

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Doležel L. Heterocosmica. Fikce a možné světy. – Praha : Karolinum, 2003. – 312 s.;
2. Červenka M. Fikční světy lyriky // Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století / Red. D. Hodrová, Z. Hrbata, M. Vojtková. – Praha : Torst, 2005. – S. 711-783;
3. Poetismus / Sestavili K. Chvatík, Z. Pešat. – Praha : Odeon, 1967. – 382 s.;
4. Seifert J. Město v slzách. Samá láska. Svatební cesta. Slavík zpívá špatně. Poštovní holub. – Praha : Československý spisovatel, 1989. – 272 s.;
5. Teige K. Poetismus // Avantgarda známá a neznámá. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu 1919-1924 / Ved. S. Vlašín. – Praha : Svoboda, 1971. – S. 554-561.

### Захаржевська В.О. (Київ, Україна)

### Леся Українка і європейська культура

*Стаття присвячена впливу європеїзму на поетику Лесі Українки у відображення «світових сюжетів» у творчості поетеси.*

**Ключові слова:** європеїзм, поетика.

*Статья посвящена влиянию европеизма на поэтику Леси Украинки и отражению «мировых сюжетов» в творчестве поэтессы.*

**Ключевые слова:** европеизм, поэтика.

*Article assesses the impact of Europeanism on the poetics of Lesia Ukrainka and reflection "world scenes" in the works of the poet.*

**Key words:** Europeanism, poetic.

Кінець XIX – початок XX ст. – «золотий вік» української культури був сповнений нових філософських, естетичних й етичних ідей, що вимагало переоцінки художніх цінностей у мистецтві Європи, репрезентуючи модерну епоху. Як зазначив О. Ільницький, «модерністична інтелігенція поважала мистецтво, але це виявилось не обов'язково як об'єднання окремих стилів чи шкіл, але як символ Великої Культури» [1, 7].

Останнє десятиліття XX ст. – початок нового тисячоліття проходять під активним знаком Лесі Українки, як представниці української неокласики, висували поетесу на чільне місце в її літературному поколінні на тлі нової політичної картини свого часу, Сковороди й Шевченка, так і сьогодні літературознавці звернені до творчості Лесі Українки, розкриваючи нове прочитання останньої в модерністичному дискурсі.

«Вона народилася в епоху, що на місце невидимого Бога поставила релігію розуму. На місце абсолютної моралі – етику...», - стверджував Д.Донцов. – Та майже ніхто з її сучасників не відчував бурі, якої так пристрасно прагнула вона. Вона перша поставила під зневаженою красою мрії і терпіння красу духовного пориву, красу змагання людської душі, що прикута до землі, пнеться до неба» [2, 150-157].

Українська письменниця звернулась до жанру літературної казки (прозової, віршованої, драматичної) в європейському контексті, зберігаючи національну своєрідність.

Вона створила чи не найпершу в українській літературі символістську казку («Метелик»), закликаючи читача «летіти, шукати світло!, прагнути жити, а не існувати, линути *ins Blau*».

Продовжуючи андерсінівську традицію, Лесі Українка стоїть біля витоків української модерної казки. «Слово Лесі Українки – за словами М. Стельмаха, – зіткане з великих людських надій.»

Вона сама дала нам характеристику головних рис її стилю, пишучи у статті «Нова громада» про мову так званих пророчих утопі: «Форма пророчої утопії, – як і пророча поезія інші. Замість епічно-спокійного тону, замість простоти стилю знаходимо тут запал і завзятість, повний брак об'єктивності, нагромадження образів, порівнянь, докорів, погорд, обцявань, віщувань, жалю, надій, гніву, всі почуття, всі пристрасті людського серця відбилися яскраво в тій огненній ліриці... Навіть сама техніка фрази виміряна свідомо на те, що тепер звуть сутестією...».

«Таким був і стиль поетки... Інші оперували переважно ідеями і поняттями... Леся Українка малувала нам самі сі переживання. Не те, як вони виявляються в словах і поступках, показує вона нам, лише сугерує читачеві стан душі на межі між свідомим і підсвідомим; не втискає своїх ідей в вузькі рамки трафаретних і ясних понять, лише спускається в ті рембрандтівські темності, де формуються контури почувань і родяться містичні суті речей... Вона не конкретизує змісту емоцій...» [2, 172], зазначив у 20-ті роки Д. Донцов.

Авторка «Камінного господаря» і «Кассандри», на думку Д. Донцова, «перша по-справжньому, піднесла українську літературу на рівень світової, здійснила революцію в українській культурі своїм «європеїзаторством» і «дебрами світових тем».

Про Лесю Українку, геніальну поетесу України, яка, за словами М.Рильського, «серед усього світового літературного жіноцтва, яке було колись і сьогодні суще, вона чи не найбільша», ще повне слово не сказане.

«Леся Українка найпершою представляє українське письменство двадцятого у світовій літературі – вона, саме вона відкриває свою творчістю першу сторінку в українській літературі двадцятого століття», – підкреслив слушно Микола Ігнатенко [3, 49].

І коли йдеться про представництво митця у культурі ХХ століття, то тут визначальним критерієм, за його словами, аж ніяк не слугує його фізична присутність у ньому, ХХ ст. як культурно-історичний феномен володіє своєю унікальною природженістю, і тільки пізнавши суть її, пізнається і той, хто справді причетний до неї.

Принциповою ознакою художнього мислення віку ХХ стає його відхід від образів-реалій, таких притаманних сторіччю ХІХ, хай навіть, бува романтично-піднесених чи міфологічних, – на догоду образам-ідеям, образам-філософемам, образам-міфологемам. Художнє мислення ХХ ст. – мислення художньо-інтелектуальне. З'явившись на перегоні від ХІХ до ХХ ст. у Західній Європі, воно невідкладно розпочало активну новітню вестернізацію в усіх довоколишніх європейських культурах.

Розглядаючи художньо-стильові пошуки Лесі Українки на тлі світової літератури, варто звернути увагу на європеїзований світогляд української поетеси, пов'язаний з її естетикою, якій були співзвучні філософські ідеї Шопенгауера і Бергсона.

У 90-х роках XIX ст. Леся Українка у листі до Драгоманова писала, що серед молоді починає ширитись європеїзм, вивчаються іноземні мови, зростає інтерес до європейської літератури.

Рівень мовного інформаційного горизонту сприяв розширенню образного світу поетеси. Вона перекладає з 10-ти європейських мов., прагнучи європеїзації української культури. Вона вивчає українську, російську, німецьку, французьку, латинську, старогрецьку мови, пізніше - італійську, польську, болгарську, грузинську, згодом - в перекладацькому її доробку з'являються ще давньоєгипетська й давньоіндійська мови.

З нею входить в українську літературу новітня манера художнього мислення, новітній ліризм (пов'язаний з національною основою). Вона - неокласик і неоромантик.

Леся Українка вводить національні образи-архетипи до світового інформаційного контексту.

Звернувшись до світових образів, авторка довела закономірність прориву української свідомості в європейську культуру (європейський інформаційний контекст).

Леся Українка вважала себе письменницею неоромантизму. Цей напрямок вона трактувала як поєднання реалістичного зображення дійсності з романтичною лірикою. Це легко простежити і в її драматургії. При всій реалістичності письменниця завжди залишалась вірною романтичного піднесення. Що позначилось на наш погляд і на жанри творів (наприклад «Лісова пісня» - не просто драма, а драматична поема, драма-ідея, драма-фієрія та ін.).

Погоджуючись із загальноприйнятою думкою, що Леся Українка увійшла в історію літератури головним чином як драматург, М.Рильський підкреслював, що «виступила вона, однак, на літературному терені як поет-лірик. І на протязі всього свого недовгого, героїчного і страдницького життя весь час зверталася до лірики» [4, 250].

До збірки інтимної лірики Лесі Українки «Хвилі моєї туги» (Львів, «Каменярь», 1991) включено «перлину ліро-епосу письменниці» - «Ізольду Білоруку», яку Максим Рильський вважав найкращою її поемою. У примітці до поеми авторка вказує на її джерела, взяті з середньовічного роману «Трістан і Ізольда», що колись у численних версіях на різних мовах був широко представлений у всіх європейських, в тому числі слов'янських країнах. Зміст його - фатальне та нещасне кохання лицаря-васала Трістана і його королеви Ізольди Злотокосої. У другій версії з'являється й друга Ізольда - Білорука.

Леся Українка, звернувшись до мандрівного сюжету, створює цілком новий сюжет, в центрі якого не щасливе взаємне кохання Злотокосої Ізольди і Трістана, а нещаслива доля загадкової забутої тині легенди Ізольди

Білорукої, - твердить дослідник.

Образ Злотоконої Ізольди захоплює Максима Рильського. Немов підтверджуючи передбачення Лесі Українки, він оживає в його творчій уяві і стає своєрідним імпульсом критичної думки - розкриттю оригінальності образного світу української поезії у загальноєвропейському контексті.

«До європейських поетів, творчість яких насичена «змаганням ідей, інтелектуальними шуканнями», за словами Максима Рильського, належала Леся Українка. «Оригінальний, несподіваний поворот теми, властивий для неї, вражає в поезії «Забута тінь» (1898), де, як відомо, вона, згадавши про «безсмертну пару» - «Данте й Беатріче», - нагадує читачеві про «убогу постать», «тремтячу тінь» - Дантову жінку:

По тих сльозах, мов по росі перлисті,  
пройшла в країну слави - Беатріче.

У цій пильній увазі до «забутої тіні» - характерна для Лесі Українки хвилююча людяність» [4, 255].

В поемі «Камінний господар» Л.Українка, як свідчить М.Рильський, зробила «цілком новий і прекрасний образ Долорес, яка надмірно переважає своїми моральними якостями і Дон Жуана, донну Анну. За його словами, її Дон Жуан - ближчий до чарівного Дон Жуана Пушкіна та О.Толстого, ніж до цинічного Дон Жуана Мольєра, але «воля його була ілюзорною, вона розбилась об тверде серце донни Анни».

«Якщо взяти лірику Лесі Українки у сукупності з усією творчістю та з її гострими публіцистичними і критичними роботами, то перед нами ясно постає образ незламного борця і бійця, рідний образам Байрона, Віктора Гюго, Гейне, Петєфі, Міцкевича - все ж слова Франка про Лесю Українку, як «одинокого мужчину», - означає Максим Рильський, - вели іноді до одностороннього розуміння її творчого обличчя. Так, її поезія була мужньою, сміливою, вольовою, бойовою. І разом з тим у серці цього «одинокого мужчину», що між іншим, відзначив і І.Франко, таїлась глибока ніжність, чиста жіночість, жадоба кохання. Таїлась - і іноді виливалась у слова здебільшого забарвлені смутком, що був спричинений і обставинами особистого життя, і обставинами життя суспільного» [4, 254].

М.Рильський підкреслював, що Леся Українка - «співець героїчного, вольового начала в людині, одною з найвищих людських чеснот уважала почуття обов'язку», ненавиділа «одну з наймерзенніших людських підлот - зрадництво», перегукуючись з Д.Донцовим, який твердив, що «Леся нарікала не так на зовнішню неволю, як на рабство Духа, що кладе натиск на духовне переродження людини» [5, 173].

Євангельський образ зрадника Іуди, що давно став називним, спробував реалізувати свого часу Л.Андрєєв, прямою відповіддю якому був драматичний етюд «На полі крові» Л. Українки. Вона оригінально змалювала Іуду, яскраво, як жажливого у своїй відвертості циніка, що продав свого вчителя «як товар», разом з тим шукаючи прощення: «А може він любив?».

Твір української поетеси «В катакомбах», за словами М.Рильського,

«становить ніби браму, якою входимо ми в Лесине царство боротьби людей і боротьби ідей», якому передували з різкою критикою християнства («Одержима», «Вавілонський полон», «На руїнах», «Три хвилі», «Синія казка»), де відлунують слова: «Я честь віддам титану Прометею, що не творив своїх людей рабами». Леся Українка «ділила людей не на «добрий» народ і «злий» панів, лише на інші дві категорії - на людей сильної віри і волі з одної сторони, а з другої - на манекенів житейського театру, смикаючи за мотузку, чужою рукою» [3, 161].

«Кассандра» Лесі Українки не покірнула долі пророчиця, устами якої промовляють Боги, а горда дочка Прометея, що несе людям світло, правду, сперечаючись з богами, яку ніщо не може примусити замовкнути. Цей образ у Лесі переріс традиційний античний сюжет. Леся Українка закликає до активних дій інтелігенцію.

Для неї образ Прометея є домінуючим. Усі її герої – нескорені шукачі справедливості, творці, митці, повсталі раби, люди, які віддали себе і свою творчість народу, сповнені Прометеевого вогню, цей мотив пронизує всі художні твори Лесі Українки. Згадаймо її образ Ніобеї («Ніобея», 1902), яку боги покарали найстрашнішою карою, віднявши дітей. Крізь світову літературу образ Ніобії проходить як образ материнської скорботи.

Ніобея Лесі Українки теж сповнена туги, але непокірливості. В ній живе Прометеева іскра, яку запалила українська поетеса - Леся Українка: І хоч у горі закована, все ж дочка Прометея. Прометей був прикутий до скелі волею Зевса. Ніобея скута своїм горем, але зламати і підкорити її ніхто не може.

Усі її герої від Кассандри до образу раба-неофіта, який протиставляє християнській релігії рабства бунт Титана – це втілення прометеїзму.

Прометеїзм – головна тема всієї творчості Лесі Українки, він визначає її громадське та естетичне кредо, яке заперечувало песимістичне його трактування Леопарді про шукання «вічної краси», символами типу Мінського («щастя Прометея»), містичне трактування В'ячеслава Іванова «Прометей», Анрі Жіда «Погано прикутий Прометей», де цинічно висміювалось усе те, що було дорогим для людства протягом століть. І сама «Кассандра» Лесі Українки є продовженням образу-ідеї Прометея.

Л.Українка, звертаючись до минулих епох, завжди думала про живу дійсність, і тому вибір об'єкта зображення був пов'язаний з сучасними проблемами.

Дещо однобічним було пояснення звернення її до світових образів лише цензурними умовами.

Сама Леся Українка пояснила свій інтерес до світових сюжетів своєрідністю своєї творчої манери: «В висшем суджено Совете, щоб я ті Fodes-Verachtung кидала в дебрі весвітніх тем (як тепер з Кассандрою своєю), куди земляки мої, з виїмком двох, трьох одважних, воліють не відступати» [Літ.-наук. Вісник, 1913, кн.10, с.30].

Подібно до багатьох великих письменників світової літератури, вона черпала свої сюжети з різних джерел, створюючи на їх основі оригінальні твори, які були

за стилем, за самим жанром, за інтерпретацією тих чи інших образів своєрідним і новим словом не тільки в українській, а й у світовій літературі.

Леся Українка – письменниця-демократка писала свої твори, присвячені прогресивним явищам суспільства, долі окремої людини, особистості, використовуючи кращі досягнення світової культури.

Цим самим вона ніби розчиняла двері й вікна української культури в широкий світ, сповнила її багатством світових образів, розширила її обрії, зробивши своєю художньою творчістю для справи прилучення української літератури до світової культури те, що зробив Іван Франко всією своєю багатогранною діяльністю.

Максим Рильський прокладав стежку в новий світ бачення української поетеси, ламаючи стереотипи й підхоплюючи свіжі, нетрадиційні спостереження на цьому шляху і закликаючи славістів заглибитись у творчий її світ.

Зруйнувати традиційний образ Лесі Українки намагалися представники посттоталітарної критики - В.Агеєва, Т.Гундорова, С.Павличко, - зазначає Н.Зборовська в книзі «Моя Леся Українка». Ніла Зборовська, досліджуючи творчий світ української поетеси, прагне «показати невідповідність маскулінного канону Лесиній душі, а також до певної міри піддати реконструкції той образ, який може утвердитися у зв'язку з феміністичним прочитанням. Оскільки сила Лесиною характеру була обумовлена її феноменальною жіночістю та феноменальною здатністю до любовної саможертвності, але аж ніяк не феміністичним світоглядом...» [6, 14].

М.Рильський звертає особливу увагу на любов Лесі Українки до народної творчості, яку вона пронесла крізь усе своє життя, відчуваючи український народнопісенний повів не тільки в ранніх її ліричних поезіях, «драмі-феєрії «Лісова пісня», а й у такій далекій від України речі, як «Ізольда Білорука», де змальовано Ізольду Білоруку зовсім іншу - «це українська дівчина на тлі українського пейзажу», де:

Трістан блукав по лісі.

Ловив зелений шум.

Хотів йому віддати

Своє кохання й сум.

З одчаю на узліссі

Іде сумний Трістан,

Аж там злотистим житом

Лиснить розлогий лан.

Ізольду Златокосу

Трістан і туг згадав.

Упав у борозенку

І тяжко заридав [6, 255].

Багатогранний «музичний світ» Лесі Українки вплинув на її поетичну творчість. «Музичні сторінки» художнього світу Лесі засвідчують широку обізнаність письменниці з різноманітними жанрами музичного мистецтва, глибоке розуміння стильових особливостей як народної, так і світової

європейської професійної музики, потяг до синтезу мистецтв, взаємин СЛОВА, МУЗИКИ, БАРВ.

До якої б драми Леся Українка не зверталась, всюди зустрічаємо музичні акорди, взяті з побуту тієї країни, де відбувається дія: серенада Дон Жуана в драмі «Камінний господар», сцена балу-маскараду із «Камінного господаря» - Іспанії, пісенні мотиви України в «Лісовій пісні», баладу, що співає скульптор Ричард «У пущі», де дія відбувається у Північній Америці XVII ст.

«Музика слова» Лесі Українки надихала творців музики, до лірики і драм української поетеси звертатись як українські композитори, так і митці Росії, Білорусі, Вірменії, Грузії.

Не випадково Дочка Прометея – Леся Українка заповідала:

Як я умру, на світі запалає  
Покинута вогонь моїх пісень,  
І стримуваний племін засіяє,  
Вночі запалений, горітиме удень.

Іскра людської і національної гідності що хотіла поетка, як Прометей. вирвати «з рук заздрих Олімпійців», як частинки з попелу Титана в легенді про Діоніса, перейде в кожного з її духовних нащадків», [2, 183] - стверджував, розділяючи її заповіт, у 20-ті р. XX ст. Д.Донцов.

І в урочистий ювілей 135-річчя з дня народження славної дочки нашого народу Лесі Українки - захисниці модерних понять: Правди, Любові, Краси пролунала в моїй душі «Місячна соната» на її честь у «Болгарських фресках»:

Блакитний яблуневий сад.  
Метеликів зліта каскад,  
Блакитні, сині, золоті.  
Ловлю яскраві зорі у вісні!  
У зоряному сьайві навесні  
Там Леся усміхається мені  
Й блакитною троянду простяга,  
А це надія, мрія і краса!

У яблуневому блакитному саду  
Ізольду Злотокоосу бачу чарівну.  
Там арфа загадкова у саду луна  
І наші душі до небес здійма.  
Зелений вітер верболоз гойда,  
І Мавка на качелях вверх зліта.  
Сопілку чути в лісі Лукаша  
І неповторну пісню солов'я.

Блакитний яблуневий сад.  
Метеликів зліта каскад,  
Тінь Лесі Українки ожива,  
І лине її «Пісня Лісова»! [7, 10]

### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Ilnytskyj O.S.* Ukrainka chata and the paradoxes of Ukrainian modernism // Journal of Ukrainian studies. – 1991. – Р. 7; 2. *Донцов Д.* Поетка українського пісорджіменту //

Українське слово. – Кн.1. – К., 1994; 3. *Ігнатенко М.* Леся, ми і європейська культура ХХ ст. // Слово і час. – 1995. – №3; 4. *Рильський М.Т.* Статті про літературу. – К., 1980; 5. *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991; 6. *Зборовська Н.* Моя Леся Українка. – Тернопіль, 2002; 7. *Захаржевська В.* Болгарські фрески. – К., 2008.

*Ісаєва Н.С. (Київ, Україна)*

**Поетика парадокса в п'єсі С. Стратієва «Автобус» та Гао Сінцзяня «Автобусна зупинка»**

*Стаття присвячена компаративному аналізу п'єс сучасного китайського письменника Гао Сінцзяня «Автобусна зупинка» та болгарського драматурга С.Стратієва «Автобус» як зразків національних варіацій «драми абсурду». Поетика парадокса у зазначених творах досліджується на сюжетному, образному та мовно-виразальному рівнях.*

**Ключові слова:** драма абсурду, поетика парадоксу, китайська експериментальна драма, болгарська драматургія, акт очікування, рольове багатоголосся.

*Статья посвящена компаративному анализу пьес современного китайского писателя Гао Синцзяня «Автобусная остановка» и болгарского драматурга С.Стратиева «Автобус» как примеров национальных вариаций «драмы абсурда». Поэтика парадокса в названных произведениях рассматривается на сюжетном, образном, словесно-художественном уровнях.*

**Ключевые слова:** драма абсурда, поэтика парадокса, китайская экспериментальная драма, болгарская драматургия, акт ожидания, ролевое многоголосие.

*The article provides a comparative analysis of the plays "Bus Stop" of the contemporary Chinese writer Gao Xingjian and "Bus" of the Bulgarian playwright S.Stratiev as examples of national variations of the "drama of absurdity." Different levels of the poetics of paradox of the mentioned works is considered in the article.*

**Key words:** drama of absurdity, the poetics of paradox, the Chinese experimental drama, Bulgarian drama, act of waiting, heteroglossia.

XX століття, і особливо остання його чверть, позначилася активним включенням у світовий літературний процес країн пострадянського (постсоціалістичного) простору – перш за все, Східної Європи та Китаю. Таким чином відбувається поповнення та урізноманітнення тематики, проблематики та виразально-зображальної палітри різних літературних напрямів, які традиційно вважалися продуктом культурного поступу країн Західної Європи. Відтак, активізувалися компаративні дослідження віддалених (і не контактуючих раніше) літератур в межах уточнення визначальних рис представлених ними літературних явищ, а також можливості визначення національних варіацій зазначених явищ.

У нашій статті мова йтиметься про п'єси болгарського та китайського авторів, які репрезентують національні концепції «драми абсурду». Зазначимо відразу, що згадка про твори Гао Сінцзяня та С.Стратієва у межах «драми абсурду» знайдено нами лише в окремих дослідженнях творчості зазначених авторів [8, 13]. Список класичних представників цього напрямку, який зародився