

Світлана Кирилюк

«НІЧ» ЛІТЕРАТУРИ Й ЛІТЕРАТУРА «НОЧІ»: ЛЮДИНА В ПОШУКАХ ІДЕНТИЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

У статті запропоновано погляд на творчість Лесі Українки крізь призму категорій *«ніч» літератури й література «ночі»*. Основну увагу зосереджено на пошуках людиною початку ХХ ст. (*людиною* в літературі та *людиною* літератури) власного місця в тогочасному культурному просторі. Акцентовано увагу на пошуках національної літератури в аспекті долання стереотипів, виходу в нову естетичну площину. Показова щодо цього творчість Лесі Українки. У ній закумуляовано моделі й колізії, які проектується в площину європейської культурної історії, уповні «відкритої» для письменниці й апробованої в її текстах, а також ті моделі й колізії, що спроектовані в національний культурний світ з усіма його драматичними перипетіями, нереалізованими можливостями та перспективами. Українська література має власні виміри й відповідні «точки» репрезентації «ночі» літератури, власні колізії та «вузлові» моменти. До аналізу залучено творчість Ольги Кобилянської, це дає можливість продемонструвати різноплановість таких пошуків.

Ключові слова: «ніч» літератури, література «ночі», Леся Українка, людина, пошуки ідентичності.

Насамперед потрібно окреслити, *що* маємо на увазі, коли говоримо про *«ніч» літератури й література «ночі»*. Тут акцентуємо увагу на двох позиціях. Перша пов'язується з *«ніччю» літератури* як часом історичної ситуації людини Заходу, її віддаленістю від божественної присутності стародавнього світу, визрівання порожнеч унаслідок цієї віддаленості, зрештою, це прочуте Фрідріхом Гельдерліном «усвідомлення історії», це Гельдерлінова «ніч», яка, за Гансом Георгом Гадамером, «є не лише темрявою, яка зберігає дещо від дня минулого – у її тіні відпочиває дух, під її охороною готується майбутнє» [17]. Ця «незбагненна ноша» пов'язана зі світом античного й внутрішньою суттю християнсько-західноєвропейської душі (за Морісом Бланшо, «досвід Гельдерліна, його міркування про ту історичну епоху, яку представляла Греція, його не менш наполегливі роздуми про іншу епоху, еру західного світу, приводять його до усвідомлення того, що в житті народів, як і в житті окремих осіб, періоди присутності богів чергуються з часами їхньої відсутності, денна пора замі-

няється порою сутінків» [3, с. 258]. Кожна з європейських літератур це «усвідомлення історії» переживала по-різному, зрештою, як і підготовку свого власного національного «майбутнього». Місією поета завжди було те, що «він повинен виспівати майбутнє». «Не знаю, нащо ми тепер, поети, в цей безплідний час? / Але ти кажеш, що ми – немов жерці лози винної, / Що тягнуться із краю в край у мороці цієї ночі» (Ф. Гельдерлін). Ці слова наводить Мартін Гайдеггер у відомій праці «Гельдерлін і сутність поезії» [4, с. 207], ставлячи одне з ключових питань: «Ким є людина?» – і водночас відповідаючи: «Тим, хто повинен засвідчити, ким він є». Засвідчити – означає показати, а й поручитися за нього. Людина є тим, ким вона є, але саме тоді, коли свідчить про власне існування. Свідчення не є додатковим чи побічним проявом людської природи – воно співтворить саме існування людини. Про що ж повинна свідчити людина? Про свою належність до Землі. Вона полягає в тому, що людина у всьому є спадкоємцем та учнем. Але ж усе є взаємосуперечливе. Те, що розділяє в суперечності, а завдяки цьому водночас і єднає, Гельдерлін називає «внутрішньою сутністю». І створення світу, його світанок, і знищення світу, його сутінки свідчать про належність до цієї «внутрішньої сутності» [4, с. 199–200]. Та насамперед – це людина, якій «дана мова». Суголосність роздумів М. Гайдеггера з «поетичними візіями» Лесі Українки спостерегла Віра Агеєва: «Світова ніч – той безпросвітний хаос, який у Лесі Українки (“Fiat pox!”) ще подеколи пронизують крики відчаю і протесту, та безкінечна полярна ніч, яка й не обіцяє сонця похованим на самому дні темряви людям [...]. Леся Українка також бачить просвіток у цьому темному кінецьсвітньому хаосі лише у мові і через мову. Проблеми комунікації, можливостей взаємозближення індивідуальних картин світу цікавлять її повсякчас. Вони визначальні для багатьох вершинних її драм, зокрема “Одержимої”, “Кассандри”» [1, с. 32]. Дуже характерні означення часу «ночі» в літературі запропонував у 20-х роках Михайло Драй-Хмара, аналізуючи творчість Лесі Українки. Ця «ніч» асоціюється в нього з *глухотою, мертвотністю* («глухонімі» часи [6, с. 102]; «сутужні часи»; «мертві часи» [6, с. 151]).

Уже в поетичних текстах Лесі Українки можемо простежити, як відбувається балансування «я» ліричного суб'єкта між його внутрішнім світом і світом ширшим (зовнішнім), постійно потверджуючи його належність до цього світу, «внутрішня сутність» якого не

завжди відкривається – «ніч» треба бути готовим пережити. Варто звернути увагу на одну важливу деталь, яка безпосередньо пов'язана з можливістю *говорити* (творити *голос*). Наприклад, у поезії «Упоєні на бенкетах кривавих...» авторка звертається до ситуації «ночі» народів – «невільники-народи спали довго в спільній віковій своїй темниці» й уже не здатні впізнати момент виходу з «ночі». Тут, замість голосу, маємо *хрип*, замість відповіді – *сміх* із «беззубої чорної пащі» («...одурені примарами важкими, / і прокидалися на мить у чорній тьмі, підводили повіки обважнілі / і голосами, хрипкими від змори, / питали в темряви: чи хутко день? / А темрява відповідала сміхом, / роззявивши беззубу, чорну пащу, / і знову їх давила сном важким» [15, с. 324]). Саме на цих моментах, із-поміж яких – і впізнання (віднаходження) шляху виходу з «ночі» як ситуації іншого часу, уписаного вже в рамки нового романтизму, зосереджено увагу в багатьох поетичних творах Лесі Українки.

Розкриваючи засадничі виміри цієї першої згадуваної позиції, потрібно звернутися й до творчості Фрідріха Новаліса, зокрема до його «Гімнів до ночі». Вони були опубліковані на самому вершечку ХІХ ст. й означили новий період не лише у творчості митця, а й новий вимір у європейській поезії, незважаючи на те, що поштовхом до їх створення стали події особистого життя поета. Йому вдалося вибудувати власну концепцію художньої творчості, розламавши стереотипи в розумінні навколишньої дійсності, що була вписана в панівну у ХVІІІ ст. ньютонівсько-картезіанську модель світу, де «в системі координат одна вісь належить незмінній, «застиглій» формі простору, а інша – «однолінійному», «текучому» часові» [11, с. 138]. За Новалісом, саме «всесвіт» є складником нашої душі й міститься «всередині нас»¹. Новаліс вибудовує власну філософію історії, у якій

¹ Ф. Новаліс писав: «Ми мріємо про подорож у всесвіті: але чи не перебуває всесвіт у нас самих? Ми не знаємо глибин нашого духу. Саме туди веде таємничий шлях. В нас самих або ж ніде перебуває вічність з її світами, минуле та прийдешнє. Зовнішній світ є світлом тіней, і він кидає свою тінь в царство світла» [13, с. 331]. Ці слова перегукуються з багатьма думками й сентенціями філософів різних часів, належачи до апріорних засадничих позицій, хоча в поезії набувають дещо глибшого, метафоричного сенсу. Ставлячи в центр світу людське «Я», митці прагнули розкрити «душу світу» (Weltsseele), поринаючи в її хаос і водночас віднаходячи цілісність (саме свобода людини й свобода нації стають ключовими гаслами доби Романтизму в європейській культурі).

для античності немає місця. Дослідник німецького романтизму Наум Берковський наголошує: «Душа світу сховалася в душах людей, переселилася у високі покої цих душ. Перестали надаватися високі почесті світлу, наступило царство ночі. [...] Йменуєчи нову епоху “християнською”, Новаліс і романтики цим самим давали санкцію на вічну її недосконалість, на вічне дрімання притаманних їй сил, на їхню постійну нерозробленість. “Ніч” – безобразна стихія, антипластична – ставала для Новаліса символом вічного стану життя і культури Нового часу» [2, с. 177]. Епоха романтизму змусила людину зазирнути в саму себе, спровокувавши відчитування *світла й темені* як певних «знаків» культурної доби. Не випадково Новалісовий поетичний цикл «Гімни до ночі» спочатку задумувався як «Трактат про світло». Ці пошуки в «ночі» літератури включені у сферу буття і окремої людини (передовсім – митця), і окремих національних літератур¹. У цьому аспекті творчість Лесі Українки, як переконуємося, виглядає навіть показовою, бо саме в ній акумулюються згадувані моделі й колізії, проектуючись, з одного боку, в площину європейської культурної історії, уповні «відкритої» для молоді письменниці, почасти апробованої, а з іншого – національний культурний світ з усіма його драматичними перипетіями, нереалізованими можливостями та здебільшого завдяки цій нереалізованості, перспективами. Українська література має власні виміри та відправні «точки» репрезентації «ночі» літератури, власні колізії та «вузлові» моменти.

Тут підходимо до другої позиції розуміння «ночі» літератури, яка в сутінках, змінах пріоритетів, кордонів (у буквальному сенсі) видобуває власний *голос* (народжує *голос*). Зважмо: рік публікації «Гімнів до ночі» Новаліса майже збігається в часі з публікацією перших частин поеми І. Котляревського «Енеїда» (1798 р.) та подальшою роботою над нею – знакового для української літератури твору (прикметно, що в поезії «На столітній ювілей української літератури» Леся Українка не випадково нагадує про ті «золоті віки», коли «*пісня і слово* були у шанобі» «у кожного люду, у кожній країні», вкотре потверджуючи тривання «ночі» національної літератури, уперше вираз-

¹ Наприклад, Ф. Гельдерлін говорив про дух лакейства в німецькому національному характері, замикання у вузькій сфері життя в «безбожності сучасності». Натомість творчість Т. Шевченка сприяла народженню й становленню національного характеру, зокрема завдяки поверненню до минулого України, завдяки вибудовуванню основ національного світу.

но зартикульоване ще Тарасом Шевченком: «...Все осталося, все сумує, / Як руїни Трої...» («На вічну пам'ять Котляревському»). Якщо у випадку Новалиса маємо долання ньютонівсько-картезіанської моделі світу, то у випадку І. Котляревського можемо говорити, як це пропонує Ніла Зборовська, про «інтенсивне збудження національних механізмів, що фіксують перше «велике пригадування» та народження новітнього українського характеру в ситуації реальної загибелі національного державницького світу» [8, с. 58]. Не випадково в збірці «Думи і мрії» згаданій поезії «На столітній ювілей української літератури» передують поезія «У пустині», а наступною є «імпровізація» «Зоря поезії» (усі три вірші датуються 1898 роком). Образ поета (поета-пророка), як і категорія «ночі» (національної «ночі», вужче – «ночі» літератури, що є її показником), відіграє в тогочасній національній поезії важливу роль. Леся Українка осмислює ситуацію відсутності (втрати) пророка: «*Ми самі / Зосталися у сій німій пустині. / Тепер куди? на схід? на захід сонця? / На північ? на полудне? Все одно!*» [15, с. 173]. «Пустиня» набуває метафоричного значення *порожнечі, темені*, в якій не можна зорієнтуватися, можна йти лише «навмання» («*Ми підемо пісками навмання, / Приспавши в серці гадину зневір'я*» [15, с. 173]). Уже в «імпровізації» «Зоря поезії» увиразнюється символіка *зорі*, що набуває значення усвідомленої місії поета (*співця*), коли з'являється певність у тому, що «інші будуть співці по мені, інші будуть лунати пісні...»). Активізація античного світобачення І. Котляревським в «Енеїді» та релігійного (релігійно-міфологічного) Т. Шевченком після літератури доби Бароко з її «загадковими й дивакуватими характерами» (А. Макаров), «сердечними безднами» (І. Величковський), прагненням «пізнати самого себе» (Г. Сковорода) зумовили необхідність (радіше – виразно усвідомлену потребу) остаточного віднаходження власного місця в культурному просторі, оприявленні *імені й голосу*. Справді, «місією поета є виспівати майбутнє» (Г. Г. Гадамер). Сутність мови як засобу, за посередництва якого можна «виспівати», зростає й побільшується в ситуації загальної «німоти», «темені», замкненості від зовнішнього світу. В. Агеєва спостерегла характерний і досить промовистий момент: «Серед довколишньої «темноти тяжкої», серед опівнічної чорноти світової ночі саме слову й лише слову дано висвітлити, осяяти прогалину буття, відблиск якихось вищих сутностей, причому висвітлити лише на коротку мить, яку слово встигає вибороти у «владарки-

ночі», що «всіх покорила». У «Ритмах» слово, мова послідовно порівнюється з поняттями, синонімічними світлу (слова – це «проміння», «іскри», «зірки», «блискавиці», «вогонь»... [1, с. 36]. Н. Зборовська назвала такий стан творчості «переживанням Бога», це «давало змогу Лесі відчутти причетність до таємниці буття. Тому «Бог всередині» метафоризується як зоря на внутрішньому горизонті. Саме з *божественним* смислом творчості пов'язаний цей образ зорі, народженої в темряві, в тілі, на землі. Зоря в темряві – архетипна вістка: божественне земному посилає своє пророцтво. Олюднення невидимого божественного в слові – суть творчості. Тому зоряне світло в Лесі України завше напружене, горде, пречисте, як сльоза, нескінченне, як туга, це – божественна туга за людиною й людська туга за божественним...» [9, с. 103]. Стан творення набуває характеристик ритуалу, схиляння перед словом, урочистої «одправи» («*Коли усе навколо затиха / Під владою чаруючої ночі, / А тільки я одна неподоланна / Врочистую одправу починаю / Перед моїм незримим олтарем*» [15, с. 253] («Як я люблю оці години праці...»)), присутністю «таємного генія», який з'являється «*В ту годину, / як таємницею весь світ укриє мла*» («*Моїм устам свої слова надасть він, / одкриє всі дива, що знає сам. / Із серця глибини тоді полинуть / к широким, неозорим небесам / нестримані, одважні, вільні співи*» [15, с. 317] («Eppur ti trdiro»)).

«Нічний» статус української літератури, якій надано голос («*На шлях я вийшла ранньою весною / І тихий спів несмілий заспівала...*» («Мій шлях») [1, с. 59]), названо на ім'я – *Українка*¹. Саме ім'я покликане в «ночі» національної літератури бути провідником через кордони, відіграючи роль ідентифікуючого критерію. Ім'я, яке здатне (пр)освітити шлях (у триптиху «Сльози-перли», присвяченому Іванові Франкові, двадцятирічна авторка звертається до «зорі таємної»: «*Ти бачиш, як все в нас покрила ніч темна?*» [15, с. 73]). Не випадково і тодішня критика, і сучасна надають аж такого тотального значення символіці «досвітніх огнів». В. Агеева по-особливому акцентує увагу на хрестоматійному вірші «Досвітні огні» («Уже в цій

¹ Показово, що «етнічний» псевдонім «Українець», що перейшов до Лесі України, як відзначає Оксана Забужко, уперше почав уживати з 1876 р. дядько Михайло Драгоманов. Дослідниця водночас згадує ще один менш знаний у цьому контексті факт, пов'язаний із Миколою Гоголем, який, мандруючи Європою й почувавши себе вигнанцем, називався *Ukrainien*: «...збіг, що його навряд чи можна вважати за випадковий!» [7, с. 343–344].

книзі з'являється опозиція темряви / світла, ночі / світанку, яка і в наступні роки буде одною з центральних для Лесі Українки» [1, с. 25]). Крім того, вона протиставляє «неподолане рукотворне світло» в поезії «Досвітні огні» і зрілу поезію Лесі Українки, де «людські зусилля щодо переінакшення світу піддано скептичній візії»: «Людина може хіба що спробувати досягнути вже наявну гармонію, ті «небеса» ідеалу, до яких завжди можна прагнути із земного хаосу, вона може конституювати себе, свою систему цінностей і зоставатися вірною власному вибору всупереч станові світу» [1, с. 38–39]. Саме такий шлях досягнення творчості з обов'язковим залученням до аналізу зрілої поезії¹ Лесі Українки може бути оптимальним, як, зрештою, і той, який запропонував Ігор Качуровський у праці «Покірна правді і красі (Леся Українка та її творчість)»: дослідник радить починати читати поезію Лесі Українки з кінця, наприклад, з «Весни в Єгипті»: «Гортаючи том поезій Лесі Українки з кінця до початку, ми знайдемо там особисту і громадянську, емоційну та інтелектуальну, незламно-батьору і перейняту відчаєм, героїчно-лицарську і ніжно-жіночу лірику. Знайдемо такі речі, як “Полярна ніч”, “Легенда віків”, “Було це за часів святої Германдади”, “І ти колись боролась...”, “Напис в руїні”, “Забута тінь”, “Хотіла б я уплисти за водою...”, “Прокляття Рахілі”, “Трагедія” (“Бачить лицар серед бою...”) і нарешті – “То була тиха ніч чарівниця”. А ранні та й пізніші з рецидивами народницьких трафаретів – треба читати після згаданих» [10, с. 66]. Справді, такий підхід дає можливість простежити, як після надуживання й тотальної експлуатації образів «зір», «ночі», «вогнів», «темені», «примар» тощо їхній первісний семантичний план надалі втрачається, набуваючи інших, уже вписаних у стильові й інтелектуальні пласти її драматургії планів (*«Небо, збіліле від спеки, вже сивіє, мов попеліє, / День до останку згорів і лишилася нічка бліда; / Світла немає, а темрява наче*

¹ Г. Грабович у відомій статті «Кобзар», «Каменярь» і «Дочка Прометея»: українські літературознавчі парадигми та їхні підтексти» наголошує, що у своєму «зовнішньому», «формальному» листуванні, зокрема з різними літераторами (із Франком, Павликом, Маковеем, Кримським та іншими) Леся Українка часто переходила на своє справжнє ім'я – Лариса Косач: «Та найважливіше, що профіль її творчості став зовсім іншим, – не тим, на який було запрограмовано малу Лесю. Поминаючи її ранню й доволі слабку ліричну поезію (виразно оркестровану під домашні, тобто мамині смаки), її дозріла творчість стала винятково складною, інтелектуальною, власне *дозрілою*» [5, с. 587].

не сміє / В тишу пекучу вступити. Не видно зірок ні сліда; / Так, наче світ спорожнів» [15, с. 364] («Весна в Єгипті» (III. «Афра»)). І якщо в згадуваній уже поезії «У пустині» народ, полишений без пророка, перебуває лише в передчутті страху переживання своєї «ночі», то в поезії «Народ пророкові», написаній майже через десятиліття, маємо цілком іншу ситуацію – ситуацію прочування виходу з «ночі», але за рахунок здобуття народом власної самосвідомості, здобуття кожним свого світла («Ми ж, неначе Молочная путь, / Мусим довго світити поволі...» [15, с. 354]). І незважаючи на те, що «на кожного з нас темна ніч / Наче ворог у схроні чигає, / Зимні руки – важке забуття / Із простору віків простягає» [15, с. 354], народ уже здатен пере(про)жити цю «ніч», а саме завдяки пробудженій самосвідомості.

Водночас очевидно й те, що поезію Лесі Українки потрібно розглядати в контексті всієї творчості авторки. Адже якщо в поетичному доробкові маємо увиразнене протиставлення Дня / Ночі, Світла / Темені тощо (Н. Зборовська таки відзначала боротьбу Лесі Українки за «переможний солярний настрій», насичення її творчості «вогненною символікою» та наявність мотивів меча й вогню, авторитетність образу Прометея), то в драматургії таке протиставлення набуває цілком іншого, глибшого сенсу. Воно «розростається», набуваючи сили певного смислового поля, у якому «ніч» асоціюється з *руїною*, *полоном* тощо. «Вихід» із *руїни* чи *полону* – це насамперед «вихід» також у «ніч», у «безвість», зрештою, у «пустиню», куди змушена вирушити Тірца («На руїнах»), «ніч», у якій залишається покинутий Єпископом і громадою Неофіт-раб («В катакомбах»). Але це вже інша «ніч» – *віднайдена «ніч»*, у якій з'являється *інше* світло, на відміну від свічок у руках громади чи старих святощів, покликаних підтримувати дух давнини. У це поле вписано й проблеми творчого буття людини нового часу, її пошуки самої себе. «Ніч» творчого світу мистця набуває в інтерпретації Лесі Українки двовимірності (здобуття зовнішньої свободи – це не завжди світло дня, часто сумнів призводить до внутрішньої катастрофи). «Так, я вільний. / Нема у тьмі ні впину, ні дороги, / нема й мети...», – роздумує Річард Айрон («У пущі») [16, с. 120]. Так само не все, що видається «іскрою Божою», здатне стати *світлом* («А може, то була одна мана? / І, може, то була не іскра Божя, / а вогник той, що над багном літає / і зводить подорожнього на безвість...» [16, с. 121]). Характерною деталлю в тексті є ремарка до цієї сцени – так сприймаються «чорні

міні», що «від статуї, від кістяка і від шкільних лав перебігають по стінах і по підлозі». Сумнів породжує пустку – внутрішню (в душі персонажа) і зовнішню (саме за пустку сприймає Антоніо Річардову мистецьку студію: «Ні, се пустка! [...]. Стоїть якась фігура одинока, / мов пам'ятник могильний, а до неї / кістяк сміється реготом беззвучним. Невже й мешканець хати їй під стать? Се страшно й здумати!..» [16, с. 123]).

Показово, що із чималого пласту драматичних поем Лесі Українки І. Качуровський вирізняє драму «Адвокат Мартіан», відводячи їй місце в культурному контексті іншої епохи – він розглядає драму як твір середини ХХ ст., а саму Лесю українку називає «першою екзистенціалісткою»: «...тут і замкнене коло, з якого немає виходу, і фатальний збіг обставин, і самотність головного героя, і постать глухонімого раба, який, можливо, символізує невблаганність часу, і такі композиційні засоби, як антиципація та звукове облямування, – це типове для європейської літератури наших днів і могло б вийти з-під пера Анца або Камю» [10, с. 73]). В «Адвокаті Мартіані» маємо смислове тло, що перебуває, за Е. Ауербахом, на «задньому» плані. Воно якраз і демонструє ту ситуацію, про яку говоримо, – про «нічний» час літератури, ситуацію, представлену ще на початку ХХ ст. Ольгою Кобилянською в новелі «За готар». Маємо своєрідний театр абсурду: що більше по-Божому чинить людина, тим певніше й повніше відбувається поглинання її «ніччю» буття. «Чорна» Магдалена та Мартіан – це люди з одного часу, у якому й митець, як і його персонажі, приречений уповні відчувати на собі трагізм епохи. Істина, у пошуках якої вони перебувають, внутрішні конфлікти, котрі переживають – але вже на новому виткові культурної історії, – зрівні тим, що притаманні персонажам «Фауста» Й.-В. Гете, інтерес до якого в українській літературі посилюється на зламі століть. Це той самий час сакралізації людини й десакралізації Бога, це пошук світла в темені катакомб, у темені душі окремої людини. Зрештою, це шлях до прочування катастроф і трагедій, прийняття їх як даності («чорна» Магдалена втрачає всіх своїх дітей, але не втрачає віру в Бога, бо «Господь великий», залишається сам на сам із собою Мартіан, повертаючись до себе самого). Показово, що життєвий шлях Лесі Українки (його крайня межа) майже збігається в часі з початком Першої світової війни – «ніччю» буття в буквальному сенсі слова, коли все, що становить смисл буття, втрачається, набуває інших аксіологічних

вимірів, натомість людина здобуває шанс здобування себе самої, вивищуючись над обставинами.

Звернення Лесі Українки до драматургії, утвердження її в цьому жанровому полі – це пошук і віднаходження надійного опертя, аби бути почутим (поширений і сакралізований у національному письменстві тип поета-пророка поступово втрачає свою, властиву лише йому роль того, хто здатен прочувати, хто здатен промовляти). Герої драм Лесі Українки промовляють із глибини часів і культур, але сила «ночі» настільки осяжна, а роль і сила її настільки тотальна, що непочутість (навіть за умови набуття голосу) стає знаком часу. Тут варто згадати відомий сон Лесі Українки про постановку її п'єси на сцені, який вона переповідає в листі до Л. Старицької-Черняхівської. Драматична поема «Кассандра» якнайвиразніше оприсутнює цю ситуацію, коли голос пророчиці (тут знову назвемо й Тірцу з драматичної поеми «На руїнах») залишається непочутим і знехтуваним. Так, починалося ХХ ст.,¹ непочутість голосу провокує (породжує) ситуацію «мовчання». Але коли «мовчання» стає однією з характерних ознак часу (варто згадати хоча б драматургію М. Метерлінка, творами якого захоплювалася Леся Українка, перекладала їх), то воно здатне промовляти в художньому творі набагато більше. Інколи сам автор не може вповні досягнути можливості такого побільшеного «мовчання» чи набуття мовчанням ширших можливостей в аспекті естетичному. «Мовчазна» (свідомо «закрита» від світу позиція адвоката Мартіана) – це й цілком інша естетика. З подібним моментом стикаємося й у творчості О. Кобилянської, зокрема в її новелі «Під голим небом», написаній на початку ХХ ст. (1900 р.). Це дуже показовий момент української літературної історії. Сім'я «ідіотів»,

¹ На початку нового – ХХІ – у передмові «Вічне століття» до книжки Алена Бадью «Століття» перекладач Андрій Репа згадує зіставлення філософії з «птицею мудрості – совою Мінерви, що вилітає тільки в сутінках, коли день завершується й починається ніч»: «У нашому випадку завершилося століття... Цей нічний момент філософії підштовхує до вибору: або впасти в меланхолійний сон оплакування «кінця» [...], або ж, як Ален Бадью, бути нічним сторожем великих філософських істин дня» [14, с. 7]. Водночас Ален Бадью, говорячи про один з варіантів майбутнього філософії, пов'язаний з вичерпаністю цивілізації, прокує їй «повільну смерть, повільне вмирання в ночі»: «Філософія буде зведена до того, що читаємо на початку прекрасного твору Семюеля Бекета «Компанія»: «В чорноті комусь дається голос». Голос, у якого нема ні значення, ні слухача» [14, с. 8].

вирушивши з дому з метою спродатися, аби справити старій матері, яка ще жива, пишній похорон, гине в темені ночі в сніговій завії. Ми не випадково згадуємо про цю новелу, яку не зрозумів С. Єфремов (її він докладно аналізує у своїй скандальній статті «В поисках новой красоты»). Набагато промовистішими є їхні уста, очі, безвиразний погляд, вони «мовчать» (але їхня позиція «мовчання» радше несвідома), тому С. Єфремов не зрозумів, не відчитав цього твору, писаного, за словами самої авторки «чорно-білими красками й наклоном до містицизму». С. Єфремов, навпаки, прагне знайти паралелі, пояснення ситуації, зіставляючи новелу О. Кобилянської з оповіданням Л. Толстого «Господар і робітник» (сюжет твору вибудовується навколо трагічної події – головний герой купець Брехунов заблукав у зимовій завії зі своїм робітником Нікітою). На перший погляд, ці твори не зовсім надаються до зіставлення, вони різні за своїми естетичними «програмами». Водночас тут можна зауважити дивну й таку, що не піддається поясненню, «прочуттєву» здатність Єфремова-критика. Акцентуючи увагу на близькій суто сюжетній колізії творів О. Кобилянської та Л. Толстого, він мимовільно розкриває інші важливі моменти – «прочуттєва» здатність С. Єфремова перебуває в площині осягнення так званої «нічної» літератури. Зіставляючи згадані твори, критик увійшов, якщо можна так висловитись, у силове поле творення цієї «нічної» літератури, не зрозумівши й не розкривши механізми її творення, її потенційні можливості. У відомій праці М. Бланшо «Простір літератури» маємо знову згадку й аналіз згадуваного оповідання Л. Толстого. М. Бланшо акцентує увагу на згадуваному С. Єфремовим епізоді, але в нього це «досвід ночі», «нічний жест», що «не належить до категорії звичайних дій», бо є смертю в-ночі (купець Брехунов спочатку покинув замерзаючого слугу Нікіту, але, блукаючи в снігах навмання, по колу, знову повернувся до саней, аби укластися поряд, «щоб померти»): «...самісінька смерть зненацька згинає це кремезне тіло і вкладає його посеред білої ночі, й ця ніч не наганяє на нього страху, він не закривається від неї, не замикається у собі, навпаки, він радісно кидається їй назустріч. От тільки лягаючи посеред ночі, він усе ж таки вкладається поруч із Нікітою, немовби ця ніч була ще й надією, і майбуттям із людськими обрисами, немовби ми можемо помирати лише вручаючи нашу смерть комусь іншому, всім іншим, щоб очікувати у них крижаного дна майбуття» [3, с. 155–156]. Такий «нічний жест», «безкорисний дарунок» господаря здатен по-

вернути Нікіту до життя. М. Бланшо говорить, зрештою, про важливість ночі, необхідну здатність людини не втратити її, а це, за його словами, є «велике обіцяння діалектичного руху» [3, с. 156]. Це зовсім інша «ніч», аніж та, до якої Новаліс звертається з гімнами, її не уникнути, вона потребує (пере)життя.

Саме на межі століть у національному письменстві з'являються твори, герої яких здатні «проживати» власну «ніч». Кожен з авторів шукає власні шляхи до можливості таких «проживань». Леся Українка, прозираючи в найглибші часові пласти й чужі культури, відкриває людину вже нового, *іншого* національного часу. О. Кобилянська, пропонуючи буденні життєві ситуації, включає своїх персонажів у план «вічності» (Параска з «Некультурної» мусить пройти через «ніч» Чортового млина, «чорна» Магдалена – через смерті своїх чотирнадцятьох дітей, а герої її ранньої новели «Видиво» таки виходять із нічного лісу). Це дуже показовий момент у національному письменстві. Марія Моклиця все ж небезпідставно стверджує, що «в художньо-естетичному плані у Лесі Українки й Ольги Кобилянської значно більше розбіжностей, ніж збігів. Частіше вони видаються віддаленими планетами, аніж репрезентантами одного явища культури» [12, с. 20], але – зважмо – вони творили в один час – у час долання «ночі» літератури, у час пошуку *себе як людини* своєї епохи, а їхня причетність до цього часу дає підстави оцінювати їхні зусилля як певну «спільну» позицію.

Не випадково на початку наголошено на «усвідомленні історії», на призначенні «ночі» культури, у якій здатне зродитися її майбутнє. У національному письменстві саме Лесі Українці випало на долю здійснити крок долання «ночі» завдяки поверненню до першоджерел людської «історії» – через образи стародавнього світу та світу раннього християнства їй удалось означити в часі й просторі *українську людину*, яка перебуває на шляху віднаходження власної самосвідомості. Творчість Лесі Українки й О. Кобилянської – це вповні прожитий досвід у національному письменстві, досвід переходу на новий естетичний рівень, успішна спроба долання «ночі» літератури – у різних її вимірах, урешті – це пошук людиною зламу століть власних ідентифікаційних критеріїв, які б дали можливість повноцінного входження в ширший культурний простір.

Джерела та література

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія / Віра Агеєва. – К. : Либідь, 2001. – 264 с.

2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Наум Яковлевич Берковский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 512 с.
3. Бланшо М. Простір літератури / Моріс Бланшо ; пер. з фр. Л. Кононович. – Львів : Кальварія, 2007. – 272 с.
4. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії / Мартін Гайдеггер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 198–207.
5. Грабович Г. «Кобзар», «Каменярь» і «Дочка Прометея»: українські літературознавчі парадигми та їхні підтексти» / Григорій Грабович // Грабович Г. До історії української літератури : дослідж., есеї, полеміка. – К. : Критика, 2003. – С. 574–589.
6. Драй-Хмара М. Леся Українка / М. Драй-Хмара // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. – К. : Наук. думка, 2002. – С. 35–151.
7. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Леся Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
8. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
9. Зборовська Н. Моя Леся Українка : есей / Ніла Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2002. – 228 с.
10. Качуровський І. Покірна правді і красі (Леся Українка та її творчість / Ігор Качуровський // Качуровський І. Променисті силуетки : лекції, доп., ст., есеї, розвідки. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 53–98.
11. Лагутина И. Н. Философия смерти и «художественное учение о бессмертии» в раннем немецком романтизме: Новалис «Гимны к ночи» / Ирина Лагутина // Жизнь и смерть в литературе романтизма. Оппозиция или единство? / отв. ред. : Н. А. Вишневская, Е. Ю. Сапрыкина. – М. : ИМЛИ им. А. М. Горького, 2010. – С. 136–147.
12. Моклиця М. Леся Українка і Ольга Кобилянська: дві грані модернізму / Марія Моклиця // Леся Українка і сучасність (до 130-річчя від дня народження Лесі Українки) : зб. наук. пр. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2003. – Т. 1. – С. 20–27.
13. Новалис Ф. Християнство або Європа / Фрідріх Новалис ; пер. з нім. О. Фешовець // Мислителі німецького романтизму / упорядкув. Л. Рудницького та О. Фешовця. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – С. 306–334.
14. Репа А. Вічне століття. Передмова перекладача / Андрій Репа // Бадью А. Століття / Алєн Бадью ; пер. з фр. А. Репа. – Львів : Кальварія ; Київ : Ніка-Центр, 2014. – С. 7–20.
15. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 1. – К. : Наук. думка, 1975. – 448 с.
16. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 5. – К. : Наук. думка, 1975. – 336 с.
17. Гадамер Г. Г. Гельдерлін та майбутнє [Електронний ресурс] / Ганс Георг Гадамер ; пер. Т. Возняка. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/text-i-perekl/kn3-gad3.htm>

References

1. Aheieva V. *Poetesa zlamu stolit. Tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii: Monohrafiia* [Poet at the turn of the century. Creativity by Lesia Ukrainka in postmodern interpretation]. Kiev, 2001, 264 p. (in Ukrainian).
2. Berkovskij N. Ja. *Romantizm v Germanii* [*Romanticism in Germany*]. Sankt-Peterburg, 2001, 512 p. (in Russian).
3. Blansho M. *Prostir literatury* [*Space of Literature*]. Lviv, 2007, 272 p. (in Ukrainian).
4. Haidegger M. *Helderlin i sutnist poezii* [Holderling and the essence of poetry]. In: *Anthology of world literary and critical thinking in the 20th century*. Lviv, 1996, pp. 198–207 (in Ukrainian).
5. Hrabovych H. “Kobzar”, “Kameniar” i “Dochka Prometeia”: ukrainski literaturoznavchi paradyhmy ta yikhni pidteksty [“Kobzar”, “Kameniar” and “The daughter of Prometheus”: Ukrainian literary paradigms and their implications]. In: *Toward a History of Ukrainian literature: Articles, Essays, Polemics*. Kiev, 2003, pp. 574–589 (in Ukrainian).
6. Drai-Khmara M. *Lesia Ukrainka* [Lesia Ukrainka Literary and scientific heritage]. In: *Drai-Khmara M. Literary and scientific heritage*. Kiev, 2002, pp. 35–151 (in Ukrainian).
7. Zabuzhko O. *Notre Dame d’Ukraine : Lesia Ukrainka v konflikti mifolohii* [*Notre Dame d’Ukraine: Lesia Ukrainka in the conflict of the mythologies*]. Kiev, 2007, 640 p. (in Ukrainian).
8. Zborovska N. *Moia Lesia Ukrainka: Esei* [*My Lesia Ukrainka: Asay*]. Ternopil, 2002, 228 p. (in Ukrainian).
9. Zborovska N. *Kod ukrainskoi literatury : Proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury* [*Code of the Ukrainian Literature The Project of the psychohistory of the modern Ukrainian literature*]. Kiev, 2006, 504 p. (in Ukrainian).
10. Kachurovskyy I. *Pokirna pravdi i krasi (Lesia Ukrainka ta yii tvorchist)* [Submissive to truth and beauty (Lesia Ukrainka and her creative)]. In: *Kachurovskyy I. Radiant sylvety. Lectures, reports, articles, essays, exploration*. Kiev, 2008, pp. 53–98 (in Ukrainian).
11. Lagutina I. N. *Filosofija smerti i “hudozhestvennoe uchenie o bessmertii” v rannem nemeckom romantizme: Novalis “Gimny k nochi”* [The Philosophy of Death and the “Artistic Doktrine of Immortality” in Early German Romanticism: Novalis and his “Hymns to the Night”]. In: *Life and Death in Romantic Literature: Opposing or Unified Concepts?* Moskow, 2010, pp. 136–147 (in Russian).
12. Moklytsia M. *Lesia Ukrainka i Olha Kobyljanska: dvi hrani modernizmu* [Lesia Ukrainka and Olga Kobyljanska: two sides of Modernism]. In: *Lesya Ukrainka and Modernity*. Lutsk, 2003, vol. 1, pp. 20–27 (in Ukrainian).
13. Novalis F. *Khrystyanstvo abo Evropa* [Christian or Europe]. In: *Thinkers of German Romanticism*. Ivano-Frankivsk, 2003, pp. 306–334 (in Ukrainian).
14. Riepa A. *Vichne stolittia* [Eternal century]. In: *Badiu A. Century*. Kiev, 2014, pp. 7–20 (in Ukrainian).
15. *Ukrainka L. Zibr. tv. : U 12 t.* [*Collected Works: in 12 volumes*]. Kiev, 1975, vol. 1, 448 p. (in Ukrainian).

16. Ukrainka L. Zibr. tv. : U 12 t. [*Collected Works: in 12 volumes*]. Kiev, 1975, vol. 5, 336 p. (in Ukrainian).
17. Gadamer H. G. Helderlin ta maibutnie [*Helderlin and future*]. Available at: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/text-i-perekl/kn3-gad3.htm> (in Ukrainian).

Кирилюк Светлана. «Ночь» литературы и литература «ночи»: человек в поисках идентичности (на материале творчества Леси Украинки). В статье предложено взгляд на творчество Леси Украинки сквозь призму категорий «ночь» литературы и литература «ночи». Основное внимание сконцентрировано на поисках человеком начала XX в. (человеком в литературе и человеком литературы) собственного места в культурном просторе того времени. Акцентируется внимание и на поисках литературы в плане преодоления стереотипов, выхода в новую эстетическую плоскость. Показательной в этом отношении представляется творчество Леси Украинки. В нем аккумулируются модели и коллизии, которые проектируются в плоскость европейской истории, полностью «открытой» для писательницы и апробированной в ее текстах, а также те модели и коллизии, которые спроектированы в национальный культурный мир со всеми его драматическими перипетиями, нереализованными возможностями и перспективами. Украинская литература имеет собственные измерения и отправные «точки» репрезентации «ночи» литературы, собственные коллизии и «узловые» моменты. К анализу привлечено творчество Ольги Кобылянской, это дает возможность продемонстрировать разноплановость таких поисков.

Ключевые слова: «ночь» литературы, литература «ночи», Лесья Украинка, человек, поиски идентичности.

Kyryliuk Svitlana. The “Night” of the Literature and the Literature of the “Night”: the Person in Search of Identitu (on the Material of Creation by Lesia Ukrainka). In the article is proposed the new view on Lesia Ukrainka’s creation in the light of the category the “night” of the literature and the literature of the “night”. The main attention is focused on the search by the person of early twentieth century (the person in literature and person of literature) his own place in that time in cultural space. In the article is accented on the search of the national literature in the sense of overcoming stereotypes, of the exit in a new aesthetic plane. On this view is significant Lesia Ukrainka’s creation. In her creation were accumulated those models and collisions those were projected in European culture History that is completely “offen” for writer and it is used in her texts as well as those models and collisions those were projected in national cultural world with its whole dramatic events unimplemented possibilities and pespectives. The Ukrainian literature has its own dimensions and “starting point” that are represented to the “night” of literaturture, its own collisions and main moments. To our analysis is attracted Olha Kobylianska’s creation it is give a chance to show diversity such searches.

Key words: the “night” of literature, the literature of “night”, Lesia Ukrainka, person, the searches of identity.

Стаття надійшла до редакції 24.10.2016 р.