

СИНТАГМАТИКА ЗВ'ЯЗКІВ ГЕРОЙ-АВТОР У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Сергій Романов

*Волинський національний університет ім. Лесі Українки;
43025, м. Луцьк, просп. Воли, 13;
e-mail: sergmr@ukr.net*

У статті творчість Лесі Українки та Василя Стефаника розглядається крізь призму зв'язків поміж героєм і автором. Вказані зв'язки у дослідженні взято за основу розбудови художнього тексту, специфіки його функціонування у системі письменник – критик – читач. Відтак метою праці постає виявлення особливостей поетики чільних українських митців порубіжної епохи, зокрема визначальної у модернізмі сюжетно- та сенсотвірної самопроєкції творчої особистості. До результатів наукових пошукувань в заявлених напрямках належить: зіставне окреслення способів роботи митців із фактологічним матеріалом (фольклор, міфологія, історія, реалії авторової доби тощо); виявлення особливостей стилю й художньої манери драматургині й новеліста; визначення провідних для обох митців ідейно-сюжетних моделей; аналіз механізмів розбудови та функціонування персонажної сфери; оприявлення алгоритмів впливу тексту на читача.

До здобутків практичного значення у пропонованій статті можна зарахувати апробацію індивідуальної пошукової стратегії в науці про Лесю Українку та стефанікознавстві, реалізовану в площинах літературознавчих, філософських та психологічних дискурсів. Під цим оглядом цікавим може видатися й фронтальне застосування методів компаративістики для дослідження художніх явищ мононаціонального регістру. У вимірах наукової новизни стаття так само вирізняється насамперед способом дослідження психобіографій і творчих шляхів письменників-сучасників, який полягає у зіставленні ідентичностей митців, пов'язаних явищем, тенденцією та особистими взаєминами.

Ключові слова: *герой, автор, читач, тип, сюжет, модель, боротьба, життя, смерть.*

Специфіка розбудови й функціонування персоносфери творчості Лесі Українки і Василя Стефаника великою мірою визначається позицією чи навіть концепцією постаті митця. Узвичаєною в часі порубіжжя була так звана об'єктивна роль письменника. З-поміж її найактуальніших світоглядно-етичних та стилістичних інваріантів можна виокремити

навчителя-мораліста, політика, суддю, безстороннього оповідача, співчутливого оповідача тощо. Однак на зламі століть в літературі формується й інший, суб'єктивно-синтетичний тип «узаємин» автора з реальністю. І окреслити його можна через дефініцію письменник-герой – герой свого твору. Герой, що перебуває у своєму творінні скрізь і ніде. У праці «Старе й нове в сучасній українській літературі», узявшись порівнювати художню практику старшого та молодшого покоління, одним із перших це явище зауважив І. Франко. «Вони, – писав критик про молодих, – так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення само собою їм мало інтересне, і вони звертають на нього увагу лиш тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати» [6, 35, с. 108]. І слід визнати, що для інтровертів Лесі Українки та В. Стефаніка саме така психологічна сугестія виявилася не лише природним способом подачі, а й освоєння, перетоплення матеріалу. Живучи серцем, пізнаючи світ інтуїцією і почуттями, обоє аж ніяк не схильні були до теоретизування, осуду та повчань. Усе, на що вони розраховували, – це зрозуміти і показати.

Особливістю такого підходу виявилось і сприйняття власної праці не як обов'язку накинутого ззовні, а насамперед внутрішнього покликання, необхідності відкрити світові через себе його (світу) сутність. «Скажіть мужикам, – звертався Стефанік до О. Гаморак, – що я ніколи не буду говорити до них яко кандидат, але так собі, от ніби знаєте як, бо буду. Я вмю говорити і люблю, як мене слухають, але говорити їм, що вони слабкі, а я один їх спасу, то не буду, бо знаю, що вони сильні, а я слабкий. Вони кров червону лиють у чорну землю, а я дивлюся і аналізую – хто дужчий?» [4, 1 (2), с. 286]. Звідси й своєрідне ставлення до художніх здобутків, що їх поява та існування оцінювалися вище, аніж навіть власне життя. Батько визнавав, згадував Семен Стефанік, що «є дві категорії письменників: перша – це ті, що кращі від своїх творів, а друга – це ті, що їхні твори є кращі за них. Я належу до другої категорії» [3, с. 312]. І таке переконання постало не наслідком самозамилування талантом чи вдоволення збурених амбіцій. Воно засновувалося на зваженому, чіткому уявленні про ієрархію переконань, сенсів і цінностей людського світу. «Ідеал – се не людина, – згадаймо слова Лесі Українки, – ідеал – се ідея».

У авторефлексіях героя оповідання Стефаніка «Вечірня година» ніби наскрізною є думка про марність і навіть зло розриву з рідною селянською стихією. Однак і читач, і, звичайно, письменник добре розуміють, що коли б не вихід мужицької дитини на терени культури, то власні страждання, як і страждання його родини й, загалом, народу нікому було б оповісти. Отож доцільність, логіка і правда мистецтва не

менш вагомі, аніж доцільність, логіка і правда життя; власне, одне немислимо без іншого.

Згадана «Вечірня година», окрім усього, може бути прикладом роботи Стефаніка-письменника на рівні сюжетного каркасу. Загалом, ця структурна частина тексту у нього проста, передбачувана, тобто традиційна. Подія, що лежить в основі, чи не завжди тільки привід поговорити про щось інше чи, сказати б, про очевидне – на іншому рівні та в інший спосіб. Як півіронічно ствердив сам письменник в автокоментарі до «Новини», фактажем для новели слугував матеріал для «заповнення “новинок” газетярських». Та, попри таку доступність і ясність «матеріалу», В. Стефанік довго виношував задуми своїх творів і так само довго їх реалізовував.

Окреслені темпоритми й інтенсивність підготовчої роботи, як і тривале дозрівання до тексту, властиві й Лесі Українці. Щоправда, сам виклад задуму на папері, особливо в останній період життя, забирав порівняно небагато часу. За всієї «екзотики» темарію, сюжети авторки здаються досить впізнаваними. Навіть з усіма поправками до подій та постатей історії, міфології, фольклору (для людини освіченої, загалом, відомих) читач / глядач не докладатиме надміру зусиль, щоб устежити за розвитком дії.

Критика з цього приводу зазвичай нарікала на статистику дійства, де все збудовано на монологах і діалогах, у котрих трактовано якісь ефемерні, абстрактні істини. Та хіба ж «Камінний господар» чи «Кассандра» писалися заради того, щоб оповісти пригоди античних героїв чи походеньки Дон Жуана? Хоча аудиторія звично чекала передовсім такого – легкої і дотепної ілюстрації чогось уже знаного, та дещо призабутого. Один із перших критиків «Кассандри», мабуть, бажаючи похвалити авторку, зазначив, що у творі яскраво та переконливо списано життя і побут давніх троянців. Як би це мало потішити Лесю Українку! А коли серйозно, то К. Квітка згадував, що дружина, вже по закінченню драми, дізнала неабиякого піднесення десь вичитавши, що в Європі кожен великий поет епохи вважав великим обов'язком дати власну версію падіння Ілліону.

Отже, Леся Українка, як і в багатьох своїх речах В. Стефанік, завжди рухалася шляхом максимального опору матеріалу – через аналіз, узагальнення, інтерпретацію. То ж не дивно, що багатьом читачам драматургія авторки здавалася ризикованим балансуванням поміж мистецтвом й історіографічним, культурологічним викладом, а новелістика її покутського колеги – не менш відчайдушним борінням художника й журналіста-нарисовця. Так, Стефанік слухав і спостерігав село, а Леся Українка пізнавала світову культуру. Але здобуті в такий «простий» спосіб знання лишилися б тільки мертвим вантажем, укладеним (хай і дуже вправно) у вибагливі конструкції, якби митець не переживав, не

перепускав усе осягнуте крізь горнило душі, почуттів, інтелекту. «Я писав тому, – ніби підсумовував зроблене Стефанік 1924 р., – щоби струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоби з того виїшла велика музика Бетховена. Це мені вдалося, а решта – це література» [4, 1 (2), с. 387].

Прикінцеву заувагу не слід сприймати буквально, бо автор, окрім усього, вправний стиліст із тонким відчуттям довершеності. Але в нього своя естетика, котру треба вміти оцінити. Ідейно-духовний вольтаж твору, його пафос, як це не раз трапляється і в Лесі Українки, спалює, нівелює сюжетно-композиційне рихтвання. Однак через це написане не перестає бути витвором справжнього мистецтва. Та щоб сприйняти і «засмакувати» у новім мистецтві, як свідчить досвід навіть професійних літераторів (знаний приклад Б. Лепкого), читачеві належить докласти неабияких зусиль, не в останню чергу пов'язаних і з подоланням особистих стереотипів та упереджень.

Особливої ваги тут набирає емоційно-чуттєвий горизонт реципієнта, а ще його інтелектуальна спромога – здатність до синтезу, узагальнень, зрештою, освіченість. Ідеться про ті якості, котрі виводять письменника й читача на співпрацю, на співавторство. І в Лесі Українки, і в Стефаніка багато важить підтекст і недомовки, і паузи, і натяки, і півтони. Іноді здається, що з твору навіть зумисне забирається усе, що може перешкодити його вільному, самостійному розвитку, а також завадити спостерігати за цим розвитком.

Зовнішня аскетичність новелістики Стефаніка, разючіша, зважаючи на лаконізм вислову й розроблюваний темарій. Однак ощадливість мізансцен таких драматичних поем Лесі Українки, як скажімо, «Одержима», «Три хвилини» чи «На полі крові», може в цім аспекті з прозою колеги виразно кореспондувати. У рефераті «Малорусские писатели на Буковине» авторка, спростовуючи думку про ідейно-стильову одноманітність, невиразність творів зібраних у «Синій книжечці», виходить на одну із ключових засад художньої манери новеліста, безперечно, близьку і для неї. «Д[обродієві] Стефаніку – читаємо в україномовному варіанті праці, – докоряють часом за односторонність, навіть однотонність його малюнків. Справді, темні барви у нього преважають, а при тому в сюжетах його нема нічого надзвичайного, романтичного. Він малює буденне життя сірого люду, але не тільки зверхні факти цього життя, а *самий зміст його*; двома, трьома раптовими рисами він малює нам надзвичайно яскраво *цілу драму* (курсив мій – Р. С.)» [5, 7, с. 95–96].

Акцент на головному об'єкті мистецької обсервації – основах людського буття – вельми промовистий і зроблений не випадково. Намагання вийти на універсальні закони світобудови, зрозуміти та описати їх визначало й творчий саморух Лесі Українки. І для неї цей шлях виявився складним і болісним. Адже, щоб збагнути світ, то більше щось у ньому

спробувати змінити, потрібно зайти із ним у протистояння. І робити це слід не лише посередництвом своїх героїв, а передовсім особисто.

Одним із перших таку конфліктну природу Стефаникового обдарування, як і загалом психологічного типу, помітив М. Євшан. Своє бачення ситуації він проєктує на можливості художньої реальності коригувати, визначати реальність емпіричну. «І тут, може, й ціла трагедія творчості Стефаника, – припускає критик, – її трагізм: почуття страшної пустки і бажання знайти для себе органічну основу. Печуча туга за живими людськими серцями, які розуміли б поетову мову. Артист тут тужить за тим, щоб слово його могло перейти в саме життя, промовляти безпосередньо до людини, віджити і стати плоттю і кров'ю в її серці. А з другого боку, свідомість, що <...> так не зрозуміє ніхто і його слова, його туги за з'єднанням з найпростішою душею, за перетопленням всіх своїх почувань в одну велику любов до раба!.. Свідомість, що гаряче, живе слово можуть взяти за насмішку, можуть їм бавитися» [5, с. 215]. Та глухота, бездушність і навіть ворожість світу до «живого слова», таке враження, тільки додавали завзяття й голосу його носіям, змушуючи з подиву гідною упертістю повторювати й повторювати своє звернення.

Попри нехіль та спротив реальності В. Стефаник і Леся Українка вірили в живлющу силу слова, здатність оприявнювати ним головне, нагадувати людині про її власне існування, про якусь його іншу мету і призначення, аніж буденне *перетікання* у часі. Саме такий спосіб витрачання життя киянин М. Бердяєв визнавав найнижчою формою буття, котре є уже, власне, не-буттям й іменується коротко й точно – «пошлость». На думку мислителя, невідворотною для світу буденності є саме ця найочевидніша і найстрашніша загроза. «Пошлость, – переконаний філософ, – есть совершенная удовлетворенность, довольство и даже веселье от плоскости небытия, окончательное выбрасывание на поверхность, окончательный отрыв от всякой глубины, от ядра бытия, боязнь всякого возвращения к глубине. Пошлость и есть этот мир, окончательно забывший об ином мире и почувствовавший довольство» [1, с. 158].

Варто уточнити, що за Бердяєвим, простування до описаного стану – це завжди падіння, майже незворотній зсув до цілковитого морального й психологічного отупіння. Страх, на якому зроблено акцент, – це адаптований чи, сказати б, зредукований буденною свідомістю надреальний жах і (це специфічне покутське слівце буде тут особливо доречним) туск, що «згори» визначають і скеровують людське існування. За великим рахунком, позбутися екзистенційного страху можна або шляхом «просвітлення», еманациєю усіх душевних сил та енергій, або «згасанням», повним знечуленням, нівеляцією власного «Я».

Особливо це розумів В. Стефаник, який правомірно здобуття екзистенційної свободи не ставив у залежність від соціального, класового і навіть освітнього статусу. На його переконання, ближчим до звільнення

був темний і злидений, але з живим, нескаламученим духом мужик, аніж освічена, матеріально забезпечена інтелігенція руська – інертна, заскоружла у власній дріб'язковості та амбіційках. Тому своє завдання письменник і вбачав у вивільненні цієї вітальної сили нації, приховуваної, а не рідко й зумисне стримуваної т. зв. чинниками іззовні. «Вони, ті мужики, – писав він К. Гаморакові, – були дітьми невинними, із-за достатку землі вони могли щось любити і носити повні пазухи ясного ідеалізму. Тепер вони не сміють нічо любити. Хіба лишень їди, одежі вони прагнуть, аби душу погодувати. За сими брутальними вимогами пропадає їх ідеалізм або тікає в саму глибину душі. Зо дна душі я его винесу на світ Божий, і я буду його показувати яко силу і спасення для нас» [4, 1 (2), с. 262].

Силою таланту виводячи своїх героїв «на світ Божий», Стефанік, і це виразно зближує його з Лесею Українкою, зумів піднятися на універсальний рівень ідей та колізій буття. І коли вихідною тезою мистецьких шукань узяти розуміння людиною добра і зла, то обох письменників цікавила насамперед онтологія цих визначальних первнів світоустрою. Дуже рано вони усвідомили і зуміли переконливо замкнути це в художньо-образній системі, що головна і одвічна боротьба особистості, злети й падіння її, самоосягнення та самоутвердження точаться не в світі зовнішньому. Усе найважливіше і, якби пафосно це не звучало, найвеличніше відбувається усередині нас. (Згадується тут не раз читаний Лесею Українкою Софокл: «Дивних багато у світі див / Та найдивніше із них людини») («Антигона»).

На жаль, мало хто із сучасників, за звичайним або ж екзотичним сюжетним антуражем, зумів розгледіти, відчитати цей, сказати б, антропософський посил. У випадку Стефаніка, як видається, здобутися на це зумів лишень І. Франко. У коментарі до статті С. Русової, він досить переконливо спростовує тезу авторки про цілковиту перейнятість (а отже, обмеженість) творчості молодшого колеги соціальною аналітикою, тобто контекстом епохи. «Ті трагедії й драми, які малює Стефанік, мають небагато спільного з економічною нуждою; се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatismutandis* (з певними змінами. – лат.) повторитися в душі кожного чоловіка, і, власне, в тім лежить їх велика сугестивна сила, їх потрясаючий вплив на душу читача» [6, с. 114], – не приховуючи емоцій, стверджував критик.

Універсалізм художньо-філософських осягнень і водночас гранична суб'єктивізація й індивідуалізація викладової стратегії дозволяє виокремити кілька визначальних для обох митців ідейно-сюжетних кластерів або ж моделей. Першим у цьому типологічному, взаємопов'язаному, а можливо, у чомусь й ієрархічному ряді доводиться говорити про концепт *протистояння*. І це не тільки і навіть не стільки особистісне, психологічне зведення персонажів у діалозі, агоні-боротьбі, як духовно-

світоглядний, метафізичний антагонізм кардинально відмінних, а тому й непримиренних сутностей-структур. Коли Міріам у словесному змаганні правдається з Месією, то це ж не лише представлення двох різних (чоловічого і жіночого, традиційного й модерного і т. п.) поглядів на життя, а й, і мабуть, насамперед зіткнення / діалог людського і божественного. А камінний хрест (в усіх – від буквального до символічного – сенсах), що його двигляє Іван Дідух, то хіба не того ж, що й «Одержима», реєстру партитури вічної історії?..

І хоча від початків зрозуміло, що герої не здолають обставин і не зможуть перемогти, перебороти світу, вони однак зятато з ним борються; їхнє життя – це безкінечна боротьба. І часом видається, що таке існування немає ні радості, ні сенсу. Як каже господар Іван у «Кленових листках»: «що де у світі є найгірше, то він (мужик – Р. С.) має то спожити, що де у світі є найтежше, то він має то виконати» [4, 3, с. 43]. У цій нібито й простій мужицькій філософії буття криється, насправді, велика істина – попри усе, що на нім трапляється, людина мусьт іти своїм шляхом, виконувати й виконати своє призначення, котре, водночас, є і її покликанням. Узірцевою тут здається фінальна репліка протагоніста драми «Адвокат Мартіан». Після фатальних утрат і душевних потрясінь, на запитання секретаря «Ти можеш працювати?» він, згнітивши серце й зібравши усю волю, відповідає: «Я повинен» [5, 4, с. 65].

Отже, ще однією, напярмь відповідною *протистоянню* сюжетною моделлю є *випростування*. Цей, запозичений у В. Стуса термін, а чи образ, якнайточніше передає стан саморозвитку більшості героїв Лесі Українки та В. Стефаніка. Лише у борні особистість росте і міцніє, зрештою пізнає себе, власні можливості й межі. Ким би були без свого життєвого змагання співець Антей («Оргія») і Жирондист («Три хвилини») або пан Ситник («Такий панок») чи навіть Тома Басараб («Басараби»)? Намагаючись протистояти світові, його зазвичай сліпій волі й шаленій потузі, людина прибирає гордої, властивої собі «божественної» постави, осягає граничні, а отже, сутнісні виміри буття. Пробоє, але далеко не завжди успішно, «своїм життям до себе дорівнятись». Не рідко цього досягається тільки смертю, а то й у смерті, як у випадку героя цитованої «Лісової пісні» Лукаша, чи старого газди Леся з новели «Скін».

Спротив реальності, якою б нещадною й усевладною та не була, окрім індивідуальної схильності й потреби, має ще й загальний сенс. А означити й пояснити його можна як *випробування*. Цей ідейно-сюжетний кластер досить широкий, адже охоплює сприйняття й реакцію людини на світ за кількома засадничими вимірами. Однак далеко не у всьому визначальним тут бачиться зовнішній тиск, увиразнений соціально-економічною, політичною чи навіть національною дискримінацією. «То видите, – розраджують розбитого творчим безсиллям майстра (з однойменної новели Стефаніка) голоси “з народу”, – чоловік ба сеї, ба тої собі

загадує, а то все Божа міць. У Бога нема, що цес файний, а цес старий, а цес бідний, у Бога всі однакі; що має Бог дати, то даст і найбіднішому, і найбогатшому»[4, 3, с. 62]. Також важко уявити щасливими і задоволеними життям й інших майстрів – героїв драматичних поем Лесі Українки «У пущі» й «Оргія». Бо ж хіба для самореалізації (не тільки творчої, а й буттєвої) Річарду Айрону достатньо було б самої сонячної Венеції? І чи пізнав би він себе як, до слова, і його духовний побратим співець Антей, без зіткнення з житейською пущею? Мистецтву, як і митцеві, опріч критеріїв естетичної довершеності, виявляється теж потрібна перевірка на відпорність і життєздатність. А трапляється, що цінність досягнутого необхідно доводити власним існуванням (а то й відмовою від нього).

Іноді, щоб найповніше означити цей сенсбуттєвий момент, вводять (стосовно В. Стефаніка частіше) концепт гріха. І справді, навіть на текстуальному рівні це очевидне пояснення животіння людини у світі, в обох письменників можна віднайти досить виразно: новели «Злодій» і «Басараби», драми «На полі крові» і «Камінний господар». Однак можливою і доцільною тут бачиться спроба узальнення не так на конкретно-сюжетному, подієвому, як духовному, сказати б, метафізичному рівні. І з точки зору Лесі Українки – символіста, і Стефаніка-експресіоніста земне існування, як і загалом земний світоустрій і світопорядок, є не правильним, не справедливим, а отже, не справжнім. Тож зрозуміло, як у таких строго визначених координатах мусить почуватися кожен у них закинутий чи, можливо, замкнутий. Вражаюче пронизливу метафору дому-світу знаходимо у новелі «Сама-саміська»: «подобала хатина (у котрій конала стара селянка. – Р. С.) на якусь закліту печеру з великою грішницею, що каралася від початку сьвіта та до суду-віку каратися буде» [4, 3, с. 96].

На перший погляд може здатися, що вибору поміж дилемою гріховного існування й існування в гріху в людини немає. Розважання над цим могло б перетворитися у безплідну схоластику, коли б обоє письменників не прийняли тези не так життя як покарання, а насамперед життя – великого випробування. А головне і, мабуть, єдине, що тут приступне героям, – це доведення права (і можливості!) за будь-яких умов залишатися собою, себто людиною. І хай би навіть усі сили земні й понадземні стали насупротив, усе одно варто відстояти своє, хоч тільки для самого себе. І така боротьба, варто зауважити, це завжди боротьба, іноді оборона, але ніколи не утеча.

Відтак, ще однією ідейно-сюжетною моделлю слід уважати *самозбереження*. Під цим кутом, великим, справді неспокутуваним (можливо, і єдиним) гріхом виявляється відмова від власного приділення тотожна, фактично, самозапереченню, самознищенню. У Лесі Українки бачимо це на прикладі темного апостола Юди, котрий самохіть відійшов од світла чи лицаря волі Дон Жуана, що добровільно став бранцем влади й приму-

су. В. Стефанік, зважаючи на темарій, був значно обмеженіший у виборі життєвих ролей для своїх персонажів. Тому катастрофою для Антіна («Синя книжечка») та Федора-палія (в молодості) обертається утеча від долі газди-хлібороба.

У новелі «Басараби» – одній з останніх і найглибших у першому періоді творчості – проблему випробування життям, його самоцінності та збереження актуалізовано у якомусь надзвичайно граничному, сливе філософському вимірі. Звертаючись до кривих, де чи не кожен чоловік уражений прокляттям самогубства, берегиня роду стара Семениха розпачливо покликує: «У вас нема дітей, у вас нема нивки, ані худобинки! У вас є лишень хмара, і полуда, і довгий чорний чупер, що вам сонце закрив. А Бог вас карає, бо ви маєте на єго сонце дивитися, ви маєте дїтьми тішитися і зеленим колосом по веселім лиці гладитися» [4, 3, с. 64]. Та виявляється, що природне – в гармонії зі світом і собою – існування, то лиш ілюзія, мрія для того, кого «Бог покарав сліпотою» [4, 3, с. 64]. Справжнє покликання людини – здолати обставини, піднятися над собою і спробувати, бодай у муках прозріння, усвідомити хто ти й навіщо. Отож іще одним, спільним для митців, ідейно-сюжетним осердям виступатиме *пізнання*.

Полишена наодинці, коли ані ближній, ані громада, ні навіть Бог не хоче або не може допомогти, людина змушена давати собі раду сама. Здається, автори зумисне моделюють такі кризові ситуації, де б герой міг виявити усю ницість і велич своєї натури. «Тісні роки», як означає один із Стефанікових персонажів (новела «Засідане») добу, надзвичайно точно окреслюють справді одвічно-закляту просторінь світу, де «є всього <...>, а біди найбільше...» [4, 3, с. 33]. І щоб відчути, усвідомити це як власне, можливо, й природне, існування іноді замало буває цілого життя. Хіба то життя постало стражденим.

Страждання, як переконує доля чи не всіх героїв письменників, це не тільки випробування, очищення і випростування, а й пізнання і таке необхідне мислячій істоті самоусвідомлення. Чому вони не шукають щастя, а хочуть бодай справедливості? Очевидно свідомо чи й неусвідомлено відчують ілюзорність, оманливість земного блага й блаженства. (Примітною у цім контексті є прозова легенда Лесі Українки під назвою «Щастя»). Чи прагне спокою Міріам? Чи жадає багатства (задоволення, самозаспокоєння) Іван Дідух?.. Усе-таки щось інше, вище рухає ними.

Отож екзистенційний вибір мусить робити кожен, хто зрозумів своє життя як долю, як страшний, нездоланний, незбагнений фатум. І єдине, що людина може цьому протиставити – це власну волю. Навіть ризикуючи втратити спасіння, Міріам відмовляється прийняти таку жадану для загалу, викупну жертву Христа. Адже зробивши це, вона заперчить себе, а світ позбудеться ще й того ілюзорного сенсу, який він нібито має. Тому: «<...> чи в огняній геєнні, / чи в темряві без краю дове-

деться / мені по вік віків з душею пробувати, / та радощі моєї не зруйнує / сам князь темноти, радощі від того, / що на мені не важить кров Мессії [5, 1, с. 141].

Людська доля і доля як фатум – цілком підставово уважаються однією з провідних тем і спонук художніх пошуків Лесі Українки та В. Стефаніка. Переконливим й достатньо обґрунтованим видається і загальний висновок, до якого, зрештою, приходять чи не всі дослідники: органічна потреба героїв обох письменників протистояти невмолимому й неминучому (навіть попри абсурдність такої боротьби) є іманентною і більшою чи меншою мірою свідомою. Без жодного наміру спростувати сказане, все ж видається можливим і доцільним дещо у ній уточнити. Імператив «пізнання», окрім необхідності зовнішнього спротиву, визначає ще й не менш присутні внутрішні стани і процеси. Оглянути їх можна посередництвом концепту *прийняття* – останньої із оприаявлених ідейно-сюжетних моделей.

У цій випадку доводиться оперувати не так літературним чи літературознавчим, як філософським еквівалентом запропонованого поняття. Адже, коли, до прикладу, Кассандра за сюжетом драми усвідомлює доконечність падіння Трої, а Іван Дідух утрати свого камінного хреста (Батьківщини), то чи обов'язково це означатиме погодження, то більше покору неминучому? Навіть якщо зважити на дієву безвольність, інертність героїв, відповідь усе одно буде достатньо очевидною. Натомість доречним тут видається говорити про трагічне (тому, що вимушене і вимучене) прийняття ситуації, світу, зрештою, буття. Неминуче, повторюючи за Лесею Українкою слід «витримати з честю», жити і пережити його. Чим би не видавалася доля – абсурдом, випробуванням, мукою – вона твоя і тільки твоя. І лише збагнувши це, індивід перетворюється на особистість з правом і можливістю свідомого існування. На останок доводиться констатувати, що цей шлях гідно пройшли обоє наших авторів. Очевидно й тому їхні герої такі живі, справжні, переконливі.

Література

1. Бердяев Н. О назначении человека / Сост. Л. Греков и А. Поляков. Москва: Республика, 1993. 383 с
2. Василь Стефанік у критиці та спогадах. Статті, висловлювання, мемуари / Упор. та комент. Ф. Погребенник. Київ: Дніпро, 1970. 484 с.
3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. І прим. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. 658 с.
4. Стефанік В. Зібрання творів у 3-х томах у 4-х книгах / Редкол. С. Хороб Є. Баран та ін. Івано-Франківськ: Місто НВ. 2020.
5. Українка Леся. Повне академічне збір. тв.: у 14 т. / Редкол.: В. Агєєва, Ю. Громик та ін. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2021.

б. Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. Київ: / Редкол. І. Бас та ін. Наук. думка, 1976–1986.

SYNTAGMATICS OF HERO-AUTHOR CONNECTIONS IN THE WORKS OF LESYA UKRAINKA AND VASYL STEFANYK

Sergiy Romanov

*Lesya Ukrainka Volyn National University;
Lutsk, 13 Voli Ave, 43025;
e-mail: sergmr@ukr.net*

*In the article, the work of Lesia Ukrainka and Vasyl Stefanyk is considered through the connections between the hero and the author. These connections in the study are taken as the basis for the development of the literary text due to the specifics of its functioning in the system writer – critic – reader. Thus, **the aim** of the work is to identify the features of the poetics of the main Ukrainian artists of the era of the frontier, in particular the defining in modernism plot and meaningful self-projection of creative personality. **The results** of scientific research in certain areas include: comparative delineation of the ways of work of writers with factual material (folklore, mythology, history, realities of the author's era, etc.); identifying the artistic style of the playwright and novelist; identification of leading ideological and plot models for both artists; analysis of the mechanisms of development and functioning of the character sphere; detection of algorithms of text influence on the reader.*

*The achievements of **practical significance** in the proposed article can be considered to include the approbation of the individual search strategy in the science of Lesia Ukrainka and Stefanyk studies, implemented in the fields of literary, philosophical and psychological discourses. Under this review, the frontal application of the methods of comparative studies for the study of artistic phenomena of the mononational register may also be interesting. In terms of **scientific novelty**, the article also differs primarily in the way of researching psychobiographies and creative paths of contemporary writers, which is to compare the identities of artists associated with the phenomenon, trend and personal relationships.*

Key words: *hero, author, reader, type, plot, model, struggle, life, death.*