

ІНЕРЦІЯ БІОГРАФІЗМУ ЧИ АДЕКВАТНА МЕТОДОЛОГІЯ? (До проблеми біографічного канону в сучасній рецепції творів Лесі Українки)

Феномен Лесі Українки як автора, як історичної постаті та особистості, незважаючи на величезну кількість найрізноманітніших інтелектуальних наближень, що були зроблені її сучасниками і багатьма науковцями після того, як ця геніальна жінка пішла з життя, все ж, лишається у багатьох своїх аспектах нез'ясованим. Творчість Лесі як канонізованого українського літературного класика, закономірно, спровокувала досить активне перепрочитання у пострадянському літературознавстві. Інтерес до її текстів викликав, зокрема, такі оригінальні спалахи літературознавчої думки, як дослідження "Філософська лірика Лесі Українки" та "Міфологічний горизонт українського модернізму" Ярослава Поліщука, "Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації" Віри Агеєвої, "Моя Леся Українка" Ніли Зборовської, "Notre dame de Ukraine: Українка в конфлікті міфологій" Оксани Забужко, "Міфопоетика "Лісової пісні" Лукаша Скупейка. Рецепції її творчості присвячено ряд збірників наукових праць, як от відомі нам: "Леся Українка і національна ідея" (1997), "Касандра" Лесі Українки та європейський модерн" (1998), "Камінний господар" Лесі Українки та феномен середньовіччя" (1998) – за науковою редакцією Ярослава Поліщука; "Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка" (2001), "Леся Українка і сучасність" (вийшли у трьох томах – 2003, 2005 та 2006 р. в Луцьку). Та все ж, цілісні синтетичні праці про Лесю, які б передбачали інтерпретацію творчості поетеси як єдиного тексту та склали б методологічно альтернативні інтерпретаційні варіанти у прочитанні цього художнього метатексту, вочевидь, за майбутнім.

Ходу думок сучасних дослідників, на наш погляд, властива деяка постколоніальна заангажованість, котра проявляється у надто категоричному запереченні певних усталених в радянському літературознавстві максим щодо розуміння творчого становлення Лесі Українки. До таких активно заперечуваних максим належать, по-перше, біографізм, а по-друге, пошук соціально-політичних підтекстів у тлумаченні творів поетеси. Попри структуралістський і постмодерний скептицизм щодо врахування особистості автора під час прочитання художніх текстів, варто підкреслити, що без врахування індивідуального людського чинника, у випадку Лесі Українки, непоясненими залишаються не лише спонуки до творчості, але й образні її структури. Ба навіть авторські тексти автобіографічного змісту – листи – між рядками ставлять читачеві ряд начебто "простих" екзистенційних питань: чому? що спонукало насправді важко хвору жінку, яка терпіла страшні болі й намарно боролася впродовж понад тридцять років із хворобою, ненастанно схиляти себе до інтелектуальної праці, до ненастанного духовного напруження, до громадсько-політичної активності? Бо ж хвороба її насправді не була міфом, вигаданим на догоду радянським критикам. "Велика хвора" – то не просто літературознавчий (якщо такий термін взагалі може стосуватися філологічної дисципліни) штамп, і не данина fin-de-siècl'івській моді на невротичні розлади, а означник жахливої реальності кожної хвилини життя поетеси. І самою абстрактною геніальністю, зважаючи навіть на описані в листах обставини, тут відхреститися не так просто.

Ось Лесин стан здоров'я під час однієї з перших літніх курацій в Одесі, коли хвороба ще тільки підступалася до неї: "Приїхавши з Одеси, я тепер більше (сиджу) в хаті і рідко виходжу гулять, хоч останнього часу погода у нас досить тепла, але мені в шубі і в калошах тяжко ходити" [7, с. 47] (тут і далі курсив наш – Г.Л.), а згодом київські враження: "Кна-кна (Михайло Косач – Г.Л.) наша жива й здорова, і я так само, тільки що нога болить не менш, як і вдома, ну, та вже я їй вдома задам, а тут уже нічого робить. Цілий сей тиждень я не ходила нікуди як єсть, ані за поріг, тільки що часом униз до кна-кни, та й то не щодня, а нога все-таки болить, хоч не дуже, а все ж болить" [7, с. 51]. А ось лікування в Німеччині: "Незабаром мені мають робити гіпсовий бандаж, і маю в ньому пробути місяць, от і ціла потіха! А там знову буду по морях та по "чужих країнах тинятись" [7, с. 67]; "Сьогодні прийшла німота і принесла апарат, наложивши на ногу, запрягла мене і пішла. Апарат сей якийсь не такий, як той, що з Варшави, не такий тяжкий і зовсім інакше устроєний, здається, що мені буде добре з ним ходити, але тепер ще напевне

не можна сказати, бо то треба походити з тиждень, або щонайменше днів три. Проти гіпсу сей апарат тим ліпший, що в ньому зовсім добре сидіти, можна де вгодно ходити і можна навіть без палки" [7, с. 79]. І це лише скромний початок тієї "тридцятилітньої війни". Десятки років минали, і з неблаганною періодичністю повторювалися тимчасові поліпшення здоров'я у весняно-літній сезон та неминучі поновні сповзання у хворобу взимку – ліпших ілюстрацій до міфу про Сізіфову працю важко вигадати. Про це Леся Українка пише у травні 1890 р. в листі до брата: "Resurrexi! От і знов беруся здійсмати "сізіфовий камінь" догори!.. (...) / Як ти думаєш, чи підійметься? Гей, навряд – не такий то камінь!.. Бо то, бачиш ти, я так думаю, що не минути мені ножа чи то кацапського, чи то німецького (мама каже, що зимою поїду до Відня), а вже-бо мені так не минеться. (...) Жаль якось і вимовить, але мушу сказати, що моє оце двохмісячне лежання у липких кайданах було зовсім надаремнісінько, отак-таки зовсім надаремно! А приборок хіба тільки той, що тепер знову ходжу на двох милицях, що болять ноги в ступнях і через те я ходжу по-котячому, та ще й спина болять гірш, ніж перше, – більше яких трьох минут не можу рівно сидіти, ні на що не спершись" [7, с. 59]. Через рік у листі до Михайла Павлика поетеса описує свою екзистенційну ситуацію, що лишилася незмінною: "Після дев'ятилітньої неволі я досить навчилася скептицизму. А, хоч би один рік чи два визволитись з власного ярма! Дарма, що тая "весна" по-осінньому процвіла, може б, літом надолужила. Але то щороку такі марні надії, поки літо, а прийде зима наша поліська, та й знов я починаю гинути помаленьку" [7, с. 105-106]. А ось чи не кульмінація в цьому, як Леся сама іронічно зауважувала, "лікарняному бюлетні", описана в листі до Ліди Драгоманової від 13 лютого 1897 р. – самопочуття після вприскування йодоформу: "Мені буває найгірше кожних перших три дні після вприскування, а потім більш-менш нормальний стан здоров'я (тільки лежання одоліває!). Тільки самий останній сеанс дався мені взнаки: мені вприснули втрое більшу порцію, ніж звичайно, і тут було вже так, що навряд чи "бывает хуже", я думала, що здурію, та і певне, здуріла б, якби не морфій" [7, с. 363]. 26 січня 1899 р. хірург проф. Бергман у Берліні зробив Лесі операцію хворого на туберкульоз правого кульшевого суглоба, після якої здоров'я ненадовго поліпшилося, та вже через півтора року розпочався туберкульозний процес у легенях, згодом туберкульозом були уражені нирки і сечовий міхур.

Проігнорувати таке тіло, вирватися духом із такої матеріальної темниці, з таких кайданів власної природи – є насправді видатним тріумфом людської волі над обставинами і переконує у вірності романтичного визначення волі як родової ознаки людини. "Розумно чинить ціла природа: прерогативою людини є лише те, що вона чинить розумно зі свідомістю і волею. Всі інші мусять мусити; людина є істотою, яка воліє" [8, с. 94], – писав Шіллер. Згідно з останнім, ніщо так не принижує людину як насилля, оскільки воно ліквідує її саму. Людина, котра чинить насилля, заперечує людськість, а людина, котра приймає насилля без боротьби відкидає свою людську сутність. А коли насилля чинить над людиною власна природа? Коли ворог її свободи перебуває у власному тілі, щоденно чинячи гвалт над кожним життєвим порухом? Ігнорувати хворе тіло не вдавалося, тому що воно з неблаганністю фатуму визначало: де Леся Українка мала жити (з рідними на Волині (у Києві) чи самотньо на півдні (в Одесі, Криму, Єгипті), бути у вирі столичних подій чи на відлюдді в Колодяжному (Ковелі, Гадячому, на курортах), вільно пересуватись, чи вимушено перебувати довгий час у закритих приміщеннях (а то й бути прикутою до ліжка, постійно мати на собі гіпсовий бандаж чи носити апарат). Хвороба диктувала навіть, яку позицію має займати тіло під час сну, щоб не терпіти біль, а отже, обмеження накладалося навіть на відпочинок, але найгірше, що саме тіло визначало – працювати чи не працювати: "Я роблю, що можу, хоч можу я дуже небагато, бо от навіть з великим трудом дописую сей лист – нога не дає, нагадує, що мушу її слухати передо всім іншим. А я з нею і так вже нестерпимо панькаюсь сього року. Як вона мені набридла – хоч би вже вона зовсім пропала разом зо мною, а то стане ліпше, ліпше, а там знов якийсь тиф чи подібна дурниця, і знов починай спочатку. Поки ж там що, а час іде, а робота стоїть, чекає слушного часу, коли то він буде" [7, с. 112], або "Жаль мені, що я мушу таким відлюдьком жити, що з мене нема користі ні людям, ні собі, але ж то біда мене так тримає. Краще б уже було, коли мені природа не дає ніякої волі, щоб я не могла і не хотіла нічого робити, а то тільки жаль, краще б та охота і той невеличкий талан достались кому іншому, людянішому. Я тепер маюся наче трохи ліпше, але знаю добре, що ненадовго, бо вже пропасниця знову чепилася, а вона в мене вірніша всякої дружини –

хутко не покине. Для письменця, надто для поета, се дуже погана слабкість, бо вона, власне, тоді найбільше мучить, коли людина увійде в поетичний настрій, принаймні у мене так воно є. Але то дарма, я таки не покладаю рук, а лагоджу дещо" [7, с. 116].

Власне тіло поставало тим нівелюючим чинником, що нищить людську індивідуальність і пригноблює кожний прояв життєвої активності. Бо навіть найелементарніші дії, як от писання листів, виборювалися через величезне напруження фізичних і душевних сил. Сізіфів камінь, липкі кайдани, дев'ятилітня неволя, власне ярмо, страх піддатися інерції лежання, забуття, сну і ночі, життя на відлюдді – то все метафори на позначення взаємин із хворим тілом. Так принаймні у листах. Ці образи неминуче преформують світосприйняття Лесі Українки, метафорично поширюючись на оцінки інших людей, природних явищ та явищ культурного, громадського, суспільно-політичного життя – визначаючи таким чином індивідуальну картину світу поетеси, а остання, відповідно, формувала семіосферу її художніх текстів. Так, під час своєї першої поїздки на лікування за кордоном – з Відня – Леся Українка пише про уявні, але майже як матеріально відчуті духовні кайдани: "Мені не раз видається (ти знаєш, як розвита в мене "образна" думка, – отже, не здивуєш) мені видається, що на руках і шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать ті сліди, і мені сором за себе перед вільним народом" [7, с. 68], або: "Мені тепер ще тяжче буде у своєму краї, ніж досі було. Мені сором, що ми такі невірні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно. Отже, я прокинулась, і тяжко мені, і жаль, і болить..." [7, с. 83].

Інша неволя – через обмеження певним місцем перебування, замкненим простором: "Чи справді я живу робочим життям? Часом мені здається, що я роблю скільки можу, а часом думаю, що і половини того не роблю, скільки б могла і повинна робити; та, певне, остатня ся думка вірніша. Якось так вийшло, що я мусила статись кабінетною людиною, а кабінетна робота загоджує мене тільки наполовину" [7, с. 146]. Звідси візія герметичної ізольованості кожної людини, яка культурно змагається, не спить духовно, працює: "В нас же все робиться в герметично забитих скриньках – чуєш якийсь гук, а не знаєш, до чого він, та й хто сам попаде у таку скриньку, то не дуже добре йому там буде, бо все ж і тісно, і душно, хоч, може, і скринька добра, і люди в ній не згірші. У Галичині і правданство не так шкодить, бо там його все ж зверху добре видно, а в нас так – одні точать, другі лають, треті підкопуються, і нікому тії роботи не видно зверху як слід, поки аж кротовини не повилазять, та й тії вилазять частіше уже в Галичині, а не тут..." [7, с. 160]. Леся Українка вболівала навіть, коли в якийсь такий замкнений простір потрапляли її твори, тому вона благає в одному з листів М. Павлика: "Згляньтесь над долею сього нещасного оповідання, що вже третій рік світу сонця не бачить, лежачи у схові в господі пані Франкової, визвольте його з темниці. Я Вам за те вельми вдячна буду" [7, с. 167].

"Es ist eine alte Geschichte!", – могла б сказати своїм звичаєм Леся Українка про наведені вище цитати зі своїх листів. Бо вже в найперших рецензіях на її творчість, виконаних І. Франком та О. Маковеєм, зроблено було акцент на тому, що вона "хвора, слабосила дівчина" (Франко), їй бажали не мати причин "нарікати так тяжко на свою долю" (Маковей), а щоб довершити картину її героїчного подвигу як "нової робітниці на ниві народній" на тлі фізичного недугу, найбільше уваги приділяли громадським мотивам її лірики. "А отже, – пише Я. Поліщук, – поставав вдячний матеріал для створення своєрідного життя поетеси, легенди про неї. (...) Так феномен творчості перетворювався в епіфеномен біографії, ставав її заручником. І навпаки – біографічний канон перетворювався у самодостатню структуру спершу для критика, а згодом і для масової свідомості" [5, с. 281]. Проте якщо біографію розуміти як екзистенційне становлення і тотальний прояв буття, а творчість як концептуалізацію світу, – то вивчення образних структур останньої постійно відсилатиме дослідника не лише до культурного контексту постановня творів, але й до індивідуальної психобіографії автора.

Оксана Забужко у дослідженні "Notre dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій" присвячує темі переважання біографізму в критичній рецепції творчості Лесі Українки перший розділ "Одинокий мужчина" чи Велика Хвора? Культурна презентація героїні: тіло як текст". Дослідниця підсумовує: "Парадигма Великої Хворої в дійсності є нічим іншим, як формою реакції колоніальної культури на "внутрішнє дисиденство" своєї дочки – своєрідною українською версією "приборкання непокірної" [1, с. 83]. У цілому, з цим висновком можна погодитися, особливо із думкою про конвенційно-фемінне представлення Лесі "пасивною жертвою, акцент кладеться на те, що хвороба робила з нею

– і ніколи не на те, що вона сама потрапила зробити зі своєю хворобою, як зуміла ще замолоду обернути сугестовану нею, як кажуть постмодерністи, "альтерність" (=інакшість) на джерело моральної сили" [1, с. 81]. І життя, і творчість Лесі Українки переконують якраз у шонайбільшій дієвості того, що в різних філософських системах називають "буттям-для-себе", "власною суттю", "самістю", "серцем", "свободою". Проте обставини життя поетеси, не так сама хвороба, як таки ненастанна і героїчна боротьба із нею (хоч як не подобається Я. Поліщуку та О. Забужко цей масофікований біографічно-критичний сюжет у рецепції Лесиної творчості) повсякчас визначали як образний лад ліричних творів, так і сюжети та моделювання образів дійових осіб її драматургії та прози. Зрештою, О. Забужко, заперечивши у першому розділі свого дослідження "героїзм" Лесі, у другому розділі утверджує її "агіографізм" (котрий засуджує, як ми вже бачили, Я. Поліщук), наче забуваючи, що святі – то теж герої і сподвижники віри. І з цього другого розділу дослідниця починає творити альтернативний міф про Лесю Українку як ересіарха-гностика, апелюючи до тієї ж біографії поетеси, змістивши, щоправда, акценти з хвороби на особисті стосунки поетеси з чоловіками, рідними і знайомими, та послідовно розгортає дві основні теми: кохання і шляхетства в житті й творчості Лесі Українки.

Ці теми в Оксани Забужко зазнають помітної міфологізації. Дослідниця, наприклад, визначає в біографії поетеси точку – "ніч "Одержимої" – коли відбулося "духовне переродження, внутрішня трансформація нашої культурної героїні внаслідок її "ініціації смертю" [1, с. 96]. Цю індивідуальну подію дослідниця прив'язує до глобального зламу століть, бо відбулася вона на початку 1901 року. А як тоді трактувати подію, яку Леся пережила у червні 1895 у Софії, коли помер М. Драгоманов, або пережиту в жовтні 1903 року смерть брата Михайла? Кожну з цих своїх великих особистих втрат поетеса переживала надзвичайно гостро, зі схожими психо-фізіологічними симптомами. У всіх цих межових ситуаціях Лесиною життя, зумовлених втратою найдорожчих людей – вчителя і наставника, що впорядковував лабіринти її думок, Михайла Драгоманова, коханого Сергія Мержинського, рідного брата і вірного друга Михайла Косача – найбільш зримо проявляється інтенція до скасування світу, скам'яніння, до магічного проживання ситуації. Після смерті дядька Леся писала М. Павлику: "Я боюсь піддаватись тій апатії, що часом напливає на мене, мов якась темна хвиля, бо одно те, що треба ж таки про роботу думати (я все переписую листи), а друге (і головне), що наші лякаються, як тільки бачать на моєму лиці кислу міну, мені ж не випадає тривожити їх, бо я не для того тут зосталась. Один тільки день, зараз по приїзді, я піддалась собі, але вже більш того не буде, буду "держати ухо востро", аж поки не виїду. Знаєте, як би я хотіла тепер? Виїхавши звідси, не їхати додому, а забратись так на місяць, на два у яку-небудь трущобу, де б ні душі знакомої не було і навіть де не пишуть і не отримують листів, та там би засісти або краще залягти та й закам'яніти, а потім вже вернутись на світ та й за роботу. Але се пусті мрії і я знаю, що мені не буде "інтервалу" і дома буде те саме, що й тут, а може, й гірше" [7, с. 311]. Після смерті Сергія Мержинського Леся писала Ользі Кобилянській: "Сьогодні якраз дев'ятий день по смерті мого друга, вже тиждень, як він лежить в землі. А я, бачите, жива, хоч не знаю, як сказати, – здорова, чи ні? Хвороби жадної не маю, та голова на плечах наче не моя, не слухають мене руки і дуже неохоче беруться до роботи. Нічого мені не хочеться, нічого мені не треба, я примушую себе хотіти і вмовляю, ніби те чи інше потрібне мені. Я страшно втомлена фізично і морально і, здається, спала б без кінця, однак спати багато не можу, тільки лежу часами по цілих днях. (...) Се дивно: я втомлена і розбита, а про те щось мене жене в світ, кудись так, де я ще не була ніколи, далі, далі, все далі..." [2, с. 532]. Після смерті брата Михайла, за словами Ольги Кочас-Кривинюк і самої Лесі у листі до Ольги Кобилянської, вона була "душею хвора": "Мені здається, що се була якась непереможна хвороба, оце моє мовчання, от як буває параліч, або важка летаргія, що і тямить її чоловік, і рад би скинути кайдани невидимі, і все таки не може. Але тепер я скинула їх і вже, здається, здорова" [2, с. 729]. Цю ж інтенцію до скасування світу, аж до екстатичного пориву до смерті відчитуємо в поезіях Лесі, що були написані у той період її життя – наприклад, у поетичних циклах "Єврейські мелодії" ("Епілог"), "Ритми" ("Хотіла б я уплисти за водою...", "Якби вся кров моя уплинула отак..."), "Пісні з кладовища". Отже, "ініціація смертю" відбулася не лише з Міріам із драматичної поеми "Одержима", але й з іншими героями Лесиних художніх творів.

Загалом, у психобіографії будь-якого автора навряд чи варто шукати оті точки раптового "духовного переродження", бо для таких перероджень у реальності характерна

процесуальність, а не вибухова точковість. Зрештою, "сумнів у найбільш фундаментальних засадах християнського віровчення" [1, с. 96] в листах і творчості Лесі Українки прочитується не від 1901 року, як пише О. Забужко, а з найбільш юних років, і чи не був зумовлений фактом так активно заперечуваної пострадянськими дослідниками хвороби, а точніше, обставинами, за яких вона виникла та, особливо, її причетністю до ортодоксального християнства в його православному варіанті. І яким би красивим і вибухово новим не був би образ Лесі Українки як жінки-єресіарха, але схоже, що це черговий ярлик (на зразок "дочки Прометея", "співачки досвітніх огнів", "української Жанни д'Арк"), котрий наближає нас не стільки до феномена Лесі Українки, як до особистих смаків дослідниці, що його запропонувала.

Обмежити вплив біографії Лесі Українки на її творчість самим лише "психологічним синдромом ізольованості", та наскрізною драматичною темою "одного проти всіх" (що визнає Оксана Забужко) теж не можна. Живучість цього "біографічного канону" навіть у сучасній (пострадянській, постмодерній, постструктуралістській) рецепції текстів Лесі Українки (бо прочитується, наприклад, у роботах Н. Зборовської, та й самої О. Забужко) переконує, що психобіографічні факти відіграють далеко не останню роль у формуванні художньої свідомості автора, в його "омовленні" світу – у його вербальній моделі дійсності.

У сенсі біографізму не завжди виправданими видаються: "алегоричне" тлумачення текстів – коли за певними художніми образами намагаються побачити факти зовнішньої (чи внутрішньої) біографії, та "компенсаційне" (алегоричне навпаки) – коли у текстах шукаються образи, які начебто компенсують автору певні нереалізовані усвідомлені (а то й несвідомі) бажання, прагнення, надії. Саме такий спрощений варіант біографізму дратував Лесю Українку, про що вона писала, зокрема, в листі до Осипа Маковея від 9 червня 1893 року: "Я думаю, що самий метод критики *ad hominem* неналежний, хоч його й признають новітні французькі критики. Справді, не слід уважати кожної ліричної поезійки за сторінку з автобіографії, бо часто в таких поезіях займенник я вживається тільки для більшої виразності. Звичайно, що се не завжди так є, але треба пам'ятати, що так буває" [7, с. 154]. У листі від 15-16 вересня 1893 року Леся розгортає свою позицію далі: "Я стою при своєму в справі "виставляння особи автора на позорище". Тут, може, говорить більш почуття, ніж теоретичний розум, але ж тим міцніше переконання, чим більше воно залежить від почуття. Я все-таки думаю, що всяка людина має право боронити свою душу і серце, щоб не вривалися туди силоміць чужі люди, немов у свою хату, принаймні поки живе господар тієї хати. Може, кому й гарною здається та хата зверху, але ж то ще не дає права споглядачеві вриватись до хати в середину і цінувати та оглядати все, що в ній є, без дозволу господаря" [7, с. 166].

Проте роздратування критикою *ad hominem* ніяк не вадило Лесі зізнаватися у листах до різних кореспондентів, що саме ті чи інші думки, настрої і факти біографії ставали поштовхом, а то й матеріалом для творення власних художніх текстів. Ось майже діаметрально протилежні міркування до тих, що висловлені у листі до Осипа Маковея, Леся надсилає Іванові Франку: "Я розумію Ваше почуття, що Ви немов соромитесь трохи за сі вірші, але не тим розумію, щоб признати слухність такій соромливості, а тільки тим, що по собі знаю се почуття. Але я думаю, що власне ті наші думки і почуття чогось варті, які нам або страшно, або "трохи соромно" нести "геть на розпуття шляхове", – значить то щирі, інтенсивні почуття, або гарячі, або до болю холодні, але не літні, а власне автор "Апокаліпсиса" дав добру науку не так людям взагалі, як власне поетам і артистам: будь гарячий, або холодний, але не теплий" [2, с. 653], і далі: "Коли серце "обкипає", то вже, звісно, не шумом, а кров'ю. Мені Ваші вірші здалися червоними, а шум звичайне сивий буває, часом білий. Та вже хоч гніваймось, хоч ні на себе, що не вміємо терпіти мовчки, "як мужеві пристало", але такий вже фатум над поетами, що мусять гукати на майданах і "прорицати аки одержимі" в той час, коли б хотіли в землю увійти від туги і замовкнути навіки" [2, с. 653].

На припущення критиків щодо "імпульсу від Гоголя" під час написання "Лісової пісні" Леся зауважує в листі до Олени Пчілки, що "його, наскільки можу вловити свідомістю, не було" [2, с. 847]. Справжнім же поштовхом до творення тексту було те, що вона "просто згадала наші ліси і затужила за ними" [2, с. 847], що й не дивно, бо писалася драма-феєрія далеко від батьківщини під час проживання в Кутаїсі. Після цього Леся робить автобіографічний екскурс в минуле і згадує своє перебування в Жабориці,

Нечімному і Колодяжному, прогулянки лісом, мамину розповідь про Мавку, ночівлю у дядька Лева Скулинського. 28 березня 1910 р. Леся писала матері з Єгипту, що "під впливом хамсіну могла тільки на єгипетські теми писати. "Хамсін", "Дихання пустині", "Афра" (се такі мої вірші" [2, с. 838]. Ольга Косач-Кривинюк пише про виразний автобіографізм поезії "До мого фортеп'яно", поетичного циклу "Подорож до моря", підкреслює також, що вірші "З записної книжки" написані справді в записній книжці під час подорожі з Батумі до Царгороду. Драматична сцена "Іфігенія в Тавриді" та поезія "Надсонова домівка в Ялті" написані були під час лікування в Криму – вплив місця перебування автора на обрання тем для творів очевидний. У вже згаданому листі до Івана Франка Леся писала про свій поетичний дар: "То досить страшний фатум, бо він зміняє діла – в слова! Коли моя одержима розбила голову слугі синедріона, так зате у всіх моїх знайомих голови і досі цілі, та, певне, й будуть цілі, наскільки то від мене залежить. Затє, правда, наші слова стають нашими ділами і судять нас люди "по ділах наших", а над ким того фатума нема, той базікає собі, скільки схоче, і ніхто з нього нічого не питає. (...) ... Ви самі казали про поетів: "най будуть щирі, щирі, щирі!" – От тут весь закон і пророки!" [2, с. 654].

Автобіографічні свідчення демонструють подекуди мисленнєві структури, аналогічні, а іноді й тотожні до тих, що працюють у художніх творах. "Мова мистецтва моделює найзагальніші аспекти картини світу – її структурні принципи" [4], – твердять структуралісти. Саме з погляду з'ясування структурних елементів картини світу автора – певних концептів, опозиційних пар, міфологем – автобіографічні тексти і є цікавими, оскільки в них у лапідарному стані міститься чимало структурних елементів, що складають образну ієрархію художнього світу митця. Переживання свого тіла як темниці зумовило сталу самоідентифікацію Лесі із найрізноманітнішими типами поневолених. Тому як у листах, так і в творчості натрапляємо на особливо загострену реакцію на різні прояви деспотизму, самоволі, прагнення обмежити чи задушити чужу свободу. Так, коментуючи свій конфлікт із львівським художником Трушем Леся пише, що якби він "обходився інакше, наша знайомість не могла б так довго тривати, бо я найменшої тині моральної тиранії з боку моїх приятелів не зношу" [2, с. 709]. Звідси ж усі ті "невільничі" і "невольницькі" пісні, образи ув'язнених ("В'язень", "Самсон",), поета під час облоги, темниць – у художніх творах.

Опозиція духовної активності і тілесної скутості зумовлювала дуалістичне, внутрішньо конфліктне сприйняття світу і свого буття в ньому: "Поїхати до Львова і лежати в готелі не весело, та я й не влягала б при моїй натурі – у мене натура не по організмові! – а се могло б скінчитись дуже сумно для мене, бо зруйнувало б з такою тяжкою бідною зложеною підвалиною" [2, с. 483-484]; "І вродиться ж такий чортовий організм! Варто було б його кретинізмом абощо доповнити, то принаймні "внутрішня гармонія" була б, а так виходить щось таке, що тільки яко сюжет для белетриста, може, надається, але яко умова для розвитку самого того белетриста має сумнівну вартість" [2, с. 676]. Образи Лесиної лірики: божа іскра, що просвітлює сердечну темряву, мовлене слово, що розвіює думи-хмари, квітка, що проростає крізь камінь, дівчина, що підриває камінні мури, Прометей, прикутий до небесних гір, зірка провідна, що просвітлює темряву нічного неба, щастя, що спить у скляній труні – ці всі образи описують один той же сюжет: героїчного протистояння світла людської свідомості ірраціональним, "темним" силам буття – хворобі, долі, неволі і т.ін.; свободи духу – темниці тіла. Це конфлікт абсурду, з якого шукала виходу як у житті, так і в творчості, поетеса. І навіть якщо джерело абсурду, услід за екзистенціалістами, шукати в людській душі, то обставини життя Лесі Українки були його дієвим каталізатором, і тому вивчення цих обставин допоможе зрозуміти не одну загадку у її художніх текстах.

Література

1. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – 2-е вид., виправл. – К.: Факт, 2007. – 640 с.
2. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США. – 923 с.
3. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. – М.: "Гнозис", 1994. – С. 10-257.
4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: "Искусство – СПб", 1998. – С. 14-285.

5. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
6. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. Том перший. Поетичні твори. – К.: Видавництво художньої літератури "Дніпро", 1981. – 540 с.
7. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том 10. Листи (1876-1897). – К.: Наукова думка, – 541 с.
8. Шіллер Ф. Із праці "Про піднесене" (переклала Катерина Фешовець) / Мислителі німецького романтизму. Упорядники Леонід Рудницький, Олег Фешовець. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – С. 94-109.