

# Порівняльне літературознавство

Олександра Шморгун

## ГУМАНІСТИЧНІ ВИМІРИ СВОБОДИ В ЕКЗИСТЕНЦІЙНІЙ ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА Ж.-П. САРТРА

Порівняльний аналіз екзистенційної драматургії Лесі Українки та Ж.-П.Сартра дає змогу показати спільну для обох авторів філософську проблематику гуманістично-екзистенційних вимірів свободи модерної людини. Особливість творчості Лесі Українки порівняно із Ж.-П.Сартром полягає у відсутності морального ригоризму, абстрактного філософського схематизму у змалюванні героїв та ситуацій, що надає її драматургії виразнішого, власне гуманістично-екзистенційного звучання.

*Ключові слова:* свобода, екзистенційна драматургія, Леся Українка, Ж.-П.Сартр.

*Oleksandra Shmorhun. The humanistic dimension of freedom in the existentialist plays by Lesia Ukrayinka and Jean-Paul Sartre*

The comparative study of existentialist plays by Lesia Ukrayinka and Jean-Paul Sartre allowed us to figure out the philosophical concepts of human freedom within the paradigm of Modernity common to both writers. In this respect, the difference between the dramatic works written by Lesia Ukrayinka and those by Sartre is that the former are not characterised either by moral rigour or by abstract philosophical schematism of characters and situations typical of the latter and therefore could be described as more expressive manifestations of humanistic existentialism.

*Key words:* freedom, existentialist plays, Lesia Ukrayinka, Jean-Paul Sartre.

### Екзистенційна свобода: покора чи нескореність?

Радикальний поворот в осмисленні проблематики людської свободи відбувся в добу Романтизму й був пов'язаний передусім із докорінною зміною погляду на людину: "... У Романтизмі досягає кульмінації процес розвитку <...> свідомості в бік *індивідуалізму, суб'єктивізму*. Це був своєрідний підсумок гуманістичного перевороту, що розпочався за доби Відродження, який поставив у центр Усесвіту замість божественної сутності – людину, тому суб'єктивізм романтиків мав двоякий сенс: *індивідуалістичний та гуманістичний*. <...> Саме суб'єктивізм привів романтиків до їх найважливішого художнього відкриття – *незалежної самоцінної людської особистості* з її неповторним внутрішнім світом" [9, 95]. Безперечно, подібна незалежна й самоцінна особистість потребувала кардинально нових способів виразу та дослідження, які б розкривали все багатоманіття її унікальних вимірів; і тут на зміну науковим методам Просвітництва впевнено приходять мистецькі практики, передусім поезія та література.

Починаючи з доби романтизму, людина як неповторна особистість, позиціонує себе поза соціальними інститутами, спочатку відчуває потребу не стільки заперечити бога, скільки утвердити автономію власної свободи: якщо бог існує, то за людиною залишається право не прийняти релігійне розуміння добра і зла, повернути квиток до раю ("Брати Карамазови" Ф. Достоєвського); а потім і осмислити остаточні межі власної свободи: якщо бог існує, то людина ніщо ("Диявол і господь бог" Ж.-П. Сартра).

Отже, підвалини екзистенційного бунту, під знаком якого проходить уся перша половина ХХ століття, були закладені за доби романтизму. Саме тоді остаточно визріває теоретично обґрунтований І. Кантом, а потім Ф. Шиллером конфлікт не просто між релігійним світоглядом і світським раціоналізмом, а саме між релігійним і позарелігійним трактуванням людської свободи, що знайшло найяскравіший вияв у тезі Ф. Ніцше “бог помер”. Від неї, за словами Ж.-П. Сартра, веде початок атеїстичний екзистенціалізм. Цій ідеї присвячені розлогі студії як атеїстичних (“Ніцше і порожнеча” М. Гайдеґґера), так і релігійних (“Ніцше і християнство” К. Ясперса) екзистенціалістів. Нині вона успішно перейшла в постмодерний дискурс як один із засадничих його концептів.

Саме тому І. Гарін мав усі підстави твердити: “Узагалі дух романтизму, особливо німецького, новалісівсько-шлегелівського, був вірністю власній особистості, відсутністю регламенту для свободи. З цього погляду романтизм – ранній екзистенціалізм” [3, 26]. Ба більше, цілком справедливе і зворотне твердження: екзистенціалізм багато в чому наслідок неоромантизму; екзистенційний бунт – це лише наступний крок вільної (і такої, що усвідомлює свою свободу) особистості від бунту романтичного. Забігаючи наперед, хотілось би звернути увагу на те, що саме з такого погляду доцільно розглянути той концептуальний вимір творчості Лесі Українки, котрий вона сама називала “новоромантизмом” і з приводу якого у критиків досі не існує однозначної думки [4, 40-58].

Зв’язок між романтичною традицією та екзистенціалізмом – вельми широке поле для досліджень; принагідно можна зазначити лише, що для самого екзистенціалізму він мав як позитивні, так і негативні наслідки. Серед останніх чи не найважливішим виглядає, зокрема, зневажливе ставлення більшості екзистенціалістів до суспільної ролі як природничих, так і гуманітарних наук, що часто позбавляло їхні філософські концепції необхідного методологічного підґрунтя або й робило їх відірваними від реального життя. Утім А. Камю слушно зауважує на перших сторінках своєї програмної праці “Міф про Сізіфа”, що наука справді безсила (або майже безсила) перед кінцевими питаннями людського буття. Водночас людина як неповторна індивідуальність до певної міри приречена на самотність і в межах соціуму, адже відповідати на смисложиттєві питання кожен має сам.

Отже, екзистенціалісти слідом за романтиками свідомо віддають перевагу мистецтву як своєрідному полігону для осмислення порушених проблем, і не в останню чергу мистецтву театру. Жанр екзистенційної драматургії покликаний примусити глядача в режимі реального часу потрапити разом із героями п’єси в гущавину однієї з “пограничних” ситуацій і немовби випробувати себе на міцність, промисливши моделі власної поведінки і ставлення до світу. “Межові ситуації” екзистенційної драматургії можуть видатись екзотичними лише на перший неуважний погляд, насправді ж це лише сконденсована для більшого “філософсько-терапевтичного” ефекту пограничність щоденного життя кожної людини (як істоти, що усвідомлює власну смертність), від жорстокого трагізму котрої вона так часто шукає захисту в релігійно-містичних ілюзіях.

Лесю Українку без перебільшення можна назвати не просто предтечею, а однією з основоположниць екзистенційної драматургії. Яскраві образи героїв її драматичних творів – Міріам (“Одержима”), співець Елеазар (“Вавілонський полон”), пророчиця Тірца (“На руїнах”), раб-неофіт (“В катакомбах”), Кассандра (“Кассандра”), Руфін, Нартал (“Руфін і Прісцилла”), Річард Айрон (“У пущі”), Юда (“На полі крові”), Антей (“Оргія”) – найлаконічніше можна охарактеризувати формулою екзистенційного бунту, яку А. Камю проголошує, переосмислюючи

відоме декартівське “*cogito ergo sum*”: “Я бунтую, значить, ми існуємо”. Утім, і це, безумовно, не випадково, чи не найкращою ілюстрацією згаданої формули стає сам творчий та життєвий шлях Лесі Українки, яку з А.Камю поєднують жорстокі страждання, пов’язані із захворюванням на туберкульоз.

Сьогодні в Україні з’являються праці, у яких зроблено спроби розглянути екзистенційну проблематику в драматургії Лесі Українки. Однак, на жаль, вітчизняні дослідники здебільшого демонструють нерозуміння саме гуманістичних вимірів атеїстичного трактування свободи людини, що, як на мене, дуже шкодить осмисленню творчості Лесі Українки в її зв’язку з європейською модерною філософією і чи не насамперед з екзистенціалізмом. У студіях, що так чи так торкаються згаданої проблематики, а серед них “*Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*” О.Забужко, “*Леся Українка*” М.Кармазіної, “*Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки*” Л.Демської-Будзуляк, “*Українська література перших десятиріч ХХ століття: філософські проблеми*” А.Криловця та інші, чітко простежується намір не лише розглядати весь доробок Лесі Українки з погляду суто релігійного світогляду, а й за всяку ціну, хоч би й усупереч фактам, довести релігійність самої письменниці.

Зокрема, А.Криловець зазначає, що “абсолютизація в лесезнавчій науці атеїстичного пафосу творчості письменниці <...> здається явно перебільшеною. <...> На нашу думку, правомірніше говорити не про *атеїзм* Лесі Українки, а радше про її *антитеїзм*. Для антитеїста Бог <...> – це щось реально існуюче, але таке, що не виконує, однак, свого прямого призначення щодо людини. Заперечуючи Бога, людина таким чином приходять до усвідомлення своєї власної гідності. Отже, критикуючи християнську філософію за її фарисейство і моральне виправдання соціальної нерівності, Леся Українка заперечує лише офіційно-церковну концепцію Бога. Бог для неї – це високодуховна субстанція, щось іманентне людській душі” [8, 64].

Фактично автор пропонує своєрідну “градацію богоборства”, згідно з якою “антитеїзм”, що ним він характеризує світогляд Лесі Українки, начебто меншою мірою заперечує бога, ніж атеїзм. Насправді, говорячи про справжній філософський атеїзм (на відміну від сумнозвісного “войовничого атеїзму” радянського взірця), слід визнати, що йому властиве не затяте заперечення бога, а *радше відсторонення від проблематики доказів буття божого*. Адже релігійна версія свободи все одно віддає перевагу *вірі* у спасіння, отримане завдяки не так власним зусиллям, як божій благодаті, милості; остаточна свобода можлива лише як перехід у потойбічний світ, у котрому людина буцімто звільняється від усіх страждань і марнот життя.

Що ж до ще не досить на сьогодні чітко визначеного поняття “антитеїзм”, то в усякому разі воно абсолютно не зводиться до неприйняття ортодоксальної церковної традиції, котре доцільніше було б назвати “антиклерикалізмом”. “Анитеїзм” властивий як романтикам, так і екзистенціалістам і виражає специфічну світоглядно-мистецьку позицію етичного неприйняття бога, справді покликану утвердити свободу й гідність людини; але це ще не означає, що антитеїст визнає бога як “щось реально суще”. Зазвичай “виклик богу” антитеїстів має символічний художній характер і покликаний спровокувати мистецькими засобами етичний конфлікт бога та людини, примусити людину вийти за межі стереотипів релігійної свідомості, і в такому сенсі доробку Лесі Українки справді притаманні елементи антитеїзму. Однак А.Криловець вельми далекий від подібної думки, про що свідчить подальше його посилання на М. Драй-Хмару, котрий указував на “таємничі розмови з Фантазіями, Геніями, Музами і т.п. істотами” [8, 64], що, мовляв, мають свідчити про релігійність Лесі Українки, проте з наукового погляду така аргументація абсолютно незадовільна.

У монографії Л. Демської-Будзуляк особливий подив викликає те, що дослідниця ставить за мету осмислити *феномен свободи* у драматичній творчості Лесі Українки, цілковито покладаючись на визначення, запропоновані К. Ясперсом, однак жодним словом не згадує про існування альтернативної моделі розуміння свободи, запропонованої Ж.-П. Сартром, А. Камю, А. Мальро, котра, до речі, набуває у ХХ столітті аж ніяк не меншого поширення.

Ще більше поглиблює цей, на моє переконання, докорінно неконструктивний підхід до творчості Лесі Українки монографія О. Забужко [5]. Авторка, у цілому категорично заперечуючи атеїзм Лесі Українки, зазначає, що один із найвидатніших і найбільш знакових її творів драматична поема “Одержима” – це “суто екзистенціалістський бунт проти смерти, який згодом знайде розлогішу філософську артикуляцію у “Бутті і Ніщоті” Ж.-П. Сартра та розправах мислителів Франкфуртської школи” [5, 90]. Наведена думка цілком слушна, особливо зважаючи на те, що і представники згаданої Франкфуртської школи, а серед них основоположники гуманістичного психоаналізу Е. Фромм та Г. Маркузе, і Ж.-П. Сартр у своєму ставленні до феномену релігії спирались на її критику Ф. Ніцше, К. Марксом та З. Фройдом. Але як цю думку узгодити з тим, що “Одержима” – це, у тієї ж таки О. Забужко, одночасно й не що інше як апокрифічне Євангеліє (!); до того ж, за її версією, сама Леся Українка є “прямою продовжувачкою у своїй творчості гностико-маніхейської традиції, “еретичкою”, що залишила нам у спадок власні апокрифи” [5, 193].

Авторка послуговується дуже своєрідними умовиводами на кшталт того, що, хоча Лесі Українці й не були відомі ні коптська, ні кумранська бібліотеки, віднайдені археологами вже після її смерті, вона нібито “думкою почувала” образ жінки-єресіарха [5, 92-94]. Доводиться із сумом констатувати й часте некоректне цитування О. Забужко листів і творів Лесі Українки, зокрема її знакового листа до А. Кримського від 9 лютого 1906 року, з якого в монографії наводяться лише окремі фрази, вирвані з контексту [5, 93], і котрий свідчить про те, що насправді письменниця “думкою почувала” зовсім інше: те, “що теперішня форма християнства є логічним і фатальним наслідком його н а й п е р в і с н і ш о ї форми”. “Я не приймаю теорії Толстого і багатьох інших, – пише вона далі в цьому листі, – ніби теперішнє християнство є аберациєю, хворобою сеї релігії. Ні! В найдавніших пам’ятниках, в “подіях апостольських”, в листах апостола Павла, в автентичних фрагментах первісної галілейської пропаганди я бачу зерно сього рабського духу, сього вузькосердого квієтизму політичного, що так розбуявся дедалі в християнстві” [14, т.12, 155]. Активно опрацьовуючи джерельну базу стародавніх релігій, Леся Українка цікавилася віруваннями Стародавнього Сходу не менше, ніж раннім християнством. Досить прочитати перший розділ написаного нею (єдиного на той час в Україні!) підручника з історії Східних народів, аби пересвідчитися, що Леся Українка взагалі не була прихильницею божественного походження людини [15, 1-12] і сповідувала суто науковий підхід до вивчення релігії, який ріднить її з І.Франком, автором багатьох праць у цій галузі, зокрема популярної брошури “Сотворення світу”.

Проте важливо зазначити, що традиція розгляду релігійного та атеїстичного екзистенціалізму як двох близьких напрямків однієї філософської течії, відмінності між якими несуттєві, була закладена значно раніше видатними представниками релігійно-екзистенційної філософії, такими як Г. Марсель, Е.Муньє та інші, котрі часто навіть намагаються утвердити пріоритет релігійного екзистенціалізму над атеїстичним, стверджуючи, що по-справжньому осмислити екзистенційні проблеми можливо лише в релігійній парадигмі. Наприклад, представник християнського персоналізму Е. Муньє зазначає:

“Один із парадоксів нашого часу полягає в тому, що екзистенціалізм у першу чергу був сприйнятий як атеїзм і навіть – Сартр прямо вказував на це – як найбільш цілісна й послідовна атеїстична концепція. <...> Трансцендування людської істоти, що перевершує і життя, і матерію; бунтарський характер духовного самоствердження перед лицем будь-якого кінцевого судження, чи йде мова про порядок речей, про життєвий порив, чи про систему ідей; суверенна сфера людської свободи, що в певному сенсі робить людину богом; внутрішній зв'язок людини з матерією, усю небезпеку якої для себе вона усвідомлює, – усе це, як видається, властиве і християнській точці зору. <...> Усі ці теми, які читач може знайти у Сартра, а також у Гайдеґґера, Ґабрієля Марселя чи Шеллера, отримують своє справжнє звучання *тільки в релігійній перспективі* (курсив мій. – О.Ш.)” [11, 136-139].

Насправді ж, на мою думку, між релігійним та атеїстичним світоглядом існує докорінна розбіжність, яка не лише перешкоджає їхньому остаточному ідейному зближенню, а й у певних моментах робить їх прямо протилежними; ця розбіжність полягає у трактуванні головної екзистенційної характеристики людського буття – свободи, котра в релігійних екзистенціалістів можлива лише як визнання тієї чи тієї трансцендентної сили, що з необхідністю ставить людину в залежність від неї й фактично нівелює власне екзистенціалістську вимогу осмислення свободи без опори на будь-які людські чи божественні авторитети.

Зокрема, Е. Муньє визначає свободу особистості в нерозривному зв'язку з трансцендентним саме в релігійному вимірі: “Вільна людина – це та, до якої волає світ і яка відповідає на його поклик; це – *відповідальна* людина. Спрямована до цієї мети свобода не ізолює людей, а об'єднує їх, не веде до анархії, а є в первинному сенсі слова *релігією, вірою* (курсив мій. – О.Ш.). <...> Особистісне буття створене виключно для того, щоб перевершувати себе. <...> Християнський персоналізм іде тут до кінця: усі цінності для нього групуються навколо єдиного у своєму роді поклику, що виходить від вищої Особистості. Напевне, можна вимагати доказів існування трансценденції, цієї цінності цінностей. Належна до світу свободи трансценденція не потребує, однак, доказів” [10, 504-506]. Останнє твердження про непотрібність доказів існування трансценденції вельми характерне для аналогічних висловлювань мислителів цього напрямку, хоча насправді подібних доказів люди почали вимагати ще у стародавні часи, і до цього питання, принаймні, не можна підходити так спрощено.

Дуже гостро вразливість релігійно-екзистенційного розуміння свободи демонструє творчість представника протестантського напрямку християнського екзистенціалізму, одного з основоположників “діалектичної теології” Р. Бульмана, який прагне здійснити саме *екзистенційну* інтерпретацію міфологічних понять Нового Заповіту, значною мірою послуговуючись категоріальною базою М. Гайдеґґера. Водночас практично ототожнюючи свободу людини зі сваволею, Р. Бульман у вирішальному пункті своєї концепції радикально розходиться з М. Гайдеґґером, адже “прийняття на себе закинутості та рішучості дивитись в обличчя смерті означає радикальне свавілля людини” [1, 105]. Свободу, визначену як сваволя, Р. Бульман пов'язує із проявами егоїзму, самовпевненості, гордині, гріхом життя заради “плоті”, під який підпадають “не лише матеріальні речі, а й *будь-яка творчість, будь-яка справа, де важливо досягти чогось, що може бути пред'явлено і продемонстровано...* (курсив мій. – О.Ш.)” [1, 97]. Єдиний вияв свободи для вірянина, за Р. Бульманом, – це “свобода для покори”, що означає “зречення від надії на самого себе та рішучість сподіватися тільки на Бога” [1, 98]. Леся Українка натомість

пропонує протилежне бачення свободи. Зокрема, через її драматичну поему “В катакомбах” червоною ниткою проходить образ християнської “терпливості і покори” як духовного рабства, ярма, тільки скинувши яке людина може відчутися себе по-справжньому вільною [14, т. 3, 253-260].

Отже, гранично примітивізоване бачення екзистенційних вимірів драматургії Лесі Українки не тільки фактично нівелює її колосальний світоглядно-мобілізаційний потенціал (так необхідний нам сьогодні), а й жодним чином не дає змоги ані осмислити її органічний зв'язок із творчістю інших видатних представників української культури (передусім І.Франка та В.Винниченка), у доробку яких також наявні потужні екзистенційні мотиви, ані оцінити справжній масштаб її внеску в модерну європейську філософську традицію, про який чи не найяскравіше свідчить порівняльний аналіз драматичної творчості Лесі Українки та Ж.-П. Сартра саме з погляду атеїстично-екзистенційного гуманізму.

### **Екзистенціалізм як трагічний гуманізм**

Надзвичайно цікаво, що Леся Українка у драматичній поемі “Кассандра” та Ж.-П. Сартр у драмі “Мухи” художньо опрацьовують дотичні міфологічні сюжети. І це не випадково, адже згідно з класичним визначенням власне елемент драматичного в античній драмі полягає в зіткненні героя з Долею (Фатумом), якій він здатен кинути виклик, але заздалегідь не може її перемогти. Ця дефініція – вдала форма для вираження екзистенційного бунту людини ХХ століття, котра, самостверджуючись як особистість, повстає проти напередзаданих трагічних вимірів власного буття, котрі на античний лад можна було б назвати Долею (не випадково А. Мальро надає перевагу терміну “буття-проти-Долі”), усе ж заздалегідь самим фактом власної смертності будучи приреченою на поразку.

Драматична поема Лесі Українки закінчується підкоренням Трої царем Агамемноном та захопленням у полон віщої доньки царя Пріама – Кассандри. Агамемнон привозить Кассандру на батьківщину в Мікени, де на нього вже чекає зрадлива дружина Клітемнестра та її коханець Егіст, які замислили вбити царя та бранку. Французький письменник використовує продовження цього переказу, що розповідає про помсту Ореста, сина Агамемнона, за вбивство свого батька Клітемнестрою та Егісфом (Ж.-П. Сартр пропонує таку транскрипцію цього імені).

Одночасно “міфологічні” теми обох п'єс пов'язані зі злободенною сучасністю. У драмі Лесі Українки дія відбувається у Трої, літературна доля якої ще з часів “Енеїди” І. Котляревського асоціювалася з Україною; Аргос – місто живих мерців із п'єси “Мухи”, поставленої в Парижі 1943 року, замислювалося автором як символ окупованої фашистами Франції.

Сартрівські Орест та Електра становлять своєрідну діалектичну пару, вони по суті, обидва – головні герої, що, мов естафету, передають одне одному місію екзистенційного вибору: адже саме Електра штовхає брата на вбивство Егісфа та своєї матері Клітемнестри. Під впливом сестри він кидає виклик Юпітерові, із недосвідченого юнака Філеба стає зрілою особистістю, Орестом (що символічно немов удруге народжується, отримуючи своє справжнє ім'я), і вона ж потім не витримує відповідальності за скоєний злочин, залишаючи вбивцю самого нести тягар свободи. Героїня Лесі Українки пророчиця Кассандра начебто поєднує в собі силу духу та нескореність Ореста другого та третього акту п'єси, що, кинувши виклик богу, готовий із видющими очима прийняти власну долю, але не скоритись їй (“...їх (богів. – *О.Ш.*) сила в карі, а моя в змаганні” [14, т. 4, 13], – каже Кассандра), і відчайдушну сміливість

Електри першого й особливого другого акту, яка наважується сама повстати проти цілого міста людей, засліплених невротичним страхом, а головне – проти Егісфа та Клітемнестри, зацікавлених у тому, щоб цей страх культивувати. Але, як і Електра, будучи жінкою, Кассандра має дуже обмежені можливості для реальної боротьби, та й не може вона, як Орест, не вагаючись, піти на вбивство, навіть необхідне за законами військового часу. Утім відмова Кассандри вбити шпигуна Сінона постає не як слабкість на кшталт Електриної, а радше свідчить про те, що етична позиція Лесі Українки в деяких питаннях ближча до А. Камю, ніж до Ж.-П. Сартра, зокрема стосовно права людини на вбивство.

Ж.-П. Сартр у п'єсі “Диявол і господь бог” (яка побачила світ одночасно із програмною працею А. Камю “Бунтівна людина”), реалізуючи в художній формі власну філософську концепцію відсутності універсальної людської природи та людини як “тотального вибору”, фактично виправдовує вбивство з міркувань спільного блага. Для А. Камю подібна позиція виглядає “апологією вседозволеності”, яка приводить до “тотальності судилища” [6, 400]. Розв'язуючи цю складну морально-етичну проблему, Лесья Українка уникає крайнощів згаданих французьких мислителів. З її погляду, перманентна трагічність людського буття, на жаль, не виключає ситуацій, коли вбивство неunikне, і навіть таких, за яких цей злочин може виступати благом; але й до необхідності постійно робити вибір також не зводиться людська сутність. Більше того, у своєму виборі людина завжди керується певними критеріями, котрі великою мірою спільні для всіх людей, як спільні для всіх людей потреби у творчості, спілкуванні, солідарності (братстві), любові тощо (докладну класифікацію подібних “потреб людини, що впливають з умов її існування”, пропонує Е.Фромм [див.: 19]).

У світлі сказаного надзвичайно цікавою постає драматична поема Лесі Українки “На полі крові”, зокрема чорновий варіант її закінчення, який в остаточній редакції був відкинтий письменницею і свідчить про те, що вона опрацьовувала ті ж самі етичні та психологічні реакції людини на скоєне нею вбивство, які згодом зобразить Ж.-П. Сартр у “Мухах”. Залежно від двох різних закінчень драматичної поеми Юда – її головний герой – немов “роздвоюється” на різні (і навіть протилежні!) особистості; одна з них більше відповідає сартрівському Орестові, а друга – Електри. Учинок Юди – зраду Христа поцілунком, який він сам коментує в душі типового садомазохізму “А може, я таки його любив? / А може я хотів з ним попрощатись?” [14, т. 5, 155], – не зважаючи на всі “пом'якшувальні обставини”, годі назвати до кінця морально виправданим, як і вчинок Ореста (убивство Егісфа, який не чинив опору, та своєї матері Клітемнестри, котра вже мало чим могла зашкодити реалізації намірів сина). Однак в остаточному варіанті драматичної поеми Юда, як і Орест, усвідомлює себе вільним саме через “тягар” скоєного злочину, хоч до певної міри й вимушеного, тягар свободи діяти “без виправдань, без будь-якої опори, крім самого себе”, у світі, де “кожна людина має сама відшукати свій шлях” [12, 181].

У чорновому ж варіанті закінчення поеми “На полі крові” пропонується зовсім інша розв'язка драми: Юда скоює самогубство за таких психологічних обставин, які фактично повторюють долю сестри Ореста – Електри – із “Мух” Ж.-П. Сартра. Дівчина, попри щире прагнення звільнитися з тенет некрофільського оточення, не витримує морального тягаря відповідальності за власний вибір, отже, не може до кінця вийти за межі фаталізму релігійної свідомості. Фактично і Юда (у чорновому варіанті закінчення), і Електра передусім “помирають” духовно: Лесья Українка з блискучою психологічною достовірністю показує, як невротичне

самонавіювання Юди фактично руйнує його особистість і він готовий шукати рятунку в мазохістському самозреченні, фізичних стражданнях і навіть смерті, аби лише припинити нестерпні психічні муки. “Позволь мені сховатись хоч у пеклі!... / Смерте, смерте, / рятуй мене! Невже немає смерті?” [14, т. 5, 320], – кричить Юда перед тим, як повіситись. “Рятуйте! Юпітере, царю богів та людей, мій царю, прийми мене в свої обійми, унеси мене, захисти! Я буду покійна твоєму законові, я буду твоєю рабинею, твоєю річчю, я покрию поцілунками твої ступні й коліна. Захисти мене від мух, від брата, від мене самої, не залишай мене самотньою, я присвячу все своє життя спокуті. Я розкаююсь, Юпітере, я розкаююсь”, – вторить йому Електра [12, 184].

І Кассандра, і Орест, і Електра, виступаючи носіями Правди (“над всіх старших найстарша П р а в д а” [14, т. 4, 45], – каже Кассандра), котра становить головну екзистенційну передумову свободи (адже вільний вибір може робити лише та людина, свідомість якої не затьмарена хибними світоглядними установками), стикаються із сумним парадоксом: люди, навіть перебуваючи в украй скрутному, небезпечному для життя становищі, не наважуються повернутися обличчям до реальності, віддаючи перевагу приниженню, поразці перед необхідністю брати на себе відповідальність за власну долю. Приміром, Кассандра звідусіль чує нарікання на те, що саме вона своїми пророцтвами відбирає в людей силу духу, позбавляє їх надії. От що каже їй Андромаха: “... Доволі з нас уже твоєї правди, / зловісної, згубливої, так дай же / нам хоч неправдою пожить в надії. / ...Ой, дай мені хоч сон, хоч мрію...” [14, т. 4, 55-56]. Так само й Орестові, котрий хоче сказати правду своїм підданам, Юпітер заперечує: “Бідолахи! Ти подаруєш їм самотність і ганьбу, ти зірвеш з них одежі, якими я прикрив їх голизу, і ти оголиш раптово їх існування, паскудне, прісне існування, позбавлене будь-якої мети” [12, 182]. Відмова від правди в цьому випадку означає передусім “утечу від свободи” (Е. Фромм) [18, 158-174] – мотив, який бере початок із легенди про Великого Інквізитора (“Брати Карамазови” Ф. Достоєвського) і є ключовим для всієї екзистенційної психоаналітики.

Важливий вимір екзистенційно-психоаналітичної проблематики драматичних творів Лесі Українки та Ж.-П. Сартра – аналіз релігійної свідомості з погляду тих небезпечних патологій, якими вона загрожує розвитку психічно стійкої, творчо-пошуково орієнтованої особистості. У цьому сенсі драматичні поеми Лесі Українки “На руїнах”, “В катакомбах”, “На полі крові”, “Йоганна, жінка Хусова”, “Адвокат Мартіан”, драма “Руфін і Прісцілла”, п’єси Ж.-П. Сартра “Мухи”, “Диявол і господь бог” – вдалі художні ілюстрації до теорії З. Фрейда про релігію як невроз нав’язливих станів [17, 131]. Викладена у відомій праці “Майбутнє однієї ілюзії”, ця концепція згодом дістала подальший розвиток у творчості представників гуманістичного психоаналізу та атеїстичних екзистенціалістів.

У термінах гуманістичного психоаналізу догматична релігійність підпадає під визначення Е. Фроммом некрофільського ставлення до життя (за принципом “мати”, володіти), що характеризується хворобливим страхом перед мінливістю обставин, постійним бажанням людини завмерти, заховатися, злитися з неживою природою, психологічно “розчинитися” в ній і так самоусунутися від необхідності постійно розв’язувати стратегічні проблеми сенсу власного буття, на противагу “біофілії” – любові до життя в усіх його проявах: руху, розвитку, постійної невизначеності та багатовимірності (життя за принципом “бути”) [див.: 21].

У творчості Лесі Українки яскравий приклад невротичного страху перед незрозумілими та трагічними проявами життя являє образ Люцілли (“Адвокат Мартіан”). Напади “хвороби” дівчинка марно намагається подолати за



допомогою суміші язичницько-християнських забобонів, але, зрештою, помирає від переляку. Інший приклад забобонного некрофільства знаходимо в “Руфіні і Прісціллі”: “...Я матір допустив принести жертву / за мене Ескулапові, бо тяжко / я на пропасницю недугував. / Тепер я каюся так гірко, тяжко! / Господь мене скарав – заслаб я гірше!” [14, т. 4, 261], – говорить один із персонажів, демонструючи той самий релігійно-невротичний страх.

У “Мухах” Ж.-П. Сартра цар Егісф та його дружина Клітемнестра фактично свідомо формують у власних підданих невротичну релігійність, щоб тримати їх у покорі та страху. Аналогічно діє й Гьоц – головний герой п’єси “Диявол і господь бог”, який, нав’язуючи у штучно ним створеному “Місті Сонця” своїм селянам догматичні ідеали релігійної любові до ближнього та всепрощення, насправді перетворює їх на боягузів та егоїстів, не здатних ні по-справжньому співчувати людям, що помирають поруч із ними у стражданнях, ні реально боротися за утвердження добра, яке вони сповідують. Класичний прояв релігійної некрофільії в буквальному значенні (лат. “некрофілія” – любов до мертвого) – описане в “Мухах” “свято мерців”, основну ідею якого яскраво характеризують слова жителів Аргоса: “Пробачте нам, що ми живі, коли ви мертві. Зжальтесь! Ми ж народились не з власної волі, нам соромно, що ми дорослішаємо. Чим могли ми вас образити? Подивіться – життя ледве жевріє в нас, ми худі, бліді, низькорослі. Ми – беззвучні, ми ледве ковзаємо по землі. І ми боїмося вас! О, як ми боїмося вас!” [12, 129-130].

Концепт релігійної свідомості як психологічного (духовного) рабства багатогранно представлений у доробку Лесі Українки. Міріам (“Одержима”) звинувачує послідовників Христа в тому, що вони, по суті, так і залишились рабами, боягузами, покірними слугами влади з тією лише різницею, що тепер це рабство, виправдане християнськими догматами, ще й має забезпечити їм по смерті вічне блаженство. Сам Месія каже своїй вірній прихильниці: “Уперта річ твоя, ти мов рабиня, / що знає волю пана і не слуха. / Таких рабів сувора кара жде” [14, т. 3, 130], – ототожнюючи служіння Богові з духовним рабством. Йоганна (“Йоганна, жінка Хусова”), сліпо слідуючи заповітам віри, фактично змушена стати рабою свого чоловіка. Утім її доля, доля рабині віри і християнського обов’язку, незмірно тяжча, ніж доля звичайної рабині Сабіни, яка стала коханкою її чоловіка Хуси. Адвокатові Мартіану рідний син справедливо закидає “рабство духу” [14, т. 6, 42]. Аецій Панса (“Руфін і Прісцілла”) дотепно зауважує: “Я б так постановив: щоб ця секта / зосталась для самих рабів... / Бо для рабів вона корисна. / ... кожен раб, / як тільки християнство те перейме, / стає покірним, чесним, роботящим, / хоч кия забувай! Я все купую / в послугу християн...” [14, т. 4, 139]. Нартал (“Руфін і Прісцілла”), потрапивши в духовну неволю християнства, “жалкував про ту залізну клітку”, де він був “тілом раб, душею вільний” [14, т. 4, 204]. Нарешті, неопіт-раб (“В катакомбах”) зауважує: “Мені дарма, чи бог один на небі, / чи три, чи триста, хоч і міради. / За жодного не хочу помирать: / ні за царя в незнамому едемі, ні за тиранів на горі Олімпі, / нікому з них не буду я рабом, доволі з мене рабства на сім світі!” [14, т. 3, 261].

Представники гуманістичного психоаналізу зазначають, що некрофілія в міжособистісних стосунках виявляється як егоїзм та жорстокість у ставленні до оточення; натомість справжній гуманізм сумісний лише з “біофільною” орієнтацією. Вірний новій релігії, сповідуючи, на перший погляд, чи не найгуманніші в історії людства принципи любові до ближнього, одночасно в ім’я власного потойбічного спасіння може відмовити цьому ж таки ближньому у прояві елементарного співчуття та милосердя. Яскравим прикладом цього

постає поведінка Парвуса та Теофіла щодо подружжя Руфіна і Прісцилли (“Руфін і Прісцилла”): начебто покладаючись на непомильний “божий суд”, християни самі не можуть зректись власної недовіри до ближніх, а інколи й не вагаючись плямують їх підозрами, завдаючи їм моральних страждань. Подібно й адвокат Мартіан зрікається свого названого сина Ардента, аби лише не заплямувати слави слухняного “раба господнього”.

Квінтесенцію жорстокості, яка приховується за проповіддю абсолютного добра, виражає Руфін: “Справді, християни, / лагідні понад людську міру й звичай, / а добрості в них щирої немає, / вони не людяні, вони нічого / дарма не роблять – все за нагороду, / та ще й не за малу, за вічне щастя / на небесах! На меншу не пристали б, / нікого їм не жаль, тортурі вічні / готові обіцяти з легким серцем / всім “грішникам” – так, наче бог їх кат, / що присуди виконує безумні” [14, т. 4, 187-188]. Від цього вже один крок до садистськи-некрофільського екстазу Парвуса: “Іде господь! служіть йому вогнем, / моліться кров'ю! Смертю поклоняйтесь!” [14, т. 4, 277].

Зазначене проливає світло на те, чому міжособистісні стосунки людей із релігійною свідомістю часто аж ніяк не відповідають очікуваним ідеалам солідарності та братства. Показові в цьому сенсі слова Юди (“На полі крові”) про взаємини між апостолами: “Мана! / Не царство боже, ні – скоріше пекло / було у тім гурті! Яка там заздрість, / ти й здумати не можеш! Кожен важив / на перше місце побіля Месії, / на *перше*, не інакше! І для того / терпів усю зневагу, все приймав. / Учитель мав улюбленців між нами, – / ми, зуби зціпивши, їм догоджали, / щоб приподобитись йому хоч тим” [14, т. 5, 152]. Для Руфіна християнська громада постає зборищем “рабських душ, / закаляних сумлінь і темних мислей, / скалічених гординь” [14, т. 4, 284], яке відділяє його від коханої; описана ситуація перегукується зі знаменитим афоризмом Ж.-П. Сартра “Пекло – це Інші” [12, 556].

У цьому ж контексті потрібно вказати на ще один гострий моральний парадокс: християнська релігія вчить любові до ворогів, але ж у реальному житті людина, якщо й може справді полюбити власних ворогів, то тільки коштом зради друзів, прирікаючи себе так на страшну самотність. Адже вороги, як це майстерно зображують Леся Українка і Ж.-П. Сартр, навряд чи здатні поцінувати проявлену до них навіть щирю любов, а друзі не пробачують зради. Та й чи можна сповідувати добро, не намагаючись подолати зло? Адже будь-яка реальна боротьба проти зла так чи так пов'язана з гріхом насильства. Саме тому в екзистенційній драматургії аналізованих авторів так часто звучить діалектика “любові – ненависті”, до того ж найчастіше в контексті навіть не міжособистісних стосунків, а загальносвітоглядного вибору.

Наприклад, Міріам любить Месію, а тому як ніхто відчуває його самотність, мучиться його стражданнями й водночас ненавидить його “зрадливих і тупих учеників” [14, т. 12, 155], які не просто допустили ганебну страту Вчителя, а ще й проповідують любов до катів. Не випадково на запитання Месії: “Що тобі спалило душу, жінко?” – вона відповідає: “Не знаю, чи ненависть, чи любов” [14, т. 3, 131]. Утім варто звернути увагу на те, що “Одержимій” передує невеликий драматичний етюд “Грішниця” (1896), де та ж сама думка розгортається докладніше. Це свідчить про те, що “Одержима” – підсумок тривалих роздумів Лесі Українки над проблемою любові як ненависті та добра як зла. “Мене любов ненависті навчила, – каже дівчина-“грішниця”. – Я бачила, як гинуло найкраще, / Як родичі мої гнили по тюрмах / І як високе низько упало. / Тоді в мені спалахнула ненависть / До тих, що нищили мою любов” [14, т. 1, 135-136].

Сартрівський Гьоз ("Диявол і господь бог") також усе життя мучиться парадоксами добра та зла, любові та ненависті: "Коли я чинив Зло, Добро здавалося близьким. Тільки руку простягни. І простягнув, і воно в одну мить перестало бути Добром. Значить, Добро – міраж" [12, 490-491]. Справді, Добро, коли його розуміти як голу абстрактну протилежність Зла, назавжди залишиться для людини недосяжним міражем, що, врешті-решт, розуміє й сам герой: "... Я побажав чистої любові. Дурень! Любити – значить разом з іншими ненавидіти спільного ворога... я побажав добра. Дурень! На землі добро і зло нероздільні. Погоджуюсь бути злим, щоби стати добрим" [12, 497]. "Зло подолаєш лише злом", – каже Орест із "Мух" [12, 138].

Ще одну важливу паралель між творчістю Ж.-П. Сартра і Лесі Українки спостерігаємо в жіночих образах. Зокрема, Леся Українка в листі до А.Кримського з приводу драматичної поеми "В катакомбах" зауважує: "Коли що надається до ширшої ідеалізації в первісному християнстві, то <...> хіба ота грація почуття його "жен-мироносиц" <...> Тільки ж сі елементи ідеалізація вже використала до дна, і мені не інтересно було на них спинятися..." [14, т. 12, 155-156]. За три роки Леся Українка створить драматичну поему "Йоганна, жінка Хусова", де покаже, які компроміси з власною совістю криються за подібними ідеалізованими образами. Широ вирішивши служити справі Месії, ці жінки, якщо навіть їм таланти уникнути переслідувань за віру, стають справжніми мученицями патріархального суспільства, заручницями християнської моралі, що "грацію почуття" обертає на мазохізм, який не йде на користь не лише самій героїні, а й ближнім.

Однак переважають у Лесі Українки все ж образи жінок – носіїв любові як вищого духовного прояву людських стосунків. На противагу любові-обожненню (об'єкт якої некритично наділяється абсолютно позитивними характеристиками й котра межує з мазохістським пошуком захисту й опори), це почуття постає любов'ю-співпереживанням, здатністю побачити в коханій людині "нереалізовані особистісні можливості", згідно з В. Франклом [16, 98], і допомогти їй актуалізувати свій потенціал, незважаючи на всю неоднозначність людської природи, нерозривну суміш у ній різних мотивацій, зокрема добра і зла. Така любов неможлива без упевненості в собі, самоповаги ("любові до себе", за Е. Фроммом [20, 140-143]). Це одночасно й любов до конкретної людини, і любов до всіх людей, не у християнському, а у власне гуманістичному сенсі. Саме такі риси демонструють героїні Лесі Українки: Міріам ("Одержима"), Тірца ("На руїнах"), Кассандра. Прикладом свого життя ці жінки показують, що справжня гуманістична любов як до окремої особистості, так і до людства в цілому з необхідністю є "викликом" богові як вищому носію християнської моралі. Однак у ситуації, коли любов до бога починає суперечити любові до людини, вони, не вагаючись, обирають останню.

Леся Українка вустами Міріам безкомпромісно проголошує: "... Ненавиджу... / і той закон небесний, що за гріх / безумних покоління вимагає / страждання, крові й смерті соромної / того, хто всіх любив і всім прощав. / ... Хіба минає все минуле? / Він (Месія. – О.Ш.) пережив три вічності в три ночі, / прийняв три смерті. Чи тепер, воскресши, / забуде він страждання, зраду, смерть? / Простити може, а забути ні!" [14, т. 3, 139, 146-147]. Образ саме такої жінки у своїй екзистенційній драматургії прагнув створити і Ж.-П. Сартр, що чи не найкраще йому вдалося в постаті Хільди ("Диявол і господь бог"). Ось як висловлює вона своє життєве кредо: "Якби він (господь. – О.Ш.) мав право карати невинних, я негайно віддалася б дияволу... Молити про прощення! Що ти повинен нам пробачити? Це ти повинен просити пробачення в нас! Не відаю, яку долю ти приготував мені, а небіжчицю я зовсім не знала. Але якщо ти її засудиш, мені не

потрібні твої небеса. Невже ти думаєш, що за тисячу років у раю я забуду жах, що застиг у її очах? Зневажаю твоїх безглузких обранців, котрі сміють радіти, поки в пеклі страждають приречені на муки, а бідняки поневіряються на землі” [12, 433-434]. До речі, тим же запитанням (суть якого сформульована ще в “Братах Карамазових” Ф. Достоєвського) переймається й А. Камю на сторінках “Чуми”: “Справді, хто візьметься стверджувати, що століття райського блаженства зможуть оплатити хоча б мільйон людських страждань?” [7, 278].

Сартрівська Хільда також дуже близька до Тірци (“На руїнах”) Лесі Українки, з котрою її поєднує те вигнання, на яке обох героїнь прирікає любов до людей, що не знає компромісів, часто примушуючи їх діяти всупереч релігійним приписам. І Тірца, і Хільда прагнуть бачити ближніх повноцінними самодостатніми особистостями, тяжко переживаючи їхню нездатність бути вільними, хоча й розуміють: аби усвідомити себе по-справжньому вільною, кожна людина має пройти через відчай утрати всіх авторитетів (кажучи словами Ореста з “Мух”, “справжнє людське життя починається по той бік відчаю” [12, 182]).

Власне, саме героїні п’єс, як у Лесі Українки, так і в Ж.-П. Сартра, першими здійснюють “гуманістичний поворот” від бога до людини, у чому (а не в абстрактному запереченні бога чи зятятю романтичного богоборстві) і полягає суть справжнього екзистенційного атеїзму, який С.Великовський дуже влучно називає “трагічним гуманізмом” [див.: 2]. Не випадково саме Хільді вдалося чи не найбільше наблизитись до ідеалів подібного “трагічного гуманізму”, на відміну від Гьоца, який весь час то кидає виклики богові, то мучиться його відсутністю: “Я з людьми, з ними й залишусь” [12, 434-435], – каже вона. А на прозріння Гьоца – “бог помер” – Хільда відповідає: “Мене не обходить живий він чи мертвий. Я давно ним не переймаюсь” [12, 494]. Цей короткий діалог являє собою відповідь гуманістичного атеїзму екзистенціалістів на романтичне богоборство Ф. Ніцше. На їхню думку, людині, котра осягла власну свободу в усій її повноті, чуже заперечення бога в дусі ніцшеанського “Антихристиянина”, адже абсурдним виглядає заперечення того, чого не існує.

“Посмертного життя не хочу я собі, / Мені до нього гірше, ніж байдуже” [14, т. 1, 231], задовго до Сартра утверджує власну світоглядну позицію Леся Українка в поезії “Коли вже зачепили сі питання...”, яку цілком можна назвати її філософським кредо. Цікаво, що згадана поезія – своєрідний діалог зі зробленим самою ж Лесею Україною для М. Павлика перекладом вірша невідомого німецького поета “В небі ми жодного доброго батька не маєм...” [14, т. 2, 327-328]. Симптоматично, що обидва ці твори досі не стали предметом критичного аналізу.

Варто особливо наголосити на тому, що постійні звертання Лесі Українки до світоглядних антиномій релігійної свідомості (з яких більшість дослідників прагнуть вивести релігійність самої письменниці) чи не найяскравіше свідчать про зв’язки її творчості з парадигмою атеїстичного екзистенціалізму, суть котрого зовсім не зводиться лише до заперечення існування бога, як це прийнято вважати. “Екзистенціалізм – це не такий атеїзм, котрий розпорошує себе на докази того, що бога не існує. Скоріше він заявляє таке: навіть якби бог існував, це нічого не змінило б. <...> Це не означає, що ми віримо в існування бога, – просто суть справи не в тому, чи існує бог. *Людина повинна віднайти себе і впевнитися, що нічого не може її врятувати від самої себе, навіть достовірний доказ існування бога* (курсив мій. – О.Ш.)” [13, 344], – це сартрівське визначення повною мірою може бути застосоване до екзистенційної драматургії Лесі Українки.

Отже, філософські проблеми гуманістично-екзистенційних вимірів свободи людини нового, модерного типу, які порушує і розв’язує Леся Українка, перебувають у річищі пошуків атеїстичної екзистенційної філософії ХХ ст. Через кілька десятиліть вони заново будуть поставлені й вирішуватимуться

Ж.-П. Сартром, А. Камю, А. Мальро. Більше того, деякими аспектами драматургія Лесі Українки, на моє переконання, навіть вигідно відрізняється від п'єс Ж.-П. Сартра відсутністю морального ригоризму, абстрактного філософського схематизму в змалюванні героїв та ситуацій, що водночас надає її творам виразнішого, ніж у французького письменника, власне гуманістично-екзистенційного звучання.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бультман Р. Новый завет и мифология. Проблема демифологизации новозаветного провозвестия // Вопросы философии. – 1992. – № 11.
2. Великовский С. В поисках утраченного смысла: очерки литературы трагического гуманизма во Франции. – М., 1979.
3. Гарин И. Воскрешение духа. – М., 1992.
4. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі: пророчі голоси драматургії Лесі Українки. – К., 2009.
5. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – К., 2007.
6. Камю А. Бунтующий человек: философия, политика, искусство. – М., 1990.
7. Камю А. Избранное. – М., 1990.
8. Криловець А. Українська література перших десятиріч ХХ століття: філософські проблеми. – Тернопіль, 2005.
9. Лекции по теории эстетики / Под редакцией М. С. Кагана. – Ленинград, 1973. – Кн. 2.
10. Мунье Э. Манифест персонализма. – М., 1999.
11. Мунье Э. Надежда отчаявшихся: [Мальро. Камю. Сартр. Бернанос.]. – М., 1995.
12. Сартр Ж.-П. Пьесы / Пер с фр. – М., 1999.
13. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. – М., 1989.
14. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. – К., 1975–1979.
15. Українка Леся. Стародавня історія східних народів. – Луцьк, 2008.
16. Франкл В. Человек в поисках смысла. – М., 1990.
17. Фрейд З. Будущее одной иллюзии // Сумерки богов. – М., 1989.
18. Фромм Э. Бегство от свободы. – М., 1989.
19. Фромм Э. Здоровое общество // Мужчина и женщина. – М., 1998.
20. Фромм Э. Искусство любить // Душа человека. – М., 1992.
21. Фромм Э. Иметь или быть? – М., 1990.

Отримано 1.12.2009 р.

м. Київ ■

## Наші презентації

**Свого не цурайтесь. Твори українських письменників про рідну мову: Антологія / Упоряд. В.Лучука; редакція, передм. І.Лучука. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 896 с.**



До цієї антології майже всі вірші перейшли з “Найдорожчого скарбу”; багато віршів нововідібраних. До цієї, повнішої, антології про рідну мову В.Лучук увів не лише вірші, а й прозу, загалом понад тисячу творів, пронумеровані на сторінках його рукою.

Не всі тексти у книжці високого рівня, але залучення до антології таких розмаїтих текстів “виправдане тим перехідним часом, коли відкрилися шлюзи свободи ...”.

До книжки ввійшли також два додатки. Це статті В.Лучука на теми рідної мови у творчості українських поетів, зокрема, стаття про поезію Галі Мазуренко публікується вперше.

С.С.