одній істоті.

Леся Українка, як основоположник українського неоромантизму, студіювала праці німецьких вчених, вона шука-

ла суцільності й цілеспрямованості цього стилю, вказуючи на «виразну антitezу» французького і німецького романтизму, шукала власного творчого шляху, надаючи перевагу німецьким імпульсам, розглядаючи всю модерну європейську літературу, завдяки знанням цих мов. Вона скоплювала все те, що немовби невидимо носилося в європейській літературній атмосфері, те, чого вона не могла знайти, щоб дати остаточні формули. Вона була уважною до модернізму в усій європейській літературі, бо вона шукала виходу нового стилю. Поетична щирість заторкує її навіть і тоді, коли в ній чуються розpac, безвихідність, але вона ворожа до штучної вишуканості, до пози, до ефекту.

Леся Українка бачила талановитість і людяність польських письменників початку ХХ ст., таких як Немоєвський, Жеромський, Серошевський. Вона пише: «...я не належу до великих прихильників Виспянського, як і взагалі, польської модерні (вважаю її гіршою за німецьку, которую ставлю високо) [5, 230]. Польський модернізм вона ставила між французьким і німецьким, що також не натякало на оригінальність польських прихильників теорії «мистецтво для мистецтва». Та все таки, вона високо цінила твір Виспянського «Смерть Офелії».

Леся Українка цікавилась естетичними позиціями і стилевими особливостями бельгійського романтика М. Метерлінка, його твору «L'intruse», і переконує редакцію «Літературно-наукового Вісника» подолати своє упередження проти «модернізму» і надрукувати драму на своїх сторінках. Вона бачить у цьому творі, нові елементи мистецтва, скомбіновані з великим талантом». Ця драма є повним зачепченням філософії та естетики натуралізму, а також і реалізму [9, 6]. Ці погляди бельгійського драматурга могли надати певну програмовість неоромантизму. Але Леся ще в молодому віці доходила до атеїзму і це віддаляло її від М. Метерлінка. Проте інтуїтивізм Метерлінка її заторкнув, і це могло з'явитися на полі української поезії, що дійсно під пером Лесі з'явилося: говорити натяками, бачити за буденністю життя глибший зміст. І вона пише 18.07.1900 р.: «Часто кажуть: «ясні зорі, що найкраще в цілім світі», / чи гадає хтось при тому, що за світом є ще краї? / У ночі у сонних мріях, летимо ми геть од світу, / Хто летить в безодню чорну, хто в сріблляті емпіреї...».

Це інтуїтивне бачення незримого, зв'язок з потойбічним, з містичним, нагадує праці М. Метерлінка. Вона створила ряд поезій, в яких поза інтелектуальним пізнанням ставить пізнання містичне, інтуїтивне, в якому відіграє роль не досвід, а прозріння, вчулення, заглиблення душою в невідоме і безкінечне. До ніцшевського ідеалу «надлюдини» вона ставилась з іронією. Її індивідуалізм революційний.

Національному пасивізму Леся Українка протиставляє активізм кожної особи. Демократичне суспільство має ґрунтуватися не на опінії безликої маси, а стати громадою безкінечного числа індивідуальностей, своєрідних і з'єднаних взаєморозумінням. Реально типова сучасність для неї не сприйнята: «Ох, як тяжко тим шляхом ходити, / Широким, битим, курявою вкритим, / Де люди всі отарою здаються, / Де не ростуть ні квіти, ні терни».

Змалювання групи індивідуалізованих образів, а не безликої маси, Леся вважала рисою неоромантизму і тому заражовує В. Винниченка до цієї нової течії за його індивідуалізоване зображення персонажів в оповіданні «Голота». Це вона показує риси неоромантизму, аналізуючи це оповідання.

Письменниця у ліриці ніби роздвоюється. З одного боку, її лірика показує інтимні глибини жіночої психіки: душевні переживання, ніби складне мереживо; жіноча ніжність висловлюється ніби гарячим сердечним шопотом; в поезії відчуваються асоціації із світом музики без звуку (*Lied ohne Klang*); відчуття краси весняної природи, молодих паростків нового життя, зв'язок психіки людини з таємницями казки, весняного вибуху енергії. А з іншого, – вона є поет бурхливого, шаленого пориву, незламної волі. Героїчне і культ волі у неї нероздільні. Це, може, найдосконаліша поетична інтерпретація шопенгаверизму, але філософське звучання не кристалізоване у філософські формули, а залишаються поезію, її волонтеризм знаходить форму геройзму, переносить її уяву в Середньовіччя: «Легенди», «Було це за часів святої Германда», «Давня казка», «Ізольда Білорука» та ін. Це нагадує західноєвропейських неоромантиків. Але вони знаходили в Середньовіччі передусім лицарський блиск, барвиstu пишноту, сполучаючи це не завжди з містикою (д'Аннунціо, Штуккен та ін.), а Леся знаходить силу духу, лицарську твердість у відстоюванні ідеалів – чудо, що є для неї випромінювання душевної енергії, Божим даром надзвичайної сили волі, пристрасного пориву і жертовності, її королівна вміс безмежно кохати, гордо зносити неславу, гідно йти назустріч батьковому прокляттю, і лише співчуття батька до її горя скидає панцер з її душі й відкриває глибину її страждань («Легенди»). Непокірний поет, що його заковує лицар у кайдани, залишається непереможним і страшним для можновладця («Давня казка»). Давні легенди жахають читача своїми несправедливостями, викупленням нещастя через невинно пролиту кров. І в сучасні часи, поетеса готова прийняти скоріше криваву легендарність, аніж філософський спокій. Тут романтичний світогляд веде до романтичної естетики й поетики.

Поетеса раз у раз звертається до біблійних мотивів. У її творах знайдемо і тверду мораль пригнобленого народу, і голос пророка, і гнівний плач, насичений ненавистю до чужинців, який занечестив рідні святощі. Ремінісанції, зв'язані з мітом Прометея у творчості Лесі – виразний знак неоромантики.

Любов у творах Лесі Українки була могутнім рушієм її сюжетів, любов між жінкою і чоловіком не тільки сповнена

пристрасті, палка, але й та, що творить незримі життєві вартості, що веде до подвигу, що поглиблює індивідуальні якості людини, завжди тонко нюансована, багата на ті пахощі, які випромінюються із підсвідомої сфери людської душі. Цю своєрідність кохання відбито в драматичній поемі «Одержима» (1901).

Неоромантизм Лесі йшов шляхом відкинення матеріалістичної обумовленості життєвих явищ, був звернений до історії, до міфів, до екзотики.

В зрілом періоді творчості (1900–1913 рр.) Леся Українка є передусім драматургом. За ці роки вона написала 20 драм, драматичних поэм, драматичних етюдів, тощо. Дія майже усіх творів стосується історичного минулого, що відбувається в країнах, далеких від України («Єгипет часів фараонів», «В дому роботи, в країні неволі», «Одержима», «Оргія», «Руфін і Присцилла», «Касандра», «Камінний господар», «Елена із Спарті» та ін.).

Історичне тло відображене в одному творі докладно, в іншому, злегка «накиданий» влучними деталями. Історичні переживання епохи та типи характеристичні зображені з сміливим розмахом, який іде у парі з нюансуванням, психологічною вишуканістю. У всій стародавності відчувається якесь особливве напруження життя, воно хвилює, читач відчуває, що за всім цим стоїть Україна з її прагненнями, боротьбою, стражданнями. Проте твори поетеси позбавлені прозорого алгоритму і літературний критик зіткнеться з труднощами перш, ніж запроектує історичне минуле драм Лесі в царину українського життя початку ХХ ст. Леся вибрала драматичну форму як засіб для загострення колізій ідей, її образи просто вростають у розвиток думки, для них характерна проблемність, філософське звучання.

У 1906 р. Леся Українка написала драматичний твір «В дому роботи, в країні неволі», де «історіософічний інтуїтивізм, як вираз глибокого романтичного осмислення життя, сплітається з прецизістю думки, висловленої засобами класистичної поетики» [1, 315].

Дія відбувається в старовинному Єгипті, де єгиптяни-іudeї будують піраміду. В цій історичній ситуації відчуваємо захований ідейний зміст, який вперше у літературознавстві відкриває Ю. Бойко в статті «В дому роботи, в країні неволі» (1971 р.). У перших роках минулого століття голосно звучали заклики Леніна до єдності робітників-росіян з робітниками інших народів імперії. Леся Українка виступила з викриттям шкідливості цієї ідеї, показуючи суперечності інтересів єгиптян, привілейованих у побудові піраміди та іudeїв, зневажених у праці, над будовою цієї чужої їм духовно-архітектурної споруди. Конфлікт між двома таборами явний і образ піраміди є образом Російської імперії.

У цій статті Ю. Бойко розкриває своєрідність натякового змісту цілого ряду творів Лесі Українки: «Істотність треба було зобразити в умовній одежі; іншому зображеню те, що є в ставанні, в рухові, та не має ще виразних контурів, важко піддається. Тож і знаходила українська динамічна дійсність і близьке майбуття віддзеркаленим в умовних образах давньогрецького, староримського, давньоєгипетського життя... Але крізь сучасність своїм холодним застиглим оком дивилася в майбутність... Зі своїм жахом, прокльонами кров'ю, мудрістю, народжуваною з пожеж і крові... Розкривалися тайна із тайн, істотність історії, її же спочатку небагато хто забагне» [1, 317]. У неокласицистичному творі Лесі «В дому роботи, в країні неволі» показано зудари двох (агон – прийом античної поетики – Д. Б.) світоглядів; крізь сучасність своїм холодним

застиглим оком дивилася й майбутність, народжувана з пожеж і крові. Світло проникає у темінь майбутнього, така природа неоромантики, опертої на неокласику: давати читачеві завдання для думки і уяви.

Стаття Ю. Бойка «Камінний господар» Лесі Українки» [6, 327–362] належить до найскладніших тем літературознавства. Цій драмі властива стильова монолітність у поєднанні елементів неокласицизму і неоромантизму. Образи з усією чіткістю їхніх контурів, оповіті символічною загадковістю, вони сполучають чітко сформоване, раціонально висловлене зі світом підсвідомого, із захованою течією почуттів, зі сферию не дотикального. Чарівне сполучення скульптурної чіткості з глибиною і багатоплановістю змісту досягається, з одного боку, шляхом композиційної майстерності, з іншого, – відшліфуванням кожної фрази, музичним профілем її. Ощадливість виразів врахує і захоплює. Характери драми розкрито не тільки завдяки словесному тексту, вкладеному в уста дійових осіб, але й завдяки розташуванню епізодів, а також і внаслідок звукової структури лексики, що пронизує рядки; афоризми зростають у символи і пронизують лейтмотивами драму. Це справді симфонічна стрункість із своїми натяками на мелодійні повтори, симфонія, що для перекладу на іншу мову вимагала б конгеніального перекладача.

У листі до А. Кримського Леся писала: «Оце позавчора скінчила почату уже на Великодні нову річ, але яку!... Боже, прости мені і помилуй! Я написала “Дон-Жуана”! Отого таки самого “всесвітнього і світового”, не давши йому ніякого псевдоніма. Правда, драма.... зветься “Камінний господар”, бо ідея її – перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душою гордої, єгоїстичної жінки донни Анни і через неї і над Дон-Жуаном, “лицарем волі”... Скажу Вам, що в цій темі є щось диявольське, містичне, недарма вона от уже хутко триста літ мучить собою людей. Кажу “мучить”, бо написано на неї багато, а доброго написано мало, може, на те її видумав ворог роду людського, щоб розбивались об неї найщиріші натхнення й найглибші думки... Так чи інакше, але от уже і в нашій літературі є “Дон-Жуан” власний, неперекладений, оригінальний» [8, 335].

Завдяки енциклопедичним знанням Дон-Жуанівських мотивів у світовій літературі Ю. Бойко спромігся показати їх своєрідність в «Камінному господарі». Він довго працював над своєю статтею (1971–1973 рр.).

Ідея написати донжуанівський твір виникла у Лесі Українки як конечність у зв’язку із статтями П. Струве, який доводив, що розвиток української культури в західноєвропейському напрямку не потрібний, бо українець може осягнути західноєвропейську культуру через російські переклади. Він трактував українську культуру як провінційну. Леся, обурена цим, твердила, що українська література уже має свої переклади європейських класиків. В зударі із Струве, вона хотіла показати високий європейський рівень української літератури, вибравши для цього світову тему Дон-Жуана. Ю. Бойко у своїй статті показує, як Леся розгорнула сюжет драми «Камінний господар» (в 5-ти діях).

Зокрема, Ю. Бойко зазначає: «Леся Українка не повчає, не проповідує, вона попереджує, кличе до обачності, вимагає самостійності думання, пробудження творчого національного інстинкту, її чарівні образи поволі збуджують свідомість і примушують застановитися. У цьому справжня глибина мистецтва!

Драма «Камінний господар» схожа на коштовний са-моцвіт, сповнений гармонії, що милує очі своєю багатогранною красою» [1, 361–362].

Якщо порівнювати твори Лесі Українки з творами західноєвропейських неоромантиків, то думаю, що такого порівняння і не може бути, бо Леся пішла значно далі своїми творами, у неї свій власний творчий шлях, вона писала про давнину, вона зверталася до історії, до міфів, до екзотики, і бачила поруч історію свого нещасного народу, для якого вона писала, використовуючи його культурні надбання, усуну народну творчість, фольклор, літературу, враховуючи ментальність українця.

Близько стоять німецький неоромантин Gerhardt von Hauptmann. Казка-феєрія Гауптмана «Versunkene Glocke» (1897) і «Лісова пісня» Лесі Українки (1911) – неоромантичні твори з яскраво вираженим символізмом.

«Лісова пісня» – це відтворення на основі українського фольклору світу українських міфів, міфічних володарів природи. Такі візерунки символів поетеси ніяк не нагадують алегорій (саме деякий алегоризм вбачала німецька критика у Гауптмана). У Лесі світ природи, фантазії, казки, натхнення, життя душі яскравіші, ніж у Гауптмана, в якого все зображене – звичайна буденщина. Наприкінці «Mdrchen-drama» (драма – феєрія) Г. Гауптмана дещо нагадує «міщанську драму»; «Лісова пісня» Лесі в ідейному і стильовому розумінні витримана до кінця, вона навіює романтичні думки про єство мистецтва, його складність та його джерела.

Окремо слід зупинитися на драмі «Лісова пісня», яка є наскрізь романтичною. В одному із листів до матері Леся описує задум написання «Лісової пісні»: «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще й здавна тулу мавку «в умі держала, ще аж із того часу, як ти в Жаборинця мені щось про мавок розказувала... Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотньою в ліс... і там ждала, щоб мені привиділась мавка... зачарував мене сей образ навіки...» [7, 157].

Нудьга за рідним краєм, волинськими лісами, перекази матері про русалок, мавок, викликали зацікавлення у Лесі до фольклору, народної пісні, забобонів, і все це було основою її неоромантизму, створило ґрунт, на якому виріс задум написання «Лісової пісні». Романтична філософська тема «живої природи, історія Мавки», «лісовички», що перетворюється в «Психею», символічного відтворення міфу про природу, що перемагає цей розлад і повертається до первісної єдності людського і стихійного. Для цієї казкової драми вирішальну роль відіграє романтичне ототожнення «кособи» і «природи», що є джерелом того стилістичного прийому описувати природне, як людське, того натуралистичного імпресіонізму.

«Стара романтична нота, – пише М. Зеров, – прославлення матірного лона природи, почувається в рядках «Лісової пісні», а дядько Лев з його словами: «що лісове, то не погане, сестро, усякі скарби з лісу йдуть... безперечно, призначаються до романтичного світовідчування» [3, LVIII–LIX].

«Нічого в лісі в нас нема нічого», – каже Леся Українка устами Мавки, – і малює природу в «Лісовій пісні», як живу, не відокремлюючи її від людського, від живого. Це виключно романтичне сприйняття природи, як міфу, за яким кожне дерево, камінь у романтиків тлумачено, як особу, як втілення окремої істоти.

«Я чув, – проголошує німецький романтик Ф. Новаліс (Friedrich von Hardenberg Novalis (1772–1801) провідний ро-

мантичний принцип «живої природи», – що в давні часи тварини, дерева й скелі розмовляли з людьми. У мене тепер таке почуття, ніби вони щохвилини знов збираються заговорити, і я ніби ясно бачу, що вони хочуть сказати» [7, 158].

Наслідуючи західноєвропейських романтиків, Леся ставила знак рівності між явищем природи, «ландшафтом» та особою. «Є особливі душі і духи, що живуть на деревах, ландшафтах, каміннях, картинах... Ландшафт треба відчувати, як тіло..., як ідеальне тіло для особливого роду духів» (Новаліс). В людському творчому пориві через еротичне переродження, через кохання природне, стихійне набуває душу, перетворюється в психею, – людське з'єдналось з природним і людина починає розуміти, що жива природа не має нічого мертвого й німого, а в людському є стихійне. Як і коли це може бути, Леся прагне відповісти у своїй «Лісовій пісні» – трагедії кохання Мавки і Лукаша. Мавка – це символ «природи», що через кохання здобуває «душу». Це поворот до єдності людського й стихійного. Ніцше говорить, що чужа й ворожа людині природа «знов помириться з людиною, своїм загубленим сином». В любовному сп'янінні людина знову обертається в істоту, віддану стихійному, і тоді в співі і танці, як митець, стає твором мистецтва (В. Петров). В коханні та музиці людина поринає у стихію і відчуває єднання з природою. Ці загальні думки властиві символічній неоромантичній естетиці, що були загальновизнані, і ми знаходимо їх в «Лісовій пісні».

Леся Українка згідно з твердженнями романтичної й неоромантичної естетики про магічність мистецтва, змалювала Лукаша, як чарівника і уподобила його Орфеєві. Легенда про Орфея була дуже популярна у романтиків: мистецтво магічне, поет-чарівник, музика і пісня має магічну владу над природою. Новаліс пише: «...люди, які володіли високим художнім даром, утворили тоді багато такого, що нам тепер уявляється неправдоподібним і казковим. Так, у давні часи, в межах теперішньої Грецької держави, були поети, що викликали чудесними звуками чарівних інструментів таємне життя лісів, духів, схованих у стовбурах дерев; вони оживляли мертві насіння рослин в диких місцевостях і утворювали там розкішні сади, вони обертали швидкі річки, в тихі води і навіть захоплювали мертві каміння в стрункому рухові ритмічного танку» [7, 161].

Кохання Мавки до Лукаша, його гра на сопілці пробудили її, раніше байдужу і холодну, як сама природа: «Калина так хизується красою, / що байдуже їй до всього світу. / Така, здається, я була торік, / але тепер мені чомусь те прикро».

Лукашева пісня збудила Мавку. З піснею і в пісні – драма Мавки. Пісня пробудила Мавку з зимового сну, привела її на людські стежки, дала її людську душу, навчила любити, страждати, згубила її, а згубивши, – врятувала. З музики народилася трагедія Мавки. З піснею проявилися раніше невідомі Мавці настрої: туга, слізоз, почуття самоти: «Як добре зважити, то я у лісі зовсім несамотна... Ні, я таки зовсім, зовсім самотна...». У Мавки появляються інші людські почуття, не такі, як раніше, до берези, до перелесника: «То все так, як той раптовий вихор, – от налетить, закрутить та й покине. В нас так нема, як у людей: навіки» [7, 195]. Мавка покохала Лукаша, його пісню, музику й інші «ніжності навіки» людського чистого кохання. Можливо, Лукаш цього не розуміє в собі, про що душа співає «голосом сопілки». Мавка каже Лукашеві: «Бач, як тебе за те люблю найбільше, чого ти сам в собі не розумієш, хоча душа твоя про те співає виразно-широ голосом сопілки»

[7, 214]. Пісня дала Мавці душу, викликала почуття кохання. Вона покинула ліс і пішла до людей, але там вона знайшла лише муки, вона хоче пристосуватися до людей і завдає собі муки і нещаств, губить себе. В чому трагедія Мавки? На це відповідає М. Драй-Хмара: «В драмі феєрії «Лісова пісня» змальовано трагедію високої душі, що збудилася серед болота буденного життя» [2, 148].

Лісовик на питання Мавки «Кого я зрадила?», – відповідає: «Саму себе. Покинула високе верховіття і низько на дрібні стежки спустилась... Негідна ти дочкою ліса зватись, бо в тебе дух не вільний, лісовий, а хатній, рабський» [7, 230]. Мавка «не зрадила лісу», бо вона покохала, а тому не хоче зрадити кохання. Вона жертвує всім ради кохання, все принесла в оффіру коханню: «Я в серці маю те, що не вмирає», «Муку свою люблю і її даю життя». Але коло чужого щастя вербою з сухим віттям та пла-кучим листям залишилося її стояти: «Стою та дивлюся, які ви щасливі» [7, 235].

Мука, терпіння, покора, біль – це хрест Мавки, який вона несе і біль стає таким гірким, важким і гострим, що їй хочеться хоч хвилинного забуття, спочинку. Мавка пробує зректися кохання і знайти для себе забуття «де тихі темні води сплять, як мертві тъмяні очі». Вона пішла за Марієм, щоб віддатися йому, заснути камінним сном. Але її не суджено забутися, вона не може забути кохання: «Вогнем підземним мій жаль палкий зірвав печерний склеп і вирвалась я знов на світ». Страдницьке кохання Мавка прийняла навіки. В своїй драмі Леся Українка розвиває романтичну тему «Єдиного кохання». В образі Мавки ми бачимо українських жінок протягом всього періоду історії: вірність, страждання, плач, чекання навіки; вони, як Мавка, кохали навіки: «Я тепер, як тінь, блукаю край цеї хати, я не маю сили кинути її». Це не є «рабство», як гадає Лісовик, бо кохання потребує жертв, на які ідуть закохані, віддаючи все, нічого не залишаючи собі.

І дуже погано, що давні українські традиції поволі відходять у забуття, напевне наші молоді слід вивчати твори Лесі та її біографію, щоб не загубити останнє: вірність, безкорисливість, кохання. Отже, «Лісова пісня» Лесі Українки – це перлина світової неоромантики в мистецтві.

Фольклор, міф, природа, казка, поезія, як чарівництво, магія мистецтва, усе те, що в західноєвропейській літературі проповідували Ніцше, Метерлінк, Гауптман, Новаліс і те, що в російській літературі повторювали В. Іванов, К. Бальмот – усе це було не чуже і Лесі Українці.

Особливість Лесі Українки як неоромантика у тому, що вона перейнялася загальною атмосферою європейської неоромантики, вибирала лише те, що їй видавалося позитивним і переносила на український ґрунт. У зрілій ліриці Лесі, в її поемах, драматургії ми знаходимо самостійне оброблення мотивів європейської літератури, розроблення тем, підказаних українською спадщиною та історією. Звернення до індивідуальності людини, аналіз психічного стану, відтворення настроїв, ліризм, звернення до історії, до міфів, екзотики природи, біблійної тематики (Еглади, Риму), використання елементів імпресіонізму як засобів свого поетичного зображення – все це і багато іншого знаходимо серед мистецьких та літературних творів, але її індивідуальні якості помітно виділяються серед носіїв неоромантизму.

Творчим пов'язанням неоромантизму з неокласикою Леся Українка давала українській літературі цікаву перспективу, для використання якої ще не знайшлося геніального продовжувача її стилізових традицій.

Головне зерно неоромантики Лесі Українки можна було б визначити так: сильна інтелектуальна, вольська, чуттєва особистість, що шукає розв'язку філософських сторін життя не тільки логічним аналізом, але й інтуїтивно.

1. Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1971. – Т. 1. 2. Драй-Хмара М. Леся Українка. – К., 1926. 3. Зеров. М. Леся Українка. Критико-біографічний на-

рис. – Нью Йорк, 1924. 4. Тетерина Д. Романтизм – стиль української літератури. – К., 1997. 5. Українка Л. Твори. – Нью-Йорк, 1953. – Т. I. 6. Українка Л. Твори. – Нью Йорк, 1953. – Т. II. 7. Українка Л. Твори. – Нью Йорк, 1963. – Т. VIII. 8. Українка Леся. Твори. – Нью-Йорк, 1963. – Т. X. 9. Buschmann J. M. Maeterlinck. – Leipzig, 1908. 10. Fechter Paul. Das europäische Drama. – Mannheim, 1957. 11. Knauer Rudolf. Das Voluntarismus. – Berlin, 1907. 12. Krzyzanowski J. Neoromantyzm polski. – Wrocław; Warszawa; Kraków, 1963.

Анатолій Ціпко

## Українці в історичному досвіді себевироблення, себевираження, себеконтролю

*Статтю присвячено розглядові функціональних завдань українців як «виробників» власної посутності – українськості.*

*The article is devoted to analysis of the functional roles of the Ukrainians as formers of their own essence – the Ukrainianeskist.*

Кожен народ у його історичному переході слід розглядати, виходячи з понятійної схеми концепту локус (locus) – місця. Саме здобуте на постійно місце для проживання стає творчим полем – простором для кожного народу в його власному життє-культуротворенні. Розгортання простору буття – латиною *esse* одразу ж спрацьовує й на витворення посутніх ознак власної життє-культури у кожного з народів виокремлено – власних (особисто-особливих) – присвійних посутніх ознак. Буття є основою посутності. *Esse* дає підґрунтя для витворення й подальшого удосконалювального до-утворення *essentia* (посутності). *Esse* перебуває в основі *essentia*. Отже, Україна як земля, що увіходить у творчу схему концепту місця, а звідси – місцинності як твірної ознаки, є основою для творення окремішньої посутності. У цій процесовій схемі з'являється «проміжна», але за значенням – основна і вирішальна ланка, – це людське згromадження (спершу – сукупність), що стало основою для тих, хто, перейшовши історичним часом, називається українці. Тож, вони запосіли й заприсвоїли собі ту частку світового простору, що став для них основою у ґрунтовному процесі, схема якого виявляється у загальному концепті locus, що як підсумок має витворену й витворовану посутність (есенціальність). Українці – люди (доісторично й історично) – це по-слідовно: сукупність, згуртування, спільнота (з громадою у її межах як основою одиницею її структурного складу). Українці – люди (як колись появлені, а згодом – народжені в одному місці, через те народ – від народитися) є «виробниками» (творцями) власної особливої й присвійно-особистої посутності. Українці витворили й творять власну посутність – українськість. Їхнє буття творить власну буттєву суть. Отже, українськість – це посутні вияви українців у Бутті. Кожен історичний час вимагає й висуває особливі запити, до яких належить окремо-виразна достосовано-випрацювана форма реагування. Через те посутність (українськість) показується в кожну окрему культурно-історичну добу в окремо-означеніх формовиявах власного історичного досвіду.

Але слід зауважити й те, що народ – це зібрання люду, народженого у певному місці у розлогому вимірі часу, що по-слідовно винизується у людській часовій схемі поколінь. Це значення і форма походження – народ – від народитися – риса не лише українців чи слов'ян. І латинське з походження слово-поняття *natio* пов'язане з дієсловом *nascor*, *nasci*, що значить народжуватися, та безпосередніше зближується з прикметником *natus* – народжений. Хоч за примусом науковців-теоретиків ХХ ст. ці два сло-

ва-поняття з латинської та слов'янських мов вилаштовуються послідовно так: народ, згодом нація, і в їхньому (теоретиків) розумінні вони показують іншу якість – «вищість» іншої організованості одне перед одним. Але навіть у мовній посутності, як видно і не лише з певної однієї мови, а ще в історико-генетичній глибині цих мов, вони мають одне й те саме семантичне закорінення. Сама ця кореневість показує штучність моделювання «еволюційної послідовності» – народ – нація. Це лише утвір на рівні «термінового вираження». І народ, і нація – генетично складають однопоняттєвість.

Запосідання у власність теперішніх своїх історичних земель українцями показує їхній історичний досвід. Так ставалося, що українці в історичну давнину, посівши своє, не переступали на чуже. Хіба, що деякі землі – як стеріваний час мали простором власного економічного інтересу, аж поки їх остаточно теж не запосіли. Навіть, коли у XVIII ст. є підстава на те, щоб говорити про саме імперський проект підкорення та приєднання степових земель і причорноморських країв, але незаперечними виконавцями його були саме українці, які здавна на них оберталися. І лише з притлумленням тюркської войовничої активності в цих місцях, змогли остаточно їх запосісти.

У глибинному ж часі остаточне заприсвоєння українцями земель відбувалося за княжих бойових походів. Князь Володимир вирушав на захід, до червенських міст, і підкривши їх, зробив містами під княжою рукою. Тепер так – своїми українськими, з мовного і культурного погляду, показуються спадкоємні українські Галичина, Холмщина та Підляшша з Надсянням. Те, куди не йшов князь, є культурно й історично польським. Були й інші княжі наміри дещо раніше в часі, зокрема Святослава. Але вони так і залишилися нездійсненими чи недоздійсненими. Його Дунайський проект – створення розлогої слов'янської держави з центром на Дунаї виявився саме таким через свою віддалість земельну та племенну чужинецькість. І хіба, що Дунай-ріка в українських піснях (космогонійних за змістом, а отже – давніх), як можна здогадатися, нагадують про колишні княжі задуми. Князі потверджували практично концепт місця – умісцевлення, сідаючи з владою перед близькими (згодом – своїх), не посугуваючись у межі теперішніх поляків чи інших (зокрема, південних) народів, а забираючи остаточно ті землі, що були перехідними від влади до влади – від Русі до ляхів. Дещо інакше виглядало посування князів на Північ та на північний захід. Тут були підкорення та виникали союзи. Але зв'язок, що виникав з цими землями, був панівний – державно-політичний, згодом