

УДК 883.3.01-145

Елеонора Соловей  
(Київ)

## ЖАНРОТВОРЧІ ЗАСАДИ ФІЛОСОФСЬКОЇ ЛІРИКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Як можна бачити уже з назви статті, за основу тут узято розуміння філософської лірики (далі — ФЛ) як поетичного жанру. Прийняте багатьма дослідниками цієї проблеми, що керується жанровим уявленням про ФЛ, як і про інші твори філософського метажанру, — воно, проте, зустрічає в деякого і спротив. Така ситуація відбувається, очевидно, загальний стан генологічної думки та інерцію, сказати б, “аристотелівських” стереотипів. Через те щоразу постає потреба переконливого синтезу всіх аргументів, хоч багато з них є аксіоматичними. Головний же полягає в тому, що вмотивоване виокремлення і дослідження певної групи творів ліричного роду уможливило жанрове судження про них — у широкому і недогматичному розумінні жанру, враховуючи і те, що жанрова ситуація в ліриці має бути осмислена на принципово відмінних засадах: із специфіки роду.

Лірико-філософські твори, за всієї мобільності своїх ознак, виявляють певну глибинну структуру, позначену своєрідним “укрупненням” думки, поглядом об’єктивованим, надособовим, спричиненим зверненістю до буттєвої проблематики, ліричним переживанням як питомих істин буття, так і самого пошуку їх.

З цього погляду філософська поезія Лесі Українки — не лише художнє явище, а й винятково важливий етап національної філософсько-поетичної традиції, творча лабораторія, де ця традиція набуває невластиво раніше потужності й водночас активно інтегрується в традицію світову.

Залишаю за межами цієї розвідки аспект проблемно-тематичний,<sup>1</sup> хоч у наступних міркуваннях він однаково буде якоюсь мірою наявний. Вже у ранніх поезіях Лесі Українки звертають на себе увагу саме надсуб’єктивні медитації про долю людини як родової істоти, потяг до широко узагальнюючих та абстрактних понять (*надія, щастя, час*), які, проте, дедалі більш невимушено поєднуються з конкретикою, приміром, подорожніх вражень. Або ж — ці конкретні враження так само невимушено виводяться на рівень філософсько-поетичних узагальнень. Багатство ритміки, також примітне вже у ранній творчості, є своєрідним відповідником цього різноманітного, “багатоступеневого” сприйняття як

ознаки органічно-філософської природи хисту. Життєві обставини, як знаємо, сприяли зміцненню цієї грані обдарування. Подорожі, на які, з волі тих обставин, багата біографія поетеси, давали змогу побачити життя широко, панорамно, вийти за рамки приватного — до обширів нових узагальнень. Подорожі вчили бачити життя в іншому масштабі — як буття природи, як буття людей у світі, у часі й просторі. “Минаю я, було, долини й гори...” — це і спосіб життя, і кут зору *буттєвісний*. Ранні цикли (а схильність до циклізації має бути долучена до інших лірико-філософських структурних ознак) дають саме різні грані, лики буття: степ, місто, море, руїна давньої фортеці, які в *системі* циклу вже не дорівнюють лише самим собі, набувають символічного значення, символічного змісту.

Ця риса залишається притаманною поезії Лесі й надалі: масштаб узагальнення на кшталт “невільники-народи”, “у спільній віковій своїй темниці” — спричиняється до символістичної образності, яка співвіднесена принаймні не лише з естетикою символізму, а й зі здатністю символу як такого виступати вмістом буттєвих універсалій. Великої сили узагальнення у віршах “Товаришці на спомин” та “Хвилина розпачу” стосуються покоління, його трагічної суперечливості, його долі й суспільної вартості. Але цей зміст максимально реалізується як поетично-філософський лише в контексті ще ряду тематично-спіріднених поезій (“До товаришів”, “Епілог” [“Хто не жив посеред бурі...”], “Забуті слова”). Це та підвищена системність, контекстуальність ФЛ як ще одна її жанрова ознака, що становить умову адекватного прочитання поетової “індивідуальної гіпотези буття”.

Цікаво, що поезія ХІХ ст. тяжіла до висловлення загальнолюдського характеру лірико-філософських творів за допомогою безособових форм або, вживаючи, скажімо, займенники “ти” чи “ми” у значенні “кожен”, “будь-хто”, “людина взагалі” — на відміну од суто ліричного “я”. Як певна традиція це збереглося й надалі: от хоч би в Б.-І. Антонича (“Нам годі побороть свою природу...”) або в “Резиньцяці” М. Зерова (“Все те тріумф усталеного ладу: Всякдень стрівати на річнім кругу...”). Леся Українка послуговується позасуб’єктивними формами вельми охоче, причому

варіанти тут — чи не всі можливі, — як-от своєрідна трансформація ліричної героїні в “третю особу”, “перевтілення”: “В магазині квіток”, “Остання пісня Марії Стюарт”, “Ти, дівчино, життям розбита, грай!..”. Можна трактувати це як елемент “баладності”, як рух в напрямі до ліро-епосу, до драми — але з урахуванням уже зазначених тенденцій коректніше, очевидно, тлумачити цей момент саме як настійне освоєння філософсько-поетичної узагальненості, як пошук засобів утілювати буттєвий вимір життя і вивершувати особисте переживання — у надособове, родове. Це може бути також інший позаособистісний “код” — біблійний, історико-легендарний, екзотичний, фольклорний — народно-пісенний, який, втім, має ще бути розглянутий у зв’язку з міфопоетизмом Лесі Українки. В кожному разі слід підкреслити, що за ним — не саме лише шляхетно-ціотливе небажання заглиблюватися у суб’єктивне, особисте, — що тут ніби діють синхронно як доцентрові, так і відцентрові сили. Цикл “Ритми”, яким ознаменований у письменниці початок нового століття, показовий саме з погляду цих тенденцій у дальшому розвитку ФЛ. Це зростання, так би мовити, “особистого забезпечення” філософських роздумів і узагальнень: саме *відмова* од форм позаособових. Навпаки — пронизливо-особисте, підкреслено-“своє”, — але як свідчення того, що *так властиво людині* ставити питання, мучитись ними, так притаманно їй прагнути висоти, досконалості, самоопанування і самореалізації. Зокрема, творчість як *справа життя, важливіша за саме життя*, — набуває тут буттєвого осмислення саме за рахунок незамінно-власного досвіду. І, до речі, лише в такий спосіб долаються ті, вже дещо холоднуваті та умоглядні, на загал дещо архаїчні засоби філософсько-поетичного узагальнення, які пов’язані з романтичними традиціями. Хоча — романтичні лірико-філософські структури зберігають у Лесі Українки здатність до містких узагальнень, до символіки, що обіймає значні сфери універсуму. Але об’єктивно — не дають тих потужних імпульсів для думання, не резонують із неохололими тривогами сучасності, як то часто властиво новітній ФЛ, яка поєднує всечасне із тим, що “довліє днєві”. Прикладом такої традиційної лірико-філософської структури — тютчевського, можна сказати, взірця є вірш 1896 р. “Вигуки” (“Пролітав буйний вітер над морем...” — далі послідовно “в пустині” і “край вежі”).

Натомість оптимальний шлях розширення змісту конкретного враження, власного досвіду репрезентує поезія “У тумані” (цикл “З подорожньої книжки”): саме “з приводу” власної подорожі та її тягот — розгортається цей роздум про знадівлі й оманливі мрії, про небезпеку ілюзій та розчарувань. Мовиться ніби “від себе” і про “своє”, але весь час прозирає загальний, універсальний зміст. Оцей невловний “модус переходу” ліричної рефлексії у лірико-філософську —

*певна* ознака саме філософської природи хисту. Такий хист, на відміну од “чистого” лірика, не потребує постійних імпульсів ззовні, оскільки наділений *винятковою моделюючою здатністю*, потужно *генерує* власний досвід і оперує ним абсолютно вільно. На підтвердження варто навести хоча б “моделюючі” звороти початків численних творів: “Якби...”, “Якщо...”, “Хотіла б я...”, “Коли вже...”, “Коли втомлюся...”, “Було се за часів...”, “Хто не жив...”. Такої самої природи і численні апеляції: до Музи, думки, мрії, слова, відбиті лише частково у самих назвах. Тут також маємо моделюючу енергію відцентрового імпульсу. І до того ж цей свій пошук Леся Українка не обмежила сферою лише свідомості, вона цю сферу рішуче розширила, зробивши повноправними у ній “мрії-мари” — тобто світ напівсну, забуття, візії, — здійснивши це прилучення до тасмних “знань” нашої підсвідомості.<sup>2</sup> І якщо взяти це останнє за один радіус пошуку в царині ФЛ (який, зазначу принагідно, найяскравіше продовження знайшов у поезії В. Свідзинського), — то з того самого центру розбігається ще багато таких радіальних ліній. З-поміж них варто вирізнити ту, що пов’язана з відкриттям неочевидного, неявного, прихованого боку явища: побачити його інакше, незвично — означає наблизитись через неочевидне до *суті*, до сутності. На ці думки наводить насамперед вірш “Забута тінь” (про жінку Дантову), а кожному знавцеві поезії Лесі це асоціативно нагадає також іншу “забуту тінь” легенди — “Ізолду Білоручку”. У своїх обробках давніх міфів, легенд, світових сюжетів письменниці часто керується саме неупередженим, *новим* поглядом як засобом проникнення в суть, а чи незалежного розгортання власного задуму. Відмова од *сприйняття у рамках явищ* живиться впевненістю, що та суть надто часто відмінна од видимості, що дезавуувати видимість — необхідно. За цим стоїть також неприйняття та оскарження розхожого способу мислення, як у вірші “До товариша”:

Ся розвага людська і ганебна й страшна:  
“Адже іншим ще гірше буває!”<sup>3</sup>

тобто відмова від “приземної” (характерне Антоничево слово!) “мудрості”, викриття її ущербності, несумісності з високими етичними самонастановами.

У “Весні зимовій” з “Кримських відгуків” “зміна погляду”, що зазвичай є *перед-умовою* лірико-філософського твору, відбувається у самому творі і є досить спонтанною, аж ніяк не умисною чи демонстративною. Від спогаду про рідний край, а далі про товариша-в’язня блякне і принадність чар південного нічного краєвиду. Свою роль тут очевидно відіграє і *точка огляду*: Високий балкон, що відкриває просторий овид:

...Видко звідти всі гори,  
Неба широкий намет і далеке море,  
Звідти легше й думкам розлітатись по всіх  
українах...

Але все міняє той спогад:

Тяжко чогось мені стало в тому чарівному  
садочку,  
Зорі чогось затремтіли, і небо стемніло,  
Може, туман застелив, може, погляд у мене  
змінився...

(I, 215)

Варто нагадати, що саму можливість *високої* точки огляду поетеса зауважила ще зовсім юною: у циклі “Подорож до моря” молодий вівчар пасе свої отари біля руїн старовинної фортеці і має змогу оглядати місцевість з фортечної вежі:

Має він простор широкий для думок та гадок,  
Що він тепер гадає, лицарський нащадок?

(I, 56)

Оманливість видимості Леся Українка змагіфестувала у вірші з вельми промовистим запитальним початком “Хочеш знати, чим справді було...”. Але, не абсолютизуючи, як то власиво саме філософському мисленню, жодного способу чи шляху пізнання, — якраз у цьому творі вона доводить, що домагання істини можуть бути і марними, — коли та “робота сумна” залишається ще й безплідною.

Онтологічна проблематика ФЛ реалізується здебільшого в системі кардинальних буттєвих опозицій, які представлені у Лесі Українки насамперед опозиціями “життя — смерть”, “свобода — неволя”, “людина — суспільство”. Докладний розгляд їхнього філософсько-поетичного втілення — то окреме завдання; тут слід відзначити лише моменти, що мають структурні потенції та наслідки. Це усвідомлення *життя* (насамперед власного) як *долі*, талану, призначення — тобто знову ж надособовий погляд, здатність осмислювати себе як “точку прикладання універсальних закономірностей”.<sup>4</sup>

Це долання природного жаху смерті досвідом життєпізнання, досвідом особистих утрат, заперечення цим досвідом узвичаєних понять про життя і смерть. Це переосмислення та переорієнтація багатьох ustalених уявлень — як наслідок трагічних випробувань, тих “страшних містерій смерті”, які й спустошують, і гартують душу. Суто етичний, гуманістичний зміст цього досвіду багато в чому унікальний, тим паче, що наділений рідкісною для ФЛ здатністю залучати читача до *безпосереднього* співпереживання. Один із цих уроків полягає в тому, що втрата близької людини є незмірно більш значимою за свідомість власного майбутнього небуття, наближуваного недоугою.

У цьому новому досвіді, попри всю його гуманістичну цінність, ймовірно через *граничність* випробування, є багато невимовного, такого, що не надається до висловлення. Так виникає тема “несказанності” духовного досвіду (тема потчєвського “Silentium!”), характерна, отже, структурно суттєва в системі ФЛ Лесі Українки.

...Я досі того вимовить не можу,  
Чого мене навчила пісня смерті.

(I, 286)

Стосовно позиції “свобода — неволя” слід бодай побіжно зазначити, що тривале акцентування, педалювання революційних, соціально-бунтарських моментів у творчості Лесі Українки мало своїм наслідком певну обертацію, яка усуває уважне перечитання творів лірико-філософського жанру. Свобода тут все-таки передовсім — свобода духовна, і той епіграф з Байрона у “Невільничих піснях” — “Eternal spirit of the chainless mind...” — це епіграф до всієї її поезії, проїнятої “вічним духом нескутого розуму”.

Інші лірико-філософські структуротворчі опозиції виступають у Лесі радше як *антитези*, що відіграють помітну роль у поетиці ФЛ взагалі як вияв антитетичного методу пізнання. Так, море, як символ волі й простору, протистоїть марноті й буденності:

За час, за годину  
Тебе я покину,  
Величчє море таємне!  
І знов мене прийме,  
Огорне, обійме  
Щоденщина й лихо наземне.

(I, 57)

Лірико-філософські антитези, порівняно нечисленні в поетеси, водночас постають у широкій амплітуді: від досить традиційних, як у “Завітанні” (байронівсько-лермонтовські два “генії”, уособлення добра і зла) — до суто індивідуальних варіантів, як подвійна антитеза *колись — тепер — колись* (“На пам’ять 31 юлія 1895 року”), де перше *колись* знаменує минуле, друге — майбутнє.

З концептуальною, екзистенційно всеосяжною для поетеси опозицією *свободи — неволі* пов’язаний і ключовий (себто наскрізний, домінуючий) образ *тюрми*, що, безумовно, має стояти першим у ряду інших ключових образів, як *думка, слово, пісня*. Причому самий цей ряд виявляє більш універсальний, світобудовний характер образу тюрми порівняно з іншими названими. Наскільки невідступним, вкоріненим було для поетеси це “тюремне” світовідчуття (живлене, з одного боку, її палкою, молодою соціалістичною, а з другого, можливо, і шворобою, бо це також своєрідне ув’язнення) свідчать особливо виразно навіть не ті твори, де воно явлене “заголовно”, як у “Невільничих” та “Невольницьких” піснях, а саме ті, де світовідчуття проривається в попутніх, принагідних порівняннях, як от в “Уривках з листа” (“Кримські відгуки”):

Сухо, ніде ні биліни, усе задавило каміння,  
Наче довічна тюрма —

а йдеться про поїздку-прогулянку на узгір’я Ай-Петрі, настрій споглядальний, ландшафт розкішний, хоча — чим вище, тим суворіший. Або, в тому ж циклі, “Зимова ніч на чужині”, де Муза каже:

Невже отсих гір золота верховина  
Для тебе сумна, мов тюремна стіна?

(I, 207)

Можна навести ще низку виразних прикладів, але обмежимося цими і звернімо увагу в останньому на *запитальну форму* процитованого двовірша. Для роздумів над буттєвою проблематикою вельми характерною є запитальна конструкція: за М. Гайдеггером, філософія в кінцевому рахунку є *запитуванням*<sup>5</sup>; поезія ж, будучи “філософією” “некласичною”, “нетермінологічною”, “несистемною” — послуговується цим способом думки вельми активно. Тому що пошук, домагання питомих істин буття — не менш важливі за самі істини, бо істини ті мають некінцевий характер. Тому що в межах кожного окремого життя потреба їх постає наново — постає як запитування:

Як навчить байдужих почувати?  
Як розбудити розум, що заснув?  
Як час вернуть, що марне проминув?

(I, 225)

Численні запитальні зачини поезій Лесі Українки — у всіх на пам’яті: “Де поділися ви, голосні слова...”, “Де ті струни...”, “Хто вам сказав...”, “Хто дасть моїм словам...”, “Чого то часами...”, “Чи пам’ятаєте...”, “Чи тільки ж блискавицями...”. У вірші “Угорі так ясно сяють зорі...” запитування є домінуючою формою роздуму-медитації, своєрідного нереалізованого, недосягнутого діалогу з морською стихією, яка, проте, дає поживу розумові, своєю неучастью надає думці образної форми — символічно-місткої, виразно-багатозначної, придатної для широких узагальнень, для універсализації. Новий каскад запитань наприкінці знову засвідчує цю незбагненну для людського розуму доцільність змагання стихій, — здогади, сумніви, подих вічності, плін життя поза людиною, її свідомістю й досвідом:

Хоч тремтить ця темрява безмежна,  
але хто збагне її тремтіння?  
Чи то жах її лоно протинає  
за невічну і недовгу владу?  
Чи то тільки заздрощі неситі  
на життя, на рух, на силу моря?  
Чи то лютість нею б’є запекла  
на ту біль, на зорі, на проміння?  
Чи то радість хижа, зловорожа  
за свої всі темні перемоги?..

(I, 314—315)

Мислительно-емоційну виразність запитальної побудови в донесенні буттєвого змісту засвідчує і вірш “Ось уночі пробудились думки...”: фіналом цієї виняткової за драматизмом духовно-інтелектуальної колізії (змагання віри — і скептичної думки) є запитання, що робить фінал *відкритим*: «Думка питає: “І віра та щира?”»...

Запитальні конструкції в Лесі Українки посилюють характерну інтонацію роздуму вголос, як у вірші “Коли вже зачепили ці питання...”; інтонацію, що є вираженням сприйняття цілого пліну життя як полілогу, диспуту, як титанічної духовної роботи осмислення, досягнення. Звідси — побудова у “Невільничих піснях” на кшталт логічної задачі, інтелектуальної витівки, що конче має пробудити зустрічну думку, вивести її з інертної рівноваги. Цей ризикований шлях, де існує небезпека надмірної раціональності, “розумовості”, є проте магістральною лінією розвитку ФЛ у ХХ столітті. Рухіну суперечність, закладену в ньому, Леся Українка розв’язує у свій спосіб, що можна побачити наочню на прикладі відомого вірша:

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

(I, 188)

По-перше, цей вірш — *показник* філософсько-поетичного світосприймання: тут “знято” те мимовільне отождоження життя як такого із власним життям, як це властиво буденній свідомості. Подолано відчуття кінцевості життя. По-друге, оцей “стримуваний племін” — одна із суттєвих лірико-філософських констант: погамування емоційної стихії розширює простір для осмислення і пізнання, міняє співвідношення *ratio* й *emotio*, творить із цього нового співвідношення новий синтез. І сама ця колізія погамування пристрастей як *зміни точки зору* (“Ні, я покорити її не здолаю...” та ін. поезії) стає в однаковій мірі джерелом і натхненного почування, і проникливої думки в їхній неподільності, причому думка дістає виразний пріоритет: “Я тільки думкою на світі буду жить...” (вірш 1894 року “До Музи”). Зрештою, Леся Українка дала свою “формулу” лірико-філософської творчості, лаконічну і точну, — у вірші “Я знала те, що будуть сльози, мука...”, написаному 1904 року в Тифлісі:

...тривожно думкою загляну в саме серце...

(I, 320)

## Примітки

<sup>1</sup> Див.: *Поліщук Я. О.* Філософська поезія Лесі Українки. Автореф. дис. ...канд. філол. наук.— К., 1990.

<sup>2</sup> Див.: *Макаров А.* П’ять етюдів: Підсвідомість і мистецтво. Нариси з психології творчості.— К.: Рад. письменник, 1990.— С. 106—153.

<sup>3</sup> *Леся Українка.* Твори: В 10 т.— Т. 1.— К.: Держ. вид-во

худож. літ., 1963.— С. 191. Далі, цитуючи це видання, том і сторінку зазначаємо в тексті.

<sup>4</sup> Докладніше див.: *Семенко Н. М.* Поэты пушкинской поры.— М.: Худож. лит., 1970.— С. 238.

<sup>5</sup> *Хайдеггер М.* О сущности истины. // Филос. науки.— 1989.— № 4.— С. 103.

---

## **RESUME**

The article deals with the problems of correlation of the intellectual and emotional grounds in philosophical lyrics of Lesya Ukrainka. The author considers the combination of personal lyrical foundation and overpersonal objectivated views to be important. Amongst the analyzed points there are definite manifestations and means of poetic realization of the oversubjective meditations about ground-making existential values.