

ЛЮДМИЛА ЖВАНІЯ

*Категоріальні виміри
людського буття в Україні:
візія Тараса Шевченка і Лесі Українки*

*Ідея свободи та свободи волі
в ліро-епічних творах Т. Шевченка та Лесі Українки*

Класичне визначення поняття воля – цілеспрямованість на виконання тих або інших дій зі свідомим здійсненням вибору і прийняттям рішень. Поняття «свобода волі» у філософії означає можливість чинити відповідно до волевиявлення, яке не детерміноване зовнішніми умовами. Адже тільки нічим не обмежена і безумовна свобода є єдиною основою людської відповідальності, а значить, і етики [38]. І. Кант пов'язує свободу зі сферою природи вибору необхідності, джерелом якої є воля. Цей вибір відбувається у межах морального закону, тобто розум обирає, що є добром, а що злом [11, 423]. Таким чином, ідея свободи волі часто виявляє себе через конфлікт різних систем цінностей. Чи наявний такий конфлікт і така ідея у творах Т. Шевченка та Лесі Українки?

Л. Задорожна, вивчаючи ціннісні моделі Шевченкової творчості, розглядає свободу волі як самовладання людини, як чинник, завдяки якому людина може сама творити свою долю. Дійсно, самовладання є однією зі складових поняття «свобода волі», адже, тільки опанувавши себе, людина може чинити, керуючись розумом, а не почуттями, а отже, свідомо робити свій вибір, здійснювати акт волевиявлення. Через відсутність самовладання трагічно закінчується життя героїнь «Причинної» та «Катерини». Вони керувались переважно емоціями і тому не здатні були опанувати себе. Їхнє самогубство не було результатом свідомого вибору, адже, за І. Кантом, воля – це практичний розум, це «здатність вибирати тільки те, що розум, незалежно від схильностей, визнає практично необхідним, тобто добрим» [11, 423]. Самогубство Катерини з однойменної поеми й козака з «Причинної» не могло бути для них добром, отже, вони чинили, керуючись почуттями, а не розумом, тобто акту свідомого вибору в цих героїв не було. Тому

справедливим є твердження дослідниці про те, що міра воління людини стає сутнісною мірою життя, його тривання. У поемі «Петрусь», зазначає автор статті, Т. Шевченко протиставляє самовладання як свободу волі і пристрасть як несвободу, як неможливість «сягнути самовладання» [8, 12]. Генеральша не може погамувати свою пристрасть до названого сина, хоча й розуміє її аморальність. Л. Задорожна зазначає, що перевага чуттєвої грані життя над розумом призводить до деструктивної непогамованості. Тільки самовладання «всі рішення віддає розумові, здатному опиратися на самого себе» [8, 15]. Мають здатність вільно і свідомо обирати між добром і злом, повністю опанувавши себе, інші герої ліро-епічних творів Т. Шевченка: Ганна з поеми «Наймичка», що обирає «безмежне терпіння»; «цар волі», який зостався духовно нескореним і тому «здобувається на право володіти й самим собою» [8, 17]; мати Алкіда, котра зуміла свідомо перетворити себе, повністю переродитися духовно. Ці герої свідомим актом волевиявлення обирають добро.

До проблеми свободи волі у поемі «Причинна» Т. Шевченка звертається також А. Карась. Дослідник вбачає причину душевного стану героїні поеми у трагічному самороздвоєнні, вихід із якого відбувається через руйнування морального ядра людини, основою якого є дар свободи волі. Він вважає, що страждання дівчини поглиблюється через «неможливість відкрити свою душу людям», її «серце перетворюється у безодню відчаю», у ньому «меншає свободи і правди, і отже меншає місця для Божої волі», тобто автор розглядає «людську» волю як волю до життя, яка спричинює «збереження життя за рахунок анігіляції доцільності, сподівань та думок про будь-яку мету існування в земному світі» [12, 28]. Результатом прояву цієї волі без волі Божої є те, що «людина перетворюється на божевільну земну істоту» [12, 28]. Отже, дослідник розділяє людську волю як природну волю кожної істоти до життя і протиставляє їй Божу волю,

тільки за умови наявності якої людина стає свідомою особистістю, що, на нашу думку, не є слухним, оскільки лише воля, яка має за основу свідомість, є людською волею, а існування свободи цієї волі відрізняє людину від світу природи.

Проблему свободи волі у творчості Лесі Українки переважна більшість дослідників розглядає як складову частину поняття свободи взагалі. Так, Л. Демська виділяє два різні типи свободи у Лесі Українки: етичну й естетичну. Етична свобода – це «інтелектуалізований вибір добра і зла» [5, 55], джерелом якого є воля, а естетична – та, де «вибір відбувається в діапазоні “розум-душа” і джерело цього вибору – почуття» [5, 55]. Дослідниця вважає, що в драматичній поемі «Одержима» Месія «є втіленням розуму» [5, 55], його вибір між добром і злом керований необхідністю, в основі цього вибору лежить воля. А Міріам, навпаки, «є втіленням почуття» [5, 55], вона у своїх вчинках керується двома протилежними почуттями: любов'ю до Месії та ненавистю до його ворогів. Отже, авторка виділяє два типи свободи, які продукують відповідно два типи любові: любов до чоловіка і любов до ближнього, тобто існування двох типів свобод передбачає дві системи цінностей, які представлені в драматичній поемі Лесі Українки образами Міріам та Месії. У драматичній поемі «Лісова пісня», зазначає автор статті, в образі Мавки втілена ідея вільної особистості, «спроможної вибирати свободу і нести відповідальність за цей свідомий вибір» [5, 56], на противагу Лукашеві, який з власної волі втрачає внутрішню свободу або ж чинить «добровільний вибір внутрішнього рабства» [5, 56]. Таким чином, дослідниця виходить на проблему свободи волі: вільна особистість – та, яка здатна робити свідомий вибір і нести відповідальність за нього.

Постулює «мотив вольовості» в драматичній поемі «Одержима» і Ю. Шерех. Він виділяє два типи волі: «Месія, що приносить себе в жертву, бо так треба, і Міріам, що приносить себе в жертву, бо

інакше не може. Воля розуму і воля фанатичної відданості ідеї» [45, 380]. Таким чином, Л. Демська і Ю. Шерех вважають Міріам вільною особистістю, здатною чинити волевиявлення, вбачаючи джерело її волі у почутті. На нашу думку, у випадку Міріам не можна говорити про свободу волі, свободу вибору, адже коли вчинки людини базуються на емоціях – це не свобода. Міріам одержима пристрастями. Її діями керують жагуча ненависть: *«Так я узброєна в свою ненависть, / Як вартовий коло царської брами, / Що радий вихопить на кожного свій меч, / Хто тільки зле замислить на владаря»* [32, 272] – і жертвна любов: *«О, як недовірки любити вміють! / Як полемінь, палка у них любов!»* [32, 274]. Тому Міріам неспроможна володіти собою, свідомо чинити вибір. Навіть її смерть є наслідком несвідомого вчинку, а керована ненавистю, жагою помсти і разом з тим бажанням жертвувати собою *«не за небесне царство... ні... з любові»* [32, 288]. Міріам проклинає юрбу, протиставляє себе їй, підсвідомо обираючи смерть. Так само, як і Катерина у Т. Шевченка, вона не може погамувати свої почуття, прийняти ситуацію і жити далі, тобто чинити, керуючись розумом, свідомістю. Опанована пристрастями, вона обирає смерть. Таким чином, смерть фізична (Міріам, Лукаш, Катерина, закохані з балади «Причинна») або духовна (Юда) стає результатом втрати здатності робити свідомий цілеспрямований вибір, опанувати себе.

Проблему свободи волі у творчості Лесі Українки, зокрема в її драматичній поемі «Кассандра», розглядає О. Білецький. Дослідник вбачає трагедію Кассандри у тому, що в неї немає свободи волі, свободи вибору. Вона приречена пророкувати, але не може нічого змінити. Це протиріччя призводить до пасивності, адже людині не досить того, щоб знати правду, треба *«волі до боротьби»* [3, 378]. Той, хто не має такої волі, неминуче зазнає катастрофи.

Під іншим кутом зору розглядає проблему свободи волі в цьому творі А. Криловець: учений вважає, що Леся Українка своєю

«Кассандрою» «накреслює філософську тріаду: віра – воля – обов'язок» [13, 45]. Пророчиця не може реалізувати свій громадянський обов'язок через відсутність віри у свою моральну правоту, що, в свою чергу, паралізує свободу її волі. У Гелена також немає віри у свої пророкування, проте це зовсім не обмежує свободу волі Гелена. Він протиставляє Мойрі сліпу волю, не просвітлену вірою в моральну правоту своєї справи. Він – людина без віри, без певних моральних переконань, а отже, позбавлений і почуття патріотизму, громадянського обов'язку. Таким чином, на думку дослідника, відсутність свободи волі у єдності з вірою та обов'язком призводить до трагедії Кассандри. Але тільки свобода волі без віри й почуття обов'язку спричиняє моральне знецінення образу Гелена. Тобто людина може реалізувати себе вповні, здійснити свій життєвий проект тільки за умови, що неодмінною складовою її особистості є свобода волі, віра, почуття громадського обов'язку.

С. Хороб визначає акт волі у творчості Лесі Українки як ознаку неоромантизму. У драматичній поемі «У катакомбах» вольовий акт репрезентує Неофіт-раб, у діалозі «В дому роботи» домінує воля Єврея-раба до свободи, у драматичній поемі «На полі крові» дослідник підкреслює мотив «волі до життя» Юди. Акт волі [40, 261], на думку дослідника, ще більш увиразнений в «Адвокаті Мартіані» й «Оргії». У постаті Мартіана бачимо перемогу елемента волі у зіткненні з найважчими випробуваннями долі, в «Оргії» «характер вольового акту Антея від початку й до кінця драми майже демонстративний» [40, 262]. Герой зрікається можливостей професійного життя заради особистої гідності й національної честі, карає свою дружину, що зрадила цим вищим цінностям. Неоромантичний акт волі, на противагу долі у класичній драмі, підсумовує дослідник, «є найбільш характеристичною рисою драматичної техніки, ознакою стилю, художнього мислення творчості Лесі Українки» [40, 263]. У випадку Юди, на нашу думку, говорити

про вольовий акт недоцільно, тому що він керується у своїх вчинках емоціями, а не розумом: Юда розчарований у своїх надіях на Царство Боже, ідею якого він так і не зміг зрозуміти, не владний він і над почуттями до Вчителя. Його серце роздирають протиріччя: любов і ненависть. Та й загалом, вважаємо протиставлення волі й долі неможливим, позаяк із цього протиставлення випливає, що людина, яка своїми вчинками не визнає сліпого підкорення долі, апріорно чинить вольовий акт, незалежно від того, що керує її вчинками – емоції чи розум. На нашу думку, тільки свідомий вчинок є актом волевиявлення, коли ж вчинок керований емоціями – значить, особистість підвладна їм, тобто про свободу тут не йдеться.

Отже, питання, як трактується поняття свободи волі у творчості Т. Шевченка і Лесі Українки, досить складне і вирішується кожним із дослідників по-різному. На нашу думку, у творах обох митців ідея свободи волі виявляє себе через світоглядні пріоритети героїв різних типів, їх можна поділити на три групи. Перша – це герої, які не можуть свідомо чинити вільний вибір, тому що у своїх вчинках вони керуються почуттями. Можливо, їхні наміри добрі, але результатом їхніх дій завжди стає трагедія, зло. До цього типу відносимо Катерину, героїв «Причинної», Міріам, Кассандру, Юду. Катерина з однойменної поеми Т. Шевченка повністю віддається своєму почуттю, її кохання відкидає всі аргументи розуму, йде всупереч традиціям, моральним нормам родини і суспільства. Героїня живе за велінням серця, тому, хоча й не бажає нікому зла, несвідомо чинить найстрашніше лихо батькам і синові. Вона виявляється нездатною до самоопанування, до свідомого цілепокладання і тоді, коли результатом її дій, керованих емоціями, стає відчуження від суспільства, самотність, байдужість коханої людини. Опанована відчаєм, нездатна на осмислення тієї життєвої ситуації, яка склалася, і тому неспроможна знайти з неї вихід, Катерина йде з життя. Таким чином, перед нами трагедія людини, яка у своїх вчинках керувалась не

розумом, а почуттями, тому й не змогла зробити правильний вибір, який співвідносився б із законами моралі. Адже лише підпорядкування цим законам сумісне з дійсною свободою волі. «Вільна воля і воля, підпорядкована законам, – це одне і те ж» [11, 423], – писав І. Кант, маючи на увазі моральні закони.

Героїня драматичної поеми «Кассандра» Лесі Українки має знання про майбутнє, але не має волі змінити його. У цьому її трагедія: *«Боги в тім винні, що дали тобі / Пізнати правду, сили ж не дали, / Щоб керувати правдою»* [33, 136]. Самого знання правди мало, потрібна сила волі і свобода волі, щоб своїми діями змінити майбутнє. Сили душі Пророчиці вистачає тільки на словесний бій, вона не боїться говорити гірку правду Гелені, Парісу, Поліксені, але коли слова вимагають діла, коли треба принести в жертву полоненого елліна, щоб запобігти сплюндруванню Трої, Кассандра виявляється безсилою, вона не може опустити меч на ворога: *«Рука моя зов'яла... серце всохло...»* [33, 153]. Пророчиця не може опанувати себе, нею керують емоції: любов і жаль до загиблого Долона, співчуття до полоненого, почуття провини за невинно пролиту кров лідійців, страх перед невідворотністю присуду Мойри. Потурання цим почуттям призводить до неможливості дій, а це, у свою чергу, до трагедії загальної (руїна Трої) й особистої (полон). Отже, Катерина й Кассандра – це люди, які не спроможні чинити, керуючись розумом, свідомо робити вибір, їхні вчинки – результат емоцій.

Друга група героїв, представлена у творах Т. Шевченка й Лесі Українки, – це вольові й сильні особистості, їхніми вчинками керує свідомість, вони здатні чинити вільний вибір між добром та злом, однак те, що вони вважають добром для себе чи для загалу, насправді виявляється злом. Сюди відносимо таких героїв, як Гелен, Раб-Неофіт, Гонта. Раб-Неофіт робить свідомий вільний вибір, обирає те, що, згідно з його цінностями, є добром: протиставляє себе загалу: *«А я піду за волю проти рабства, / Я виступлю за правду проти вас»*

[33, 84], Богові: *«Мені дарма, чи бог один на небі, / Чи три, чи триста, хоч і міради. / За жодного не хочу помирать»* [33, 83]. Він обирає свій шлях боротьби, свою віру, але його доля, напевне, закінчиться трагічно, як це передбачає одна з християнок, Анціллодея: *«Та жаль мені тебе... загинеш, певне...»* [33, 84]. Його вибір – богоборство, гординя – у християнській традиції є злом, гріхом, адже протест проти Бога як абсолютного добра – це свідомий вибір зла, що призводить до саморуйнування особистості.

Гелен також вільний у своєму виборі: він «пророкує» людям те, що вони хочуть почути, ним керує бажання влади над людськими душами: *«Люд проти люду – от мій поєдинок! / Усім тим правлю я, фрігійський розум. / Ся діадема, сая патериця – / То знаки влади над всіма царями»* [33, 140]. Обманюючи, він здобуває цю владу. Але влада, що спирається на ілюзії, сама стає ілюзорною, недовговічною. Тому й відбувається нівеляція цінностей, які втілює Гелен: із владаря душ людських він перетворюється на слугу ворогів – еллінів, що *«у Дельфах волю божу провіщає»* [33, 171].

Гонта з поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» зусиллям волі опановує свої почуття. Він впевнений у правоті своєї справи, переконаний у правильності власного життєвого вибору – відновлення справедливості шляхом насильства й крові. Це дає йому можливість свідомо обрати те, що він вважає своїм обов'язком – переступити через почуття до найрідніших і вчинити свій страшний акт волевиявлення. Він, як Месія з «Одержимої», чинить, керуючись розумом, бо «так треба». Гонта свідомо обирає те, що, згідно з моральними законами, є злом, ставлячи інтереси громади вище власних. Та свідомий вибір зла, навіть якщо він здійснений заради високої мети, не породжує нічого, окрім зла, відчаю, смерті. Гонта розуміє це, тому, ховаючи дітей, ніби пророкує собі майбутнє: *«Спочивайте, виглядайте, / Я швидко прибуду, / Укоротив я вам віку, / І мені те буде, / І мене вб'ють... коли б швидче!»* [43, 186].

Ідея свободи волі виявляється у творчості Т. Шевченка та Лесі Українки через протиставлення різних систем цінностей. Гонту, Гелена, раба-Неофіта об'єднує тільки те, що у кожного з них своє розуміння добра. Це відрізняє їх від Месії, Адвоката Мартіана, Ганни, Івана Гуса, матері Алкіда, які в поняття добра вкладають єдиний зміст. Цих героїв можна об'єднати в третю групу. Це духовно цілісні, вольові, внутрішньо вільні особистості, які у складних життєвих ситуаціях свідомо здійснюють свій вибір. Високий рівень їхнього духовного розвитку стає причиною того, що «вольовий акт» вибору добра на противагу злу з індивідуального набуває значення загальнолюдського. Це відбувається тому, що свобода цих особистостей обмежується свободою іншого, вони свідомі свого вибору і тому здатні відповідати за нього.

Усі вчинки Адвоката Мартіана спрямовані свідомим цілепокладанням, переконанням у правильності свого вибору: *«Я ні свого життя не ошаджав би, / Ні вас, того життя найкращих квітів, / Якби я знав, що то послужить вірі»* [34, 224]. Мартіан погамовує в собі біль, жаль, усі почуття, оскільки для нього безперечною є перевага розуму над пристрастями. Про це він пише у промові, адресованій суду: *«Я вас прошу розважити спокійно, / З холодним розмислом, сю просту справу, – / Вона прозора буде мов кришталь, / Коли її не затемнить дихання / Якої пристрасті»* [34, 256]. Отже, пристрасті не мають сили над ним, оскільки Мартіан переконаний у правильності свого вибору. Добро, яке він обирає, – це жертвна любов до Бога та до ближнього. В ім'я цієї любові Адвокат офірує почуттями до своїх дітей та рідних, словами, які керують ним, є «Я повинен» [34, 255].

У драмі-феєрії «Лісова пісня» спостерігаємо аксіологічний конфлікт особистостей: вільної і невільної. Лукаш і Мавка уособлюють у собі різні системи цінностей. Мавка має свободу волі. Вона внутрішньо вільна, воля для неї – природний стан. Вона чинить акт

волевиявлення, обираючи свободу свого почуття, її любов – не пристрасть, бо пристрасть виключає акт волевиявлення. Її почуття має високу духовну наснагу, воно здатне «дарувати душу». Лукаш не має внутрішньої свободи, він не здатен чинити свій вибір свідомо і цілеспрямовано. Тому його почуття спочатку підноситься на рівень любові Мавки, але, оскільки в ньому немає морального ядра – свободи волі, Лукаш дуже швидко втрачає і свободу чинити відповідно до власного вибору. Спочатку він відмовляється від цінностей, які були первісно дані йому і приймає систему цінностей, нав'язаних йому матір'ю і Килиною. Втрата істинних цінностей, внутрішньої свободи, призводить до втрати свободи фізичної, до втрати володіння собою. Лукаш стає вовкулакою, його внутрішньою сутністю оволоділа інша істота. Відбулась повна втрата свободи волі – свободи свідомо і цілеспрямовано чинити власну волю. Ця втрата є і фізичною, і внутрішньою. Мавка ж навіть у ситуації фізичного заневолення не втрачає свободи волі. Перебуваючи в царстві «того, що в скалі сидить», вона здатністю опанувати себе і чинити відповідно до своєї волі визволяє Лукаша. Навіть позбавлена тілесної оболонки, Мавка залишається собою вповні, тобто не позбувається своєї сутності і здатності чинити власну волю. Ніяке зовнішнє заневолення не здатне відібрати у неї цю властивість душі – свободу волі. Отже, перед нами конфлікт цінностей, різного розуміння добра і зла. Духовні цінності високої любові, жертвності, краси, гармонії, що їх втілює в собі Мавка і зрікається Лукаш, протиставлені приземленості всього, що втілене в образах Килини й матері: погордування красою, пристрасть, замість високого почуття, егоїзм. Саме завдяки цьому конфлікту виявляє себе ідея свободи волі, її цінності. Адже не тільки Лукаш невольний; не мають здатності свободи волевиявлення й Килина з матір'ю, що стає причиною трагедії: Лукаш вмирає, а життя матері й Килини повністю руйнується.

Так само трагічно завершується життя інших героїв Лесі Українки, які не мали здатності володіти собою: у Кассандри забракло волі протистояти Мойрі, Міріам вистачає свободи піднятися над юрбою, протистояти їй, але не вистачає волі, щоб свідомо обрати життя; джерелом її дій є почуття, тому наслідком стає зло – смерть. Особливою прикметою творчості Лесі Українки є те, що письменниця ніколи не робить однозначного поділу персонажів на позитивних і негативних, ситуацій на трагічні чи оптимістично-щасливі, не дає простих відповідей, швидше сама ставить питання. Тому не дивно, що не тільки відсутність свободи волі призводить до трагедії, але й наявність цього внутрішнього чинника поєднується із трагізмом: трагічне майбуття раба-Неофіта передбачає християнка Анціллодея, трагічна доля в Адвоката Мартіана, хоч все його життя – свідомий акт волі, свободи вибору, трагічно закінчується життя Антея. Таким чином, наявність чи відсутність у людини такої властивості душі, як свобода волі, не впливає на міру щастя у її житті, лише покладає відповідальність за те, ким вона є.

У поемі Т. Шевченка «Варнак» героєм спочатку керує бажання помсти, образа, ненависть. У своєму бажанні творити зло він доходить до краю: *«До сльоз, до крові, до пожару, / До всього, всього я привик»* [44, 75]. Та в момент, коли сили душі повністю вичерпались, і нещасний опинився перед межею смерті: *«Одурів я, тяжко стало / У вертепах жити. / Думає сам себе зарізати, / Щоб не нудить світом»*, – його розум просвітлюється вірою: *«О Боже мій милий! / Який дивний ти. Я плакав...»* [44, 75–76]. Це дає йому змогу, погамувавши пристрасті, свідомо взяти на себе відповідальність за вчинене, що для нього є єдино можливим добром: *«Пішов собі тихо в Київ / Святим помолитись, / Та суда, суда людського / У людей просити»* [44, 76].

Іван Гус із поеми Т. Шевченка «Єретик» відразу свідомий свого вибору, він діє відповідно до власної системи цінностей, власного

розуміння добра і зла. Добром для Гуса може бути тільки загально-людське, а не особисте благо. Тому він свідомо йде на протистояння з католицьким Римом: *«Дивіться, люде: осьде булла, / Що я читав...» – і показав / Перед народом. Всі здрогнули: / Іван Гус буллу розідрав!!»* [43, 291]. Вчинками Гуса не керують емоції, він без страху йде в Констанц, хоча чехи просять його не йти на це судилище: *«Жив Бог! Жива душа моя! / Брати, я смерті не боюся!»* [43, 293]. Не втрачає володіння собою Іван Гус і в останні хвилини життя: з молитвою за своїх ворогів піднімається він на вогонь інквізиції: *«І повели Гуса / На Голгофу у кайданах. / І не стрепенувся... / Перед огнем; став на йому / І молитву діє»* [43, 294]. Гус уповні приймає все, що з ним відбувається, адже він свідомий правильності свого вибору – його внутрішньому єству притаманна свобода волі, вона визначає всі його вчинки. Іван Гус – це людина, яка у стані фізичного заневолення і перед лицем смерті на вогні залишається внутрішньо вільною, вчинки тільки такої особистості сумісні з дійсною свободою волі.

Таким чином, можливість реалізації свободи волі в героїв поетичних творів Т. Шевченка та Лесі Українки корелюється з їхнім умінням керуватись розумом, із здатністю робити свідомий вибір. Адже життя для внутрішньо вільної особистості – це завжди ситуації, що передбачають активний вибір між добром і злом. У ліро-епічних творах Т. Шевченка і Лесі Українки є герої, чиї вчинки є результатом свідомого вибору добра чи зла; представлений у їхній творчості й інший тип – герої, чиї дії залежать від емоцій, пристрастей. Та головним, на нашу думку, є те, що у творах обох митців прочитується твердження, що кожна людина здатна на погамування пристрастей, на самоопанування, тобто кожна особистість, керуючись свідомістю, може вдосконалитися, по-новому

створити себе. Це і є можливість свободи волі, яка підносить людину до рівня творця, оскільки вона сама розбудовує світ свого внутрішнього «Я».

Засади вибору героя у творчості Т. Шевченка і Лесі Українки (окремі аспекти трансформування теми античності)

Період навчання в [Петербурзькій Академії](#) мистецтв став для Т. Шевченка часом ґрунтовного вивчення античної міфології й літератури. Це було необхідною умовою для оволодіння навчальною програмою Академії, адже джерелом сюжетів для її учнів разом із біблійними були міфи і література [древньої](#) Греції та Риму. Антична міфологія, класична література, що ввійшли в Шевченкове життя в один із найкращих його періодів, період довгоочікуваного навчання, перших поетичних [проб](#), а головне – час усвідомлення себе вільною людиною, стали одним із головних джерел його творчості. Спробуємо розглянути деякі твори Т. Шевченка з позицій наявності в них античних елементів та з'ясувати їхню роль у його творчості.

У цілій низці творів поета («Слепая», «Княжна», «Відьма», «Царі») наявний мотив кровозмішання, батьковбивства й карі за ці злочини. Вважаємо, що одним із джерел цього мотиву поряд із такими чинниками, як реалії життя й український фольклор, є античний міф про царя Едіпа, який став своєрідною міфологічною матрицею, основою для розробки й поетичного дослідження проблеми інцесту й батьковбивства як найбільшого табу людської спільноти. Думаємо, не варто доводити, що Т. Шевченко знав історію Едіпа, про це свідчить хоча б його малюнок «Едіп в Афінах». Крім того, тема джерел ознайомлення поета з античною міфологією та літературою вичерпно розкривається у працях багатьох дослідників (Ю. Микитенко, М. Шах-Майстренко, В. Матвіїшин).

У поемі Т. Шевченка «Слепая» Оксана, подібно до царя Лая й Едіпа, яким оракул передрік страшні події, що на них чекають,

отримує попередження про нещасливе майбутнє: їй сниться сон, який мати витлумачує як такий, що віщує нещасливе, лихе майбутнє. Сліпа розповідає доньці таємницю її народження (для Едіпа також було таємницею те, що він син Фіванського царя) і лякає страшним пророкуванням: *«И ты погибнешь от людей, / Как я погибла. Ты не знаешь, / Что скоро встретишь между ими / Змию, ужасную змию! / И ты пойдешь за нею следом, / Покинешь голову мою...»* [43, 221].

Така приреченість у словах матері, розуміння неминучості й невблаганності долі знову адресує читача до міфу, до трагедії, а конкретніше, до поняття Фатуму, невблаганної Мойри, як її розуміли в античності. Оксана, як і Едіп, намагається втекти від злої долі: *«Уйдем из этого села – / Мне страшно стало...»* [43, 221]. Але мати не йде, вона вірить, що батько Оксани повернеться й потурбується про доньку, тому залишається чекати його. Перед нами приклад фатальної помилки: сподіваючись знайти батька Оксани як людину, що буде турбуватись про неї, принесе з собою захист і щастя, героїня знаходить натомість розбещеного злочинця-насильника. Момент фатальної помилки в поемі також поєднує її з міфом, адже страшна доля Едіпа – результат того, що він помиляється, вважаючи царя Поліба своїм батьком. Едіпів злочин кровозмішання несвідомий, адже він не знає, що Іокаста – його мати. У поемі Т. Шевченка пан робить злочин свідомо, знаючи, що Оксана – його донька. Батьковбивство стає наслідком кровозмішання, у міфі про Едіпа – навпаки, кровозмішання стало наслідком батьковбивства. Карою за ці страшні злочини є божевілля й самогубство Оксани та самоосліплення Едіпа.

У поемі «Княжна» схожий сюжет, в якому чиниться інцест по лінії батько-донька. Цікава деталь – у цій поемі, як і у міфі про Едіпа, місце, де чиняться злочини, карається Богом, у даному випадку голодом: *«Кара Господева. Тысячами гинуть / Голоднії люде. А скирти гниють»* [44, 30]. У цих творах Т. Шевченка виразно прослідковується тема розплати за родові гріхи, що також єднає його

поєми з традицією античного міфу й античної трагедії: за гріхи царя Лая його рід був проклятий, тому страшна доля Едіпа була закономірним звершенням прокляття й карою за гріхи батька. У поємі «Слепая» пан безчестить дівчину, потім свою доньку й отримує кару – донька вбиває його. Карається також за свій, хай і невірний, злочин і сліпа покритка: донька повторює її долю, втрачає розум і помирає. Таким чином, доля Оксани наперед визначена як трагічна, нещаслива – адже вона мусить платити за гріхи своєї матері й батька. За батьківські гріхи розплачується й Княжна з однойменної поєми: за байдужість до людей, розпусту, пияцтво батька й за гріх матері – адже вона виходила заміж із розрахунку, не з любові: *«І батько, й мати не пускали, / Казали: “Вгору не залазь”. / Так ні, за князя. От і князь!»* [44, 26]. Княжна також підпалює палати – місце злочину, але вона втікає не в божевілля, як Оксана, а у віру – йде в монастир, але й там її знаходить кара за родові гріхи: за короткий час вона помирає молодою.

У «Відьмі» схожа канва сюжету: пан забирає з собою у похід кріпачку, кидає її з новонародженими дітьми, пізніше забирає дітей: сина віддає у лакеї, а донька повторює долю матері. Та кінцівка в цій поємі принципово інша – Лукія, яку люди звать «відьмою», через розпач і безум приходять до прощення й милосердя: *«Всіх простила, всіх любила / І мов над землею / Святим ангелом витала...»* [43, 388].

Таким чином, через віру, любов до людей, прощення свого кривдника героїня поєми зупиняє дію родового прокляття.

Проблема родового прокляття тісно пов'язана з проблемою долі, фатуму, наперед визначеної необхідності. Грецька трагедія на прикладах цілих поколінь, родів, окремих людей демонструвала невблаганну силу долі, яка є недоступною людському розумінню, не залежить від волі, характеру та вчинків персонажів.

Сюжет про Едіпа став хрестоматійним прикладом того, як герой марно намагався уникнути визначеної йому долі. Адже не можна

уникнути необхідності. Незнання чи знання своєї долі нічого не змінює. Едіп знає про те, що судилось йому в майбутньому, але чим більше він намагається уникнути злої долі, тим послідовніше до неї наближається. Його доля складається з двох моментів: несвідомо вчиненого злочину й свідомо прийнятої карі. Самоосліплення – це його суд над своїм баченням, знанням світу зовнішнього. Тепер його зір обертається від зовнішнього до внутрішнього – на нього самого. У пільмі фізичної сліпоти Едіп шукає мудрість самопізнання. Він не намагається знайти виправдання за скоєне, а цілковито бере всю вину на себе, і з цього моменту стає щодо долі в зовсім іншу позицію: осліплення обертається одкровенням, що від долі не втекти, але вона у твоїх руках, якщо ти на шляху самопізнання.

У Т. Шевченка, як і в античній традиції, доля визначається зверху, разом з тим вона має яскраве соціальне забарвлення. Злочинцями, втіленням злої сили у його творах завжди виступають представники пануючого класу. Їхнє свавілля, вседозволеність є наслідком існуючих суспільних відносин. Мотиви приреченості, наперед визначеності життєвого шляху людини, тяжкі роздуми над своєю долею проходять лейтмотивом через усю творчість поета. Герої його поем не можуть уникнути лихої долі, яка їм судилася, але вони можуть змінитися самі, змінити своє ставлення до неї, і в цьому полягає їхній акт волевиявлення. Персонажі Шевченкових творів, як і герої грецької трагедії, можуть або сліпо йти наперед визначеним шляхом, або свідомо прийняти свою долю, – в цьому момент їхнього вибору. Прослідкуємо, як змінюються героїні його поем зі схожими долями від одного твору до іншого. Оксана після страшної наруги втрачає розум (тут можна провести паралель із давньогрецьким міфом: Едіп втрачає зір, але, на відміну від Оксани, це його свідомий вибір) й гине у вогні. Княжна робить уже свідомий вибір: йде у монастир, прагнучи спокутувати свої й батьківські гріхи, хоча це й не вберігає її від смерті. Лукія з поеми «Відьма» проходить стан

божевілля, через циганку Маріулу здобуває таємне знання, це допомагає їй змінитися внутрішньо. Жінка з божевільної месниці стає майже святою: прощає свого кривдника, допомагає хворим, ділиться останнім із бідними. Перед нами – переродження особистості, яка змогла прийняти свою долю і тим самим змінити її. Отже, як і в міфі про Едіпа, у поемах Т. Шевченка думка про те, що долю можна змінити через її свідоме прийняття, пізнавши і змінивши свою внутрішню сутність, знову знаходить своє підтвердження.

Цікавим, на нашу думку, видається порівняння таких творів, як поема «Неофіти» Т. Шевченка і драматична поема «В катакомбах» Лесі Українки. Дія в них розгортається в перші століття християнства, а місцем дії обох творів є давній Рим. В обох творах місце й епоха зображені лише як тло, на якому відбувається головна дія – боротьба двох світів, їхніх ідеологій – язичницької і християнської, уособленнями яких виступають головні герої. Хоча, вважаємо, що таке місце й час були обрані митцями не випадково, адже саме тоді, в епоху пізньої Римської імперії, завдяки християнству відбувся найбільший перелом у свідомості людства, що і стало причиною нового витка його історії.

Головні герої – Алкід у Т. Шевченка й Неофіт-раб у Лесі Українки – антагоністи. Вони є носіями абсолютно протилежних світоглядів. Алкід, що був язичником, завдяки проповіді святого Петра, який *«Благовістив їм слово нове, / Любов, і правду, і добро...»* [44, 248], стає не просто неофітом, – *«апостолом новим»* [44, 254]. Він іде на муки за віру без страху, співаючи псалом, у якому славить Бога, що *«кара неправих, / Правим помагає»* [44, 253]. Разом з тим у своєму зверненні перед стратою до християнської братії Алкід закликає молитись *«за ката лютого»*, адже його влада й сваволя тимчасові, бо *«Уже внучата зачались... / Не месники внучата тії, / Христові воїни святії»*, перед лицем яких побіжать *«тьми, і тисячі поганих...»* [44, 254]. Тобто апостол закликає до прощення своїх

катів, – на них чекає вищий, «правий» суд, «без огня, і без ножа», після якого «вовіки стане слава» [44, 253–254]. Освячений світлом істини, Алкід своїм прикладом і словом надихає неофітів, допомагає їм твердо з вірою і навіть радісно прийняти мученицьку смерть: «Закуті в пута неофіти, / Молились радісно» [44, 254].

Продовжує справу сина мати Алкіда, яка бачила його мученицьку смерть й змогла після цього не впасти у відчай, а серцем прийняти Христову віру й завдяки цьому знайти в собі сили не просто жити далі, а й проповідувати, дарувати віру, любов і надію іншим.

Алкіду, його матері, християнам-неофітам, як уособленню нових, світлих сил любові, добра, братерства, віри й надії протиставляється старий язичницький світ в образі Нерона – світ розпусти, жорстокості, ідолопоклонства. Протиставляє Т. Шевченко й способи, якими утверджується християнський світогляд і намагається втриматись язичницький. Так, якщо римська влада в особі імператора Нерона прагне втопити неофітів у ріках їхньої крові, то «апостоли святії» несуть «*Слово правди... по всій невольничій землі*» й перемагають любов'ю і всепрощенням: «*Божий суд, / Правдивий, наглий, серед шляху / Тебе осудить. Припливуть / І прилетять зо всього світа / Святіє мученики. Діти / Святої волі. Круг одра, / Круг смертного твого предстануть / В кайданах. І... тебе простять*» [44, 249].

Таким чином, в образах Алкіда, його матері й первісних християн загалом Т. Шевченко втілює своє бачення ідеальних особистостей, не лише носіїв високих християнських моральних цінностей, а й ту прогресивну силу, яка збудує нове вільне майбутнє суспільство.

Зовсім інший Неофіт-раб – головний герой драматичної поеми Лесі Українки «В катакомбах». На відміну від зображеного цілковито в ракурсі позитиву Алкіда, він – язичник, який у пошуках правди й волі приходить до християн, та не сприймає їхнього вчення, оскільки бачить в ньому тільки проповідь терпіння, покори й перспективу вічного рабства. Християнське смирення й проповідь любові до

ворогів не для нього, в ньому сильний дух протесту, непокори, тобто ніщо інше, як гординя у християнському розумінні, – а отже, найбільший диявольський гріх. Якщо в Т. Шевченка неофіт є носієм засад християнства, то Неофіт-раб у Лесі Українки Христу протиставляє Прометея, який є для нього прикладом борця за волю. Наслідуючи прометеїстичний непокірний дух, Неофіт-раб прагне визволитись від рабства хоч на мить, стати «вільним, невідвладним, богорівним» [33, 84]. Ідея «боротьби в покорі» не для нього, він прагне приєднатись до табору повстанців, щоб «розірвати пута і скинути ярмо» [33, 81], не розуміючи, що поняття «волі» є відносним, адже людина в матеріальному світі ніколи не може бути абсолютно вільною і, скинувши одне ярмо, ризикує відразу потрапити в інше. Людина майже завжди підвладна волі інших людей або своїм пристрастям та бажанням. Лише зрозумівши скороминушість і неважливість усього матеріального, через віру віднайшовши свою справжню сутність, людина може справді звільнитись. Але ідея звільнення через віру, любов і надію не є провідною в гурті християн, як їх змальовує Леся Українка. Тут від Христового вчення лишається лише проповідь смирення, натомість авторка наголошує на опозиції пана – раба, яка видається непримиренною: «*Ти казав, що тут у нас є Царство Боже... А чому ж у нас тут є патриції, плебеї, ну і раби?*»; «*То, значить в Царстві Божім є раб і пан?*» [33, 67]. На перший план у драматичній поемі виходить проблема соціальної несправедливості, шляхи вирішення якої Леся Українка, на відміну від свого геніального попередника, вбачає в ідеології, протилежній християнській, носієм якої традиційно є титан Прометей – богоборства, гордості, непокори, боротьби, але разом з тим і жертвовності. Таким чином, у драматичній поемі «В катакомбах» гурту покірних, обмежених, нездатних (за окремими винятками) на високі почуття любові й всепрощення християн протиставляється язичник, прометеїст, який прагне волі тут, у цьому світі, й відкидає ідею Вічного Царства в майбутньому житті.

Заради здобуття цієї волі він готовий на будь-які жертви, саме він, на думку Лесі Українки, є втіленням тієї прогресивної сили, яка здобуде краще майбутнє для людства.

Отже, порівнюючи поему «Неофіти» й драматичну поему «В катакомбах», приходимо до висновку, що в цих творах Т. Шевченко й Леся Українка стояли на протилежних засадах у питанні щодо прогресивності християнського світогляду й актуальності його ідеології в перспективі на майбутній поступ людства.

Доба античності була дуже близька Лесі Українці. Ця епоха приваблювала її своєю красою, естетикою героїзму, увагою до людини. Адже для античності мірилом всього була саме людина; активною громадською позицією, патріотизмом взірцем цих кращих рис особистості були античні герої.

Питання впливу античності на творчість Лесі Українки цікавило багатьох дослідників. Так, деякі з них вважають, що драматична творчість Есхіла найближча їй тематично, ідейно, методично і за характером [14, 1229]. Інші вбачають у драмах Лесі Українки наближення до містерії «діонісійного» типу з її ідеєю колообігу буття, умовністю міфологічного часу, множинністю й разом з тим остаточністю смерті [31, 239]. Деякі автори слушно підкреслюють втілення в драматургії Лесі Українки трагічного елемента, що бере початок в античній трагедії [29, 52].

Дійсно, категорії трагічного в її драмах належить особливе місце. В одній зі своїх статей вона зазначала, що трагедія «дає глибіню і зміст життю» [36, 185]. У драмах Лесі Українки трагізм нерідко проходить через усю сценічну дію, наближаючи власне драму до трагедії, причому відкривається він через пізнання глибинної сутності життя, яка несе на собі відбиток трагедії. Адже, на відміну від античної трагедії, в якій катарсис як вища мета досягається через зовнішній конфлікт і гостре, непримиренне зіткнення небуденних особистостей, героїв, у творах Лесі Українки (як і в інших представників модернізму

кінця XIX – поч. XX ст.) переважає конфлікт внутрішній, головним об'єктом зацікавлення стає духовний світ суб'єкта з його психологією, морально-етичними цінностями.

Модернізм як сукупність літературно-мистецьких тенденцій репрезентує епоху зламу століть. Модерна література й мистецтво звертаються до міфу в пошуках внутрішнього досвіду людини на противагу досвіду зовнішньому, профанному, що переважав у попередню епоху раціоналізму. Цілком надаються до інтерпретації в контексті європейського модернізму ті твори Лесі Українки, сюжетами для яких стали античні міфи: «Кассандра», «Іфігенія в Тавриді», «Орфееве чудо».

Античний міф Троянського циклу авторка модернізує, використовуючи його як абстрактну схему. Вдаючись до міфологічної форми сюжетотворення, письменниця залишається осторонь зовнішньої подієвості античного міфу. На канву цього міфу Леся Українка накладає свій, у якому зміщуються акценти від прекрасної Гелени, героїв-троянців та ахейців до Кассандри. Пророчиця стає головною героїнею. Чому саме пророчиця? На нашу думку, кінець епохи, коли людство з тривогою констатує словами Ф. Ніцше «Бог умер», коли звучать зловісні передбачення О. Шпенглера про занепад Європи, стає часом заперечення раціонального. Охоплене апокаліптичними передчуттями, людство звертається до підсвідомого, ірраціонального. Тема провидця, поета-пророка стає надзвичайно актуальною. Ні в якому разі не хочемо закинути Лесі Українці, ніби вона писала на догоду моді. Навпаки, вона дуже тонко відчувала потреби і настрої часу, настільки була людиною європейської культури, письменником світового масштабу, що часто, як і пророчиця Кассандра, залишалась незрозумілою українському загалу. Відкидаючи утилітарно-раціоналістичну методологію в мистецтві, Леся Українка своїм поривом «у блакить» витворювала основу для естетичних та націотворчих осянянь в українській літературі.

Створюючи нове, вона відкидала архаїчне народництво, побутовість у літературі. Письменниця, як справжній пророк свого народу, йде вперед, безжально, як Тірца, відкидаючи «старі святощі», але не зустрічає розуміння в рідній культурі. Виникає проблема комунікативного розриву. Таким чином, образ Кассандри, на нашу думку, був якоюсь мірою автобіографічним, принаймні дуже близьким Лесі Українці.

Кассандра, промовляючи пророцтва, залишається незрозумілою оточуючим, тому їй і не вірять: *«Кассандра / Хоч би й сказала, – хто б мені повірив? / Андромаха / Та як же й вірити, коли ти завжди / Не в пору й недоладно пророкуєш?»* [33, 99]. Про тотальне нерозуміння пророцтв Кассандри авторка писала у листі до О. Кобилянської, так характеризуючи свою героїню: *«...вона тямить лихо і пророкує його, і ніхто їй не вірить, бо хоч вона каже правду, але не так, як треба людям; вона знає, що слів її ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слово не дається під ярмо...»* [35, 311]. У цій драматичній поемі Леся Українка порушує цілу низку важливих проблем, які, мов ланки одного ланцюжка, пов'язані між собою: Кассандра «каже правду», але що таке правда й неправда? Як впливає слово на буття? Якби героїня не артикулювала своїх видінь, можливо б, і не було ніяких трагедій? Поетеса не дає остаточних відповідей на ці питання.

Правда, яку понад усе цінувала Кассандра, виявляється відносною величиною. Пророчиця спочатку впевнена у тому, що вона бачить правду: *«Я не знаю нічого, окрім того, що я бачу»* [33, 91]. Та з жахом оглядаючи дійсність, яка оприявнюється після її пророцтв, вона починає сумніватись. Оточуючі переконані в тому, що саме її пророцтва накликають біду. Андромаха впевнена, що слова Кассандри є причиною загибелі Гектора. Сама Кассандра теж звинувачує себе у смерті брата, вона приходить до висновку, що її пророцтва підірвали у Гектора віру в себе. Пророчиця намагається віднайти втрачену віру в абсолютну правдивість своїх візій майбутнього. Саме для цього

починає розмову з Геленом. Та брат-віщун зі своїм «гнучким і тонким» «фрігійським розумом» ще більше сіє сумнівів, доводячи, що брехню від правди відділяє дуже хистка межа. Кассандра ж намагається віднайти правду, спираючись на суб'єктивну віру людини: *«Коли хто каже те, в що й сам не вірить, / То се неправда явна»* [33, 138]. У Гелена на це свої аргументи, – адже можна помилятися, щиро вважаючи цю помилку за правду. Гелен взагалі не намагається розв'язати проблему правди/неправди, – він говорить і діє так, як йому вигідно. Цей шлях не для Кассандри, – вона живе іншими цінностями. Разом з тим і Кассандра констатує відносність правди, відповідаючи на закиди Андрوماхи: *«Ти наче п'яна, помішала в купу / І правду, й вигадку... / Кассандра / Вино з водою помішані стають одним напитком»* [33, 102].

Що ж первинне: слово чи правда? Це питання Леся Українка вкладає в уста Гелена: *«Ти думаєш, що правда родить мову? / Я думаю, що мова родить правду»* [33, 139]. Проблема магічної здатності слова до матеріалізації, до прямого впливу на реальне життя була актуальною для людства з давніх часів. Слово мало сакральне значення в давніх релігіях і культурах людства. Про таку властивість слова говорить Андрوماха, звинувачуючи Кассандру: *«Якби ти тільки їх не вимовляла / І не труїла нас, то й не було б / Лихої правди»* [33, 104]. Кассандра (в цей момент уже не пророчиця, а просто людина, любляча сестра), розуміючи жахливу силу своїх слів, намагається відвернути уже вимовлене й тому невідворотне: *«Зрікаюсь, Андрوماхо, я зрікаюсь / Тих слів зловісних»* [33, 104].

В образі Кассандри поєднано дві особистості: Кассандра-пророчиця і Кассандра-жінка. Цим вона дуже відрізняється від героїнь античних трагедій – цільних, немов витесаних з моноліту. Леся Українка дуже тонко передає внутрішній стан своєї героїні, поєднуючи в її характері такі риси, як рішучість, твердість, безапеляційність пророчиці, яка звикла мужньо «дивитись долі в вічі» з рисами

притаманними звичайній люблячій жінці, яка безсила врятувати коханого від смерті й намагається бодай трохи відтягнути цей момент: *«Ні, я не піду, / Я мушу надивитись на Долону, / Бо... ні, нічого... тільки надивитись»* [33, 106]. Разом із тим Кассандра може бути різкою, гордою, коли справа стосується посягань на її свободу, коли потрібно відстоювати своє право вибору. В діалозі з Ономаєм, який хоче «купити» шлюб із дочкою Пріама ціною перемоги над ахейцями, Кассандра нагадує йому, що перед ним царівна. Однак просто людина, слабка перед лицем Мойри, перемагає в цьому образі пророчицю, що «змагалася з богами», не думаючи про кару: *«Що ж, / Їх сила в карі, а моя в змаганні»* [33, 90]. Кассандра знає, що своєю згодою на шлюб відсилає Ономая з його військом на вірну смерть, але після вагань усе ж погоджується. Чому вона відмовляється від своїх моральних переконань (адже безтурботно сіяти смерть – це прерогатива Гелени, Кассандра ж не бажає нічиєї смерті)? Що ж тоді стоїть за цим рішенням: байдужість чи, можливо, страх стати зрадницею Трої в очах рідних і громадян міста? На нашу думку, це розуміння невідворотності майбутнього. Кассандра відступає перед могутньою владою Мойри: *«Не я, а Мойра. Я її знаряддя... / Не переоцінюймо себе, Гелене»* [33, 142].

У драматичній поемі є ще одна ситуація можливості вибору для Кассандри. Це момент, коли пророчиця мусить підтвердити правдивість своїх слів жертвовною кров'ю полоненого елліна. У душі Кассандри бореться людина і пророчиця. Та коли Сінон згадує про смерть її коханого, на захист якого він нібито став, це зачіпає найболючіші струни душі віщунки. Як результат, вона чинить як слабка, закохана дівчина, відпускаючи елліна, а не як жриця Аполлона, що *«мусить вміти в потребі всяку жертву / Заколоти рукою власною»* [33, 149]. Що ж спричинило такий вибір Кассандри? На нашу думку, саме цей особистісний розрив між сильною духом пророчицею, що без страху дивиться в очі долі, й звичайною

людиною, яка любить, страждає, сумнівається в собі, у правдивості своїх слів, у доцільності своєї місії на землі. Пригадаймо хоча б сцену з епілогу, коли Кассандра зрікається пророчого дару, здіймаючи з голови діадему й ламаючи патерицю. Трагічна неможливість подолання цього внутрішнього роздвоєння, неможливість зі стану людини перейти у стан героя, напівбога, об'єднавши людське із трансцендентним, є, на нашу думку, основою конфлікту цього твору. Якщо виходити з цієї гіпотези, зрозумілою стає й інтерпретація поетесою проблеми відносності правди, адже людська правда, як і все людське, суб'єктивне, є відносною.

Така модерна інтерпретація античного образу пророчиці Кассандри була суголосною часу. Адже саме в кінці XIX – на початку XX ст. актуальною стала філософська теорія надлюдини Ф. Ніцше, центральною фігурою якої стає сильна особистість, що не зв'язує себе жодними моральними нормами. У контексті цієї філософії інтерпретація образу Кассандри Лесею Українкою розглядається як пошук відповідей на присутні питання часу, зокрема й питання можливості поєднання в сильній, героїчного типу особистості таких рис, як жертвність, любов до людей, альтруїзм. Письменниця не дає готової відповіді: у людини завжди є можливість вільного вибору, незважаючи на волю богів і навіть Мойри. Про це свідчить хоча б те, як по-різному складається життя у героїв драми після поразки Трої. Адже всі вони перебували в приблизно однакових вихідних умовах: абсолютна руйнація попереднього життєвого укладу, становище бранців. Та залежно від того, як вони роблять свій вибір, по-різному складається їхнє життя: Гелен продовжує віщувати, тепер уже для еллінів, у Дельфах, Гелена знову стає царицею і дружиною Менелая, Андромаха – дружиною ворога-елліна, Кассандра ж свідомо йде на смерть.

У драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді» Леся Українка також використовує один із міфів Троянського циклу. Цей твір є своєрідною

стилізацією античної драми. Тут наявний хор, строфи й антистрофи, зберігається міфологічний традиційний сюжет, мислення героїні співвідносне з античним світом. У внутрішньому монологі Іфігенії присутні міфічні імена Артеміди, Ореста, Латони, Аполлона, Ахіллеса, географічні назви (води Стікса і Лети, Гадесові поля), античні перифрази, порівняння та метафори. Та на цьому риси, що поєднують твір із класикою, закінчуються. Авторка по-новому інтерпретує традиційний міф, у якому доля Іфігенії наперед визначена, рокована. На відміну від неї, героїня Лесі Українки йде на смерть заради Батьківщини добровільно. Вона також покірنا жертва, але ця покора – її моральний вибір: *«Я одважно йшла на жертву / За честь і славу рідної Еллади»* [32, 213].

Леся Українка дивиться на античну трагедію крізь призму етичних і естетичних запитів своєї доби. Конфлікт у творі спрямований не назовні, як в античній трагедії, а всередину суб'єкта. Авторка відкриває внутрішній світ Іфігенії, боротьбу її думок, душевних поривів. Перед нами трагедія самотньої душі, яка відчуває себе покинутою на чужині, далеко від рідної Еллади: *«А в серці тільки ти, / Єдиний мій, коханий рідний краю!»* [32, 213].

Туга за Батьківщиною, рідними, коханим спричинює до хвилевої слабкості: Іфігенія наважується на самогубство. Та іскра Прометеевого вогню, яка горить у серці дівчини, надає їй одваги, висушує сльози, допомагає обрати життя, а не смерть: *«Ні, се не варт нащадка Прометей! / Коли хто вмів одважно йти на страту, / Той мусить все одважно зустрічат!»* [32, 214].

Таким чином, Іфігенія знову мусить обирати: цього разу між життям, яке завдає страшних душевних мук, і смертю від жертвовного ножа, яка була б визволенням для неї. Ситуація передбачає свободу вибору героїні, що переводить цей вибір у ракурс моральності. Для Іфігенії її життя стає щоденним подвигом жертвовності, відданості Батьківщині. Внутрішня свобода є тією рисою прометеїзму, що надає

Іфігенії можливість свідомого волевиявлення і принципово відрізняє її від героїні античного міфу, яка мусила підкоритись долі. У модерній інтерпретації цього образу Іфігенія сама обирає жертвність свого життя.

Крім використання міфологічних сюжетів, їх інтерпретації й трансформації, Леся Українка репрезентує у своїй творчості ще один спосіб долучення до доби античності: місцем дії її драм стає давній Рим у період гострого зіткнення грецької й римської та, у свою чергу, язичницької й християнської цивілізацій. Показовими в цьому плані є драматичні поеми «В катакомбах», «Адвокат Мартіан», «Руфін і Прісцілла», «Оргія».

У драматичній поемі «Оргія» дія відбувається «в Коринфі під римським пануванням» [34, 366]. Це протиставлення підкореної Греції пануючому Риму найчастіше спричинює до алегоричного прочитання твору з головною, наскрізною темою національної неволі України, її колоніального статусу. Окрім теми політичної неволі, авторкою закладені можливості постановки як рівнозначних ще й супровідних тем: зради, призначення мистецтва, морально-етичного вибору митця, його обов'язку перед Батьківщиною, а також теми внутрішньої неволі особистості як чинника, що призводить до стану неволі політичної. Спробуємо розглянути «Оргію», виходячи з цієї тези. Головний герой драматичної поеми – співець-поет Антей. Його покликання – служіння красі, мистецтву, своїй Батьківщині. Він людина щира, благородна, здатна тонко відчувати красу й незгодна йти на жодні компроміси зі своєю совістю чи хоч якоюсь мірою поступатися своїми моральними принципами. Позбавлений слави, грошей – усього того, що могло б належати йому як одному з найкращих співців Еллади, Антей воліє скромно жити в невідомості, передаючи своє мистецтво учням, аніж піти на службу Риму, що втілюється в особі Мецената. Антею протиставлені його учень Хілон, друг Філон та дружина Неріса. Ці люди також причетні до мистецтва,

але, на відміну від Антея, який служить йому, вони хочуть, щоб мистецтво служило їм, їхнім дрібним, егоїстичним потребам. Так, заради слави, кар'єри, грошей зраджує свого вчителя Хілон, подавшись до школи Мецената. Та це лише перша ланка з цілого ланцюга зрад. Наступний – Філон, найкращий друг, що ліпив статую богині Терпсіхори з Антеєвої дружини Неріси, продає цю статую Меценату.

Та найболючіша зрада від коханої людини: Неріса всупереч волі Антея приходить на оргію до Мецената, ладна заради слави й дорогих дарунків зрадити не тільки Батьківщину, а й свого чоловіка. Які ж дії Антея? Він зрікається своїх учня й друга, та зречтисся коханої йому несила і він, всупереч своїм переконанням, йде на оргію до Мецената, розуміючи, що тільки цим зможе втримати Нерісу. Таким чином, заради коханої Антей зраджує себе, а це найгірша зрада, за неї він мусить поплатитися найвищою ціною – ціною власного життя.

Стан внутрішньої несвободи особистості, коли заради визнання, матеріальних благ, кар'єри людина відмовляється від основних моральних цінностей, завжди спричинює ситуацію зовнішнього поневолення. Яскравим прикладом цього є персонажі драматичної поеми Лесі Українки: Хілон, Неріса, Філон. Антей, що на відміну від них, є людиною, вільною від зовнішніх спокус, намагається протистояти тотальному поневоленню з боку Риму, але й він не може бути вірним своїм переконанням до кінця, – на перешкоді постає кохання. Як результат, маємо трагічну розв'язку: герой вбиває Нерісу, а потім і себе. Цим проривом у смерть Антей намагається визволитись із ситуації тотального поневолення. Його останні слова – *«Товариші, даю вам добрий приклад»* [34, 426] – є волянням людини, що втратила всі можливості волевиявлення, проте обирає все ж таки завжди наявну останню можливість: свободу обирати життя чи смерть. На нашу думку, Леся Українка підкреслює цінність свободи,

і, в першу чергу, свободи внутрішньої, адже тільки вільні духом люди можуть досягнути справжньої свободи, тільки вони її гідні.

Таким чином, доба античності досить широко репрезентована у творчості Т. Шевченка та Лесі Українки. Причому спостерігаємо античні запозичення на різних рівнях: номінативному, рівні мотивативних та сюжетних рецепцій, образів, окремий пласт складають твори, місцем дії яких є давній Рим. Разом із тим, кожен з митців по-своєму трансформує у власній творчості античний матеріал відповідно до свого естетичного, онтологічного, міфо-історичного та суспільного світовідчуття. Давньогрецькі міфи у творах Т. Шевченка і Лесі Українки стають свого роду матрицею, яка наповнюється у кожного з митців поліфонією варіантів, що по-різному освітлюють головні питання буття: сенсу життя і смерті, добра і зла, та безпосередньо пов'язаної з ними проблеми можливості вибору. Герої творів Т. Шевченка й Лесі Українки, опинившись у межових життєвих ситуаціях, які, на перший погляд, виключають будь-яку можливість волевиявлення, змінюючи себе, внутрішньо перероджуючись, свідомо приймають свою долю – в цьому момент їхнього вибору. Це самовипробування, яке приводить до вдосконалення як головного завдання, що стоїть перед людиною: особистість прагне звільнитися від внутрішніх суперечностей шляхом вибору і знайти своє єдине цілісне «Я». Не всі герої розглянутих творів спромоглися здійснити свій вибір, за декого з них зробило вибір життя і, як наслідок, – вони втратили себе (Оксана з поеми «Слепая»). Не можемо ми й оцінювати «правильність» чи «неправильність» вчинку Антея, що вбиває себе, чи Іфігенії, яка, також опинившись перед вибором життя і смерті, обирає життя. Не можемо й визначати, позиція якого з неофітів – Алкіда чи Неофіта-раба – є життєво виправданою (адже це завжди буде суб'єктивне судження, що передбачає певну особистісну етичну настанову). Тому, слухним видається твердження С. К'єркегора про суть вибору. Філософ зазначає, що «або» – «або» означає не вибір

між добром і злом, а просто акт вибору, в якому вибираються або відхиляються добро і зло разом. Головне – добра воля, бажання вибирати, і саме тут закладається основа добра або зла [13, 242]. Вибір як самоствердження людини високо підносить душу, пробуджує та конденсує її свідомість і цим змушує людину стати самою собою, здобутися на справжню свободу – стати внутрішньо вільною особистістю.

***Україна в ліриці Т. Шевченка періоду заслання
та в ліриці Лесі Українки,
написаній під час перебування на чужині***

Питання, чим була Україна для Т. Шевченка й Лесі Українки, якою вона постає у їхній творчості, становило інтерес для багатьох дослідників. Так, Ю. Івакін у ґрунтовному дослідженні «Поезія Шевченка періоду заслання» зазначає, що образ України в «невільницькій ліриці» є наскрізним, постає не тільки з ліричних творів, де поет безпосередньо висловлює любов до рідного краю і тугу за ним, а й з віршів антикріпосницького змісту, народнопісенних, поезій про історичне минуле Батьківщини. Шевченків образ України, підкреслює вчений, є глибоко ліричним і разом з тим соціально-викривальним. На засланні патріотичні почуття поета загострюються. Більшість ліричних творів цього періоду пройняті ностальгією, роздумами про Україну, її долю. Патріотизм поета, наголошує автор, має демократичний зміст [9, 58].

Ю. Барабаш вважає, що для Т. Шевченка «поняттям “Україна” означено найвищу духовну і моральну вартість як національного, що більше – загальнолюдського засягу, так і особистісного плану» [1, 111]. На його думку, Шевченкова Україна «належить площині конкретно-історичної модальності й водночас сфері метафізичній,

трансцендентній; це явище, закорінене у реальному часі й просторі, й водночас категорія онтологічна, буттєва; це те, що, напевно, “було” і є, і те, що поет почув “од старих людей”, профанний факт і артефакт, легенда, сакральна національна міфологема» [1, 112]. За Ю. Барабашем, у поезіях циклу «В казематі» тема України розкривається в ліричній, романтично-піднесеній тональності. Почуття синівської любові стає домінуючим у творчості періоду заслання. Дослідник вважає, що в циклі «В казематі» мотив України вперше тісно сплітається з мотивом релігійним. Цей цикл, підкреслює автор, моделює засобами ліричної поезії вузлові моменти осягнення особистістю сенсу свого існування в його нерозривності, органічному злитті з існуванням України. У концепції Шевченкової України відбувається перехід від соціальних, історіософських, націософських критеріїв її визначення до вимірів екзистенційних, загальнолюдських [1, 121].

П. Іванишин у монографії «Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко» зазначає, що у творах досліджуваних авторів втілено Україну «як наскрізний основообраз», постійну змістову ідею та генеральний смисловий концепт. Це не просто земля, а «опора екзистенції, “земля народу”, споконвічний “грунт – основа”, світ народу в його історичному здійсненні». Україна «витлумачується як Україна-земля, <...> Україна-світ, <...> й Україна-історія» [10, 235]. На думку П. Іванишина, у поезії Т. Шевченка Україна персоніфікується як буття в образі матері. «Так само, як мати робить можливою присутність у світі дитини, так само Вітчизна... уможлиблює появу такого суцього, як людина. Відповідно, Україна уможлиблює появу українців, як “сім’ї вольної”. Націотворче пробудження, культивування і вираження органічного зв’язку людини зі своєю Вітчизною, як буттєвою “матір’ю”, стає основним “сміслозмістовим” (Г.-Г. Гадамер) ядром поетичної творчості генія... образ підневільної, колонізованої, “катованої”

України, переважно вдови, неспроможної генерувати буття суцього, подається як антитеза до “усміхненої”, веселої матері» [10, 234–244].

Дослідник творчості Лесі Українки В. Погребенник підкреслює, що «початкові вектори часово-просторового континууму України в її поезії позначені переємністю Шевченкового національно-патріотичного патосу, самого заголовного образу його лірики» [28, 712]. Автор слушно називає творчість Лесі Українки «україноцентричною». Перша її збірка «На крилах пісень» «вже першими рядками присвятилася “Україні, нашій бездольній матері”» [27, 2]. Надалі Україна в її поезії постає то «глухим німучим краєм із закутими в кайдани вбогими братами, народженої і живущої в могилі всеукраїнської родини» [28, 713], то «уподібнюється, обложеному зусібіч ворогами місту, в якому “...згоди немає, панує розрада, / Змагання, непевність і крик: зрада! зрада!”» [28, 714]. Автор дослідження зазначає, що «часово-просторовий континуум України в поетичній творчості Лесі Українки має координати синхронні й діяхронні, українські й інонаціональні (в “гіркій, давно минулій долі” інших етносів і сторін поетка все бачила “образ рідної неволі”» [28, 717].

Образ України у творчій спадщині Т. Шевченка своєрідний і багатогранний. Він першим уводить в українську поезію образ України як об’єкт глибокого ліричного переживання. Особливим стає інтерпретація цього образу в період заслання, неволі, коли поет насильно був відірваний від рідного краю, від близьких людей, від усього, що було дорогим його серцю, від усього того, що плекало його надії на майбутнє. У такій кризовій ситуації особливо гостро відчувається самотність людини перед лицем життєвих випробувань, відбувається переоцінка всіх існуючих буттєвих засад, цінностей. Усе поверхневе відходить, поет у ситуації відчуження отримує можливість заглибитись у свій внутрішній світ, пізнати себе, Божественне у собі, і – як результат – зуміти простити. Заклик християнського прощення

ворогів, братерської любові й настанова любити Україну, молити за неї Господа звучить у поезії «Згадайте, братія моя», яка стала заспівом до казематних поезій Т. Шевченка: *«Любіться, брати мої, / Україну любіте / І за неї, безталанну, / Господа моліте. / І його забудьте, други, / І не проклиняйте»* [44, 11]. Мотив прощення ворогів переплітається з мотивом любові до Бога й Батьківщини і в інших поезіях: *«Якби сказать, що не люблю, / Що я Україну забуваю / Або лукавих проклиною / За те, що я тепер терплю, – / Єй-богу, братія, прощаю / І милосердому молюсь»* («То так і я тепер пишу») [44, 70]. На нашу думку, це свідчить, що у свідомості Т. Шевченка відбулися зміни, свого роду переоцінка життєвих цінностей: якщо у творчості до арешту й заслання мотив любові до України найчастіше поєднувався з мотивом ненависті до її ворогів, то в період вимушеного перебування на чужині любов поета набуває нової якості, це вже почуття вищого ґатунку – любов абсолютна, божественна, всепрощаюча. Таке почуття притаманне лише людині, яка пройшла через страждання і очистилась у них.

Отже, мотив християнської любові поєднується у Т. Шевченка з мотивом любові до Батьківщини. Спалах ностальгійних почуттів, спогади про Україну, про своє дитинство, про все те найкраще, що нагадувало поетові рідну землю, ставали променем світла у казематному мороку, такою необхідною у той момент життя емоційною розрядкою.

Намагаючись знайти спільне й відмінне в інтерпретації образу України в ліриці Т. Шевченка і Лесі Українки, зауважимо, що лірика останньої також наснажена ностальгійними мотивами. Адже Леся Українка більшу частину свого життя змушена була перебувати за межами України – слабе здоров'я, що перетворило її життя на суцільну боротьбу з хворобами, примушувало її шукати рятунку то в сонячному Єгипті, то в Італії, Ялті чи на Кавказі. Таким чином,

принцип ностальгії у творчості обох поетів стає об'єктом нашого зацікавлення.

Ностальгія (із грецької *nostos* – повернення й *algos* – біль) – туга за Батьківщиною. Є ще й друге значення терміна – туга за минулим. Перший писемний опис ностальгійних переживань містить у собі епопея Гомера «Одіссея». Тема туги за Батьківщиною знаходить свій розвиток у «Сумних елегіях» римського вигнанця Овідія. Та сам термін був винайдений швейцарським лікарем Іоганном Хофером у 1688 р. Протягом тривалого часу ностальгія вважалася хворобою. Філософія, психологія і соціологія зацікавились ностальгією лише в першій половині ХХ ст. Говорячи про етичний зміст ностальгії, про її роль у прийнятті людиною моральних рішень, Є. Новіков відносить її до типів моральної рефлексії. Він зазначає, що ностальгією можна вважати тугу не тільки за своїм минулим, але й за давно минулими епохами і навіть за тими часами, яких ніколи не було в реальності та які існують лише в уяві. Так, наприклад, у давніх греків уявлення про «золотий вік» людства пов'язувалось із дозевсовими часами. У християнстві всю історію роду людського після гріхопадіння можна розглядати як тугу за втраченим райським існуванням. Метою людського життя стає спасіння і повернення на свою давню «Батьківщину» – рай. Таким чином, точним видається визначення ностальгії як «прагнення до цілісності, відтворення порушеної гармонії людини і світу» [37, 44]. Людина намагається вирішити цю проблему засобами філософії та мистецтва.

Дійсно, опинившись у ситуації заневолення, відчуження від Батьківщини, самотності, відірваності від близьких людей, Т. Шевченко намагається подолати відчай, віднайти гармонію і з самим собою, зі світом. Це стає можливим в акті творчості, адже саме цей акт єднає поета з Богом, із Батьківщиною. Під час творення відновлюється порушена гармонія, поет наближається до Боголюдини (за М. Бердяєвим). Сама творчість стає можливою для Т. Шевченка

тільки через духовний зв'язок із Батьківщиною, який ніколи не переривається. З України він закликає свої думи: *«Прилітайте, сизокрилі / Мої голуб'ята, / Из-за Дніпра широкого / У степ погуляти»* [44, 118]. Саме цей духовний зв'язок допомагає поетові на чужині у ситуації відчаю не тільки не втратити себе, а й створити власне єство в новій якості. За С. К'єркегором, бути у відчаї – значить жити поза собою [13, 274]. Це підготовчий душевний акт, який вимагає серйозної напруженості й зосередження всіх сил душі. Тоді людина справді перемагає світ. Людина, що не зазнала гіркоти справжнього відчаю, не спроможна охопити істинної сутності життя [13, 289]. Т. Шевченко, перебуваючи у межовій ситуації неволі на чужині, зумів побороти відчай, почуття самотності, покинутості й через християнське смирення, любов до Бога, до Батьківщини віднайти своє справжнє «Я»: *«Смирітеся, молитесь Богу / І згадуйте один другого. / Свою Україну любіть»* [44, 20].

У ситуації етичного вибору, що існувала й під час допитів у [Третьюму](#) відділі, на яких поет «гнівно говорив правду... про жахливе становище народу, сміливо дивився в вічі небезпеці», «нікого з кириломефодіївців не видавав» [22, 154], і протягом усього періоду солдатчини Т. Шевченко обирає себе. Адже він не тільки не відмовляється від своїх переконань, йдучи шляхом пристосування, відмови від себе, а, навпаки, стверджує їх у новій якості, на новому рівні. Та шлях цей не простий – поет мусить перебороти безліч протиріч і через ствердження любові й відданості Батьківщині віднайти себе.

Лесі Українці, яка вимушено часто перебувала за межами України у вічному двобої з хворобою і смертю, також були знайомі почуття розпачу, туги, самотності й відчаю. Але вона, подібно до Т. Шевченка, творчістю перемагала песимістичні настрої. Власний біль видавався дрібним у порівнянні з болями Батьківщини, рідного народу. В її поезіях бачимо не тільки ностальгійні переживання

людини, що перебуває на чужині, а й прагнення бути корисною Батьківщині. Леся Українка, як і її героїня Тірца, намагається пробудити оспалі серця українців до праці, до життєвої боротьби заради спасіння того «занапащеного нещасного краю».

О. Шпенглер стверджував, що «кожна культура має притаманне їй поняття Батьківщини і Вітчизни» [46, 491]. На нашу думку, цей вислів стосується й окремих митців – кожен вносить у це поняття щось своє. Так, у творчості Т. Шевченка періоду заслання образ України вміщує в себе Україну історичну, Україну – рідну землю, що оживає у спогадах дитинства, Україну як сучасну поетові дійсність і Україну майбутнього. Разом із тим у кожній інтерпретації цього образу наявна антитеза: художньо протиставляється Україна як сакральний простір – «рай» і сплюндрована земля – «пекло». Україна поетового дитинства у вірші «Якби ви знали, паничі» постає місцем сліз і муки: *«Ми в раї пекло розвели»* [44, 222]; у вірші «Не гріє сонце на чужині» поетові спогади про Батьківщину пов'язані з відчуттям смутку, самотності: *«Мені не весело було / Й на нашій славній Україні. / Ніхто любив мене, вітав, / І я хилився ні до кого»* [44, 38]. А в поезії «Мені тринадцятий минало», навпаки, Т. Шевченко згадує найкращі моменти свого дитинства, хоча й тут існує протиріччя: стан радості, благодаті, що панував у дитячому серці (*«Чи то так сонечко сіяло, / Чи так мені чого було? / Мені так любо, любо стало, / Неначе в Бога»*) раптово змінюється станом розпачу (*«Мов прокинувся, дивлюся: / Село почорніло, / Боже небо голубеє / І те помарніло»*), але поцілунок дівчини знову повернув хлопцеві втрачений рай: *«Неначе сонце засіяло, / Неначе все на світі стало / Моє»* [44, 36–37].

Для Лесі Українки у далекому Єгипті омріяна Батьківщина також постає у спогадах дитинства. Далекий рідний край уявляється в образі приспаного велета, який *«сильний був колись / Не тілом лиш, а й духом»*. Із його сну скористались вороги й *«безкарно точать з нього кров»* [33, 501]. Але сон велета не вічний, прийде час –

«І встане велетень з землі... / І вмить розірве на собі / Усі дроти залізні» [32, 502].

Суперечливе сприйняття України Т. Шевченком як сучасної, але далекої реальності призводить до бінарного протиставлення зовсім різних топосів Батьківщини: ідеальної землі, раю, що постає в поезіях «Садок вишневий коло хати», «І досі сниться під горою», «Зацвіла в долині», й України-пекла, землі-пустки, де *«повсихали / Сади зелені, погнили / Біленькі хати, повалялись» [44, 119].* Ідилічне змалювання рідного пейзажу є ніби поверненням у «Батьківщину вічного буття» [30, 58]. Тільки споглядання природи, перебування у ній дозволяє людині усвідомлювати себе поза будь-яким часом, відчутти себе часткою вічності. Саме тому ностальгійні переживання, протиставлення внутрішнього прагнення повернутися на рідну землю і неможливості його реалізації трансформуються у творчій уяві поета і вимальовують прекрасні картини українського пейзажу з органічно присутніми в ньому ідеальними людьми. Усе це існує поза конкретним часом чи місцем – у вічності. Та цей стан гармонії, віднайдення втраченої цілісності, виходу у вічність є тимчасовим для поета. Реальність нагадує про себе і пробуджує вже зовсім інші спогади про Україну, в яких страшна соціальна дійсність виявляється несумісною із красою людей, природи. Порушується гармонія, і, як наслідок, – страшна руйнація: Україна квітучих садків, прекрасних людей перетворюється на Україну-пустку, а її люди *«подуріли, / Німі на панщину ідуть / І діточок своїх ведуть» [44, 119].* Усе ж поет вірить у можливість відтворення гармонії на рідній землі в майбутньому: *«Меж горами старий Дніпро, / Неначе в молоці дитина, / Красується, любується / На всю Україну. / А понад ним зеленіють / Широкії села. / А у селах у веселих / І люде веселі» [44, 115].*

У поетичній палітрі Лесі Українки також існують твори, в яких вона оспівує красу рідної природи, щоправда, в її поезіях більш відчутні натурфілософські впливи, хоча не позбавлені вони й деякої

ідеалізації. Так, у циклі «Подорож до моря», написаному під час лікування на Хаджибеївському лимані, поетеса змальовує пейзажі різних куточків України: *«Славути красної бори соснові / І Случі рідної веселі береги...»* («Прощай, Волинь! Прощай, рідний куточок!») [32, 72], Поділля – *«Красо України, Подолля!»*, безкрайні степи – *«Сонечко встало, прокинулось ясне...»* [32, 73]. Подібно до Т. Шевченка, Леся Українка в цих поезіях описує Україну, її краєвиди в ідилічному тоні: *«Онде балочка весела, / В ній хороші, красні села, / Там хати садками вкриті, / Срібним маревом повиті»* [32, 73]. Та якщо у «Садку вишневому...» чи в поезії «І досі сниться: під горою» відчувається включеність автора в зображений пейзаж, його органічна єдність із природою, то в поетичних замальовках Лесі Українки помітна деяка відстороненість автора, описовість. Разом з тим відчутні в них і ностальгійні ноти: *«...прощай, рідний куточок! / Мене від тебе доленька жене, / Немов од дерева одірваний листочок»*; почуття туги й самотності: *«І все чужина! ох біда самотному / У місті широкім! / Себе почувать одиноким!»* [32, 74]. Ці рядки ніби перегукуються з Шевченковими: *«Мов за подушне, оступили / Оце мене на чужині / Нудьга, і осінь»* [44, 96] та *«Отак-то я тепер терплю / Та смерть із степу виглядаю, / А за що, єй-богу, не знаю! / А все-таки її люблю, / Мою Україну широку, / Хоч я по їй і одинокий»* («Хіба самому написать...») [44, 200]. Самотність, туга за Батьківщиною, відчуття відірваності від рідної землі – ці мотиви є спільними для поезії Т. Шевченка й Лесі Українки.

Тема України в ліриці обох поетів займає особливе місце, адже їхнє почуття до Батьківщини – ностальгійне, священне, воно поєднує любов і почуття обов'язку, патріотизм. Подібно до Т. Шевченка Леся Українка разом з Україною – краєм чудесної природи, «красних сіл», де «хати садками вкриті» [32, 73], знає Україну іншу – «занапашений, нещасний край», де панують «лихо і насилля» [32, 167]. Такою Україна постає в циклі «Невільничі пісні», написаному Лесею

Українкою під час перебування у Софії в гостях у М. Драгоманова. Погляд на рідну землю здалеку, із чужини змушував поетесу переживати її заневолення майже на рівні фізичного болю: «Як я тебе згадаю, / У грудях серце з туги, з жалю гине» [32, 167]; відчувати сором за безсилля «задавлених неволею, журбою» [32, 170] товаришів, для яких, як і для матері-невільниці з однойменної поезії, зовнішня неволя стала причиною внутрішнього заневолення, у стані якого навіть слова про щасливе вільне майбутнє, звернені до дитини, не можуть бути вимовлені: «Мовчїть, нехай воно сього не чує!» [32, 167]. У «Невольницьких піснях», написаних також на чужині, у Берліні, Україна бачиться авторці Ізраїлем, що «діставсь ворогам у полон» [32, 228], а в поезії «Поворїт» омріяна Батьківщина («Я марила весь час про ворїття хвилину / Серед чужого, іншого життя» [32, 223]) обертається справжньою тюрмою, де живе «ангел помсти злий, суворий дух темниці», що «мрії чистїї... Геть розганяв мечем своїм кривим» [32, 223].

Окрім протиставлення України-раю й України-пекла, знаходимо в поезіях обох митців ще й інше протиставлення: Батьківщини й чужини. Споглядання киргизьких степів навіює Т. Шевченкові ностальгїйні спогади про безкраї степи України: «І там степи, і тут степи, / Та тут не такїї – / Рудї, рудї, аж червонї, / А там голубїї, / Зеленїї, мережанї / Нивами, ланами, / Високами могилами, / Темними лугами. / А тут бур'ян, піски, тали...» [44, 59]. Леся Українка також, порівнюючи італїйські краєвиди з рідними, протиставляє їх у своїй уяві: «І мріялись менї росистї луки / Волинські: здалека чорніє лїс / Зубчастим муром, а туман на нього / Безгучним, тихим морем напливає... / І я дивилась / На ті бездимні села італїянські... / На рижовї поля, страшні «рїзайї»... / І слово “чужина” бринїло в думцї...» [32, 366]. Дивно, але незважаючи на те, що поза Україною Леся Українка й Т. Шевченко були в абсолютно рїзних умовах (адже не можна порівняти казахські степи, казарму, невольнє існування,

солдатчину Т. Шевченка й лікування на італійському курорті, хоча й дуже хворої, та все ж вільної Лесі Українки), в їхніх поезіях спостерігається таке гостре протиставлення Батьківщини й чужини. Образ України в обох митців ідеалізується, чужина ж сприймається переважно негативно.

Таким чином, створюючи художній образ України, Т. Шевченко й Леся Українка використовували антитезу (протиставлення України-раю й України-пекла, а також України й чужини), гіперболізацію (перебільшення негативних ознак, якими змальовується «сплюндрована», «занапащена» Україна) й ідеалізацію у створенні картин її природи, у баченні її майбутнього. Ці ознаки та й саме звернення до теми Батьківщини є характерним для романтизму як мистецького напрямку. За Д. Чижевським, «романтики починають помічати та відшукувати в різних сферах буття внутрішні протилежності, антитези, “протириччя”; вони помітили такі внутрішні протилежності в людині, історичному процесі і в соціальному бутті» [41, 406]. Саме романтики сферою свого зацікавлення обирають історію рідної землі, свій народ, його мову, творчість, звичаї. Батьківщина для романтиків – це коріння, без якого людина, як рослина, відтята від свого кореня, гине. Тема Батьківщини є також об’єктом зацікавлення й неоромантиків кінця ХІХ – початку ХХ ст. Вони продовжують традиції романтизму. Таким чином, новоромантизм (визначення поетеси) як тип художнього мислення Лесі Українки має, на нашу думку, органічний зв’язок із романтизмом Т. Шевченка, а в деяких аспектах продовжує його кращі традиції. Так, М. Наєнко зазначає, що Леся Українка у своїй творчості «розвиває утверджене “старими” романтиками жадання гуманістичного ідеалу по-різному на різних етапах творчості; <...> у своїх ранніх поезіях вона скористалася з “трибунних” можливостей соціального романтизму; згодом поривалась до романтичного ідеалу шляхом осмислення “вічних” тем античності й раннього Середньовіччя, а на останньому етапі творчості

вдалася до романтичних мотивів української історії та міфології» [20, 104]. Дійсно, у творах Т. Шевченка й Лесі Українки, особливо в тих, у яких тема Батьківщини є провідною, спостерігаємо спільний мотив заперечення митцями соціальних основ існуючої дійсності й поривання до дійсності ідеальної, загальногуманістичної.

У серцях поетів, сповнених любов'ю і тугою за Батьківщиною, переживаннями за її долю, живе надія. Не лише надія на повернення в Україну, а й сподівання на те, що майбутнє Батьківщини буде вільним і щасливим. Ці почуття підтримували Т. Шевченка й Лесю Українку на чужині у важкі моменти життя. Мотив надії переплітається у Т. Шевченка з мотивом безнадії. У моменти розпачу, коли його огортає печаль і туга, надія покидає поета: *«Не буде нічого. / Як же його у неволі / Жити без надії?»* («Ой гляну я, подивлюся...») [44, 77]. Та все ж надія перемагає відчай у поетовій душі. Адже саме надія повернутись на Україну, надія на її краще майбутнє дає силу достойно витримувати життєві удари Т. Шевченкові й Лесі Українці. Мотив надії звучить і в посланні «А. О. Козачковському»: *«...ти, і Україна, / І Дніпро крутоберегий, / І надія, брате, / Не даєте мені Бога / О смерті благати»* [44, 61], і у вірші «Лічу в неволі дні і ночі»: *«Можє, ще я подивлюся / На мою Україну... / Можє, ще я поділюся / Словами-сльозами / З дібровами зеленими!»* [44, 209]. У творі Т. Шевченка «Сон» («Гори мої високії...») ліричному герою сняться рідні краєвиди, прекрасні, ніби нереальні: *«Неначе дива виринають, / Із хмари тихо виступають / Обрив високий, гай, байрак; / Хатки біленькі виглядають, / Мов діти в білих сорочках...»* [44, 39]. Замилування красою рідного краю швидко змінюється розпачем, – адже Україна невольна, окрадена й сплюндрована: *«...все пішло царям на грище: / І Запорожжя, і село... / І монастир святий, скарбниця, – / Все, все неситі рознесли!..»*, і гнівним осудом та прокляттям тих гетьманів, які й *«гори, оддали!!»* [44, 40].

Роздуми над долею Батьківщини, пошуки відповіді на питання, як змінити людську природу, сумніви в доцільності Христової жертви: *«Наробив ти, Христе, лиха! / А переіначив / Людей Божих?!»* призводять ліричного героя до такого стану, коли *«серце плаче, глянуть не хоче!»* і який знаходить вихід у катарсисі – *«Сльози покотились...»*. Відбувається очищення через сльози, умиротворення душі, яка звертається до Бога зі словами, сповненими вдячності за те, що *«дав мені добру силу / Пересилить горе»* й надії повернутись на Україну: *«Дай же, Боже, коли-небудь, / Хоч на старість стати / На тих горах окрадених / У маленькій хаті»* [44, 43].

Мотив надії в поєднанні з мотивом ностальгії звучить і в поезії Лесі Українки «Сон», що була написана в Єгипті. Як і в однойменному творі Т. Шевченка, ліричній героїні у сні вимальовуються милі серцю рідні краєвиди: *«...се Вкраїна... Он і садок, / Батьківська хата і луки зеленії, / Темнії вільхи, ставочок із ряскою»* [32, 442]. Україна бачиться поетесі землею обітованою, де знайде відпочинок її зболена душа: *«Можна спинитись... годі блукання... / Все буде добре... Рідний мій край / Вкупі зі мною одужав від злигоднів»* [32, 442]. Надія на «одужання» Батьківщини у Лесі Українки, як і в Т. Шевченка, поєднується з надією повернутись в Україну й віднайти на рідній землі душевний спокій та умиротворення: *«Небо не хворе, не плаче, не хмуриється, люди веселі і я...»* [32, 442].

Звичайно, ці поезії зовсім різні, та хочемо підкреслити, що в обох митців тема України в поєднанні з мотивами самотності, особистого болю і ностальгійних переживань реалізується у формі сну. Сон як несвідомий стан особистості є об'єктом зацікавлення митців романтичного світобачення. Зокрема, Д. Чижевський з цього приводу зазначав, що «усякі збочення від “нормального”, розумного ходу душевного життя: божевілля, сон, екстаз, натхнення, передчуття, “нічна сторона” душі і т. д. – всі такі переживання відкривають людині вихід із сфери звичайного її буття до інших сфер, почасти

вищих, і мають тому глибоке значення» для романтиків, адже володіють властивістю «виводити людину за межі повсякденної реальності» [41, 407]. Дійсно, не маючи змоги реалізувати свої мрії і прагнення в реальному житті, митці переносять їх із реального світу у світ нереальний, світ сну, в якому уможливлються всі їхні бажання та візії майбутнього й минулого.

Так, у поезії Т. Шевченка «Буває, в неволі іноді згадаю...» ліричному героєві страшна правда про минуле України відкривається у сні. Саме тому все, що відбувається з малим хлопцем, та й саме повернення ліричного героя у дитинство здається ірреальним, абсурдним. Разом з тим усі ці фантастичні картини та враження, що змінюються як слайди: козак, що виходить із могили, сама могила, «начинена» козацькими трупами, страх дитини, біль (*«І досі болить, / Як сон той згадаю»* [44, 223]), – напрочуд яскраві, такі, які бувають тільки уві сні. Сама ж розповідь старого козака уже нічим не нагадує абсурдні картини сну. У ній – Шевченкове бачення історичного минулого України, правда, яку поет доносить до читача, розповідаючи історію однієї козацької родини. Героїчна доля старого козака і його синів, страшні жертви, принесені ними заради свободи Батьківщини й особистої волі (адже остання неможлива без першої) набувають рис узагальнення: у їхній історії втілена історія України. Адже їхня боротьба і смерть – це боротьба України за волю й смерть цієї волі: *«Дивися, дитино, /... Усі ті могили, усі отакі. / Начинені нашим благородним трупом, / Начинені туго. Оце воля спить!»* [44, 222].

Подібно до Т. Шевченка Леся Українка, перебуваючи на чужині, згадує Україну, її вільне козацьке минуле. Акерманські вежі з «темними темницями», сині хвилі лиману – німі свідки тих часів, коли *«легкими чайками, /... Швидко рідних визволяти козаки летіли... / За мурами високими вороги тремтіли...»* [32, 76]. Та, на жаль, ці часи, разом зі славою й волею України, – в минулому. З гіркотою констатує поетеса: *«Ой лимане-лиманочку, хвиле каламутна! / Де поділась наша*

*воля, слава наша смутна?/ Все мина!.. Від слави давньої давнини / Лиш
зостались вежі та німії стіни!» [32, 76].*

Таким чином, Т. Шевченко й Леся Українка, перебуваючи на чужині, в ситуаціях вимушеного відчуження від рідної землі, відчували глибокий духовний зв'язок з Україною. Саме таке духовне єднання давало митцям творчу наснагу й не дозволяло впасти у відчай. Спогади про Батьківщину поєднуються у творчості обох поетів із мотивами надії на повернення, на краще майбутнє України. Спільними в поезіях Т. Шевченка й Лесі Українки є також мотиви самотності, ностальгії, відчуття туги й відірваності від рідної землі. Любов до України, вболівання за поневолену Батьківщину стають провідними темами поетів, відірваних від рідної землі. Образ України в поезіях Т. Шевченка вміщує в собі Україну історичну, Україну – рідну землю дитинства, Україну, сучасну поетові, та Україну майбутнього і розкривається через бінарне протиставлення України-раю, краю вишневих садків і прекрасних людей, та України-пустки. Інтерпретація теми України в Лесі Українки, на нашу думку, багато в чому перегукується з Шевченковою: в її поезіях також існує антитеза України прекрасних краєвидів та України «занапашеної», «бездольної матері». Образ Батьківщини, як і в Т. Шевченка, приходить до поетеси у спогадах дитинства, у думках про її славне минуле, а візії кращого майбутнього України реалізуються в обох поетів у формі сну.

У поезіях Т. Шевченка й Лесі Українки спостерігаємо спільний мотив заперечення соціальних основ об'єктивної дійсності й поривання до дійсності ідеальної, загальногуманістичної, що є характерною ознакою романтизму як типу художнього мислення. Таким чином, новоромантизм Лесі Українки має, на нашу думку, органічний зв'язок із романтизмом Т. Шевченка, а в деяких аспектах продовжує його кращі традиції.

Танатологія у творчості Т. Шевченка та Лесі Українки

За визначенням сучасних учених, танатологія – це філософський досвід опису смерті. Разом з тим свої форми осмислення феномену смерті пропонують релігія, міфологія, література і мистецтво загалом, адже ця проблема сягає фундаментальних основ буття. Скінченність земного існування змушує замислитися про сенс життя і призначення людини.

У руслі психоаналізу **поняття Танатос** трактується як інстинкт смерті, на противагу інстинкту життя – Еросу. Психоаналіз універсалізував ці категорії, постулюючи їх як основу буття людства та втілень його культури. Нас цікавитиме танатологія як літературний досвід опису феномену смерті. Предмет цієї літературної сфери – Танатос – неоднорідний: вбивство, самовбивство, природна, тобто ненасильницька смерть. Літературний досвід опису цього феномена має глибоку історію, адже тема смерті як таємниці людського буття в усі часи була актуальною. Починаючи з «Іліади» Гомера, в якій велика увага приділяється образам смерті, в літературі кожної епохи танатологічна тема трактується по-своєму, відповідно до її філософських та світоглядних пріоритетів. Так, у кінці XVIII – поч. XIX ст., коли в Європі панував романтизм як світоглядний та літературно-мистецький напрямок, у літературі виявляється особливий інтерес до світу мертвих, до образу вбивці, самогубця, а смерть романтичного героя естетизується. Феномен смерті викликав особливий містичний інтерес у романтиків, що, напевно, було пов'язано з таємничістю, незбагненністю її для людини. Смерть лякає і притягує; з одного боку, це щось таємниче і загадкове, що, можливо, відкриває для особистості нові світи, нові шляхи. Але, з іншого боку, смерть – це необхідність. А кожна необхідність у романтизмі є

насиллям над суб'єктом і тому викликає відразу, неприйняття і жах. Постійне відчуття скінченності людського життя штовхає романтиків шукати все нові й нові спроби виходу за межі світу тлінних речей.

Як і в більшості поетів-романтиків, тема смерті у творчості Т. Шевченка є однією з суттєвих, головних. Хоча саме слово «смерть» митець вживає досить рідко: за підрахунками авторів «Словника мови Т. Г. Шевченка» лише 10 разів у поетичних творах і 5 разів у прозі; для порівняння – тільки в поезії та поетичних драмах Лесі Українки слово «смерть» вжито 98 разів. Разом з тим мотив смерті присутній майже у всіх творах Т. Шевченка. Ще Д. Чижевський підкреслював, що поеми Т. Шевченка мають «виключно романтичну тематику “романтики жаху”; шлях його героїв – шлях до загибелі» [41, 470]. Хоча думка автора містить раціональне зерно, все ж не можемо погодитися з таким категоричним твердженням, – адже тема смерті впродовж усього періоду творчості Т. Шевченка модифікується, набирає нових рис, еволюціонує від сповнених песимізму й безвиході смертей героїнь у ранніх творах до християнських жертвних смертей (у поемах, написаних в останні роки життя), які несуть у собі торжество віри й надії і вчинені з любові до людей. Інший дослідник творчості поета – Є. Нахлік – вважає, що мотив смерті у творчості Т. Шевченка «становить зворотний бік гедонізму й віталізму» [21, 389]. На його думку, у творчості Т. Шевченка протиставляються вітальна й танатологічна сили: «Шевченкова поезія... виявляє поряд з вітальними поривами й танатичну образність, – перші йдуть від природних бажань, другу спровоковано зіткненням їх з дійсністю, тобто гіркий досвід активізував темні поклади глибинного позасвідомого» [21, 393]. Важко не погодитися з дослідником, адже згідно з теорією Е. Фромма, в кожній людині змішані некрофільна й біофільна тенденції з домінуванням однієї з них [39, 65]. Біофільство, за Е. Фроммом, – це «глибока життєва орієнтація, котра пронизує всю

сутність людини, <...> це любов до життя. Некрофільство – потяг людини до смерті» [39, 49].

Є. Нахлік підкреслює перевагу життєлюбної спрямованості поезії Т. Шевченка: «Це передусім поезія, що виражає порив до вільного життя і прагнення людського щастя» [21, 349], та разом з тим зазначає, що віталістичне, біофільне відчуття виявляло зворотний бік – некрофільський, «поетизацію ірраціональної, свавільної, руйнівної, але й грандіозної у своєму нестримному пориві душевної стихії, наприклад, у наступному благанні в Бога або повновартісного життя, або Геростратової слави: “А дай жити, серцем жити / І людей любити, / А коли ні... то проклинать / І світ запалити”» [21, 373]. Досліджуючи, яким чином світоглядні пріоритети Т. Шевченка знайшли відображення у його творчості, В. Пахаренко приходять до висновку, що поет не зміг уникнути однієї з пасток Танатоса (що в інтерпретації дослідника є смертю – дияволом). Ця пастка полягає в тому, що «ми рухаємося, перестрибуючи з крайності на крайність, позаяк маємо амбівалентну природу» [26, 88]. Ідучи шляхом до Бога, «до осягнення істини Творця, поет не уникнув першої пастки Танатоса – метання між крайнощами: віра – зневіра, боротьба – примирення, ніжність – жорстокість» [26, 95]. До другої пастки Танатоса («Танатос намагається непомітно примусити нас обертатись навколо якоїсь однієї крайності, що означає практично рухатися на місці – стояти» [26, 95]) – Т. Шевченко, на думку В. Пахаренка, не потрапив завдяки «своїм визначальним духовним догматам» [26, 95]. Ці догмати, на думку дослідника, полягають у прагненні «збагнути світ, відповісти на нерозв’язні питання – про вічність, нескінченність, безсмертя – Бога, а отже, й сенс буття», у тому, що поет «вибирає свою істинну дорогу зусиллям духу» і «намагається осягнути істину за допомогою міфу» [26, 95], адже збагнути світ, який опирається вичерпному поясненню, можна тільки за допомогою міфу.

Отже, дослідники, які звертаються до проблеми Танатоса у творчості Т. Шевченка, використовують різні моделі аналізу: психологічну й світоглядну. Не заперечуючи доцільність висновків, зроблених авторами, та зважаючи на недостатню дослідженість проблеми, маємо на меті розглянути її в дещо іншому аспекті. А саме: дослідити семантику значень, пов'язаних із темою смерті у поетичній творчості Т. Шевченка й Лесі Українки; простежити, як танатологічна тема модифікується, еволюціонує залежно від розбудови творчого світу митців, а також від історико-культурного, світоглядного й психологічного факторів.

Мотив смерті фігурує у переважній більшості ліро-епічних творів Т. Шевченка, наявний він і в багатьох поезіях. Те саме і в Лесі Українки: лише в одній із її чотирнадцяти драматичних поем («В катакомбах») відсутній танатологічний мотив; часто трапляється він і в її поезії. Для того, щоб зрозуміти сенс такого зацікавлення темою смерті у творчості кожного з митців, спробуємо класифікувати образи Танатоса, які репрезентовані в їхніх творах. Перша група – це твори, в яких тема смерті інтерпретується у відповідності з найдавнішими народними уявленнями про цей феномен: «Тополя», «Лілея», «Причинна», «Русалка». Тут Т. Шевченко використовує фольклорний мотив перетворення, що має міфологічну основу. Коріння мотиву перетворення людини після смерті в рослину, дерево, інфернальну істоту, очевидно, сягає давньоіндоевропейських уявлень про смерть як одвічне коло перевтілень. Зауважимо, що слов'яни-язичники смерті в нашому розумінні не визнавали [4, 13]. Смерть для наших предків – це перехід в інше життя, «на той світ». Змінювались погляди на загробне буття, але незмінною лишалася сутність тріади «життя – смерть – життя», де смерть поставала лише межею між двома формами існування, між двома світами. У Лесі Українки мотив смерті-перетворення яскраво виражений у «Лісовій пісні». Тут маємо цілий ланцюг смертей і перетворень: Мавка помирає (її забирає

Марище), відроджується, потім, заклята Килиною, стає вербою і, нарешті, вивільнена стихією вогню, перетворюється на чисту прозору сутність – душу, якої набула завдяки кохання. Лукаш, перетворений на **вовкулака**, силою любові повертається до людської подоби, але його метаморфоза не тільки зовнішня, але й внутрішня – він стає іншим, сповненим сакральної мудрості. Як результат – ні життєві, земні цінності, ані саме життя уже не мають для нього ніякого значення («*А треба жити?*» [34, 177]), і він спокійно і красиво, під легке кружляння сніжинок, зустрічає свою смерть.

Смерть у цих творах Т. Шевченка й Лесі Українки не є остаточним кінцем, вона символізує лише перехід в іншу форму існування. Разом з тим мотив смерті-перетворення звучить у кожного з поетів по-різному. Якщо у Лесі Українки трагізм смерті Лукаша й Мавки наповнений оптимістичним звучанням лейтмотиву вічності колообігу життя – смерті, то метаморфози у творах Т. Шевченка завжди пов'язані з приреченістю, фатумом, прокляттям, яких не можна уникнути. Трагічність ситуації, в якій опиняються Шевченкові герої, є остаточною, не передбачає ні найменшої можливості для оптимістичного розв'язку. Чому? З чим це пов'язано? На нашу думку, це пояснюється тим, що всі герої творів Т. Шевченка, які зазнали метаморфоз, зазнали їх не з власної провини, як Лукаш, і не зі своєї волі, як Мавка, а з волі інших, злих людей. Порівняймо дитину, що замерзла під тином через людське зло й байдужість, а на весну «*процвіла <...> цвітом при долині*» [43, 374]; дівчину, що перетворилась на тополь, бо не хотіла заміж за нелюба й воліла шукати порятунку від злої волі матері навіть у чарах; дитину, яка стала русалкою, бо її втопила рідна мати. Їхня смерть-перетворення є трагедією, тому що є лише зовнішнім перетворенням, їхня внутрішня сутність не змінюється. Вони не перероджуються, як Мавка і Лукаш, у своїй суті, тому що, на відміну від героїв Лесі Українки, не самі обрали свій шлях, а стали жертвами чужої злої волі.

Таким чином, спільний мотив метемпсихозу інтерпретується кожним із митців по-різному, що, на нашу думку, можна пояснити різними світоглядними позиціями авторів. Якщо для Т. Шевченка смерть, хай навіть і не остаточна, а така, яка передбачає можливість існування в іншій сутності, є найбільшим злом, найбільшою трагедією, адже вона нав'язана ззовні, її причиною є зла воля інших, то для Лесі Українки смерть-метаморфоза – це можливість переродження в новій, кращій якості, тому не є чимось однозначно негативним.

Цікавим видається й той факт, що «Лісовою піснею» Леся Українка завершує свій творчий шлях, а твори Т. Шевченка, в яких фігурує фольклорний мотив перетворення, написані молодим поетом ще до заслання (в 1839–1846 рр.). Тобто кожен з авторів звернувся до мотиву смерті-метаморфози у різні періоди свого життя. Для Т. Шевченка цей мотив, пов'язаний із найглибшими, міфологічними пластами свідомості, фольклором, а також із романтизмом, був найближчим у ранній період його творчості. Для Лесі Українки використання цього мотиву в останні роки свого життя є свого роду підтвердженням її неоромантичних позицій: для неї головним у смерті-перетворенні є сама метаморфоза, внутрішнє переродження, можливість внутрішньої свободи особистості, яка стає вільною у виборі життя й навіть смерті.

Читаючи поеми Т. Шевченка, неважко помітити, як часто в них зустрічається мотив насильницької смерті. Тут і вбивства («Москалева криниця», «Титарівна», «Утоплена», «Марина», «У Вільні, городі преславнім», «Слепая», «Петрусь»), і масові вбивства в «Гайдамаках» і в поемі «Варнак», і самогубства («Катерина», «Причинна», «Слепая», «У Вільні, городі преславнім»). Природною, ненасильницькою смертю помирають тільки герой «Тризни», наймичка з однойменної поеми; страдницькою, хоча й природною, є смерть Марії («під тином») і княжни («Княжна»). Досить часто

наявний мотив убивства і в багатьох творах Лесі Українки («Кассандра», «Віла-посестра», «Камінний господар», «Оргія»), закінчує життя самогубством тільки Антей («Оргія»), природною смертю вмирає Трістан («Ізольда Білорука») й Оксана («Бояриня»).

У всіх цивілізованих культурах і релігіях вбивство завжди оцінювалось з етичної точки зору як злочин. Акт убивства передбачає двох учасників: убивцю, який є головним носієм Танатоса, й жертву – головний суб'єкт вмирання. Убивство як один із найтяжчих злочинів є свого роду феноменом деструкції, актом творення зла, воно завжди змінює людську сутність, розкладає, деморалізує її. Хоча буває й так, що ситуація вбивства, доведена до абсурду, до крайньої межі, призводить до протилежності: вбивця також змінює своє внутрішнє ество, але в інший бік – розкаюється у скоєному, стає на праведний шлях. Саме таке внутрішнє переродження відбувається з героями поем Т. Шевченка «Варнак» і «Москалева криниця». У них автор виявляє свою світоглядну настанову. Він із позиції християнина пропонує читачеві свій тип розкаяного грішника, людини, яка, пройшовши шляхом гріха, сіючи навколо себе смерть, спромоглася на покаяння, очистилася світлом віри.

Найбільш деморалізуючим, таким, що позбавляє особистість ознак людськості, є вбивство невинних душ, дітей. Саме до такого висновку можна прийти, аналізуючи поеми Т. Шевченка. Втопивши свою доньку, мати далі без найменших докорів сумління розкошує в панських палатах («Русалка»), Микита набуває сатанинських рис після того, як вкидає сина-немовля у криницю: *«І сатаною-чоловіком / Він буде по світу ходить»* («Титарівна») [44, 93].

Порівнюючи танатологічні ситуації, виведені у творах Лесі Українки й Т. Шевченка, можна помітити, як по-різному їх вирішує кожен з авторів. У Лесі Українки вбивства зазвичай не носять такого злочинного характеру, як у Т. Шевченка, тобто це, звичайно, злочин, але, скоєний заради якоїсь благородної мети, він і сам набуває

благородних рис. Таким є вбивство Антеєм своєї дружини Неріси, яка готова зрадити й чоловіка, й Елладу («Оргія»), вбивство Вілою свого побратима, що стало для нього актом милосердя й виявом дружніх почуттів посестри («Віла-посестра»), навіть вбивство Дон Жуаном Командора, скоєне у чесному двобої заради коханої жінки, сприймається з долею поблажливості, ніби не є абсолютним злом. У Т. Шевченка вбивство – це завжди зло, без усіляких виправдань, без усілякого благородного флеру. Воно або грубе й не викликає ніякого співчуття до вбивці, нічого, окрім відрази, як у поемах «Гитарівна», «Русалка», «Петрусь» і «Утоплена», або це вбивство з помсти («Марина», «Варнак», «Гайдамаки», «Слепая»), яке теж не інтерпретується у Т. Шевченка як справедлива кара, швидше – як остання ланка, що замикає коло зла.

На нашу думку, такий принципово різний підхід до питання абсолютності чи відносності зла пов'язаний із різними типами світогляду митців. Адже, незважаючи на всі хитання між вірою й зневірою, незважаючи на такі часті у його творах богоборчі мотиви, Т. Шевченко завжди залишався людиною глибоко віруючою, християнином. Про світогляд Т. Шевченка найкраще, гадаємо, сказано у В. Пахаренка. Дослідник зазначає, що поет «найбезпосередніше, найповніше прийняв у душу рідні релігійні традиції» [26, 36], тобто традиції народу, його душі, визначальним складником якої є «глибока, самобутня християнськість, <...> майже первісна, близька до Євангелія з основоположною ідеєю духовної свободи» [26, 31], з болючим шуканням правди Божої, сповнена глибокого релігійного почуття, високого духу [26, 31]. Саме така глибинна віра була основою світоглядних переконань Т. Шевченка. Тому й вбивство як великий гріх є в його інтерпретації абсолютним злом.

Леся Українка у своїх переконаннях дотримується зовсім інших позицій. Вона приймає головні моральні засади християнства раціонально. Її позиція близька до кантівської, сформульованої у його

категоричному імперативі. Якщо про Т. Шевченка ми говоримо як про носія традиційного народного християнства, то Леся Українка є типовим представником інтелігента кінця ХІХ ст., у світогляді якого домінує раціональне начало, а релігійна традиція піддається цілковитій негації. Як і для багатьох її сучасників, для Лесі Українки в деяких аспектах стала близькою також філософія Ф. Ніцше, зокрема його постулювання пріоритету сильної особистості, волі й протесту на противагу покорі й смиренню, бачення сенсу життя не в потойбічних цінностях, а в земних. Звідси й такий різний підхід до вирішення проблеми сенсу життя й смерті у Т. Шевченка й Лесі Українки. Для Т. Шевченка як для християнина смерть – це зло, прокляття, що прийшло у світ із часу гріхопадіння людства, тому вона апріорі не може нести в собі нічого світлого, ні найменшої часточки добра. Така позиція поета перегукується з поглядами християнського філософа М. Бердяєва: сповідувати християнство «значить сповідувати релігію життя вічного, життя, що перемогло смерть. Якщо уявити собі абсолютно вічне життя, божественне життя, але тебе там немає, <...> ти в ньому зникнеш, то це досконале життя позбувається всякого змісту» [2, 302]. Смерті немає, оскільки «Христос переміг смерть. Перемога ця здійснилась в суб'єкті, тобто в істинному першожитті й першореальності» [2, 302]. Цікаво, що в уявленні Т. Шевченка про буття після смерті немає такого явища, як пекло. «Той світ» бачиться поетові як місце гармонії, здійснення прижиттєвих сподівань (згадаймо хоча б останній вірш Т. Шевченка, в якому звучить надія про омріяні «хаточку, садочок»: «*В гаю – предвічному гаю*» [44, 373]). Неприйняття ідеї пекла-покари знаходимо і в М. Бердяєва: «Найбільший обман і зло я бачу в об'єктивації пекла і розумінні пекла як такого, що входить у божественну світобудову» [2, 302].

Смерть для Лесі Українки, як і для Ф. Ніцше, – це остаточний кінець, перехід у ніщо, припинення існування. Філософ повертається

до античної свідомості, у нього людина є смертною, приреченою на зникнення. Смерть для Ф. Ніцше – каталізатор дії: «Я відчуваю якесь меланхолічне щастя, від того, що живу в сум'ятті провулків, потреб, голосів: <...> яке оп'яніння життям виявляється тут кожної миті! Та все ж дуже швидко всі ці люди, що шумлять, живуть, прагнуть життя, поринуть в таку тишу! <...> Кожен хоче бути першим в цьому майбутньому, – та все ж тільки смерть і вічна тиша є спільним для всіх і єдино достовірним у ньому» [23, 224].

Такі протилежні за своєю суттю світоглядні позиції не могли не позначитись і на ставленні кожного з поетів до такого виду Танатоса, як смерть-самопожертва. У їхній творчості є особлива група творів – ті, в яких Танатос виявляє себе в мотиві мученицької смерті-жертви, на яку людина йде заради інших або заради великої ідеї. У Т. Шевченка мученицьку смерть в ім'я Бога, любові до людей і до своєї Батьківщини приймає Іван Гус («Єретик»), із непохитною вірою, героїчно вмирають розтерзані дикими звірами Алкід і християни-неофіти («Неофіти»), на страждання і смерть заради людей, з любові до них іде Син Божий («Марія»). Усі ці мученицькі смерті є подвигом, цінність якого безсумнівна, адже смерть цих світлих особистостей була недаремною, вона дала людям надію, віру, прагнення до вищих цінностей та ідеалів, дала натхнення й силу йти далі шляхом правди: мати Алкіда понесла *«слово правди»* на *«торжища і в чертоги»* [44, 257]; чехи, взявши грудочку попелу з вогнища спаленого мученика, пішли визволяти вітчизну; Марія, продовжуючи справу Сина, зуміла зібрати розгублених апостолів, повернути їм надію і віру.

Цінності ж, заради яких віддають життя герої драматичних поем Лесі Українки, не завжди є такими безсумнівними. Так, смерть-жертва Міріам («Одержима»), на нашу думку, є марною – Месія, в ім'я любові до якого принесена жертва, не приймає її. Адже вона, як і любов жінки, не є абсолютною, це не те світле всепрощаюче почуття,

з яким ішли на муки святі, перші християни, герої поем Т. Шевченка. Почуття Одержимої має дуалістичну природу: окрім любові до Месії, в її серці уміщується люта ненависть до його ворогів, учнів, до байдужої юрби. А там, де є місце ненависті, немає справжньої любові, проповідувати яку прийшов на землю Син Божий. Міріам не спромоглася на таке почуття, не змогла прийняти вчення Месії, а тому її офіра своїм життям – даремна, адже, на відміну від смертей-жертв героїв Шевченкових поем, не здатна нікого надихнути на героїчні вчинки заради великої мети. А головне, вона, хоча й вчинена «з любові», не здатна ні в кому запалити вогонь цього світлого почуття.

Є у творах Лесі Українки й приклади іншої жертвовності. Так, Іфігенія готова добровільно прийняти смерть заради своєї Батьківщини («Іфігенія в Тавриді»), – її жертва, спричинена високим почуттям любові до Вітчизни, перетворюється на подвиг життя в забутті, далеко від рідної Еллади. Руфін і Прісцілла з однойменної драматичної поеми відмовляються від можливості уникнути мученицької смерті. Прісцілла приймає смерть як свята, із твердою вірою, без страху й ненависті до людей. Її останні слова – слова прощення: «*Хай Бог тебе рятує, рідний люде*» [33, 399]. Руфін віддає своє життя з любові до дружини – без неї воно втрачає будь-який сенс. Разом з тим він має власні переконання (його ідеал – Римська республіка), які послідовно відстоює, не відмовляючись від них навіть на порозі смерті. Шлях Руфіна у смерть викликає повагу, адже у всіх його вчинках і словах відчувається благородство натури. Це тип вільної особистості, здатної робити гідний вибір і відповідати за свої вчинки. Останні слова Руфіна – сповнені гіркоти пророкування патріота, вільного громадянина: «*Прощай, мій Риме, хутко й ти загинеш*» [33, 399]. У цьому творі Лесі Українки є ще один герой, який добровільно обирає смерть, – християнин Парвус. Він видається ревним, навіть фанатичним віруючим, та в той момент, коли Єпископ

пропонує йому рятунок, Парвус виявляє свою справжню сутність: він відмовляється від запропонованої можливості заради слави мученика. Гординя керує його вчинком. Така жертва здатна викликати хіба що відразу. Таким чином, авторка в одній драматичній поемі пропонує кілька зовсім різних моделей жертвовної смерті, підкреслюючи, що навіть така смерть не завжди є героїчною. Вона може бути гідною захоплення, поклоніння, поваги, співчуття або ж тільки презирства.

Зауважимо, що такі поеми Т. Шевченка, в яких Танатос виявляє себе у високому, благородному образі жертви, написані переважно в останні роки життя («Неофіти», «Марія»). Це період, коли у світогляді поета остаточно утверджуються християнські цінності. Він усе частіше звертається до біблійних мотивів, а його ставлення до Танатоса суголосне з романтико-християнською моделлю самопожертви заради високого ідеалу.

До окремої групи слід зарахувати поезію, в яких присутні рефлексії митців щодо власної смерті. У Т. Шевченка є декілька таких творів: «Заповіт», «Косар», «Чи не покинуть нам, небого». Усі вони написані в різні періоди життя поета і дуже відрізняються один від одного. У «Заповіті» поет акцентує не так на власній смерті, як на очікуваному майбутньому України та її народу. Власний Танатос розглядається автором не як індивідуальний, особистісний, а тільки у зв'язку з життям Батьківщини. Власне, й сама смерть для Т. Шевченка – це не кінець, а перехід у можливість іншого існування, причому в сприйнятті посмертного життя поет ще близький до народного двовір'я (залишки давніх язичницьких вірувань у синтезі з християнством): його душа буде витати незаспокоєна, доки не *«понесе з України / У синєє море кров ворожу»* [43, 371], тільки тоді *«полине до самого Бога»* [43, 371]. У «Косарі» Танатос персоніфікується в образі старого, що кладе не покоси – «гори», *«не спочиває / Й ні на кого не вважає»* [44, 19]. У вірші звучать філософські роздуми про рівність усіх перед косою байдужого

старого. Тут Т. Шевченко переживає такий природний для людини страх смерті, підсилений відчуттям покинутості, самотності, ностальгії: *«І мене не мине, / На чужині зотне»* [44, 19]. Схожі песимістичні мотиви звучать і в поезії Лесі Українки *«Хотіла б я уплисти за водою»*, в якій авторка, зморена важким, безперервним змаганням за життя, виявляє готовність віддатись на волю хвиль у прагненні вічного спокою: *«Спускався б тільки з неба... / Спокій, спокій»* [32, 238].

В останньому вірші, написаному в передчутті швидкого кінця – *«Чи не покинуть нам, небого»* – Т. Шевченко також сприймає власну смерть як бажаний спочинок, сон: *«Втомилися, і підтопталися... / Ходімо спать»* [44, 372]. Він намагається по-філософськи, спокійно реагувати на болючу неминучість наближення Танатоса, але це йому не завжди вдається, поет ніби просить ще трохи часу: *«Ой не ходімо, не ходімо, / Рано, друже, рано»* [44, 372]. Та все ж, усвідомлюючи неможливість уникнути фатальної необхідності зустрічі зі смертю, Т. Шевченко знаходить у собі сили для опанування й примирення: *«Помолимося Богу, / Та й рушимо тихесенько / В далеку дорогу»* [44, 372]. Таке примирення з жорстокою необхідністю смерті можливе для поета, адже йому дає силу надія й віра у те, що смерть – це лише перехід, межа, за якою простягається дорога до Бога, у вічну гармонію з довгоочікуваною хатинкою і садком.

У своїх роздумах про власну смерть Леся Українка акцентує не на собі, адже для неї смерть – це кінець, тобто вона як особистість уже не існуватиме, а тому важливим для поетеси є ставлення інших до її смерті, те, чим переживання її Танатоса стане для живих. Поетеса не хоче додавати жалю в світ, і без того *«повитий горем та журбою»* [32, 297]. Звідси її благання до доленьки: *«Нехай ніхто не плаче по мені, / Нехай не засмучу нікого я собою»* [32, 297], мрії, щоб її смерть була такою ж гарною і спокійною, як смерть у природі (*«Дивлюся я на смерть натури»*), прохання, провівши її в останню

дорогу, йти «в танець» [32, 337], щоб «не ранила так смерть моя нікого, / Як ранило мене моє життя» («Чи пам'ятаєте, коли я говорила...») [32, 337].

Таким чином, кожен із поетів вніс у літературу своє уявлення про смерть, свій образ Танатоса, який, безсумнівно, заслуговує на увагу, адже проблема смерті є одним із головних питань, яке кожна людина вирішує для себе впродовж усього життя. Смерть надає сенс життю, тому Т. Шевченко й Леся Українка у своїй творчості так часто звертаються до танатологічної теми. У кожного з митців ця фундаментальна проблема знаходить свій розвиток і розв'язання відповідно до їхнього світобачення, філософських та релігійних переконань. Зокрема, для Т. Шевченка як для християнина Танатос у всіх його образах – це абсолютне зло, щось неприродне, принесене ззовні, неминуче для людини після гріхопадіння. Разом з тим смерть не є кінцем, адже передбачає можливість іншого життя в гармонії і благодаті. Для Лесі Українки смерть має значення тільки як каталізатор, що надає сенсовості життю, адже після смерті нічого немає. Тому образ Танатоса в її творах набуває різних значень, залежно від ситуації може нести в собі риси нищості чи благородства, добра чи зла.

Добро та зло у творчості Т. Шевченка та Лесі Українки

У філософії Добро і Зло – найбільш загальні поняття моральної свідомості, категорії етики, які характеризують позитивні й негативні моральні цінності. Добро – це основна моральна цінність. Добро не є добром **відносно до** чогось; воно не є вищим благом, не є чимось таким, що надається до порівнянь, а є простою позитивністю. Зло – категорія, що охоплює усе ціннісно-негативне, протилежне добру. Зло – це те, що підриває продуктивні потенції буття, заважає

реалізації його призначення. На нашу думку, добро – це найвища, абсолютна вселюдська цінність, причетність до якої наповнює життя людини сенсом, воно стає самоцінним, а не служить засобом для досягнення інших цілей. Добро ніколи не може бути відносним, воно за будь-яких умов не може переходити у зло, і навпаки. Божественне добро є дійсним абсолютним світовим початком. Найголовніша умова осягнення ідеї добра полягає в тому, що силу добра можна посправжньому відчувати й пережити лише творячи добро. Зло – це все те негативне, що протистоїть буттю, спотворює його. Воно є результатом помилкових чи гріховних рішень людини, вільної у своєму виборі. Таким чином, перед людиною стоїть завдання кінцевого вибору не між абсолютами добра і зла, а між добром, яке потенційно абсолютне, тяжіє до Бога, і злом, котре завжди відносне. На відміну від добра, зло не має субстанціонального характеру, оскільки, за Ф. Беконом, немає нікого, хто робив би зло заради його самого, але всі творять його заради вигоди або задоволення, або честі, або чогось подібного. Зміст добра і зла обумовлено ідеалом моральної досконалості: добро – це те, що наближає до ідеалу, зло – те, що віддаляє від нього.

Проблема співвіднесеності таких категорій, як добро і зло, у творчості Т. Шевченка цікавила багатьох дослідників і вирішувалась по-різному. Так, Є. Нахлік вважає, що для Т. Шевченка зло – «це ірраціональне відхилення від нормального протікання людського життя, <...> ідеалом якого була патріархальна селянська ідилія» [21, 304]. На його думку, Шевченків ідеал щастя «більш язичницький, ніж християнський», тому людське страждання – це зло, адже «людина народжена для людського щастя». Таким чином, світоглядна позиція Т. Шевченка, за Є. Нахліком, набуває гедоністичного відтінку: «Шевченко любив земні радощі, тому страждання для нього – це зло чи бодай, щось небажане <...> Для Т. Шевченка головне було щастя “тут і тепер”, або, принаймні, “тут у

майбутньому”» [21, 308]. На думку дослідника, у творах Т. Шевченка зло, яке має і метафізичну, й антропологічну природу, протиставляється не добро як абсолютна моральна цінність, а лише одна з його складових – добро як ідеал людського щастя. Така позиція, з огляду на глибину духовних шукань поета, видається дещо спрощеною. Разом з тим Є. Нахлік справедливо зауважує, що в Т. Шевченка «зло фігурує лише як зло, а не як необхідний етап до добра <...> Зло не осенсовується, не дістає жодного філософського виправдання. Звеличуються ті, кого спіткало зло і хто, попри це, не озлобився, хто через страждання іде до індивідуального спасіння» [21, 340].

О. Забужко вважає, що «Шевченкова міфологія зла тяжіє до маніхейства», оскільки у його творах розкривається «зло як таке у сенсі не абстрактно-логічному, а субстанційно-онтологічному – як “Враг-супостат”, враг роду людського, котрого не стане на “оновленій землі”, тим часом як на дійсній, “оскверненій” він святкує свою владу» [6, 91]. Один із ликів інфернального зла – імперія і Петербург, її столиця. Тотальному злу, на думку дослідниці, добро протистоїть лише в бажаному майбутньому, адже «всі прояви раю на сім світі виявляються ілюзорними» через те, що хибним є шлях насильства й помсти. Добро, досягнуте такою ціною, – відносне: «Кат і жертва стають здвоєною сутністю, легко міняючись місцями, і несхибна логіка вторування злу призводить козаків-месників за волю до брато-дітовбивства» [6, 139]. Т. Шевченко, вважає дослідниця, прогнозує майбутнє визволення України «через очищення її душі, піднесення останньої на височінь недосяжну для зла, де “любов безвічна сугуба”» [6, 145]. Таким чином, реальний світ у Т. Шевченка – це світ, у якому немає місця добру, адже в ньому панує зло, а добро бачиться лише як бажана перспектива. Ця, досить таки песимістична, інтерпретація творчості класика не може не викликати заперечень: своїм духовним зором поет бачив усюдисуще зло, але

вмів він віднаходити й зерна добра в людях, у красі рідної землі, в любові, дружбі, співчутті й жертовності. Тому вважаємо маніхейський світогляд, із його визнанням онтологічної природи зла та концепції необхідності існування зла на рівні з добром, неприйнятним для Т. Шевченка. На противагу пасивному примиренню з існуванням зла у світі (що є логічним наслідком позиції, яка тяжіє до маніхейства), уся Шевченкова творчість – пошук шляхів поборення зла в усіх його проявах, боротьба зі злом через викриття його інфернальної природи.

Найбільш слушною видається позиція В. Пахаренка. На відміну від О. Забужко, дослідник вважає, що Т. Шевченко «іде за християнською логікою: зло має не субстанціональне буття, а феноменологічне, воно минує, а не вічне» [25, 67]. В. Пахаренко наголошує, що «в Шевченковому розумінні добро – це породжена всеосяжною любов'ю гармонія людини з собою і світом (свобода фізичного й духовного саморозвитку та вільне, рівноправне співжиття з іншими людьми, природою, космосом, Богом), зло – руйнування такої гармонії чи перешкоджання їй, заперечення стратегії любові. <...> Добро – життєствердження, зло – життєзаперечення» [25, 51]. Дослідник підкреслює, що Т. Шевченко «декларує засадничо двополюсне бачення світу (добро-зло) та своє глибоке переконання: “Діла добрих обновляться, Діла злих загинуть”» [25, 52]. В. Пахаренко слушно виділяє в поезії Т. Шевченка дві групи людей: «доброризидущі» і «злії люди», «пани» і «люди», які «постають <...> уособленням добра і зла» [25, 57]. Такий чіткий розподіл героїв на два табори без можливості переходу з одного в інший є особливістю творчості Т. Шевченка, про яку говорять й інші дослідники. Так, Л. Задорожна підкреслює «сталість парадигми поведінки героя» у творах Т. Шевченка, «а отже, певну константу, – або лише в полі добра, або лише в полі зла – марковану

особистість. Герой у Т. Шевченка не перероджується за своєю суттю, а одностайно виявляє себе носієм добра чи, навпаки, лиходієм» [7, 77].

Дійсно, у всіх творах Т. Шевченка, починаючи від найперших, спостерігаємо чітке розмежування добра і зла та його носіїв. Зло у Т. Шевченка завжди конкретне і ніколи не переходить у добро і навпаки. Герої його творів, які є втіленнями доброго начала, не стають злими, а ті, що уособлюють зло, не еволюціонують. Збільшується лише армія носіїв зла. Якщо в ранніх творах це чужі люде, недоля чи «злая доля», інфернальні сили («Причинна», «Катерина», «Тополя»), злі матері («Русалка», «Утоплена», «Мар'яна-черниця» «Тополя»), ляхи, уніати (варіант «ляшки-панки»), ксьондзи, конфедерати («Тарасова ніч», «Гайдамаки»), пани-спокусники («Слепая», «Катерина»), «сусідоньки» («Сова»), то в пізніших творах ця армія поповнюється носіями всіх можливих вад: тими, хто *«неситим оком / За край світа зазирає, / Чи нема країни, / Щоб загарбать і з собою / Взять у домовину»*, хто *«тузами обирає свата»*, хто *«гострить ніж на брата»*, хто *«тихий, <...> богобоязливий, <...> вижде нещасливий / У тебе час та й запустить / Пазури в печінки»*, хто *«отечество так любить, / <...> із його, сердешного, / Кров, як воду, точить!»* [43, 265], це і цар з царицею, і «старшина пузата», і землячки («Сон»). Носіями зла у творах Т. Шевченка є «чернець годований», кардинали, «барони, герцоги і дюки», ченці, «злі сусіди» («Єретик»), кати, «батюшки – царі», «суєслови, лицеміри» («Кавказ»), цариця, що *«Спаса вночі запалила»* і москалі, що *«і світ Божий в путо закували»* («Невольник»), «недолюди», які *«правдою торгують, <...> людей запрягають в тяжкі ярма»* («І мертвим і живим...»), «прокляті пани» («Відьма»), попи, «кастрати німії», «мерзенна Іудея», деспоти («Неофіти»). На противагу їм, добро у Т. Шевченка уособлене в образах історичних героїв – Тараса Трясила («Тарасова ніч»), Івана Підкови, Гамалії (узагальненого образу козацького ватажка), «мученика праведного» Івана Гуса

(«Єретик»). Втілювати в собі зло можуть не тільки представники суспільної верхівки, а й «прості люде». Про це говорив Т. Шевченко ще в ранній творчості: *«И в шитом шелковом жупане, / И в серой свыти люди злы!»* [43, 218]. Якщо в ранніх творах носії зла – це «чужі люде», сусіди, то в пізніших зло втілюється в конкретних персонажах: Микита («Титарівна»), герої поем «Варнак» та «Москалева криниця», жінка-зрадниця («Меж скалами, неначе злодій»).

Носіями добра є Алкід, його мати («Неофіти»), Максим («Москалева криниця»), козак («Меж скалами, неначе злодій»), героїня поеми «Якби тобі довелося...», Пречиста матір, Йосип («Марія»). Добро притаманне й княжні з однойменної поеми, й циганці Маріулі («Відьма»). Добро у Т. Шевченка втілюється також у поняттях любові, правди, «братолюбія» («Неофіти»), волі («Кавказ»), надії («Варнак»). Добро – це діти («Княжна», «Слепая»), прості люди, краса природи («Тризна»).

Таким чином, уособленням зла в ранніх творах Т. Шевченка є традиційні й для фольклору недоля, «чужі люде», зла мати, інфернальні сили, а також історичні вороги українського народу та його віри – турки-«бусурмани», ляхи, уніати. У творах періоду «трьох літ» до них додаються деспоти й тирані, морально звироднілі пани, князі, царі, фарисеї й лицеміри, тобто всі ті, хто уособлює не тільки суспільне, а й універсальне зло.

На відміну від Т. Шевченка, у ранній поезії Лесі Українки зло не має конкретних носіїв, воно ховається за загальними поняттями, наприклад, «всесвітні окупи», «всесвітнє зло» («Сон»), безнадійність, недоля («Завітання»), «ніч темна», неволя («Досвітні огні», «Сльози-перли»). Добро ж утілюється в таких поняттях як «братерство, рівність, воля» («Мій шлях»), правда (на протигагу неправді) («Сльози-перли»). Уже в другій збірці Лесі Українки добро і зло конкретизуються в персонажах. Скажімо, шлях персонажа «Давньої казки», який із лицаря Бертольдо стає графом Бертольдо, – це шлях

деградації з площини добра: *«Був Бертольдо гідний, / Правий суд чинив у панстві, / До підданих був лагідний»* [32, 140] – до сфери зла: *«Пан гуляв у себе в замку, – / У ярмі стогнали люде»* [32, 141]. Йому протиставляється позитивний герой, – поет, який *«вільний і ніколи не зламав чужої волі!»* [32, 129]. На відміну від Бертольдо, поет незмінно залишається в площині добра. Ще один лик зла – зраду – втілено в образі Даліли («Самсон»), але такі випадки, коли зло має свого конкретного носія поодинокі у творах поетеси.

Зазвичай у Лесі Українки відсутній однозначний поділ персонажів на позитивних і негативних. Уособленням зла у неї є «вороги», «кати», «тирани» народу («Товарищі на спомин», «Слово, чому ти не твердая криця...»), цар тьми, що сіє хаос, темряву і жах. Добро для Лесі Українки втілене в «нащадку Прометея», який *«блискучу іскру з неба здобував»* («Fiat pox»). Згадує поетеса й про самого Прометея як про позитивного героя і про його вчинок, що постає зразком для наслідування, у драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді». Пізніше ця ж тема набуває свого розвитку в драматичних поемах «Кассандра» та «В катакомбах», де Леся Українка співає гімн титану Прометею, що боровся проти тирана і *«просвітив не словом, а вогнем»* [32, 83]. Її позиція чітка: поетеса однозначно на боці того, кого у християнській традиції вважають духом зла: *«той єсть сатана, одвічний змій, що спокусив на гріх і непокірність»* [32, 84]. Покора, смирення, довготерпіння для Лесі Українки – не чесноти, а риси рабського світогляду. Тут виразний перегук з Ф. Ніцше, з його філософією неприйняття «моралі рабів».

У Т. Шевченка Прометей є втіленням доброго начала: *«Споконвіку Прометея / Там орел карає, / Що день божий добрі ребра / Й серце розбиває»* [43, 343]. Та, на відміну від Лесі Українки, у творчості якої образ цього титана є ключовим, у Т. Шевченка Прометей з'являється лише в одному епізоді. Разом з тим цей епізод на початку поеми «Кавказ» задає тон усьому твору. Поет (як доведено

багатьма дослідниками) надає нового відтінку значення цьому образу: в нього Прометей – символ цілого народу, нескореного, незламного борця за свою волю. Тут підкреслимо відмінність у трактуванні: для Лесі Українки Прометей є насамперед унікальною, сильною особистістю, бунтарем проти тиранії, що жертвує собою заради людей. Оскільки для поетеси найвищим добром є свобода, а найблагороднішою людиною – та, яка готова принести себе в жертву задля свободи («Грішниця»), любові («Одержима», «Руфін і Прісцилла»), заради людей («Прометей»), Батьківщини («Іфігенія в Тавриді») чи обов'язку («Адвокат Мартіан»), стає зрозумілою її пильна увага до образу Прометея і такий варіант його трактування.

Потрібно зазначити, що образ Прометея набув особливої популярності за доби романтизму як символ непокори, тираноборства і людинолюбства. Т. Шевченко виступає самобутнім і геніальним продовжувачем традиції поетів-романтиків Дж. Байрона, П. Б. Шеллі та ін. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. на тлі реалістичної традиції і позитивістського світогляду, що панують у літературі, знову виникає потреба звернутися до міфу. Це пояснюється намаганням неоромантизму загалом і Лесі Українки зокрема вийти за соціально-історичні й просторово-часові межі заради вияскравлення загальнолюдського змісту, тих вічних творчих або руйнівних сил, які притаманні людській природі, закорінені у спільних для всього людства психологічних і метафізичних першоджерелах. Міфологія із властивою їй символічністю виявилась найбільш придатною для опису вічних моделей особистої і публічної поведінки, сутнісних законів суспільного і природного космосу.

На нашу думку, Лесею Українку найбільше приваблювали саме гуманістичні риси образу бунтівника-мученика Прометея, адже основою її світогляду був гуманізм, причому підґрунтям її гуманізму стала матеріалістична картина світу. У листі до О. Кобилянської від 13 квітня 1891 р. М. Павлик передає зміст своєї розмови з Лесею

Українкою про значення матеріалістичного світогляду для письменника. Поетеса говорила йому: *«Матеріалістичний світогляд єдиний найправдивіший і він, холодний, але здоровий, мов холодний гірський вітер серед спекоти в долині, що вимітає всяку нечисть з-межи людей. Дух його могутий, проймаючий наскрізь, і він уже повітав і в штуці – в новіших реальних творах»* [19, 22]. Центральне місце у Всесвіті Лесі Українки належить людині, а не божеству; богорівною є людина, якщо вона – особистість, а не раб буденності, якщо вона здатна *«жити не рабом злиденним, а вільним, невідвладним, богорівним»* [32, 83]. У праці «Замітки з приводу статті “Політика і етика”» поетеса відкидає намагання своїх опонентів відшукати першоджерела практичного гуманізму в ученні раннього християнства, – для неї творцями справжніх ідеалів людинолюбства є античні філософи, їй близький їхній світогляд, «дух Спартака»: *«Нові філософи Відродження та Реформації отрясли порох мертвеччини з творів своїх римських попередників і збудили залятий в поганській давнині дух Спартака. Тоді почалась справді систематична і методична проповідь чисто етичних принципів, спільних християнству з загальнолюдським гуманізмом, до того ж часу її не було»* [36, 255].

Саме у світогляді митців вбачаємо принципову різницю, яка є причиною неоднакового потрактування Т. Шевченком та Лесею Українкою категорій добра і зла. Так, основою світогляду Лесі Українки є антропоцентричний гуманізм, Бог у її Всесвіті відсутній. Безсумнівно, уся творчість Т. Шевченка також пройнята любов'ю до людини, тобто ґрунтується на філософії гуманізму, але це гуманізм християнський. На відміну від Лесі Українки, в центрі Шевченкового Всесвіту знаходиться не людина, а Бог. До нього поет звертає і свої грізні інвективи, і гарячі молитви. Світ, у якому присутній моральний абсолют – Бог, передбачає чітке розділення добра і зла, неможливість переходу одного в друге, іншими словами – в такому світі добро й зло як аксіологічні категорії не можуть бути відносними. Саме такий світ,

у якому добро є абсолютною цінністю, втіленою в любові, гармонії світу, свободі, правді, є ідеалом для Т. Шевченка, на противагу реально існуючому, в якому «панує зло» [25, 52].

Для Лесі Українки добро і зло, як і для кожного, хто стоїть на засадах матеріалістичного світогляду, в деякому сенсі є відносними. Адже за умови відсутності Бога, як абсолюту добра, унеможлиблюється чіткий розподіл цих понять. Справді, те, що є добром для одного, може бути злом для іншого, або те, що є добром за одних умов, є злом за інших. Поетеса прямо відстоює свою позицію неприйняття догматизму й абсолютизації. На її думку, «кардинальний принцип християнства» втілюється в девізі: *«Нема правди й розуму, як тільки в мені»*. Вона зараховує себе до тих, *«хто виходить з догматичної релігії і вступає в науковий або практичний релятивізм. Чи може релятивіст запевняти себе і других, що вся правда і розум може бути в чомусь, та ще й в комусь одному? Коли він справді консеквентний, то не може, інакше мусить зректись свого релятивізму і признати “абсолют” своїм ідеалом»* [36, 260]. Яким чином втілюється така світоглядна позиція Лесі Українки в її творах? Чи не змінювалась вона в різні періоди життя? Спробуємо відповісти на ці питання.

У поезії «Грішниця» (збірка «Думи і мрії») вперше з'являється любов, що втілюється через ненависть. Цю таку характерну і внутрішньо близьку для себе тему авторка яскраво розкриє пізніше в «Одержимій». У вірші «Грішниця» любов до Батьківщини в героїні реалізується через ненависть до ворогів, загарбників рідної країни. У драматичній поемі «Одержима» добро і зло трактуються неоднозначно, адже у Міріам (чия позиція близька авторці) своє, відмінне від загальноприйнятого, бачення та розуміння добра і зла. Любов, що є синонімом добра, знаходить своє втілення в ненависті, яка є злом. Любов Одержимої до Месії виявляє себе спочатку через ненависть до його ворогів, до кінця твору коло ненависті-зла все більше розширюється. Туди потрапляють учні Месії, а в кінці твору Міріам

ненавидить уже *«всіх і все, <...> і ворогів, і друзів, і юрбу, отой народ, <...> і той закон»* [32, 278], навіть *«себе і світ»* [32, 285]. Лесі Українці близький дух ніцшеанського волюнтаризму: тільки людина обирає, що є злом, а що – добром; ніхто не має права нав'язувати їй свою правду, свій моральний закон.

Для Міріам проповідувана Месією любов до ворогів – зло, злом є спокій (адже Месія його не має). Навіть жертва Месії – зло, адже Міріам вважає себе і юрбу недостойними такої жертви і звинувачує Бога-Саваофа в жорстокості, бо він хоче жертви Сина. Таким чином, і Бог-Саваоф – уособлення зла. Що ж для Міріам є добром – любов до Месії, жертвність заради нього, смерть заради нього? Тут натрапляємо на парадокс: Месія – уособлення її любові, уособлення добра для Міріам, а добро Месії, яке він проповідував, неприйнятне для неї. Для Месії любов Одержимої не є любов'ю, не є добром, ця любов – неправда, зло: *«Хто мовить, що любить Господа, а брата ненавидить, неправда»* [32, 272]; *«Хто зрікся всього, а себе не зрікся, не любить той»* [32, 273]. Для Месії добро реалізується у всепрощенні, у любові до всіх: і до друзів, і до ворогів, і до тих, хто його розпинає. Добро Месії недосяжне для Міріам, вона не може його сприйняти, у неї своє розуміння добра і зла. Потрібно зауважити, що у творі немає динаміки, герої не еволюціонують, кожен стоїть на своїх переконаннях. Таким чином, у кожного з героїв драматичної поеми є суб'єктивне бачення добра і зла, тому ці аксіологічні категорії виявляються відносними.

Де ж позиція Лесі Українки? Що для неї добро і зло? Зло – втілене у християнських ідеалах покори, смирення, любові до ворогів, всепрощення. Адже ворогів, на її думку, треба не любити, а ненавидіти, всепрощення – це *«вузькосердний квієтизм політичний»* [36, 155]. Найвище добро для неї – особиста воля і свобода відстоювати свою позицію, відмінну від інших (як Міріам), у тому числі й свобода офірувати себе заради любові, свобода самому

приймати рішення у своєму житті, не дозволяючи це зробити за себе навіть тому, кого любиш (Месії). Таким чином, найвищою цінністю, найбільшим добром для авторки є свобода, вірність, любов, жертвність. Добро у творах Лесі Українки – це правда («Кассандра»), добро – це натхненна творчість («У пущі»), добро – боротьба, на противагу спокою («На руїнах», «В катакомбах»), добро – це відданість Батьківщині («Оргія», «Бояриня»), добро – це порив «ins Vlaui», а зло – це приземленість, прагматизм («Лісова пісня»).

У драматичній поемі «На полі крові» поетеса знову розробляє тему любові-ненависті. Тільки любов і ненависть тут, на відміну від вищезазначених творів, де ці протилежні почуття направлені на різні об'єкти, сконцентровані на одному. Любов і одночасно ненависть відчуває до Учителя Юда. Поцілунком він зраджує Учителя, разом з тим говорить про свої почуття до нього: *«А може ж, я таки його любив? / А може ж я хотів з ним попрощатись?»* [33, 26]. Така амбівалентність почуттів, суперечливість у ставленні до Учителя свідчить про неоднозначність у визначенні системи цінностей Юди, двоїстість його переживань. Не бажаючи бути впізнаним, уникаючи благословення прочанина, Юда виказує розуміння власної демонічної сутності. Він усвідомлює глибину зла, що криється в його зраді. Разом з тим він хоче виправдатись перед прочанином (що є носієм морально-етичної норми ставлення до зради) і перед власним сумлінням, видаючи це зло (зраду) якщо не за добро, то принаймні за нейтральний учинок: *«Хто ж продає, / То значить, що йому потрібні гроші, / А більше нічого ніколи не значить»* [33, 11]. Юда намагається звести Учителя до свого рівня, очорнивши його в очах прочанина. Скидаючи Месію з п'єдесталу вищості, надлюдськості, показуючи його як звичайну людину, підвладну гріховним пристрастям, Юда нівелює традиційний образ Христа. Через своє духовне убозтво він не може досягнути суті того добра, яке несе в собі вчення Ісуса. Через те

він помічає зло там, де інші бачать добро: *«Не Царство Боже – пекло було у тім гурті»* [33, 23].

Вчинок Юди не був би настільки страшним, не мав би такої сатанинської суті, якби до зла цього вчинку не була підмішана любов (добро). Своєю проповіддю Учитель розбудив усе краще, що було в його душі: *«Згадав свою покійницю матусю, / <...> мені здалося, що нема для мене / Ріднішого над сього чоловіка»* [33, 15]. Юда роздає своє добро і йде за Вчителем, тобто заради ідеї відмовляється від матеріальних благ. Потім через низькі пристрасті – заздрість, гординю, жадібність – деградує нижче свого попереднього рівня і стає зрадником. Зло в ньому перемагає над миттєвим поривом до добра. Та оскільки була еволюція героя, було осяяння любов'ю (тобто він пізнав добро і свідомо відрікся від нього в особі Учителя), зрада його є особливо страшною, має сатанинську природу. Для прочанина, що уособлює загальнолюдську мораль, зрада ще й через поцілунок – зло, доведене до абсолюту: *«Геть від мене, сатано! / Будь проклят!»* [33, 27].

Юда проходить усі кола зла: гординю, заздрість, зневіру, розпач, зраду. Через таку закоріненість у злі Юда не здатний на розкаяння, тяжкий тягар скоєного гнітить його. Він не бачить для себе ніякого майбуття, робота його на полі крові є безперспективною, та він не кидає її, намагаючись сховатись від зустрічі зі своїм сумлінням у тяжкій, виснажливій роботі, а можливо, й караючи в такий спосіб себе за свій вчинок. У цьому творі добро й зло теж міняються місцями. Якщо для прочанина Юда спочатку уособлює добро: *«Я не такий, щоб зрадити людину, / Та ще таку добрячу»* [33, 8], то в кінці твору прочанин проклинає зрадника. Таким чином, авторка констатує, що зло – це зрада, заздрість, прагматизм. Втіленням зла є зрадник Юда, який не може осягнути добро, у всьому шукає і помічає тільки зло. Він настільки деградував, що вже не спроможний на щире каяття.

Тип нерозкаяного грішника, живого втілення зла дещо по-іншому розробляється Т. Шевченком у поемі «Москалева криниця», хоча в образах варнака і Юди з твору Лесі Українки є багато спільного. Сам варнак неодноразово порівнює себе з Юдою: «*А я, мов проклятий / Той Іуда*» [44, 237]; «*І пропадаю, мов собака, / мов той Іуда!*» [44, 243]. У варнаковій душі, як і в Юдиній, переплелися любов до Катрусі: «*Бувало, вигляне із хижі, / Як тая квіточка з роси, / Як тее сонечко з-за хмари. / Ввесь похолону, неживий / Стою, бувало*» [44, 235] – і ненависть та заздрість до свого суперника Максима, якого вбиває «*за те, за що Каїн / Убив брата*» [44, 242]. Варнак так само, як Юда, розуміє свою диявольську сутність: «*Розкажи, сину, / Що ти бачив диявола / Своїми очима*» [44, 235]; «*...я, лукавий*» [44, 236]; «*...я один / Диявол проклятий!*» [45, 243]. Він теж не спроможний на щире розкаяння, його мучить сумління: «*Моя душа!.. / Тліє, й досі тліє! / І коли вона зотліє, / Коли одпочине?*» [44, 237–238]. Розраду герой поєми шукає в розповіді-сповіді, яка, одначе, не приносить йому полегшення. Він, як і Юда, приречений на самотність: «*...одринутий / І людьми, і Богом*» [44, 237]. Та, на відміну від героя драматичної поєми «На полі крові», варнак не намагається очорнити Максима: він правдиво розказує свою історію, не зображуючи добро як зло чи навпаки. Варнак не виправдовується, а, навпаки, підкреслює свою провину і свою злу сутність на противагу доброму, праведному Максиму. З цього можна зробити висновок, що навіть злочинець у поємі Т. Шевченка вважає моральну цінність добра абсолютною. Про це **добре** сказав російський філософ М. Лоський: «Абсолютна позитивна цінність є цінністю, самою в собі, безумовно, виправданою, тобто такою, що характеризується як добро з будь-якої точки зору, в будь-якому відношенні і для будь-якого суб'єкта; не тільки сама вона завжди є добро, але й наслідки її ніколи не містять в собі зла» [16, 56].

Таким чином, Т. Шевченко й Леся Українка по-різному вирішують проблему співвідношення добра і зла у своїй творчості, що пов'язуємо з різними світоглядними позиціями кожного з них. Герої творів Т. Шевченка, на відміну від Лесі Українки, чітко поділяються на носіїв добра та зла. Кожен із них локалізується у своїй площині, не переходячи з площини добра в площину зла і навпаки. Ця тенденція характерна для творчості поета, починаючи від ранніх творів і до останнього її періоду. Персонажі, що уособлюють у собі злий первень, не еволюціонують, зростає лише їхня кількість та розмаїття. Не можемо говорити й про еволюціонування чи деградацію героїв творів Лесі Українки. Та причина цього в іншому: в Лесі Українки немає чіткого поділу на персонажів добрих і злих; позиція авторки – це принцип максимального дистанціювання. Складається враження, що вона не хоче нікому нав'язувати своє бачення й тому намагається досягнути кожну окрему ситуацію різнобічно, через призму різних світоглядів. Авторка пропонує проблемну ситуацію без чіткого маркування, а читач має сам вирішувати, що є добром, а що – злом.

Якщо ж говорити про ранню й зрілу творчість Лесі Українки, то тут помітні зміни. Якщо в її ранній поезії добро й зло – це переважно узагальнені поняття, які підлягають декларуванню або запереченню, то в пізній творчості, а особливо у драматичних творах, ці поняття не просто конкретизуються, а піддаються творчому переосмисленню.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. «Я так її, я так люблю...»: (Шевченкова Україна: словообраз, концепція, «текст») // Сучасність. – 2003. – № 7–8. – С. 111–129.
2. Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М.: Книга, 1991. – 433 с.
3. Білецький О. Від давнини до сучасності: Збірник праць з питань української літератури. Вибрані праці: в 2 т. – К.: Держлітвидав УРСР, 1960. – Т. 1. – 1960. – 503 с.
4. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М.: Наука, 1978.
5. Демська Л. Проблема внутрішньої свободи в драматургії Лесі Українки // Слово і Час. – 1998. – № 9–10.
6. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.
7. Задорожна Л. Риси етнотипу та етнохарактеристики у системі розвитку української літератури. Літописна спадщина. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2006. – 140 с.
8. Задорожна Л. Самовладання як свобода волі людини: аксіологічна модель Шевченкової творчості // Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – Вип. 5. – С. 12–20.
9. Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання / Відп. ред. В. Є. Шубравський; АН УРСР. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К.: Наук. думка, 1984. – 238 с.
10. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. – К.: Академвидав, 2008. – 392 с.
11. Кант И. Критика практического разума // Кант И. Сочинения: В 6 т. – Т. 4. – Ч. I. – М.: Мысль, 1965. – С. 311–501. – (Философское наследие).
12. Карась А. Правда Тараса Шевченка і ми // Схід. – 2007. – № 2. – С. 28–35.
13. Криловець А. Філософія людини і світу в драматичній поемі Лесі Українки «Кассандра» // Мандрівець. – 1996. – № 4–5. – С. 41–45.

14. Кухар Р. До генези класичних елементів у драматичних творах Лесі Українки // *Визвольний шлях*. – 1962. – Кн. 12. – С. 1229–1241.
15. Кьєркегор С. Наслаждение и долг: Сборник. – К.: AirLand, 1994. – 512 с.
16. Лосский Н. Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа. – М.: Политиздат, 1991. – 368 с.
17. Матвіїшин В. Зарубіжна література й естетика у творчій рецепції Тараса Шевченка // *Зарубіжна література в школах України*. – К., 2007. – С. 2–10.
18. Микитенко Ю. Сяйво Гіппокрени. – К.: Всесвіт, 2008. – 389 с.
19. Мороз М. Літопис життя та творчості Лесі Українки. – К.: Наук. думка, 1992. – 120 с.
20. Наєнко М. Романтичний епос. Ефект романтизму і українська література: Навч. посібник. – 2-е вид., зі зм. й доп. – К.: Просвіта, 2000. – 380 с.
21. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / НАН України, Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Л., 2003. – 569 с. – (Серія «Літературознавчі студії»; Вип. 8).
22. Неділько Г. Тарас Шевченко: Життя і творчість: Книга для вчителя. – К.: Рад. школа, 1988. – 247 с.
23. Ницше Ф. Веселая наука. – М.: Олма-пресс, 2001. – 381 с.
24. Новиков Е. Ностальгия как вид моральной рефлексии // *Вестник молодых ученых*. – Вып. I. – Сб. лучших докладов XI Межд. науч. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». – М.: Гарт, 2004. – С. 210–222.
25. Пахаренко В. І. Добро і зло // *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка*. – К.: Наук. думка, 2008. – С. 51–75.
26. Пахаренко В. Незбагнений апостол. – Черкаси: Брама, 1999. – 292 с.
27. Погребенник В. «І все-таки до тебе думка лине, мій занапашений, нещасний краю...» // *Українська мова та література*. – 1997. – 6 (22). – С. 2–3.

28. Погребенник В. Часово-просторовий континуум «Нашої бездольної матері» в поезії Лесі Українки // *Визвольний шлях*. – 1998. – № 6. – С. 712–717.
29. Поліщук Я. Драматургія Лесі Українки: втілення трагічного // *Дивослово*. – 2005. – № 5. – С. 52–56.
30. Роменець В. Історія психології: ХІХ – початок ХХ століття: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2007. – 832 с.
31. Свербілова Т. Г. Стилізація моделей жанру «діонісичної» та християнської містерій у східнослов'янській драматургії модерну. Леонід Андрєєв та Леся Українка // *Мова і культура: наук. щорічний журнал*. – Вип. 3. – Т. 4. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2001. – С. 234–240.
32. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1982. – 540 с.
33. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1982. – 526 с.
34. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. – Т. 3. – К.: Дніпро, 1982. – 430 с.
35. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. – Т. 4. – К.: Дніпро, 1982. – 435 с.
36. Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. – Т. 8. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 253–267.
37. Фенько А. Ностальгія // *Человек*. – 1993. – № 6. – С. 38–53.
38. *Философский словарь* / Под ред. И. Т. Фролова. – 4-е изд. – М.: Политиздат, 1981. – 445 с.
39. Фромм Э. Душа человека. – М.: АСТ, 2008. – 252 с.
40. Хороб С. Неоромантична концепція «волі» в драматургії Лесі Українки // *Вісник Львівського університету*. – 2004. – Вип. 35. – С. 257–265.
41. Чижевський Д. Історія української літератури. – К.: Вид. центр «Академія», 2003. – 568 с. (Серія «Альма-матер»).
42. Шах-Майстренко М. І. Шевченко і антична культура. – К.: Фахівець, 1999. – 285 с.
43. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / М. Г. Жулинський (гол. редкол.); НАН України. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. –

Т. 1: Поезія 1837–1847 / І. Д. Бажинов та ін. (упоряд. та комент.); В. С. Бородін (ред.), І. М. Дзюба, М. Г. Жулинський (перед. слово). – К.: Наук. думка, 2001. – 781 с.

44. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / М. Г. Жулинський (гол. редкол.); НАН України. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Т. 2: Поезія 1847–1861 / В. С. Бородін та ін. (упоряд. та комент.); В. С. Бородін (ред.). – К.: Наук. думка, 2001. – 784 с.

45. Шерех Ю. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. – Т. 1. – Харків: Фоліо, 1998.– С. 379–389.

46. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории / Пер. с нем. Н. Ф. Гарелин; авт. комент. Ю. П. Бубенков, А. П. Дубнов. – Минск: ООО «Попурри», 1998. – Т. 1. Образ и действительность. – 688 с.