

- Приложение «Москва». – № 34.
21. Наше наследие. – 1989. – № 1.
22. Новое о Замятине : сб. материалов / под ред. Л. Геллера ; сост. Л. Геллер. – М. : Изд-во МиК, 1997. – 328 с.
23. Новый мир. – 1997. – № 10.
24. Полякова Л. В. Евгений Замятин в контексте оценок истории русской литературы XX века как литературной эпохи : курс лекций / Л. В. Полякова. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2000. – 284 с.
25. Попова И. М. «Чужое слово» в творчестве Е. И. Замятина (Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. М. Достоевский) / И. М. Попова. – Тамбов : Изд-во ТГТУ, 1997. – 154 с.
26. Сверстюк Є. Гоголь і українська ніч : есеї / Євген Сверстюк. – 2-ге вид., виправл. – К. : ТОВ «Вид-во «КЛІО»», 2013. – 328 с.
27. Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки / Ш. Сент-Бёв ; пер. с фр. – М. : Худ. лит., 1970. – 607 с.
28. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
29. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2002. – 438 с.
30. Чернышова О. Е. Жанр сказки Е. И. Замятина: историко-литературный контекст и структурно-поэтическая специфика / О. Е. Чернышова. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2003. – 151 с.
31. Экономическая теория на пороге XXI века / под ред. Ю. М. Осипова, В. Т. Пуляева. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Полякова Лариса. «Що таке класик?»: до питання про співвідношення «літературних рядів». Багато термінологічних проблемних ситуацій у сучасній літературознавчій науці є своєрідними «рифами», насамперед для науково-дослідницької практики. Сьогодні додаткової аргументації потребують навіть базові для літературознавця поняття, наприклад «історія літератури», що продемонструвала гостра дискусія 1998 р. на сторінках «Вопросов литературы». Не менш дискусійний характер має і поняття «класика». У статті йдеться про необхідність удосконалення ціннісної методології, піднімаються питання про ставлення до ідеї створення фундаментального ціннісного канону, доцільності розробки спеціальної «теорії цінностей». Конкретні оцінки поняття «класика» викладено й проаналізовано з орієнтиром на творчу спадщину Є. І. Замятіна. Автор статті здійснює спробу вибудувати свою ціннісну концепцію та сформулювати підходи.

Ключові слова: історія й теорія літератури, ціннісний аспект, поняття про класику, національна традиція, Сент-Бев, Компаньон, Замятін, релятивізм і плюралізм оцінок.

Polyakova Larysa. «What is a Classic?»On the Issue of the Relation «Literary Rows». Multiple terminological problem situations in the contemporary literary science are the so-called “reefs” primarily for scientific research practices. Today, additional definitions are needed for even basic literary terms, such as «the history of literature» that showed a debates in the pages of «The issue of Literature» (1998). Equally debatable is the concept of «classics.» In this article we discuss the need to improve the value methodology, the question of the relation of the idea of a fundamental canon of values, the feasibility of developing a special «theory of values.» Specific assessment of the concept of «classic» set out and analyzed with a reference to E. I. Zamyatin’s literary heritage. The author attempts to construct and formulate her concept and approaches.

Key words: history and theory of literature, value aspect, the notion of the classics, national tradition, Saint-Beuve, Companion; Zamyatin, relativism and pluralism estimates.

Статья поступила в редколлегию
16. 02. 2016 г.

УДК 821. 161. 2 – 14. 04

Сергій Романов

Темний лик колективної душі. Художня візія націогенезу в ліриці Лесі Українки та Олександра Олеся

У статті в порівняльному контексті розглянуто громадянську лірику Лесі Українки та Олександра Олеся як форму реакції письменників на становище української нації. Актуалізовано духовно-психологічні домінанти світоосягнення, де визначальними постають приховані виміри реальності, що надаються до означення сакральних, містичних, підсвідомих. Провідним обрано суб’єктивно-художнє сприйняття дійсності авторами, яке,

однак, не виключає широких суспільно-політичних, філософських, культурних узагальнень універсального звучання й значення.

Ключові слова: реальність, буття, доля, сон, смерть, вічність, свобода, рабство.

Постановка наукової проблеми та її значення. Право на критичне потрактування долі рідного народу не було для українського письменника доброхотів узятю місією викривача усезагальних пороків. Чи було цим найменше. Як і тяжіння до пафосу, звирянь та запевнень у довічній відданості Батьківщині, бадьорого оспівування її колишньої слави й гіркого оплакування непримітного сьогодення, словом, «барабаних» декларацій. У громадянській ліриці кращі вітчизняні поети спромоглися на головне, що належиться митцеві, котрий узявся працювати в такому жанрі, – на відверту розмову про себе й країну. Особистим, духовно-біографічним, а тому відвертим ракурсом і цікава, переконлива та актуальна творчість Лесі Українки й Олександра Олеся. Умінням, згадуючи Стефаника, пустити світовий жаль у душу, переболіти, перемучитися ним і явити світові страждання народу через свої власні. Мабуть доречним тут буде згадати ще одного сучасника, етнічного українця А. Чехова з його тягарем рабської крові й неймовірними зусиллями, краплю по краплі виточити її із себе, аби нарешті зробитися вільним.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У ранній поезії Олесь так окреслює становище своєї країни: «Прокляття, розпач і ганьба! / Усю пройшов я Україну, / І сам не знаю, де спочину / І де не стріну я раба. / Зректись себе, забудь ім'я, / Всесвітнім соромом покритись / І, не соромлячись, дивитись, – / Це дійсність, сон? – не знаю я...» [2, с. 152]. Жах доглибно осягнутої реальності настільки разючий, що душа поетова відмовляється вірити, тікає від неї в простори фантазії, мрії, ілюзії. Але він владно повертає її «до тям». І в цьому вольовому акті сплелися і сила, і розпач, і обов'язок людини-громадянина. Олесь з усією очевидністю розуміє, якого огрому перед ним завдання: пробудити від заклятого віковичного сну цілий народ. Сну-летаргії, що в ній, він то знає, так зручно, так затишно і безтурботно пробувати хоч і до завершення часів. Бо це сон свідомості, розуму, який навіть не породжує чудовиськ, адже є непам'яттю, забуттям. У цитованому вірші на його означення ужито досить характерний прикметник – «п'яний».

Сон як найнижча форма буття, власне, не-буття – один із наскрізних символів і у Лесі Українки. Варто хоча б згадати її останню завершену художню річ – ліро-епічну поему «Про велета». Твір, що має «легку» піджанрову дефініцію «казки», насправді мовить про речі сутнісні, навіть визначальні для життя країни. Її уособлено образом лицаря-велета, що спить, покараний за богозневагу (!) віковичним, непробудним, проклятим сном. Який то гріх, авторка, точніше її герої, не кажуть. Проте можна здогадатися, що йдеться про зневагу особистого приділення, яка виявилась у відмові від свободи, а отже необхідності, обов'язкові керувати своїм життям, жити свідомо, не тільки відповідаючи за вчинене, а й визначаючи його. Коли ж на це не стає снаги, охоти або сили, Творець забирає найбільше право – свободу волі, – лишаючи / караючи / даруючи / «легкість» порожнечі затьмареної свідомості й знечуленого тіла.

Це найбільше простежено й в Олеся, зокрема в намаганні осягнути глибини національного падіння, дно онтологічної прірви, яка щораз більше видається бездонною. Він жахається, відмовляється вірити в її всеохопну «ніщоту», безмір, куди не міг поринути (хочеться так думати) його народ: «О дух України! Орел! / Дух вільний, смілий і високий, / Злети, стурбуй цей мертвий спокій / І влий життя з своїх джерел. / Мовчиш? Заснув? Ганебно спи... / Ні, певно, ти поліг в курганах, / Бо ти не зміг би бути в кайданах, / Як ці невольники-раби...» [2, с. 74].

«Ганебний сон», у який на цілі століття запала вільнолюбна нація (державницькі традиції Олесь виводить із хронологічно найближчої доби Козацької республіки), такий міцний, що більше подобає на смерть. Бо ж справді, понура сучасність так мало нагадує повноту життя. Коли він починає озиратися, то помічає довкруг лишень невиразні тіні, а на його погук озиваються кволі, сливе замогильні голоси. Потойбіччя, що так дивно й моторошно перетинається з реальністю, – ось здвоєний, а чи, найімовірніше, роздвоєний вимір художніх візій поета. Світ мертвих виявляється побіч, власне поруч світу живих і своєю незримою, але такою осяжною присутністю бентежить чутливі, ще не потьмарені, не узяті сном душі. Той, хто наділений такою душею (а це, передусім, люди мистецтва), здатний налаштувати її на резонування з метафізичним простором, спілкування з ним. В одному з віршів це описано в надзвичайно переконливих, страхітливо-зримих образах. Співець, котрий настійливо й розпачливо добувається (але не знаходить відгуку) до сердець сучас-

ників, через несподівану (але чи випадкову?) дію «сконтактовує», проривається в потойбіччя: «І от, я змучений без міри, / По двох останніх струнах б'ю, – / І капа кров з моєї ліри, / І ловлять звуки кров мою. / Дивлюсь – з могил мерці виходять, / Сідають, слухають гуртом, / І дико всі очима водять, / І кожний з глиняним хрестом» [2, с. 200].

Язичницький ритуал пролиття крові задля викликання духів предків у дивний спосіб поєднано з християнською символікою. Хрест глиняний, отже старовинний – козацький, а можливо ще й часів Давньої Русі, перших русичів-християн. І виявляє він тут не лише релігійну приналежність, а насамперед стражденну життєву путь людини, зокрема свого власника. Відкинутий світом живих, співець з усіх сил намагається добутися / добудитися пращурів. Але й тут успіх тільки відносний: його чують, але, здається, тільки й того: «Я кличу, плачу, проклинаю, – / Вони ж... як камені, вони! / І от я ліру піднімаю, / Рву нерв останньої струни, – / І ледве звуки обірвались, / Вклонились чемно кістяки / І тихо в труни поховались, / І... кинув хтось мені квітки...» [2, с. 200.].

Дивна відзнака (а це вже фінал твору) – квіти від мертвих. Найімовірніше, герой і сам не знає від кого, бо їх «кинув хтось», але це таки дар його страшних слухачів. Чи то винагорода, чи знак, чи застереження? Коли зважити на «дарувальників», то це може бути погребовий вінок – свідчення належності співця до того, а не цього земного світу. Тим більше, що й сам він сприймає реальність як кладовище: «Могили скрізь, хрести похилі... / А може, се мара одна?! / Хрести – то люде... любі, милі, / Могили – рідна сторона?» [2, с. 200]. Локалізація місця дії, не лише цього, а й багатьох інших творів, інфернальним простором межі, яким є цвинтар, вельми прикметна з погляду ідейно-тематичного, жанрового регістру, хоча стилєво й типова для символіста.

Олесь із виразною настійливістю оприявнює «некрологічний топос» чи не головним місцем / умістилищем національного етосу. Центром, де живі, не зморені сном і непам'яттю спадкоємці прабатьківського скарбу можуть почуватися собою, мати сподівання бодай на якийсь відгук власним жалям. Але який це похмурий, безрадінний, герметичний світ. Навіть «темніший», аніж Шевченкова «розрита могила», бо постає цілковито замкнутим, обмеженим усіма – ворожими / чужими й братніми / своїми силами: «Свої – серця нам виривали, / Чужі тесали нам хрести, / А ми дивились і не знали, / Куди нам з цвинтаря іти» [2, с. 126].

Але навіщо поетові знадобилося поринати в цей, здавалося б, безнадійний, а отже, непотрібний, навіть загрозливий позапростір? Адже там, окрім довічного супокою, годі чогось шукати. Однак саме звідти, із дна, точніше, із безодні найглибшої прірви, дається поштовх, відлік рухові, а отже життю. Бо саме «прірва» своїм ненастанним покликком розбухала од сну байдуже, холодне серце. Воно, серце, перше, ще поза свідомістю і волею скованого розуму, вловило таємничий голос позасвіття, голос, власне, спів тіней. Ось він лунає, бринить, не згасає, щоб не робив, аби його позбутися, ліричний герой: «Ой не стій, / Сину мій, / Не топчи хоругов... / Тут лилась моя кров, / Тут я ранений впав, / Як про тебе я дбав... / Ти забув... / Ти не був... / Ти ховався по житах, / По хлівах, по хатах, / Ти, як злодій, ховався, / Ти хотів і боявся...» [2, с. 114].

Цитований уривок – то фрагмент діалогу тіней, так і хочеться повторити за іншим сучасником, «тіней забутих предків», із ліричним героєм. Саме їхній голос, слово повертають йому притомність. І це пробудження / повернення з небуття більше схоже на друге (бо духовне, бо справжнє) народження. Хоч яким, сказати б, травматичним виявився сам процес і нестерпною, болуче нещадною осягнута у прозорінні дійсність. Тому, поінтий страхом і нехиттю, співець робить усе, аби позбутися, скинутися, мов гарячкового марення, свого нового стану, забути в юрбі веселих і байдужих. Але зарадити цьому надовго не в силі: «І я криком кричу, / І я з хати лечу, / А зо мною врівні / Щось біжить і співає мені...» [2, с. 115]. Відкритий фінал, якщо його уважати таким, має розвиток, а можливо, і розв'язок в інших віршах того періоду. Віршах, підкреслимо, у яких збережено всю емоційно-образну палітру «межі світів».

Поруч із «голосом», наскрізним у поета є і символ «вогню», що має виразніші сакральні контамінації й функції. Мотив горнього полум'я, божественного дару («міф Прометєя») переплетено тут із концептом національної душі. Вона, власне, і виходить на перший план, бо є тим джерелом, осердям-жеврівом, біля якого можуть відігратися та, що найважливіше, зайнятися самі, здавалося б, навічно застигли в мороці невідання індивідуальні душі. Та який це тривалий і болісний, а часто й безнадійний процес. І знову тут можна говорити про своєрідне випробування, навіть ініціацію, котра, скажемо забігаючи наперед, навіть успішно перейдена, ще нічого не утверджує, не заповідає.

Близькою огненній стихії, продовженням чи додатковим, точніше, другим її паралельним виявом, є стихія крові. Субстанції, котра так само може бути холодною або теплою, бурхливою чи млявою, живою або мертвою. Полум'я спроможне відіграти її, змусити рухатися, пульсувати, битися. Але ці якості властиві тільки певному, найвищому рівню сутності. Як її набути? Тільки через жертву, добровільну відмову від сутності нижчої, несправжньої, не своєї. В одному з віршів цікаво контаміновано відомий шевченківський мотив вражої, рабської крові: «Святий огонь! свята земля! / Свята руїна! / І ми упали на коліна. / І кров смоктала з нас змія» [2, с. 204]. Алюзія до біблійного гада-спокусника тут не так несподівана, хоча і це теж як більше амбівалентна, навіть обернено-позитивна. Уособлення зла, сил мороку, змія як істота з холодною кров'ю водночас здатна звільнити (і робить це!) майбутніх служителів «святого вогню» від їхньої холодної крові. Імовірно, це робилося з протилежною, ворожою метою – виточити до решти субстанцію буття. Але у звільнених, очищених жилах не запанувала смерть, бо їх заповнило полум'я життя: «І в муках ми спалили гріх, / І легко встали, / І моря сліз не помічали, / І ран окровлених своїх» [2, с. 205]. Отримана в такий спосіб справжня сутність існування вимагає, – та що там, – згори прирікає обраних на довічне служіння.

Трудність його виконання визначається ще й самою, так би мовити, об'єктивною даністю, яку можна передати концептом-назвою однієї з драм Лесі Українки – «На руїнах». В іншому вірші Олеся бачимо під цим оглядом чи не топографічно докладний опис: «В країні мертвій і безплідній, / В країні зради і пітьми, / Забутий Богом і людьми / Сумує жертвенник народний». Те, що дістають у спадок неофіти-служителі, більше нагадує навіть не зруйнований храм, а пустку, духовну порожнечу: «Травою слід заріс до нього, / Віки вогонь вже не горить, / І ладан вгору не курить, / І перед ним нема нікого [2, с. 119]. Прийнятий, не так, можливо, доброхіть, як із необхідності, обов'язок постає неймовірно важким ще й тому, що вимагає всього, на що здатна людина, і багато понад те. Не тільки самопосягати, а й жертвності. І це попри те, що новопосячені «жертви» спроможні лише (чи поки що?) на сум, жаль і каяття. Але цього недостатньо. Бо ж «Крикнув враз огонь до нас: / “Немає сил! / Хоч трупів дайте із могил, / Щоб я в безсиллі не погас!». Зворотна реакція дивовижна... Вона буквальна: «І зрозуміли ми натяк... / І довго ждали, / І по землі могил шукали, / І чийсь надибали кістяк. / Огонь... погас!» [2, с. 204].

Протиставлення і / чи протистояння світу живих і світу мертвих сягає тут свого апогею. Живий, живлющий, власне святий огонь годі наситити або, яке точне слово, *живити* трупом, кістяком – мертвою / холодною сутністю. Для такого чину потрібне «паливо» зовсім іншого, найвищого заряду. Як пояснює збентеженій Мірім в «Одержимій» Месія: «треба крові» – живої, найкоштовнішої, святої. Ось гідна, справжня та, мабуть, і єдина субстанція, що на «жертвеннику народнім» горітиме не згораючи, завжди. Не випадково ж у цитованій «топографічного реєстру» поезії неспромогу, небажання служити дорівняно сліпоті, ба більше – добровільній відмові од справжнього, найвищого сенсу життя.

Олесеву мандрівку пеклом національного несвідомого можна доповнити й продовжити поетичними візіями Лесі Українки. Зокрема віршами, які ситуативно надаються до об'єднання під запропонованою авторкою «маркою» диптиха 1905 р. «Пісні з кладовища» (який у виданнях творів поійменовано циклом). Його, циклу, ідейно-тематичні засновки слід шукати в поезії, написаній роком раніше, яка за першим рядком отримала не менш промовисту назву – «Люди бояться вночі кладовища...». Саме тут найбільш повно у виразно метафору й образ, що його увів у світову культуру інший український митець – М. Гоголь. Ідеться, очевидно, про «мертві душі».

Означений концепт виявився напрочуд актуальним на всіх, уключно з літературним, рівнях національного самовияву / самоаналізу, а тому досить швидко став робочим поняттям або, швидше, фігурою мови, навіть штампом у народницькій риторичі. Мабуть, було б перебільшенням твердити, що покоління порубіжжя повернуло «поняттю» його попередній «релігійно-метафізичний» сенс. Доречніше сказати, що цей сенс так само закріплено в підтекстах (хоча й не зовсім на маргінесах), а на поверхні залишено найбільш промовисту, суголосну часові історичного буття смислову контамінацію-прив'язку.

У своєму розумінні можливостей «перетину» земного й потойбічного світів Леся Українка чи не цілком уникає, сказати б, паранормальних підходів до явищ, езотерики, містики. До слова, немає цього або є дуже небагато, лишень на рівні художньої метафори, і в Олександра Олеся. Починає ж поетеса з такого незрозумілого, як на неї, забобонного страху людини перед потойбіччям. Справді ж бо, ті, хто відійшли, – то лише любі тіні, до котрих рано чи пізно належить доєднатися й нам. Тому

остерігатися слід не мертвих і, це банально й парадоксально водночас, остерігатися треба живих. Загрозу цю локалізовано досить чітко та навіть несподівано близько: «Я не боюся – мовчазна могила / нам не з'ясує, що діється в ній. / Вас я боюся – ви, труни живії / мрій наших спільних, любові, надій. / Вас я боюся, ви, зрадники друзі» [3, с. 309].

Уточнення подане останнім рядком наче самохіть спонукає до буквального прочитання чи не персонального визначення «супротивників» або ж опонентів поетеси. Очевидно, такий підхід має свої підстави, бо закорінений не лише в індивідуально-особистому, а й у суспільному середовищі, зокрема тогочасному його сегменті, означеному як свідоме громадянство. С. Єфремов у працях 1910-х років, присвячених Лесі Українці, підносить цю її соціальну чутливість, сприйнятливість надзвичайно високо. На думку критика, саме мистецька інтуїція дала їй змогу так точно діагностувати ситуацію революційного лету початку століття, виразно побачити те, що більшість сучасників, пойнятих дійсністю, легко прогледіли. Бо ж монолітність українства, як згодом з'ясувалося, була більше позірною, умовною, аніж реальною. «Тепер, – цитовану рецензію опубліковано 1912 р., – ми бачимо, що саме тоді, – автор сам уточнює, що йдеться про 1904–1906 рр., – по всій людності у нас пройшла велика розколина, яка розбила людей на два довіку ворожих табори: на “іх” і “нас”. Тепер ми добре знаємо, що навіть і в “нашому” таборі зовсім не було одностайності, а було багато, аж занадто, ворожечі, змагання та звади. [...] Але тоді це в нашій свідомості ясно не одбивалося, а складалося у пам'яті тільки як матеріал для майбутніх, спокійніших часів. І от саме в той час, коли загал громадянства поспішався до одної мети і, здавалось, однодушно й одностайно наближавсь до неї – в той самий час бистре око художника вже щось зовсім інше спостерегло, якісь тривожні симптоми отієї самотності та роз'єднання» [1, с. 214].

Та, звісно, узагальнення такого рівня сягають багато далі за межі поточного моменту, виходячи на універсальні обшири того, що зветься не тільки історією, а й філософією людського буття. Протиставляючи, чи то пак, доповнюючи концепт «мертвої душі» концептом «живої труни», письменниця увиразнює не просто портрет сучасника, а й водночас цілий, так би мовити, екзистенційний тип. Такий, на біду, поширений, і це слід твердо, з очевидністю визнати, серед її співвітчизників. Достовірність зробленої експертизи, коли вже дотримуватися запропонованого Єфремовим «статусу» соціального діагноста, безпосередньо доводить уже дослідницьке поле, що на ньому провадяться пошуки. І «поле» це – сама авторка. Її пізнання світу, зокрема й національного, виявлення та усталення його параметрів, від початку було «замкнено» на індивідуальну внутрішню сутність. Найперше в собі й собою вона перевіряла, випробовувала, відкидала або утверджувала, знову вдामося тут до філософських узагальнень, універсальну суть речей. Від «речі у собі» – до «речі для себе».

Те, що душа може умерти, що її убивцею часто стає сама людина, Лариса Косач зрозуміла, точніше, відчула, коли говорити про первинний досвід, дуже рано. Вірш 1900 р. «Забуті слова» з відомого циклу «Невольницьких пісень» у цім контексті видається доглибною актуалізацією вражень (а не просто доривчими спогадами) семилітньої дівчинки, якій так нагло почала відкриватися прірва життя. Лексично-змістового сенсу, пізнаного тоді, авторка, як зізнається, не пам'ятає, однак вічну «барву», а головне – «мелодію» його, затямила назавжди: «Неначе хто її поставив на сторожі, / щоб душу в кожний час будить від сна, / щоб не заглухли в серці дикі рожі, / поки нова не зацвіте весна» [3, с. 187]. І допевно ненастанне бриніння цієї «мелодії» покликало до життя й першу поезію: славнозвісна «Надія» з'явилася через рік після відтвореної в «Забутих словах» розмови малої Лесі з тіткою Оленою Косач. З'явилася як сугестивна реакція на кривди світу – арешт і заслання любої «тьоті Єлі».

Отже, фактично, на етапі пробудження свідомості її великою, можливо, навіть опорною, і не лише у творчому вияві, антиномією стає жива / мертва душа. Надалі ж – і в юності, і навіть зрілої пори – Леся Українка дуже гостро почуватиме й ретельно відстежуватиме всі «визоміни» власних внутрішніх станів. Ось хоча б як у циклі «З пропавших років» (1896), у зачині першої з його поезій: «Я знаю, так, се хворії примари, – / Не час мені вмирати, не пора. / Та налягли на серце чорні хмари / Лихого пречуття, душа моя вмира» [3, с. 151]. У цьому ж вірші, до слова, розвинуто й такі знайомі за лірикою Олеся мотиви погребальних співів, або ж, буквально, «плачів на могилі», куди приходять зі своїми жалями відкинутий людьми співець. Домежно загостреною інтуїцією митця, чуттями тонко організованої, розвинутої особистості письменниця ненастанно «чатуватиме над собою», аби не

забутися, не заснути на варті, упустивши чесну зброю. Сон, як відомо, «брат смерті» і тому саме він стає додатковим, власне, рівноцінним відповідником небуття. Про це ж мовиться і в дебютному вірші «Пісень з кладовища»: «Я на старім кладовищі лежала, // тиша могильна круг мене співала, // тиша могильна співала: “Засни! // Щастя – то сни”» [3, с. 318].

Іншою думкою, теж відомою з давнини, можна оприятити і той, радикальний, але й найдієвіший засіб, яким рятувалися від забуття: «Біль від роз'ятрених ран збадьорює сонну душу». Аби не випасти з плину буття, не загубитися в його вирі, щоб потім тільки знесилено й байдуже плисти за течією, і потрібне ненастанне чування – рух, бриніння, спів душі. Людина в силі його почати та підтримувати, але може також і урвати, збутися. А вже тоді ніщота, забуття, сон: «Тривожно думкою загляну в саме серце, / чи в ньому ще спалахують часами / колишні блискавиці, – а як ні, / якщо мене зима пройме до серця, / мою весну таємну перемаже, / мої дивниці-квіти поморозить, / то я скажу: ні, я сього не ждала! / Умри, душе, розбийсь холодне серце, / так жить не варт!» [3, с. 302].

Сон / смерть колективної, національної душі так само можлива й має, у засадах, ту ж природу, що й митарства та згасання душі індивідуальної. Відмінності лишень у масштабах. На цю аналогію Леся Українка теж виходить дуже швидко. Через неї й потрібно зрозуміти надважливу істину, приступну пізнанню не так через одкровення, як шляхом розважань та узагальнень, – народ-раб тому не має ніякої ролі в історії, що не спроможний керувати власною долею. Він може тільки *жити*, але не *бути*. Таке існування далєбі «нижче» небуття, бо це смерть заживо, а смерть народженого в стократ ганебніша від смерті ненародженого.

Гіршого годі уявити. Хіба божевілля. Але й воно видається чимось, власне не кращим, а... іншим, принаймні живим. В одному з творів, назвемо це за сюжетом, діалогом рабів із вісниками лиха й смерті – воронами, Олесь береться зіставити, порівняти обидва стани. Мовна партія людей, така характерна для невільників духу й розуму, чи не суцільні нарікання (на інших, світ, долю) у спробах жалюгідного самовиправдання: «Нас дурманом обпоїли, // В наші вуха цвяшки вбили, // Наші голови скрутили // І такими жить пустили [...] // І не знаєм, – божевільні, – // Чи в неволі ми, чи вільні...» [2, с. 144–145].

Невміння оцінити власний стан, визначитися в реальності, зважити її в стосунку до себе узалежнено тут від нездатності розрізнити добро й зло, робити поміж ними свідомий вибір. Тому відповідь, яку нещасні чують на свої жалі, глумливо-справедлива, але, чомусь так видається, і співчутлива водночас: «Нагло ворони знялися, // Буйним сміхом зайнялися... // “Кра-кра – вільні! кра-кра – вільні! // Божевільні, божевільні!» [2, с. 145]. Важко, напевне, сказати що такий відкритий фінал твору утврджує ледь уловимі нотки співчуття як авторську позицію. Можливо. Але важливіше тут інше – розуміння того, що у світі тотальної несвободи, бажання стати вільним буде сприйнято й потрактовано як неприйнятне та ненормальне. «Українофільство», наприклад, цілком серйозно вважалося відхиленням від норми, різновидом морально-психологічної девіації, «кликушеством». А в часі радикалізації (якраз доба порубіжжя) шовіністичний «Киевлянин» на чолі з вірнопідданими «землячками» стурбовано доносив «свідомій» громадськості та високій владі про невпинне поширення цього, дослівно, «божевілля» і його небезпечних наслідків для здорового імперського організму. (Тому радянська психіатрія з її псевдонауковими діагнозами «вялотекущей шизофрени» на національному ґрунті, мала, як бачимо, належну історичну традицію).

Українська семантика терміна набагато «потужніша», глибша за російський («сумасшествие»), однозначно прямий відповідник, наче справді створений задля діагнозів. Леся Українка, зокрема, теж неводнораз варіювала його конотації, найперше в сенсі відірваності од волі людської й переходу, підпадання під найвищу волю – Божу. Але, мабуть, найменше вона була налаштована пояснювати провидінням схильність і навіть бажання людини позбуватися власної волі, котру, нагадаємо, дорівнювала втраті душі.

Народитися лише для того, щоб не бути – в Олесь з цього приводу є надзвичайно місткий, на грані оксюмору, образ «Родились ми холодними мерцями» [2, с. 233] – такої долі не заслуговує жоден народ. Тим паче той, який дорешти ще не забув, що колись справді жив і що таке справжнє життя: «Так, ми раби, немає гірших в світі! / Феллахи, парії щасливіші за нас, / Бо в них і розум, і думки сповиті, / А в нас вогонь Титана ще не згас» [3, с. 130]. Але племінь цього святого вогню, мов на тому Олєсовому жертвеннику, ледь-ледь мріє. Те, що лишилося, – тільки трем смиренного животіння, яке, однак, відчувається благом, єдиноможливою долею, коли не треба ні думати, ні

почувати. У забутті, у супокій ї полягає сенс існування, щастя небуття, бо не усвідомлюєш своєї душі, щоб вона нічого не прагла, ні за чим не сумувала. Чи ж буває ганебніше приділення, нищіше падіння: «І що за лицар ти з усмішкою льокая, / Без гордых дум, без чести і ім'я?!» [2, с. 117]. Герой цього вірша дістав свою жакливу покару за ту ж провину, що й казковий персонаж поеми Лесі Українки «Про велета», – за сон. В обох творах особливо підкреслено обтяжливі обставини переступу – його умисність. В Олеся цей мотив добровільного, а не чесного, бойового полону, один із наскрізних.

Наслідком самозради – оспалість розуму, що здатен тільки боятися, коритися й повторювати, але не мислити, і холод серця, спроможного мляво ганяти жилами прісну рабську кров та ніколи не народити душі. Тут даремно чекати поруху, співчуття, навіть живого щирого голосу: достеменний антисвіт. Спроба наближення чи й просте його споглядання, наче в страшній казці, може обернути сміливця на камінь або лід. У Лесі Українки знаходимо майже документальний, сказати б, візіонерський опис такого «контакту»: «Раптом побачу спотворені мрії, / мертві надії, зотлілу любов, / мертва душа гляне в очі марою, / в жилах мені заморозить всю кров. / Мертва душа буде жаско мовчати, / а заговорить могила жива... / Я не боюся вночі кладовища, / але страшні мені й вдень ті слова...» [3, с. 309].

Прикінцевий пасаж примітний тим же «сюжетом» спілкування з некрологічним простором, можливість якого так настирливо розглядав і як поет розробляв Олесь. У вірші, написаному через рік після цитованого, цю думку, посиливши, конкретизувавши, авторка повторить, тепер уже у формі риторичного запитання: «Спати? Ох, спить у колісці дитина, / спить у могилі померла людина, / хто ж непомерлий в могилі лежить, / той хіба спить?..» [3, с. 318].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Образ заживо похованих, і тут очевидна автопроекція, бо ж «Я на старім кладовищі лежала...», скеровано, насправді, не до світу мертвих, а до світу живих. Тих небагатьох, хто в земному антисвіті (паралелі, власне двійнику-віддзеркаленню потойбіччя), виявляє ознаки життя. У російському імперському обширі, коли перейти від метафізичної географії до політичної, такими були українці. Не малороси, не хохли, а саме українці – люди, які тією чи тією мірою визнавали, відчували чи бодай не відкидали своєї приналежності до рідного простору. Таких ще є надія розбудити, визволити їхню душу, котра ще не задихнулася, ледь чутно, на дні, але кидається в грудях. Мета ця, вочевидь, чимось важливим співмірна з духовним, без жодного блюзнірства кажучи, апостольським чином. Бо ж ішлося про те, щоб саме розбудити, воскресити сутність / душу, а не просто гальванізувати, урухомити тіло / труп. І трудність тут полягала як в огромі завдання, так і слабосилості зголошених на його виконання. Їхня особиста недосконалість – недосконалість неофітів, тобто тієї ж природи, що й усього загалу. Вони не вибрані, а тільки покликані: «Ми паралітики з блискучими очима, / Великі духом, силою малі, / Орлині крила чуєм за плечима, / Самі ж кайданами прикуті до землі» [3, с. 131]. Тому озброїтися тут потрібно не тільки любов'ю, а й вірою, не лише ентузіазмом, а й терпінням.

Джерела та література

1. Єфремов С. Поезія самотності. Леся Українка. Твори. – Т. 1 / С. Єфремов // Літературно-критичні статті. – К. : Дніпро, 1993. – С. 210–215. – (Сер. «Укр. літ. думка»).
2. Олесь О. Твори : у 2-х т. – Т. 1 : Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. / О. Олесь. – К. : Дніпро, 1990. – 959 с.
3. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. – Т. 1 : Поезії / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975. – 449 с.

Романов Сергей. Темный лик коллективной души. Художественная визия нациогенезиса в лирике Леси Украинки и Александра Олеся. В статье в сравнительном контексте рассматривается гражданская лирика Леси Украинки и Александра Олеся как реакция писателей на состояние украинской нации. Первое, что они стараются выяснить, можно назвать главным вопросом того времени: кто такой, точнее, кем является за состоянием и статусом их народ? И ответ, на который выходят поэты, обыкновенный и этой своей обыкновенностью ужасный – «раб». Найденное понятие не стает, однако, расхожим публицистическим термином, как у большинства «профессиональных патриотов». Наоборот, для них это «живая реальность». А ее такое горячее восприятие объясняется, в первую очередь, восприятием своей судьбы как судьбы родного народа. Могут ли дети отцов-рабов родиться свободными, а если нет, то могут ли они завоевать свободу и жить ею и в ней? Эти вопросы, магистральные в нациософии угнетенных народов, стали такими и для молодых украинских интеллектуалов современной эпохи. Болезненными, проклятыми вопросами, на которые, однако, последовательно и прямо искали ответы.

Ключевые слова: реальность, бытие, судьба, сон, смерть, вечность, свобода, рабство.

Romanov Serhiy. Dark Said of Collective Soul. The Art's Vision Natiogenesis in Civil Lyric of Lesya Ukrainka and Oleksandr Oles. In this article in comparative aspects civil lyric of Lesya Ukrainka and Oleksandr Oles as writers' reaction on status of Ukrainian nation is described. The first affair, that they tray to find (this affair may call the main matter of that time): who is their people for the state and status? The answer, that they found was usual, an usual meaning, was terrible – «slave». However, this concept wasn't of the constant usage term, how were in majority «professional patriots». For Lesya Ukrainka and Oleksandr Oles, on the contrary, this was «alive reality». That variety of reaction can explain perception their own destinies how destiny of theirs people. Can the children of parents-slavers was born free and (if this impossible?) can to conquer freedom and to live free? This questions were principal in life of the oppressed nation and the principal its were for young Ukrainian intellectuals of the modern epoch. Search of answers on these sad, cursed questions creative works two famous Ukrainian poets is devoted.

Key words: reality, being, destiny, sleep, death, eternity, freedom, slavery.

Стаття надійшла до редколегії
18. 03. 2016 р.

УДК 821.161.1

Анастасія Серова

**Славянский колорит лирики Ларисы Васильевой:
к вопросу о художественном мире поэта**

В статье исследуется лирика Ларисы Васильевой, вошедшей в русскую литературу вместе с поколением «шестидесятников». Отмечается, что мироощущение её лирической героини отличается мощное исконно славянское начало. Выразительно представлены русские обряды. Особое внимание уделяется хронотопу с его специфическим характером. Он складывается из «теней давних времён» и смысловой оппозиции двух пространств – открытого и закрытого. Закрытое, в котором лирическая героиня, тем не менее, чувствует себя свободной (терем, «белая светлица», горница, сторожка ворожей), – это inferнальное, сказочное пространство, родом из Древней Руси. Внутреннее пространство (дома, горницы) наполнено значимыми исконно славянскими реалиями: «льняное полотно в ярко-красных петухах», «красный угол», русская печь и др. Открытое пространство имеет горизонтальную ориентацию и занято равнинной растительностью. Особое внимание обращено на славянскую колористику и флористику. Славянские образы символизируют историческую память народа, «память матери, леса, травы». В качестве перспективы обозначено изучение белорусско-украинского литературного контекста.

Ключевые слова: современная русская поэзия, лирика Ларисы Васильевой, хронотоп, славянские образы.

Постановка научной проблемы и её значение. Лирика Л. Васильевой наполнена славянскими реалиями, что в большой степени определяет её место в поэзии поколения «шестидесятников». Представляется целесообразным определить характер этих реалий: являются ли они декорацией её творческого поиска или же основой, на котором строится художественный мир поэта.

Анализ исследований по данной проблеме. В литературной критике самобытное поэтическое творчество Л. Васильевой представлено лишь вступительными статьями к сборникам, отдельными биографическими заметками, обзорными статьями С. Наровчатова и Г. Красникова.

Цель статьи – проанализировать проблематику и поэтику славянского контекста лирики Л. Васильевой как определяющего фактора творческой индивидуальности автора.

Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования. Многогранный художественный мир Л. Васильевой тонкой кистью вписан в общее полотно «тихой лирики» 1960-х годов, когда поэтесса начала свой творческий путь. Подъём гражданской ответственности, ощущение себя участниками великих событий, происходивших в стране и требовавших эстетического осмысления, общий дух того времени заставляли таких поэтов, как А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Р. Рождественский, превращать поэзию в рупор общественных идей. Эстрада, сцена становились единственной формой самовыражения. Но в этом громко- и многоголосье неотвратимо ощущалась потребность в «тишине». И первыми выразили это ощущение сами «шестидесятники»