

УДК 821.161.2(71)'06.09:821.161.2'05-1/9.09Українка

Ольга Яблонська

кандидат філологічних наук, доцент,
Східноєвропейський національний університет
ім. Лесі Українки

ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ КОНЦЕПЦІЇ Д. КОЗІЯ

У статті на матеріалі публікацій Д. Козія, присвячених творчості Лесі Українки, проаналізована літературознавча концепція дослідника. Доведено, що мета науковця – відтворити основи творчої лабораторії письменниці, особливості світогляду, виокремити наскрізні теми, мотиви, образи. Закцентовано, що синтетичний погляд дослідника забезпечується залученням студій із філософії та психології.

Окремі статті Д. Козія присвячені аналізу різновидів та специфіки ідейно-художньої реалізації трагічної провини в драматичних текстах письменниці, обґрунтуванню концепції Кассандри як трагічної пророчиці, дослідженню вагомості образу Мавки, висвітленню особливостей класичних образів Музи, Прометея, Ніобеї та Іфігенії.

Про рівень науковця свідчать залучення теорії Ю. Кляйнера про різновиди форми трагізму, платонівської концепції Ероса, зіставлення з текстами св. Августина, А. Данте, Й.В. Гете, Х.Ф. Геббеля.

Ключові слова: діаспорне літературознавство, драма, категорія трагічного, концепція образу, символіка, класичні образи.

Yablonska O. THE WORK OF LESIA UKRAINKA IN THE D. KOZIY'S LITERATURE REPORTING CONCEPT.

In the article, based on the material of D. Koziy's publications devoted to the works of Lesya Ukrainka, the literary concept of the researcher is analyzed. It is proved that the aim of the scientist is to recreate the foundations of the writer's creative laboratory, the peculiarities of the worldview, to distinguish cross-cutting themes,

motives, images. It is emphasized that the synthetic view of the researcher is ensured by the involvement of studios in philosophy and psychology.

Separate articles by D. Koziy are devoted to the analysis of the varieties and specifics of the ideological and artistic realization of tragic fault in the dramatic texts of the writer, the justification of the concept of Cassandra as a tragic prophetess, the study of the importance of the image of Mavka, the clarification of the peculiarities of the classical images of the Muses, Prometheus, Niobium and Iphigenia.

The level of the scientist is evidenced by the involvement of Y. Kleiner's theory of the forms of tragedy, the Plato conception of Eros, and the comparison with the texts of St. Augustine, A. Dante, J.V. Goethe, H.F. Hebbell.

Key words: diaspora literary studies, drama, category of tragic, concept of image, symbolism, classical images.

У сучасній методології літературознавства апробовані різні підходи в прочитанні історії української літератури: концептуалізації української літератури як невід'ємної частини європейської цивілізації (О. Пахльовська), як зразок філософії літератури (О. Забужко), як модель психоісторії літератури (Н. Зборовська), як універсальна синтетична картина, що засвідчила б повноту літературного процесу та національної критичної рецепції (В. Дончик), як домінанта національно-екзистенційного методу (П. Іванишин) та ін. Я. Поліщук на основі теорії Н. Фрая пропонує покласти в основі моделі історії літератури типи художнього мислення.

Водночас потребує осмислення підхід Д. Козія (1894–1978), великого ерудита з досвідом вчительської, редакційної, перекладацької, літературно-критичної праці [1–4]. «Методом літературної аналізи Козія, – як зазначається у вступному слові до його книги нарисів з історії та філософії «Глибинний етос» (1984), – була школа великих літературознавців: Зерова, Филиповича і Драй-Хмари. Аналіза літературної творчості великих наших письменників спиралася у праці Козія на студіях їх стилю, психології та філософії літературних постатей, що віддзеркалюють характер національної спільноти, її світогляд,

культурну самобутність народу. Не поминав він при тому особливих рис стилю кожного письменника, його індивідуальної неповторности» [5, с. 8].

Сучасники дослідника зауважували: «Козій був критик-поглиблювач, тлумач. Він брав переважно твори минулого і, заглиблюючись у них, шукав їхнього значення; він збагачував їх зміст новим розумінням, відсвіжував новими поняттями, кидав на них проміння своєї думки. Він говорить здебільшого про великих письменників як Шевченко, Леся Українка, Франко та їх твори тому, що лише великі, переживши свій час, залишаються живими і для нас. Для нього це були живі індивідуальності, на які він багаторазово і невтомно скеровував свою увагу. Шевченкові він присвятив 11 етюдів, Лесі Українці – 9, Франкові – 8. У кожному він шукав його особистість, творчу особистість, не громадські чи моральні погляди, а характер, способи і навички їх думання, їх розумовий склад, кажучи його словами, їх творчу лабораторію, – залежні від їх загального світосприймання» [1, с. 197].

Ще вчителюючи в Яворові, Д. Козій як дописувач часопису «Українська школа» наголошував, що «один із важливих засобів психологічного поглиблення лектури та збагачення мови – це вміле введення молоді до метод характеризувати людські постаті» [6, с. 68]. Він пропонує не схематичний шлях, а «визначення основної риси характеру трактувати як вислідну всієї праці над характеристикою особи» [6, с. 69]; «збагнути поведінку людини, зрозуміти дію на те, що її викликало й посуває вперед, зясувати собі конфлікти та поставу людини в тих конфліктах» [6, с. 70]. В осягненні такої методики можуть виникати труднощі, обумовлені перевагою опису, а не аналізу. Водночас характеристика персонажів дасть змогу пізнати «духову структуру людини» [6, с. 72]. На основі «характерології Едварда Шпрангера, що дає вичерпний поділ духових типів на: теоретичний, економічний, естетичний, соціальний, владний і релігійний» [6, с. 72] (щоправда, Д. Козій указує, що поза увагою залишилася «темна сторінка психофізичного життя, що криється в темряві пристрастей, саме та сторінка, на якій розбудована Фройдівська психоаналіза» [6, с. 72]) дослідник проаналізував

окремі образи із творів Т. Шевченка, О. Кониського, О. Кобилянської, Лесі Українки, В. Стефаника, У. Самчука.

Серед авторів, до творчості яких Д. Козій постійно звертав свій дослідницький погляд, – і Леся Українка.

У дослідженні творчості Лесі Українки Д. Козій обґрунтовує низку концептуальних понять. Так, у статті «Проблема трагічної провини у драматичних творах Лесі Українки» автор на основі теорії Ю. Кляйнера про різновиди форми трагізму («трагізм розтворюючої судьби», «трагізм надмірної могутности зла», «трагізм конфлікту вартостей, нездатних до співіснування», «трагічний революціонізм», «трагізм самопожертви», «трагізм провини» [5, с. 140]) розглядає різновиди та специфіку ідейно-художньої реалізації трагічної провини в драматичних текстах письменниці. Д. Козій спостеріг, що «у деяких драматичних поемах письменниця не доводить до трагічного зламу, до катастрофи» [5, с. 140]. У таких творах, як «У катакомбах» і «На руїнах», «розгортається гострий конфлікт між громадою і одиницею, в якій прокинувся вищий етичний геній, що не може миритися з мораллю громади» [5, с. 140]. В «Одержимій» «розгортається трагізм людини, яку пригнічує почуття чужості (тут і далі виділено автором цитати. – О. Я.) серед людей» [5, с. 141]. В образі головної героїні тексту «Йоганна, жінка Хусова» дослідник простежив «неартикульоване почуття провини» [5, с. 142].

Д. Козій аргументовано (лист до А. Кримського від 2.12.1903) твердить про вагомість проблеми «безневинної провини» у світогляді письменниці [5, с. 143]. Так, для драми «Руфін і Прісцілла» притаманний «справжній етичний парадокс нашого життя» [5, с. 144]: «всупереч своїй добрій волі Руфін і Прісцілла стають одне одному причиною загибелі. Вони й відчувають провину одне перед одним» [5, с. 144]. Висновок дослідника: «Почуття трагічної провини ускладнюється в обставинах, які вимагають від людини вибору між двома високими цінностями, з яких одною доводиться пожертвувати» [5, с. 144]. У такому ракурсі проаналізовано образ адвоката Мартіян в однойменній драматичній поемі.

Проблему трагічної провини перед батьківщиною розглянуто в текстах антиколоніального звучання «Оргія» та

«Бояриня». «Письменниця показує, як її героїня (Оксана. – О. Я.) виростає в ході дії і стає трагічно-величною левицею, яка гине в залізній клітці; але левицею з людською моральною свідомістю, яка так само мужньо приймає смерть, як мужньо приймає її Антей» [5, с. 147]. У тексті «Кассандри» Д. Козій простежив «потрійну зраду» головної героїні – себе самої, правди та лідійців [5, с. 147–149].

Дослідник наголошує на тому, що «Леся Українка знає також стан “душевної сліпоти”, “душевної закам’янілості”, “глухого сумління” і створила типи людей, які не допускають голосу сумління до свідомості і, обтяживши себе провиною, заглушують у собі почуття провини. Для душевної сліпоти характеристичні бувають два моменти: 1) духовна непробудженість і 2) намагання зіпхнути до підсвідомості все те, чого людина мусить соромитися, з чим мусить критися.

Проблематиці душевної сліпоти присвятила письменниця драматичну поему “На полі крови” і драму “Камінний господар» [5, с. 149–150]. Так, першому тексті таку функцію виконує художня деталь («У його (Юди. – О. Я.) мимовільних рухах дають себе знати порухи сумління, пізнє усвідомлення провини, яку він досі тримав за “порогом свідомості”» [5, с. 151]); у творі «Камінний господар» Д. Козій зауважує, що «накінець у темних закамарках його (Дон Жуана. – О. Я.) душі визріває почуття провини, яке вбиває його» [5, с. 152].

Дослідник порівнює специфіку ідейної реалізації мотиву самопожертви у творах «Лісова пісня» та «Камінний господар»: «Зрадивши Мавку, він (Лукаш. – О. Я.) зрадив і самого себе, зрадив те, що було найцінніше в його душі. Він занастив свою душу, бо почав жити неправдою.

Ці муки доводять до нової кризи на зламі життя. Визволяє його з них покинута Мавка, як Дольорес визволила Дон Жуана. Але Дольорес, купивши ціною високої самопожертви волю Дон Жуанові, не вирятувала його душі. Натомість Мавка визволила Лукаша від фізичних мук і порятувала його душу. Трагізм самопожертви і безневинної провини осяяні тут внутрішнім переродженням Лукаша» [5, с.153].

Висновок науковця має філософський характер: «Тільки на шляху трагічних змагань людина доходить до усвідомлення, що

правдиві цінності життя треба постійно добувати з нього ж самого» [5, с. 154]. Як зауважив М. Ільницький, дослідження Д. Козія заслуговують «на увагу синтезом філософського та етичного підходу до літератури, сконцентрованого передусім у понятті етосу» [2, с. 36].

Суголосною є стаття «Форми трагізму у Лесі Українки». Автор виокремлює тексти драматичного роду, адже «драматична форма творів дає можливості показати складні трагічні конфлікти в їх розвитку» [5, с. 157], особливу увагу приділивши категорії трагічного («Спільне для трагічних ситуацій те, що в них стають проти себе неспівмірні сили і що в результаті змагання з фатальною неминучістю нівечиться якась висока цінність» [5, с. 157]; «Для трагічного героя характерична моральна постава, яку він зберігає в перипетіях змагання та в моменті, коли насувається катастрофа» [5, с. 157]).

Автор статті вважає, що текст «У пущі» примітний тим, що «змагання за вільну творчість і волю сумління приносить йому (Річарду Айрону. – О. Я.) вільність, яка – іронією долі – стає могилою його хисту» [5, с. 158].

В іншому ракурсі, як простежує дослідник, реалізоване почуття трагічної провини у творі «Адвокат Мартіян»: «Постать Мартіяна стає трагічною тим, що він робив те, що, за своїм глибоким переконанням, повинен був робити, але через що він занастив свою душу, рятуючи громаду. Лицар обов'язку стає жертвою обов'язку» [5, с. 159].

У характеристиці Кассандри з однойменного тексту зауважено, що для героїні важливим є «категоричний імператив внутрішньої правдивості всього, що впливає з її душі», однак «живучи в атмосфері недовір'я, а то й ворожості, Кассандра сама проймається недовір'ям до себе і сумнівами в своїй місії» [5, с. 160].

Драматична поема «Кассандра», на думку Д. Козія, «чіткіше, ніж попередньо обговорені драматичні твори, відтінює роль “фатальної сили”, втіленої в історичних потужних державах. Перед лицем такої фатальної сили, втіленої в імперському Римі, стоїть грецький мистець Антей у драматичній поемі „Оргія”. Трагедія Антея, подібно як це було з Кассандрою, поглиблюється на тлі трагічної долі його батьківщини» [5, с. 161].

Як це притаманно для дослідника, висновок роботи сформульовано у філософському ключі: «“Трагедійна свідомість” змагається постійно за щось, що “повинно бути”, вона активізує наші духово-моральні сили, і, не задовольняючись науковим фізичним образом світу, який розкриває перед нами індиферентну у всіх напрямках безконечність, – підбудовує переконання, що буття має свою височінь і свою глибіню. Трагічна свідомість наносить на наш образ світу нову перспективу бачення того, що в трагічній катастрофі цінної одиниці визріває якась абсолютна цінність» [5, с. 163]; тобто через страждання, через проблему вибору стає можливим шлях до ідеалу.

У статті «Концепція пророчиці Кассандри (Леся Українка: “Кассандра”）」 Д. Козій розглядає три засадничі підходи. Кассандра як «прометеївська провісниця правди» та як зловісниця витлумачені як протилежні за своєю суттю. Дослідник обґрунтовує концепцію Кассандри як трагічної пророчиці. На його думку, в амбівалентності пророчого дару (з одного боку, вищість над людьми, з іншого – її покара) героїні, як у міфі, так і у творі Лесі Українки, знаходиться важливий момент її трагізму. Так, «вона воліла б не раз не бачити того, що бачить у віщому прозрінні» [5, с. 170]; її «пророчий дар несе з собою почуття внутрішнього примусу» [5, с. 171]; в коханні проявляється безсилля Кассандри. Отже, «віщий дух, що виніс її понад інших людей, став джерелом її мук, а цінності, які давали зміст життю, пропали, збудивши в душі пророчиці почуття провини» [5, с. 174].

Окрема стаття Д. Козія присвячена символіці «Лісової пісні», зокрема вагомості образу Мавки. Засадничими є такі міркування дослідника: «“Лісова Пісня” Лесі Українки – казкова драма життя, в центрі якої знаходяться Лукаш, людина з крові і кости, і Мавка, загадкова істота, не то виткана з мрій, не то вирвана з живої дійсності. Від початку до кінця її природа виявляє двоїстість, із якої випливає її особливий трагізм.

Мислення дядька Лева – типово мітологічне мислення, для якого Мавка, Лісовик тощо не є фантастичними істотами, які задовольняють тільки гру уяви, а істотами, які існують у

просторі, витвореному ніби через взаємопроекцію творчих сил людської душі та владних сил живої природи» [5, с. 178].

У драмі Мавки як вічної драми жіночої душі з її трагізмом Д. Козій вирізнив три основні етапи.

Перший етап життя Мавки – це «весна життя з її пробудженням багатства почувань, пробудженням душі. Для цього пробудження душі знайшов Платон глибокий символ в образі Ероса, якого він інтерпретує в дусі своєї ідеалістичної філософії як порив за красою» [5, с. 179]; «З Еросом постає в душі ідеальний світ, властивий світ душі, приходять внутрішнє оформлення, від якого залежить усе майбутнє людини, а якому Мавка завдячує нехибну інтуїцію, що її ніколи не заводить, коли їй доводиться розбиратися не тільки в своїх власних складних почуваннях, але і в переживаннях Лукаша, який хоч і був зваблений чаром краси і кохання, проте скоро заглушує в собі голос творчого Ероса – “цвіту душі”» [5, с. 180].

Другий етап життя Мавки – це зріла фаза її життя, її літо. Вона «покидає вільне життя в лісі та йде жити з Лукашем у хаті його матері [...]. Йдучи за голосом серця, вона готова на всяке самозречення, мириться з суворими вимогами Лукашевої матері» [5, с. 180]. Тепер Еросу протистоїть «владний практицизм із тенденцією підпорядкувати всю діяльність людини виключно біологічним цілям. Засаду життєвого практицизму заступає передусім Лукашева мати, для якої робота є мірою вартости людини» [5, с. 180]. Під його впливом Лукаш починає іронізувати з «натхнення» Мавки, «нехтує навіть свою сопілку» [5, с. 180]. Суперниця Килина «має перевагу над Мавкою не тільки своїм практицизмом, але й своєю біологічною почуттєвою силою – Libido, – перед якою мусить поступитися Ерос Мавки» [5, с. 180–181]. Лукаш же між цими двома силами б'ється «у трагічному процесі роздвоєння. Він зраджує Мавку для Килини, але тим самим зраджує і себе самого» [5, с. 180].

Автор статті чи не вперше в літературній науці зауважує такі паралелі: «Символ плакучої верби і символ загубленої долі – два чудові мистецькі символи яких жадна філософічна мова передати не може» [5, с. 181]; «містичний зв'язок лежить між долею Мавки і долею Лукашевого житла. Пожарище, яке застає Лукаш, стає пожарищем його власного життя. Наступає новий

етап у його житті. Його муки ніби втихомирюються, але вони йдуть у глибіню. Каяття пронизує його душу, а з ним невтихомирна туга за Мавкою. В ньому завершується процес переродження, наступає пересунення в способі бачити довколишній світ [...]. Лукаш, що жив досі “поверхнею душі”, стає видющим» [5, с. 181–182].

Процес переродження Лукаша, наголошує Д. Козій, відбувається завдяки Мавці (це третій етап її життя). «До нього повертається Ерос, але вже не весняно-радісний, чарівно-наївний Ерос, що мінився переливами тонів і барв, а Ерос оновлений, передуховлений, що виходить переможцем із трагічних суперечностей життя, зі стигмою болюче-радісної туги і свідомістю, що він є носієм вічного, самоствердженням тривалих ідеальних цінностей у душі» [5, с. 182].

Д. Козій трактує Мавку «як носія Ероса в душі платонівської концепції Ероса. Платон розуміє Ероса як метафізичний чинник у душі, що веде її до висот: від захоплення красою тіла – через захоплення красою душі – аж до захоплення надчасовою безсмертною ідеєю краси» [5, с. 183]. Водночас дослідник підкреслює вагомість думки про те, що в історії Мавки та Лукаша розкрита трагедія душі, яка шляхом болю та страждання йде до переоцінки вартостей життя. «Цей шлях душі, що веде через помилки, блукання, і сумніви, через гріх і упадок, через біль і муку, показав не Платон, а св. Августин в своїй “Сповіді” і Данте – в “Божественній Комедії”, Беатріче якого перекликається з Мавкою. Змагання Фавста ідуть по тій же лінії філософсько-релігійної мислі. У найглибших категоріях тієї мислі розкривається символіка “Лісової Пісні”» [5, с. 183].

У статті «Класичні образи в творчості Лесі Українки» насамперед наголошується, що «в доборі символів проявляється найкраще спрямованість... творчого пориву» письменника [5, с. 184]. Образи Музи, Прометея, Ніобеї та Іфігенії, на думку науковця, демонструють, «як дуже сконцентрована творчість Лесі Українки та весь її духовий світ: вони стали за вихідні пункти всієї творчої праці поетки, як проекція її найглибших думок. [...]. В тих чотирьох образах корениться й проблематика її драматичних творів» [5, с. 184].

У текстах Лесі Українки Д. Козій зауважує декілька креацій Музи. Образ Музи-сестри містить «багато молодечої наївності та щирого поривання» [5, с. 188]. Образ «Музи-владарки з обличчям могутньої й грізної богині» [5, с. 186] є антитезним: «тут життєвий досвід розкриває дійсність, яка причавлює своїм тягарем найкращий віщий дар, звідти поет і Муза стоять проти себе роз'єднані» [5, с. 188]. У другій частині «Триптиху» («Орфееве чудо») постає третя іпостась Музи, що «є наче синтезою обох попередніх: тут поезія вийшла вже з купелів суворої дійсності, але не затратила здібности оживляти, обновляти, поривати за собою. Вона стає супроти дійсності з глибокою свідомістю своєї переможної творчої сили, при чому поет-віщун відчувається, як носій Духа Божого. Сила, що пливе з творчого надхнення, творить чуда» [5, с. 188].

Д. Козій вважає, що образ Прометея найкраще відображає «в собі самого духа творчости Лесі Українки» та свідчить про те, що її світовідчуження зроджене з античного [5, с. 188]. Автор статті узагальнює: «В основі прометеїзму лежить конечність (але конечність внутрішня) зудару з вищими силами в ім'я правди життя» [5, с. 189].

У зв'язку з ідеєю прометеїзму Д. Козій розглядає образи Ніобеї (як «найяскравіший символ прометеївського змагання» [5, с. 190]) та Іфігенії («Іфігенія теж відчувається духовною дочкою Прометея. Вона носить у своїй душі “святий огонь” – спадок Прометея» [5, с. 191]). Однак у «психічній поставі Іфігенії самозречення приймає центральне місце» [5, с. 191].

Остання частина публікації – «Проблема класичности». Д. Козій твердить, що «класичність Лесиних творів зродилася з потреби поглиблення української духовости та внутрішнього збагачення мови» [5, с. 195].

Дослідник синтезує висновок: «Монументальна простота, стислість, економія слова, що знає ціну мовчанню, та діялектична гнучкість – оце цінності, внесені Лесею Українкою до української мови, що незмірно збагатили наші стилістичні засоби. Є в слові Лесі Українки огонь, що наближує її до старогрецьких пророків, але не вважаючи на всю напругу чуття, немає в Лесі Українки тієї вибуховости, що затемнює думку, ломить не раз закони синтакси, переливається поза

береги, як бурхливий потік. Натомість є в неї дисципліна слова, що вміє замкнути в слові найсильніший огонь, є почуття міри, таке характеристичне для античного думання, є строго логічна побудова фрази та дбайливість за архітектоніку твору як цілості, є виразне зусилля довести думку до аполлонівської ясності навіть тоді, коли вона сягає темних діонісівських глибин болю та суперечностей буття. Ніхто так, як Леся Українка, не промовляв словом, повним найбільшої поваги та глибокого змісту» [5, с. 196].

У статті наголошується на тому, що в основі світорозуміння Лесі Українки лежать дві ідеї: «ідея внутрішньої свободи, втілена в цілій низці монолітних постатей, як чоловічих так і жіночих, та ідея трагізму, що виросла на ґрунті непокінчених суперечностей буття» [5, с. 197].

Д. Козій зіставляє класика української літератури із класиком німецької драматургії: «Леся Українка, як і Геббель, вибирає час дії в своїх драмах на переломі епох, де йде боротьба суперечних світоглядів, противних моралей, відмінних світів» [5, с. 197–198]. Це порівняння, як і багато інших зіставлень із світовою класикою, свідчить про «багатство... літературних асоціацій» дослідника [1, с. 197].

У літературознавчій спадщині Д. Козія сучасники зауважили таку суб'єктивну особливість, як «м'яка лірика розкритої думки, лірика серця, чутливого до письменника і його літературних образів»; «його виклад відрізняється живим інтересом, артизмом вислову і простотою» [1, с. 198]. Дошукуючись основ творчої лабораторії письменника, науковець насамперед студіював особливості його світогляду. «Для Козія головне завдання в дослідженні літературних явищ полягало в тому, щоб показати, як характеристичні письменникові риси визначають його творчість, починаючи від тем і образів і кінчаючи його літературним стилем. Отож, зрозуміти письменника в його розвитку, твір у процесі його творення, літературу в послідовній зміні її форм такий природний хід вивчення літератури у Дмитра Федоровича» [1, с. 197].

Дослідження Д. Козія, присвячені творчості Лесі Українки, засвідчують також уміння науковця виокремлювати наскрізні (а значить важливі для авторки) теми, мотиви, образи. Такий

синтетичний погляд зміцнюється залученням студій із філософії та психології.

Література

1. І. Б. Пам'яті Дмитра Козія // *Сучасність*. 1979. Ч. 7–8 (223). С. 196–198.
2. Ільницький М. Етоси Дмитра Козія // *Слово і час*. 2008. № 10. С. 36–44.
3. Козій Дмитро // *Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років: Хрестоматія / за ред. Л. Т. Сеника. У 2 т. Т. 2. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2002. С. 74.*
4. Клиновий Юрій. Дмитро Козій відійшов у вічність // *Слово. Зб. 8: Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи. Едмонтон, 1980. С. 245–247.*
5. Козій Д. *Глибинний етос: Нариси літератури та філософії. Торонто; Нью-Йорк; Париж; Сідней: Видання Курсів Українознавства ім. Юрія Липи в Торонті; Друкарня Видавничої Спілки «Гомін України», 1984. 494 с.*
6. Козій Д. Як підходити до характеризування постатей? // *Українська школа. 1939. Ч. 1–6. С. 68–74.*

УДК 821.161.2.09

Галина Яструбецька

доктор філологічних наук, професор,
Східноєвропейський національний університет
ім. Лесі Українки

«УКРАЇНСЬКА СИБІЛА»: Д. ДОНЦОВ ПРО ЛЕСЮ УКРАЇНКУ

На основі есеїв Д. Донцова зроблено спробу створити портрет Лесі Українки. Ракурс бачення творця сучасної версії теорії українського інтегрального націоналізму, який ґрунтується на ідеалістичних засадах сприймання світу, опозиції до позитивізму, усвідомлення важливості індивідуальних особливостей енергетичної конституції митця, відкриває можливості сприймання феномену Лесі Українки у феноменологічному, ноєматичному планах. Джерела наповнення-контакту, структура свідомості Лесі українки постають у масштабах імагінативного пізнання, причетності до образотвірних сфер буття, в тому числі й українського.