

УДК 821.161.

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-52-71

О. П. Онуфрієнко

кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови, літератури та культури, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
orcid.org/0000-0002-1311-7983
e-mail: olena.kumlk@gmail.com

Творчість Лесі Українки крізь призму екзистенціалізму

Українська література на межі XIX–XX ст. мала екзистенціальні орієнтації, а екзистенціальна модель світу у творчості Лесі Українки являла собою цілу систему модусів людського існування. Ця система охоплює, як засадничі, модель національного буття та модель людського існування. Тут зауважимо, що проблема національного буття у творчому доробку поетеси вирішується від екзистенції – до національної онтології, йдеться про особистість з високим відчуттям патріотизму, яка вільна внутрішньо, і на яку можна покластися в часи національного піднесення. Так простежується проблема становлення нового світобачення Лесі Українки, народження в її творчості ідеалів на засадах загальнолюдських етичних цінностей.

Ідеї новітньої філософії Ф. Ніцше та А. Шопенгауера визначили творчі пошуки української поетеси. Леся Українка, відмовляючись від позитивістських ідейних загальників, що були поширені в українській літературі, відтворення wie es eigentlich gewesen («як це було в дійсності»), формує власну світоглядну систему, яку визначає як неоромантизм. Виокремлені його специфічні особливості стали феноменами її власного світовідчуття і світорозуміння.

Найсуттєвішим для Лесі Українки було віднайдення тих естетичних засад, що визначають виборювання вищих життєвих ідеалів. У відповідності до неоромантичних ідеалів вона суттєво доповнює поняття духовності, зміщуючи акценти з будь-якої ідейності, у тому числі й національної, в її чистоту вигляді на естетику слова. Така концепція відповідає пошукам Лесі Українки, яка в слові бачить непереможну силу духу і тому його возвеличує. Теоретично сформульована О. Потебнею світоглядна позиція могутності слова в поезії Лесі Українки набуває практичної програмної реалізації.

Якщо зважати на те, що в українському культурному житті переважали реалістично-натуралістичні тенденції, то на противагу їм екзистенціальний порив Лесі Українки був зумовлений неоромантичним світовідчуттям, абсолютно самостійним, хоча у протиставленні натуралізму він спирається на українські літературно-мистецькі традиції, для яких провідним завжди був внутрішній світ людини, її індивідуальне неповторне екзистенційно спрямоване буття.

Для неоромантизму Лесі Українки було характерне поєднання чуттєвості та інтелекту в пориві, спрямованому на досягнення вершин, артистичного опанування життя, що, зрештою, може видатись як недосяжне, або ідеальне. А тому феномен Лесиної «блакиті», «блакитного неба» відіграє, водночас, роль і утопії, і ідеалу.

Таке злиття реальності та її ідеального відображення стає формотворчим принципом майбуття, що в повноті філософсько-художньої вишуканості реалізувалось у творчості Лесі Українки.

Ключові слова: екзистенція, екзистенціалізм, неоромантизм, світоглядні парадигми, художньо-естетична еволюція, національна свідомість.

Постановка проблеми у запропонованій статті стосується з'ясування змісту екзистенційної спрямованості творчості Лесі Українки та її філософського дискурсу. Зв'язок екзистенційного мислення у творчості письменниці з традиціями національного та європейського екзистенційного філософування дозволить розкрити основні концепти осягнення і осмислення людського буття у творчому доробку Лесі Українки та виділити ключові поняття філософії екзистенціалізму. Поставлені завдання дозволять розглядаючи творчий доробок поетеси довести зв'язок художньої філософії письменниці з екзистенційними орієнтаціями українського письменства XIX – початку XX ст., а також окреслити концепти людського буття у творчості поетеси, пов'язані з філософією екзистенціалізму.

Становлення модернізму в українській літературі на межі століть і його зв'язок з екзистенційним філософуванням в європейській літературі кінця XIX – початку XX століття стало предметом дослідження провідних українських літературознавців таких як: І. Франко, М. Зеров, М. Євшан, Н. Агеєва, Т. Гундорова, С. Павличко, І. Мельник, Л. Мороз, Л. Скупейко, О. Кузьма та інших, що виявили і досліджували у творчості Лесі Українки різні способи людського існування, тобто екзистенційного та їх трактування, виокремлювали і певні екзистенціали: одержимість, самотність, свобода, совість, надія, воля, зрада, любов та ін.

Метод екзистенціальної інтерпретації текстів Лесі Українки дозволяє виокремити в них основні засади філософії екзистенціалізму та визначити екзистенціали.

Отже, досліджується проблема становлення нового світобачення поетеси, народження в її творчості ідеалів, на ґрунті загальнолюдських етичних цінностей та основних понять екзистенціальної філософії. Художньо-естетичні засади творчого доробку поетеси формувались у той час, коли в Європі після появи праці Шопенгауера

«Світ як воля та уявлення» відбувся онтологічний поворот від об'єктивістських тенденцій до суб'єктивістських, від раціоналістичних до інтуїтивістсько-ірраціональних і тут саме поняття «воля» і виражає такий поворот.

Розвії наукової думки в Україні був нерозривно пов'язаний із естетичними та філософськими пошуками. Цей внутрішній процес, в свою чергу, стимулював активізацію інтересу до загальноєвропейської духовності, набутки якої активно засвоювалися українством з певною їх трансформацією. І хоча розвиток західноєвропейських філософських, філософсько-мистецьких ідей в Україні гальмувався як польсько-австрійськими, так і російськими впливами, що призводило до втрати радикальності цих переконань, все ж в імпресіоністських пошуках М. Коцюбинського, експресіонізм В. Стефаника, символізм П. Карманського і О. Олеся, очевидно є орієнтація на новаторські пошуки сутності людського буття.

Світоглядні засідки Лесі Українки ніби «випадали» із загальноприйнятого у середовищі української інтелігенції кінця XIX – початку XX ст. орієнтування на фольклорно-етнографічні моделі культури, що викликало подив, незрозуміння і навіть активне протистояння її позиції з боку українського народництва. І дійсно, було не зовсім зрозумілим для сучасників поетеси її постійно звертання до тем, що далеко – географічно, і соціально, здавалося, виходили за межі тих проблем, які на той час хвилювали громадянство України. Тому позиція Лесі Українки оцінювалася як така, що віддалена від української проблематики. Але це була не віддаленість, а новий розвиток зумовлений не лише західноєвропейськими настроями і впливами, але значною мірою і тим, що в культурології вже набуло визначення "жіночого погляду" на світ і культуру. Ю. Лотман підкреслював, що «жіноча культура» – це не тільки культура жінок. Це – особливий погляд на культуру, необхідний елемент її багатоголосся [15, с. 204]. Обґрунтовуючи означений феномен. Ю. Лотман аналізує «Роман в листах» О. Пушкіна, при цьому зазначає, «антитеза «чоловічого» погляду і «жіночого» у Пушкіна змінюється протистоянням історичного і вічного. Так званий «жіночий погляд» стає реалізацією вічно людського» [15, с. 205]. На думку Ю. Лотмана «жінка - дружина і мати – найбільшою мірою пов'язана з надісторичними властивостями людини, з тим, що глибше і ширше віддзеркалює епоху. Тому вплив жінки на лик епохи в принципі суперечливий, гнучкий і динамічний. Гнучкість проявляється в багатоманітності зав'язків жіночого характеру з епохою» [15, с. 206].

Ми дозволили собі розлоге цитування культурологічного обґрунтування «жіночого погляду» на світ і культуру з тим, щоб крізь його призму осягнути роль Олени Пчілки у формування світогляду Лесі Українки. Адже до останнього часу все роблене нею для дочки, для дітей оцінювалось навіть не з позиції материнських почуттів, а як громадської діячки, що започаткувала нові засади національної освіти.

Набутки культури опановувались Оленою Пчілкою крізь материнські, жіночі почуття, виражені пісню, музикальним всеоб'єднуючим ритмом. Ця чуттєвість, душевність, надісторичність стала основою її співбуття з власними дітьми.

Олена Пчілка продовжила національну лінію виховання, формуючи в них розуміння національного як прояву загальнолюдського.

У освітній системі закладеній Оленою Пчілкою все ж надзвичайно важливим було те, що головною в них була ідея цінності всіх культурних надбань людства. Уже в «Стародавній історії східних слов'ян», яку Леся написала для молодших сестер, вона доходила до тих висновків, які пізніше будуть реалізовані в її поетичних та драматичних творах. Ось так вона розмірковує: « .. як могло статися, що в ярмо запрягли єгипетський народ – запевне ярмо накладали не раптом, а дуже помалу, от хоч би у нас на Україні... Ся історія скрізь була однакова... Раптовий спосіб... часто викликав повстання, а полільний був вигідніший, бо запряжений люд, поки заважував, що він у неволі, був уже так приборканий, та облутаний, що інший раз уже я не зважався борюкатися... легко зрозуміти, чому такий народ, як єгипетський, так тихо ніс своє ярмо» [6, с. 154].

Таке «поліфонічне» бачення світової культури і виділення специфічних особливостей своєї, вітчизняної, в контексті світової будо сформоване жіночим, материнським поглядом, а також неабияким впливом Олени Пчілки і М. Драгоманова. З 17 років впродовж всього життя Леся Українка підтримувала з дядьком активне та систематичне листування, оскільки Драгоманов жив за кордоном, емігрувавши через репресій, розпочаті урядом проти культурно-просвітніх організацій «Громад» та їх активних учасників. У своїх листах М. Драгоманов завжди підкреслював необхідність вивчення мов. Леся володіла німецькою, французькою, англійською, італійською, грецькою, латинською, болгарською, польською, і, звичайно ж українською та російською. Крім того, вона на час перебування в Києві та Петербурзі відвідувала лекції з хімії, медицини, цікавилася науковими відкриттями у генетиці та психіатрії, добре знала історію філософії.

За цих умов і сформувалась особлива творча активність Лесі Українки. Вражений високим рівнем знань двадцятирічної дівчини

М. Павлик пише М. Драгоманову у 1891 році: «Леся так просто ошеломила мене своїм образованием та тонким розумом. Я думав, що вона тільки в крузі своїх поезій, аж воно далеко не так. На свій вік це геніальна жінка. Ми говорити з нею дуже довго і в кожному її слові я бачив розум та глибоке розуміння поезії, освіти і людського життя [21, с. 70].

Становлення нового світобачення Лесі Українки, народження в її творчості ідеалів на ґрунті загальнолюдських етичних цінностей, формування художньо-естетичних засад її поетики укладаються в той час, коли в Європі відбувся зумовлений появою праці Шопенгауера «Світ як воля та уявлення» онтологічний поворот від об'єктивістських до суб'єктивістських тенденцій, від раціоналістичних до ірраціонально-інтуїтивістських спрямувань. Виразником таких кардинальних змін стає саме феномен «волі». За Шопенгауером, природа є лише частиною світу. Існує ще й інший світ, де діє воля. Людина здатна вийти за межі світу уявлень. «Індивіду, що є суб'єктом пізнання, дане слово розгадки сутності змісту речей, і це слово є «воля» [26, с. 123]. Він розумів волю досить широко, як веління, бажання, що реалізується в мотивах дії, і, зрештою, як силу притаманну всьому сущому. У велінні суб'єкт зливається з об'єктом, оскільки саме воля об'єктивує суб'єкт, будучи ключем до пізнання внутрішньої сутності світу. З появою праці Шопенгауера «Світ як воля та уявлення» починається онтологічний поворот від поняття «об'єктивної дійсності» до поняття «життя», що ототожнюється з принципом суб'єктивізму. При цьому саме «воля» стає виразником цього повороту. Таким чином не об'єктивна реальність саме існування (Existenz), внутрішній його вияв і є предметом філософських пошуків. Далі відбувається поглиблення онтологічної змістовності: у К'єркегора воно виражається звернення до тотального «страху» у А.Бергсона та Ф. Ніцше – зверненням до інтуїтивізму. Яскравим свідченням такого повороту в світоглядно-філософській картині світу є поява імпресіоністичних тенденцій, спочатку в живописі, пізніше в літературі. Д. Наливайко зазначає «світоглядно імпресіоністи дотримувались традицій сенсуалістичного матеріалізму, особливо вкорінених у французькій художній культурі. Розглядаючи світ як об'єктивну даність вони не відокремлювали дійсність від сприйняття і вважали, що передані засобами мистецтва враження здатні виражати істину буття» [17, с. 311]. І тут виникає певна дилема, в якій прагненню до єдності, стильової цілісності протистоїть прагнення до мозаїчного відображення розмаїття індивідуального буття. При цьому очевидним був протест проти тривіальності, якій протиставлялось

нове світобачення, з новими ідеалами, але з орієнтацією на традиційні моральні цінності. У цьому засади новітнього романтизму, або, інакше кажучи, неоромантизму. На думку авторів Літературознавчого словника-довідника «визначальною рисою неоромантизму, на протигагу романтизму з його концептуальним розривом між ідеалом та дійсністю, виявилась конструктивна спроба подолати протистояння цих конфліктно непереможних опозицій, завдяки могутній силі волі зробити сподіване, можливе дійсним, не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння» [13, с. 504].

Цей тип творчості нерозривно пов'язаний з тими ідеями, які висувала новітня філософія, починаючи з філософських систем Ф. Ніцше та А. Шопенгауера. Саме ці ідеї новітньої філософії згодом вплинули на творчі пошуки Лесі Українки. Народницькі ідеї, поширені в середовищі, в якому зростала Леся, набувають своєрідного, власне Лесиного звучання. Її світоглядні засади спираються на інтуїтивістські філософські концепції. Як відомо, Бергсон відкинув попередні уявлення про інтуїцію разом із застарілими світоглядними позиціями. Філософ вважав, що люди мистецтва, далекі від умов соціального життя, практичних потреб у хвилини натхнення з допомогою інтуїтивних зусиль здатні зануритися в життя і сприймати його в безпосередній повноті і цілісності. При цьому інтуїція є не пізнанням, а світобаченням, спосіб орієнтації людини в світі, у складних життя і мінливих обставинах життя і долі. Набути здатність до інтуїції – означає, за Бергсоном, змінити образ життя, навчитися жити в часі, бачити справжнім і світ, і себе «Філософія життя, напрямку, якого ми дотримуємося, – писав Бергсон, – постане перед нами організованим світом як гармонійним цілим» [25, с. 283]. А життєвий порив означає все те, що протистоїть механізму, автоматизму, що здатне розвиватися, долаючи перешкоди, втілюючи в собі свободу і творчість. Це те, що безумовно приваблювало в філософії Бергсона.

Активна життєтворча позиція Лесі Українки шліфується на шляху від романтизму до неоромантизму з рішучим доланням народницьких тенденцій. Цьому підпорядковане осмислення мистецького волевиявлення О. Кобилянської, яка цілком свідомо опанувала новітнє європейське бачення людини, водночас оберігаючи його історико-культурну традиційність, біполярність людської сутності, що виражалась поєднанням непоєднуваного – її зовнішніх і внутрішніх орієнтацій. Започаткований О. Кобилянською новий тип творчості дозволяє досягнути розвиток загальнолюдських ідеалів (уже на українському ґрунті) як вільний розвиток і нації і окремої індивідуальності.

Його ознаки вперше помітила юна Лесі Українка і відзначила їх в листі до М. І. Павлика, високо оцінюючи твір О. Кобилянської «Лорелай»: «Взагалі писана ся повість якомось немов двома стилями разом: дуже романтичним і чисто натуралістичним. Пані Кобилянська – письменка нової школи, неоромантичної, але її неоромантичний стиль не дійшов ще до такої гармонії ідеалу з життєвою правдою як то єсть у деяких новітніх французьких письменців. Часом у неї тенденція надто виступає червоною ниткою і разить очі, мов дисгармонія барв» [22, 25]. Пізніше, в 1899 р. в статті «Малорусские писатели на Буковине» Леся Українка, більш докладно аналізуючи творчість Ольги Кобилянської і опираючись на неї, розкриває сутність неоромантизму: «Протест особистості проти середовища і незмінно супроводжуючі його пориви *ins blau* (в блакитну далечінь – авт.) становлять необхідний момент в історії літератури кожного народу; цей момент, мабуть, тільки тепер настав для малоросійської літератури» [26, с. 70]. Так у юної поетеси досить повно склалося бачення і розуміння сутності неоромантизму, змістовним ядром якого було розуміння людини як самоцілі. Розвиваючи цю думку, Леся Українка зауважує: «...передовсім бути собі ціллю й обробляти самого себе, з дня на день, з року до року. Різьбити себе, вирівнювати, щоб все було складне, тонке, миле. Щоб не осталося без гармонії ані для ока, ані для серця, для жодного із смислів» («Царівна») [26, с. 70]. Боротьба за себе, боротьба з собою – нескінченна внутрішня боротьба за розбудову в собі найвищих моральних цінностей – ось що формулює Ольга Кобилянська і що цілком відповідало тим ідеалам, які вже сповідувала Леся Українки.

Думки Лесі Українки про культурний поліфонізм поглиблюються в процесі аналізу ідейних спрямувань української літератури. Інтелектуальна думка Лесі Українки фіксує завершення в українській літературі доби «хлопоманів та народництва» і вихід України на широку світову арену. Відбувається повернення до тих джерел, на яких виникла і постала українська культура в цілому і українська література зокрема, тобто до часів формування чинників національного менталітету.

Поетеса формує власне світобачення, гармонійно поєднавши набутки різних літературних спрямувань на основі новаторських філософських концепцій. Їх засвоєння відбувається шляхом, так званої «негації», спрямованої проти тенденційності в літературній творчості.

У ці ж роки Леся Українка активно займається перекладами та закликає до вивчення світової культури, літератури, філософії.

Опановуючи набутки світової культури вона водночас формувала власний світогляд. Уже з нових світоглядних позицій вона негативно оцінює пошуки цілого ряду російських письменників та літературознавців. В статтях «Утопия в беллетристическом смысле» та «Утопия в беллетристике» написаних з приводу роману Г. Чернишевського «Що робити?» для російського журналу «Жизнь», Леся Українка відзначає як позитивне те, що його автор – шляхетна особистість, але водночас і наївно-примітивний утопіст. Ця позиція Чернишевського і викликає заперечення: «В мистецтві не можна безкарно брехати, це завжди відображається або на успіхові самого твору, або на долі покладеної в його основу ідеї» [23, с. 321].

Таке негативне ставлення Лесі Українки до Чернишевського було пов'язане з таким же негативізмом у ставленні до тенденційності в мистецтві, бо, на її думку, саме тенденційність знищує саму сутність художнього відтворення світу. Таких висновків дійшла Леся Українка на хвилі завершення блискучого періоду російського реалістичного мистецтва. Вона вже була спрямована на активне сприйняття екзистенційного світогляду. І хоча, як відомо, екзистенціалізм виникає в Росії напередодні першої світової війни і був концептуально обґрунтований М. Бердяєвим і Л. Шестовим, і лише після першої світової війни знаходить належне осмислення в Німеччині (Гайдеггер, Ясперс, Бубер), а саме поняття введене Ясперсом у 1931 році. Заслуговує на увагу і думка про те, що філософська атмосфера кінця ХІХ початку ХХ століття жила передчуттям екзистенційності. При цьому Леся Українка була орієнтована на ту тенденцію, що з часом набула означення як екзистенційна онтологія, сформульована і обґрунтована Гайдеггером. У відповідності до якого, основним принципом людського існування є бути – у – світі, що, у свою чергу, є екзистенціалією існування. Екзистенціалії є способами людського існування, категоріями людського буття. У Гайдеггера це перш за все страх, турбота, розуміння, забуття.

Високий рівень освіченості Лесі Українки давав їй можливість достатньо глибоко усвідомлювати сутність та значення філософських процесів і вибудувати свій ряд екзистенціалів і закласти їх у літературній творчості. Цим і пояснюється її мовчання щодо тогочасної російської літератури, яке порушується лише один раз, коли вона в своєму листі до матері (Олени Пчілки) пише: «Оце поки я не могла нічого писати, то чимало перечитала з російських новинок, що надавали мені знайомі. Читала «Шиповник», «Землю», «Знание», «Жизнь» і «содержание оных» здебільше «не одобрила». Да, оскудение... Найбільш інтересні Муйжель і Шолом Аш, решта пре-

тенціальні і малоінтересні. Андрєєв, коли б не скінчив, як Мопассан, я це серйозно подумала після його «Прокляття звіря». Удручає в російській літературі навіть не стільки порнографія, скільки сумбурність і безпомічність думки й фантазії, безпорадність в рішенні навіть елементарних психологічних проблем» [20, с. 236]. Така характеристика стала можливою, бо поетеса добре знала світову, європейську літературу, тому і побачила відсталість у творчості найпопулярніших російських поетів і письменників щодо французького символізму. Так, у символізмі Валерія Брюсова, який приніс йому таку гучну славу, вона відзначає поетичні засоби, властиві Верлену, Бодлеру, Малларме. Згодом, ультраіндивідуалізм В. Брюсова, О. Блока, К. Бальмонта на сторінках славнозвісного рупора російських інтелігентів – журналу «Весь» висміяв Д. Мережковський.

У стильових пошуках Леся Українка виявляє надзвичайно ранню творчу самостійність. Щодо цього особливо показовими є її слова про вплив на неї М. Драгоманова. В листі до М. Павлика вона пише: "Дядько хотів, щоб і моя праця, і моя думка росли і жили, щоб я ні літератури, ні політики не скидалась, щоб я шукала свого шляху, була б не епігоном його, а духовною дитиною... Мені морально неможливо признати політичну прірву (історичну, як казав Куліш) за прірву реальну, і поки я не скинуся спогаду про абсолютно невільну Україну, я не можу, не сила моя скинутися того, чого досі не скинула при гірших умовах. Тоді треба скинутись мені і моєї поезії, моїх найщиріших слів, бо вимовляти і ставити їх на папері, скинувшись того діла, на яке вони кличуть інших, мені буде сором» [2, с. 64-65].

Леся в пошуках нового типу творчості прислухається до І. Франка, який уважно стежив за пошуками у світовій культурі та літературі, намагаючись виділити в європейському романтизмі ті шляхи та тенденції, які не були завершені та які простяглися в майбуття. На його думку, це було поєднання романтизму з реалізмом. І, погоджуючись в цілому з Франком, Леся все ж відзначала, що їхні шляхи розходяться, адже вона на місце типового ставила те, що яскраве, вражаюче, так би мовити ірраціональне, тобто не стільки алогічне, скільки таке, загальноприйнятого, вище над ним. Цей стиль вона намагається сформулювати у листі до А. Кримського, пишучи: «... яка то химерна штука, тая суб'єктивність?.. Ключ до неї ось який: я належу до тих людей, що коли бачать перед очима маленьку хмарку, то їм здається, що сонце погасло, а коли піймають промінь, то думають, що сонце прийшло жити до їх в саму душу» [2, с. 371].

Це, власне, і складає поетичну особливість неоромантизму, що, як і класичний романтизм, спирався на принцип героїзму, на героїчну особистість. Але героїчне у Лесі Українки наповнюється новим змістом. Якщо у Т. Шевченка, П. Куліша, М. Костомарова такою особистістю були політичні та державні діячі, то у Лесі Українки їх місце заступають ті, хто здатен запропонувати народові своє власне світобачення, сміливо йти проти буденної свідомості. Такі «світочі» покликані розітнути темряву знелюдненої ночі і показати напрямок пошуків нових шляхів. Особливість неоромантизму полягала в тому, що в ньому найпоплідовніше виражалися нові якості менталітету, національні. Тому в її творчості домінує співвідношення романтичного героїзму та тверезого прагматизму. Їх взаємодія і протистояння.

Для поетеси немає життя без боротьби, для неї найвеличніше у житті – моральний героїзм. Прометеїзмом, що насичує її твори, будила Леся Українка закованого у ланцюги, засудженого на смерть раба – український народ. Від перших кроків на шляху Великої Поезії і до останніх, вона прагнула напруженої «борні великих пристрастей» (М.Донцов), в яких гартувались міцні душі. Спокій, на її переконання найстрашніша кара, яку б міг накласти Бог на людськість. Вона шукає шляху до свободи, знуджена безпросвітним «благоденством» власного оточення. Спосіб її борні - вічний рух, не еволюція, а революція, і звертається вона через минувшину не до сучасників, а до нащадків. Зауважуючи про значення творчості Лесі Українки для формування української національної самосвідомості, М.Донцов писав: «Своїми думками вона перша зрівноваженою красою мрій і терпіння – красу духовного пориву, красу змагання людської душі, що, прикута до землі, пнеться до неба» [7, с. 171]. З уст «сеї слабосилої жінки» звучить поклик до бою, і «здається, Д. Донцов у вищезгаданій статті, що з-за дрібних друкованих рядків глядить на нас спотворене гнівом обличчя уярмленої, але вільної духом нації.... Опріч Шевченка ледве, чи хто інший в нашій літературі піднісся до такої сили пафосу» [7, с. 156]. І звичайно, національний пафос її творів не могла не помітити цензура, що сторожко, прискіпливо і суворо ставилася до будь-яких проявів національної свідомості в культурі, в літературі, слідуючи приписам Валуєвського та Емського указів, за якими не дозволявся ні український правопис, ні український друк. Показовим і красномовним с присуд цензора щодо першої збірки поезій Лесі Українки «На крилах пісень» 1893 року: «предлагаю настоящую книгу запретить» [21, с. 97].

Цей висновок зроблено щодо першої збірки юної поетеси, виданої на гроші сім'ї за сприяння І. Франка в друкарні наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові 1893 р.

Леся Українка так і не отримала двох примірників свого збірника. Згодом О. Маковей почав надсилати книжечку окремими аркушами в конвертах. І лише через рік, зупинившись у Львові по дорозі до Болгарії, Леся Українка нарешті змогла отримати свою першу книжку. Зрештою, з чотирьох збірок ліричної поезії лише одна – «На крилах пісень» (1904 р.) вийшла таки в Україні. Сучасники не знали творчість поетеси, її твори не мали поширення серед читачів.

Леся Українка, як і Шевченко, звертались до народу, до його національної гідності, будила національну свідомість. Після Лесиного поклику ніхто не посміє назвати цілий народ «паралітиком на роздоріжжі», бо вона будила підупалих духом, вона завжди без надії сподівалась і «*contra spem spero*» стало її гаслом. Саме аналіз основних ідей лірики Лесі Українки дає можливість виділити основні світоглядні константи її творчості. Це був період активного формування ряду екзистенціалів. Чи не в першу чергу у Лесі Українки формується настрій, який визначає всі її почуття, думки і бажання. Настрій, стан людини, за Гайдеггером, є висхідним моментом її існування. І якщо у відповідності до західноєвропейських концепцій людина не могла вплинути на свій стан, то Леся Українка підпорядковувала, формувала свої настрої виходячи із феномену волі, такі характерні для інтуїції. А тому мотиви кохання, які характерні для західноєвропейського неоромантизму, у Лесі Українки витісняються, «рука стискає невидиму зброю, а в серці крики бойові лунають?». Вона писала: «Мені видається, що на руках і на шиї у мене червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать ті сліди, і мені сором». І якщо мотив кохання витісняє будь-які інші, то це відбувається у відповідності до екзистенційних спрямувань поетеси. Ряд екзистенціалів поповнюється феноменом страждання. Як відомо, страждання було основою моралі у Шопенгауера, коли потужні моральні принципи долають егоїстичні спрямування. Леся Українка вбачала у стражданні можливість пізнання тотожності всього суцього, злиття з чужим Я. І водночас страждання від кохання є критерієм справжньої духовності, засіб для величі душі принцип Ніцше, реалізований в її поезіях («Сафо», «Конвалія», «На мотив з Міцкевича», «Романс», «Єврейська мелодія», «Італійська народна пісня», поема «Русалка») це вже не «проба пера» відповідно до народницьких тенденцій, від яких авторка стоїть уже обіч. Не страх, а кохання сприяє обособленості її людського і творчого існування, надаючи

можливості розкрити усвідомити його як можливе буття, як вільне буття, вільне в розумінні самої себе і власного вибору.

Неначебто нікого не допускала до своєї душі і ненавиділа скімлення, привселюдні плачі. «Була вона, – писав Д. Донцов, – далека загалові, бо не допускала до жодної фамільярності». Їй не властива дешева сентиментальність, а глибокий драматизм, щирість почуття.

Ще І. Франко зазначав щодо її лірики, що у авторки м'яке жіноче серце, повне глибоко зворушливої ніжності. «Звертаючись до себе самої, – зазначав М. Зеров, до внутрішнього свого життя і залишаючи коло ввійстя збройне слово, що вірно служило їй в боротьбі громадській, – поезія Лесі Українки набуває незвичайної чистоти й прозорості «вічного жіночого». І далі: «...а на ґрунті власної хвороби та страждання тонкий інстинкт, що допомагає їй знайти страждених там, де їх навіть не підозрюють «равнодушные очи»» [11, с. 379]. Але, зазначимо, відзначене М.Зеровим "вічне жіноче" типологічне і відмінне. Як відомо, О. Блок «присвоїв» релігійні і філософські міфи 1900р., трансформуючи їх в процес створення свого власного Всесвіту. Вічна жіночість, якою у сприйнятті постає Богородиця чи ангелоподібна жіноча істота, одночасно міська повія, якій, за іронією долі, Блок доручає місію Світової Душі [9, с. 212]. У Лесі Українки за прославленою Беатріче («Жінка Данте») бачимо зігнуту і стражденну постать дружини Данте, бачимо її сльози, а «по тих сльозах, мов по росі перлистій, пройшла в країну слави «Беатріче!», а дочка Ієфая, Іфігенія («Іфігенія в Тавриді») - образ жертвовного героїзму, страждання - є універсалією у розумінні світу, що продукує розвиток почуття любові.

Показово, що поезії, присвячені Сергію Мержинському, віднайшла М. Деркач лише в 50-х роках. Вони засвідчили, що лише на одинці із собою, із своїм особистим горем, змогла вона відкрити свою душу.

На нашу думку, переживання болю, страждання було ще одним кроком до формування ряду екзистенціалів і його можна означити сучасною термінологією як інтенціональність. Адже переживаючи душевний біль поетеса, власне, здійснює прорив свідомості у світ. І це є смислотворче прагнення, а в поезії виражена предметна інтерпретація всієї гамми почуттів. Зауважимо, біль, страждання як такі не можуть піддаватися інтенціональності, не мають предметної інтерпретації, оскільки означені феномени (біль, страждання) смислу в собі не утримують. Але біль спонукає до творчості, тобто продукує формотворчу діяльність духу. Тим самим творчість утримує світ у бутті. Водночас, естетика любові, болю, страждання повертає в

українську ментальність феномен «вічної жіночості», що є (за С. Аверінцевим) «символом світової міри буття» [1, с. 161], яка у XIX ст. в Європі втратила свої позиції, була витіснена «антисофістськими можливостями новоєвропейського індивідуалізму» [1, с. 161].

У свою чергу «вічна жіночість» виразноє ментальність, оскільки «ментальний план, що служив ареною небесного життя, за Лідбітером, є третім із п'яти великих планів, що випали на долю людства. Нижче нього знаходились плани аспіральний і фізичний, вище за нього - плани бодхи і нірвани (Крім того є два божественні плани: любові, мудрості і розуму). Це той самий план, на якому людина... проводить більшу частину часу продовж процесу своєї еволюції» [14, с. 7–8]. Французький дослідник цілком справедливо вважає, що саме це і є істиною і постійною батьківщиною того «Я», яке перевілюється, тобто людською душею. Кожне зглядання її до втілення є в її стежі лише коротким, але важливим епізодом [14, с. 8]. Ось чому любов у поетеси є рівною співчуттю (що співвідносилось з шопенгаурівською концепцією).

Її любов є виразом «вічного», що вивищується над потребами дня, понад юрбою, те, що творить Людину і без чого вона гине (Лукаш, втративши «вічне» у своїй душі, стає вовкулакою). Мавка ж оживає повернувши те «вічне»;

Ні! Я жива! Я буду вічно жити!

Я в серці маю те, що не вмирає. [15,269]

У поетеси прагнення до вічного було волевиявленням. У властивій їй манері створювати відчуття вічноплинного, відчуття того, що розпочатий рух продовжується в нескінченність, Леся Українка переходить від моментів найтяжчої зневіри до найвищого піднесення, тому «в усміху ненависть і любов», тому лиш «тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив».

Відчуття мінливості, безнастанності руху поетеса створює контрастами світла і тіней. Як зауважували дослідники, вона дуже часто і думала барвами. Так, появу Христа в «Одержимій» вона вирисовує (від слова риса, за словником П. Беринди), як «світло опівночі», «як заграву криваву», як «світло», якого «темрява окруження до себе не приймає», її думки цвітуть, «мов золоті квітки», добрий дух у неї – «якась тінь», що «у тім сяйві з'явилась» або «проти легенд червоних білий світ блідим здається». «Тиху ніч чарівницю» що розстелилась над землею «покривалом спокійним, широким», вона осмислює і крізь кантівські імперативи, до «речі-в-собі» як необхідного підґрунтя матеріалу відчуттів. До того ж Леся Українка повертається до кантівських імперативів про вічність зоряного неба і

закону в собі крізь неокантіанство, з усвідомленням того, що розум не створює предмет, а лише надає йому апіорну форму. У такий спосіб, як уявляється. Леся Українка відкрила феномен споглядання, що продовжує вибудований ряд екзистенціалів. Зазначимо, що у поетеси перетинаються декілька значень споглядальності: як можливість осягнення позачуттєвих значень, як процес безпосереднього формування ідей (в дусі Платона) і споглядальність як можливість сприйняття Абсолюту. Ось чому «ясні зорі», «зірніці, що проривають ніч», з'являючись край неба, «мов над озером сплячим, глибоким лебідь сплескував білим крилом», «ніч темна» має «чорні, широкі крила», можуть побороти «досвітні вогні». Пейзаж, барвистий, різноманітний, динамічний міниться, а природа озвучена дивовижними звуками і завжди співзвучна внутрішньому настрою, душевним переживанням, які у поетеси ніколи не застигли, завжди здатні до переходу в іншу якість. Зазначимо, що споглядальність Лесі Українки уже не детермінована зовнішніми факторами, вона є кроком до «самої себе», до єдиної і неповторної, тобто екзистенціальної.

Цілі цикли і окремі поезії є естетичною стадією екзистенціалізму, з орієнтацією на «насолоду» життям, в них бринять і сумні, і бадьорі настрої, «Сосна», «Горить моє серце», «Знов весна», «В дитячому крузі», «Вечірня година», «Кримські спогади», «З подорожньої книжечки», але ніколи поетеса не відсторонюється від соціальних мотивів («Зорі, очі весняної бурі», «Негода», «Арфа», «Стояла я і слухала весну», «Тиша морська», «Безсонна ніч», «Зорі-очі», «Перемога» та ін.). І завжди, як художник з тонким відчуттям краси слова, образу, вона і упорядковує свої відчуття в глибокі за змістом і формою поезії, не порушуючи їх гармонії, за законами класичного мистецтва. М.Зеров писав: «У вічному устремлінні до світла, у вічному горінні народжувалась її лірика. «природна, як крик болю й туги. Неприкрашений, непідроблений голос серця, по суті, є щось більше, ніж звичайна «лірична поезія», є те, що хорошим словом узивалося колись «людський документ». В неприкрашеній, неретушованій справжності почуття, одягненого в несилувану і адекватну форму словесну і міститься весь секрет того хвилювання, яке незмінно переживаєш, читаючи «Мелодії» і «Ритми» Лесі Українки [11, с. 368].

У громадянській ліриці поетеси повне усвідомлення трагізму доби, позначеної депресією, зневірою, пристосуванням і зрадою.

Своїх сучасників, і навіть тих, що усвідомлюють уярмлення своє, поетеса вважає за рабів, що гроші від єгипетських фелаків та індійських паріїв. Та поетеса завжди мала перед собою образ «кін-

цевої боротьби», бо іскра Прометея – негасима, самопожертва, любов до рідного краю сотворить чудо, нащадки Прометея повстануть і поетка воліє померти з вірою у визначення рідного краю, ніж змиритися з покрою.

Образ Прометея улюблений, адже він підніс руку на свого Творця, він - борець, що дав людям Божу іскру, «і безліч рук до неї простяглось», але іскра «тліла в тій могилі. Та не давала ні тепла, ні світла...» [15, с.141].

Своє призначення поетеса бачить в тому, щоб знову запалити іскру Прометеєву, і в нові часи «нащадки Прометея» ладні будуть «краще ворогу на одсіч дати» голову, ніж терпіти рабство. Сила волелюбного духу – всеперемагаюча, із хаосу вона сотворить новий всесвіт, не дасть знидіти людському серцю.

Така активна життєва позиція Лесі Українки формується на шляху від просвітницького романтизму народництва ідей непримиренності, усвідомлення сенсу справжньої боротьби за волю. Покликання поета для неї одне – будити до бою! І поетеса переходить від ніжного та делікатного нагадування про громадянську совість до проклять та зневаги до тих, хто намагається прислужитися владарям («Вавилонський полон» (1903 р.), «На руїнах» (1904 р.), «Адвокат Мартіан» (1908 р.), «Бояриня» (1910 р.).

Окрім цього, Леся Українка підіймає ще цілий пласт проблем, серед яких вирізняється проблема соціального призначення мови, яку ще в XIX ст. розглядали Гумбольдт та Потебня. Це питання для України надзвичайно важливе і, на жаль, не втратило актуальності і гостроти сьогодні.

Надзвичайно важливе, і на жаль, не втратило актуальності і гостроти сьогодні, неможливо перелічити всі ті укази та заборони щодо заборони української мови в Російській імперії, починаючи з 1690 р., коли Собор російської православної Церкви осудив «киевские новые книги» С. Полоцького, П. Могили, К. Ставровецького, І. Галятовського, Л. Барановича, А. Радивиловського та інших, наклавши на них «кроклятство и анафему, не точію сугубо и требу бо, но и многубо» і до Омського указу 1876 р.

В 1914 р., коли війська генерала Брусилова захопили Львів, то спеціально мобілізована козацька бригада була направлена до бібліотеки Наукового товариства імені Т. Шевченка і знищила її. Забороняючи в Галичині і на Буковині українську мову, пресу, навчальні заклади, військова російська адміністрація зовсім не зачіпала німецьких, польських, європейських інституцій, тоді як особливо нестерпне ставлення в Російській імперії було до всього українського.

Така концепція слова, яку подає О. Потебня, (слово – могутня сила в сфері людських знань, вирішальний соціально-перетворювальний фактор) відповідає пошукам Лесі Українки, яка в слові бачить непереможну силу духу і тому возвеличує слово. Головне для Лесі Українки віднайти ту «зброю», яка стане головною в борні за вищі життєві ідеали. Відповідно романтичним ідеалам та звично екзистенційній ментальній особливості української духовності, вона впевнюється у могутності, силі впливу саме слова. Теоретично сформульована О. Потебнею концепція могутності слова в поезії Лесі Українки набуває, так би мовити, практичної програмної реалізації -

Слово, чому ти не твердая криця.

Що серед бою так ясно іскриться? [15, 144]

Якщо завважити, що в українському культурному житті домінують реалістично-натуралістичні тенденції, які тяжіють до позитивізму, то екзистенціальний порив Лесі Українки відзначається абсолютною самостійністю, і що спиралася на глибоке розуміння сутності соціальних процесів. Разом з тим, в своїх пошуках Леся Українка в протиставленні натуралізму, виходить з українських національно – літературних традицій, для яких провідним завжди був внутрішній світ людини, її індивідуальне неповторне екзистенційно спрямоване буття.

Екзистенційний підхід до розкриття тем, коли головним змістом стає духовне життя людини, зумовлював і певну форму викладу. Тому сучасники Лесі Українки, і зокрема, Олена Пчілка, не раз їй закидали, що драматичні твори не достатньо сценічні. Адже в драмах «На полі крові», «Боярині», «Адвокати Мартіані» та інших справді немає зовнішньої дії, а все напруження, весь рух в основному зводиться до внутрішнього руху думки, емоції.

Як відомо, драматург користується методом, який отримав назву «герменевтичного» і був досить поширений в європейській культурі.

При перекладах давніх священних текстів доводилося подавати тлумачення, відповідно до тогочасної культури. Завдяки цьому, у Шлейермахера, Дільтея і, зрештою, Гадамера виробляється метод, який отримує назву «герменевтичного кола», яке широко використовує література ХХ ст., коли від загальної ідеї автор іде до окремих, так би мовити, «блоків». Виклавши, вірніше, розкривши зміст цих частин, автор знову повертається до певного узагальнення і «коло» замикається.

Такими узагальнюючими ідеями в творчості Лесі Українки і виступають, як це зазначалося вище, екзистенційні та феноменологічні ідеї, що сприяють розумінню поставлених проблем, введених в

коло її драматургічних тем. Адже основне – це показ, виявлення «внутрішнього потоку» екзистенційного буття.

Для Лесі Українки важливою є філософська драма, її центрі якої перебуває неповторна людська особистість, яка змушена постійно перебувати в стані вибору. Отже, Леся Українка однією з перших пішла власним шляхом, для неї людство це не безлика маса «класів», «станів», «суми» одиниць, а це неповторне буття кожної неповторної одиниці, особи. Саме тому, не назвавши себе екзистенціалістом, вона раніше за більшість із «професійних», в усій своїй творчості дала широку панораму тих світоглядно-екзистенційних пошуків, якими характеризувалася сутність цього філософського вчення!

Література

1. Аверинцев С.С. Софія-Логос. Словник К.: Дух і Літера, 1999. 464 с.
2. Бергсон, Ари. Творческая эволюция М.: "Московский клуб", 1992. 430 с.
3. Білецький О.І. Передмова. *Українка Леся. Вибрані твори: в 3 т.* К.-Х.: 1936: Т. 1. 420 с.
4. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання. *Юрій Буряк. Вибрані праці.* К. Основн. 1992. 170с.
5. Вебер Альфред. Избранное: Кризис европейской культуры. СПб: Университетская книга, 1999. 620 с.
6. Вехи: Из глубины. М.: Правда, 1991. 608 с.
7. Донцов Д. Поетка українського рісоржіменту. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.* К.: "Рось", Т. 1. , 1994. 560 с.
8. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість. К.: ДВУ. 1926. 156 с.
9. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др. М.: Республика, 1988. 429 с.
10. Зеров М. Леся Українка: 3 нагоди нового видання творів. *Книгар,* 1919. № 21.
11. Зеров М. Леся Українка. *Зеров М. Твори: В 2 т.* К. Дніпро, 1990. Т. 2, 379 с.
12. Іванішин В., Радевич-Винницький. Мова і нація Дрогобича. 1994. 130 с.
13. Літературознавчий словник-довідник (ред. кол. Гром'як Р.Т., Ковалов Ю.І.). К.: "Академія", 1997. 750 с.
14. Лидбитер. Ментальний план Riga: Dudkora inzeticieiba, 1937. 65 с.
15. Лотман Ю. Человек и общество XVIII - начала XIX века. *Из истории русской культуры.* М.: "Языки русской культуры" 1996. Т. IV. 832 с.
16. Міщенко Л. Революційне оточення Лесі Українки. *Леся Українка.* К.: Наукова думка, 1973. 330 с.

17. Наливайко Д. Імпресіонізм. *Українська літературна енциклопедія: в 5 т.* (відп. ред. І. Дзевєрін). Т. 2 К.: Українська радянська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1990. 642 с.
18. Потебня А. Слово и миф. М.: "Правда", 1980. 622 с.
19. Пчілка О. У полтавських школах. *Пчілка Олена. Твори.* К.: Дніпро, 1988. 583 с.
20. Спогади про Леся Українку К.: Дніпро, 1971. 483 с.
21. Українка Леся. Документи і матеріали. 1871-1970. Х-К.: Вид-во АН УРСР, 1971 502 с.
22. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. К.: Дніпро, т. 10. 1978
23. Українка Леся. Публікації, статті, дослідження. - К.: Вид-во АН УРСР. 1956. 333 с.
24. Українка Леся. Стародавня історія східних народів. Катеринослав, 1918. 220 с.
25. Швинглхурст Эдмунд. Прерафаэлиты. М.: EVO /SPIKA 1994. 120 с.
26. Шопенгауер Артур. Мир как воля и представление. *Шопенгауер Артур Собр. Соч.: В 5 т.* Т 1. М., "Московский клуб", 1991. 556 с.

References

1. Averyntsev, S. (1999). *Sofia-Logos. Slovyk* [Sophia-Logos. Dictionary]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Berhson, A. (1992). *Tvorcheskaia evoliutsiya* [Creative evolution]. Moscow [in Russian].
3. Biletskyi, O. (1936). *Peredmovna // Ukrainka Lesia. Vybrani tvory: v 3 t.* [Foreword // Ukrainka Lesya. Selected works: in 3 volumes]. Kyiv [in Ukrainian].
4. Boiko, Yu. (1992). *Estetychni pohliady Lesi Ukrainky ta yii stylovi shukannia // Yuriy Buriak. Vybrani pratsi* [Lesya Ukrainka's aesthetic views and her style search. Yuriy Buryak. Selected works]. Kyiv [in Ukrainian].
5. Veber, A. (1999). *Izbrannoye: Krizis yevropeiskoi kultury* [Selected: The Crisis of European Culture]. Saint Petersburg [in Russian].
6. Vekhy (1991). *Iz hlubiny* [From the depth]. Moscow [in Russian].
7. Dontsov, D. (1994). *Poetka ukrainskoho risorzhimentu* [Poet of the Ukrainian Risorgimento]. (repr.). Kyiv [in Ukrainian].
8. Drai-Khmara, M. (1926). *Lesia Ukrainka. Zhyttia i tvorchist* [Lesya Ukrainka. Life and creativity]. Kyiv [in Ukrainian].
9. *Entsyklopedyia symvolyzma: Zhyvopys, hrafyka y skulptura. Lyteratura. Muzyka.* (1988). [Encyclopedia of Symbolism: Painting, Graphics and Sculpture. Literature. Music]. Moscow [in Russian].
10. Zerov, M. (1919). *Lesia Ukrainka: Z nahody novoho vydannia tvoriv* [Lesya Ukrainka: On the occasion of the new publication of works]. Kyiv. [in Ukrainian].
11. Zerov, M. (1990). *Lesia Ukrainka* [Lesya Ukrainka]. Kyiv. [in Ukrainian].
12. Ivanishyn, V. (1994). *Mova i natsiia* [Language and nation]. Drohobych [in Ukrainian].
13. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* (1997). [Literary dictionary-reference]. Kyiv [in Ukrainian].

14. Lydbyter (1937). *Mentalnyi plan* [Mental plan]. Riga [in Russian].
15. Lotman, Yu. (1996). *Chelovek y obshchestvo XVIII - nachala XIX veka* [Man and society of the 18th - early 19th centuries]. Moscow [in Russian].
16. Mishchenko, L. (1973). *Revoliutsiine otochennia Lesi Ukrainky* [Revolutionary entourage of Lesya Ukrainka]. Kyiv [in Ukrainian].
17. Nalyvaiko, D. (1990). *Impresionizm* [Impressionism]. Kyiv [in Ukrainian].
18. Potebnia, A. (1980). *Slovo y myf* [Word and myth]. Moscow [in Russian].
19. Pchilka, O. (1988). *U poltavskykh shkolakh* [In Poltava schools]. Kyiv [in Ukrainian].
20. *Spohady pro Lesiu Ukrainku* (1971). [Memories of Lesya Ukrainka]. Kyiv [in Ukrainian].
21. Ukrainka, L. (1971). *Dokumenty i materialy 1871-1970* [Documents and materials. 1871–1970]. Kyiv [in Ukrainian].
22. Ukrainka, L. (1978). *Zibrannia tvoriv: u 12 t.* [Collection of works: in 12 volumes]. Kyiv [in Ukrainian].
23. Ukrainka, L. (1956). *Publikatsii, statti, doslidzhennia* [Publications, articles, research]. Kyiv [in Ukrainian].
24. Ukrainka, L. (1918). *Starodavnia istoriia skhidnykh narodiv* [Ancient history of eastern peoples]. Katerynoslav [in Ukrainian].
25. Shvynhkhurst, E. (1994). *Prerafaelyty* [Pre-Raphaelites]. Moscow [in Russian].
26. Schopenhauer, A. (1991) *Myr kak volia y predstavlenye* [The World as Will and Representation]. (repr.). Moscow [in Russian].

O. P. Onufrienko

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»

orcid.org/0000-0002-1311-7983

olena.kumlk@gmail.com

The Creativity of Lesya Ukrainka Through the Prism of Existentialism

At the end of 19th century Ukrainian literature had existential orientations. Existential model of the world in Lesya Ukrainka's work represented a whole system of modes of human existence. This system includes, such fundamentals as: the model of national existence and the model of human existence. It is worth notion that the problem of national existence in the creative work of the poetess is developing from existence to national ontology, a person with a high sense of patriotism, who is free internally, and who can be relied on in the times of the national uplift. We also can trace the formation of a new worldview of Lesya Ukrainka, the birth of ideals in her work are based on universal ethical values.

The ideas of the latest philosophy of F. Nietzsche and A. Schopenhauer determined the creative searches of the Ukrainian poetess. Lesya Ukrainka, rejecting the philosophical theory of «Positivism» that was widespread in Ukrainian literature. The reproduction of: «wie es eigentlich gewesen war» ("as it was in reality"), forms her own worldview system, which she defines as neo-romanticism. Its isolated specific features became phenomena of her own worldview and worldview.

The most important thing for Lesya Ukrainka was finding the aesthetic principles that determine the choice of higher life ideals.

In accordance with neo-romantic ideals, she significantly complements the concept of spirituality, shifting the emphasis from any ideology, including even the national one, in its pure form to the aesthetics of the word. This concept corresponds to the search of Lesya Ukrainka, who sees in the word the invincible strength of the spirit and therefore exalts it. O. Potebnaya formulated that, the worldview position of the power of the word in Lesya Ukrainka's poetry acquires a practical program implementation.

If we take into account the fact that realist-naturalistic trends prevailed in Ukrainian cultural life, Lesya Ukrainka's existential urge on the other hand was determined by a neo-romantic worldview, completely independent. Although in opposition to naturalism her existential urge relies on Ukrainian literary and artistic traditions, in which the main always was the inner world of a person, it's individual unique existentially oriented being.

Lesya Ukrainka's neo-romanticism is characterized by a combination of sensuality and intelligence aimed to achieving an ideal. This fusion of reality and its ideal reflection becomes the formative principle of the future, which was realized in the fullness of philosophical and artistic sophistication in the work of Lesya Ukrainka.

Key words: *existence, existentialism, neo-romanticism, worldview paradigms, artistic and aesthetic evolution, national consciousness.*