

Original research paperReceived: 23.09.2018
Accepted: 14.12.2018**Виктория Драганчук-Кашаюк**Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки
Луцк (Украина)
vdraganchuk.ukr@gmail.com**АРХЕТИП ЛЮБВИ В ДУХОВНОЙ ВИЗИИ ЛЕСИ УКРАИНКИ
И ЕГО МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИСКУРС**Ключевые слова: *творчество Леси Украинки, архетип Любви, опера, балет, вокальная лирика, музыкальный дискурс, Эго-концепт, фемин-персонализм***Введение**

Дискурс украинской музыкальной культуры содержит многочисленные обращения к поэтическому наследству Леси Украинки, поэтому понимание музыкально-театральных, хоровых, камерно-вокальных произведений Н. Лысенко, К. Стеценко, Я. Степового, С. Людкевича, М. Скорульского, С. Туркевич-Лукинянович, В. Кирейко, И. Шамо, Е. Станковича, Л. Дычко, А. Козаренко, В. Тиможинского и многих других композиторов, вступивших в музыкально-поэтический диалог с художницей, предусматривает рассмотрение ключевых позиций её философии.

По нашему мнению, в творческой матрице Леси Украинки родилось новое духовное виденье, которое воплотило украинское ментальное Эго в женском образе рыцарши духа, рядом с мужским архетипом философа-рыцаря Григория Сковороды, и представило этот образ как весомую составляющую мировой культуры. Более чем сто лет назад поэтесса показала личность женщины в качестве со-творца, имеющую в себе божественное начало и являющуюся вместилищем Божьим, следовательно, трактуем её философию в русле персонализма. «Западные» персоналисты – Б.П. Боун¹, Э. Мунье², киевский персоналист Н. Бердяев³ и другие выдвигали свои идеи в европейском ментально-маскулинном варианте:

¹ Borden Parker Bowne, *Personalism* (Boston-NY: Houghton Mifflin, 1908).

² Emmanuel Mounier, *Manifeste au service du personnalisme* (Paris: Fernand Aubier, Editions Montaigne, 1936).

³ Николай Бердяев, *Философия свободы* (Москва: Путь, 1911).

«Человек» западной традиции, – пишет Р. Тарнас, употребляя «мужское» англоязычное «man», то есть «мужчина» западной традиции, – это вечно мятущийся герой-мужчина, прометеевского толка бунтарь, постоянно взыскующий для себя свободы и движения, постоянно рвущийся отделиться и в физическом, и в метафизическом планах от породившей его первоосновы и подчинить ее себе. Такая мужественная предрасположенность, скрытая в эволюции западного мышления, – пусть она чаще всего оставалась неосознанной – тем не менее, не просто была типична для этой эволюции, но скорее, явилась ее сущностной составляющей⁴.

Леся Украинка осуществила это в ментально-женском – феминном варианте, при этом не перенесла на женский архетип мужские функции, как вспомним, к примеру, «жоржсандовское» эпатажное перевоплощение или наблюдающееся в дальнейшей общественной истории образование постмодернистских архетипов женщины деятельной и мужчины созерцательного, вплоть до видоизменения традиционных Анимы и Анимуса. Напротив, Леся воплотила образец пассионарной женщины в контексте дуальности традиционных архетипов, блистательно показала это в драматической поэме *Одержимая*, драме *Каменный властелин*, драме-феерии *Лесная песнь* и красноречиво подтвердила собственным жизнетворчеством. Наблюдая множественные переключки произведений художницы с другими артефактами мировой культуры, например, легенды о Тристане и Изольде – и поэмы *Изольда Белорукая*, легенды о Дон Жуане, *Каменного гостя* А. Пушкина – и драмы *Каменный властелин*, истории жизни мусульманского пророка, поэмы *Магомет и Хадиза* П. Кулиша – и диалога *Айша и Мохаммед*, мифа об Орфее – и легенды *Орфеево чудо*, античной истории – и драмы *Кассандра*, драматической сцены *Ифигения в Тавриде*, драматической поэмы *Оргия*, христианской истории – и драматических поэм *В катакомбах*, *Одержимая*, этюда *Йоганна, жена Хусова*, древних восточных легенд, полесских поверий, *Die versunkene Glocke* Г. Гауптмана – и драмы-феерии *Лесная песнь* (список можно продолжать), – видим, что Леся Украинка в чрезвычайно мощных женских образах отразила собственное самосознание, и даже больше – показала собственное Эго через мужские образы (*В катакомбах* и др.), создав, таким образом, духовную визию, которую называем *фемин-персоналистической*:

Я честь віддам титану Прометею,
що не творив своїх людей рабами...⁵

Леся Украинка *В катакомбах*⁶

Что же пыталась объяснить Леся Украинка? Как характеризуются основные ракурсы ее мировоззрения, и какие из них интерпретированы в музыке?

⁴ Ричард Тарнас, *История западного мышления («Страсти западного ума»)*, перевод Т. Азаркович (Москва: Кронн-Пресс, 1995), 375.

⁵ Поэтические цитаты подаются на языке оригинала.

⁶ Здесь и далее фрагменты произведений Леси Украинки приводятся за: Микола Жарких, “Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки”, доступ 3.04.2018, <http://www.l-ukrainka.name>.

Три ракурса архетипа Любви и его воплощение в музыкально-сценических произведениях

По нашему мнению, духовная визия художницы вырастает из архетипа Любви как основы жизнетворчества. Поэтому рассмотрим разновидности указанного архетипа в творчестве Леси Украинки и их реализацию в музыкальном дискурсе.

Первый тип проявляется как Любовь-Дух, Любовь-Душа или Любовь-Эрос, то есть в трёх вариантах древнегреческой «агапэ», – «безусловной» или «Божьей» любви, любви-служения, заботливой и бескорыстной в самоотдаче и самопожертвовании: «Я счастлива, что я душой выкупаю душу...» – говорит Долорес. Они проявляются как маскулинная Любовь-Дух – у Мессии, который, как солнце, светит всем, и феминная Любовь-Душа одержимой Мэриам. Примерами сочетания в агапэ Духа и Души является образ Долорес, которая, по словам самой Леси, ей очень близка, а объединения Духа, Души и Эроса – образ Мавки, показавшей бессмертие божественного в сердце как бессмертие Любви. Именно эти образы – Долорес и Мавки – блистательно воплощены в музыкальном дискурсе.

В. Губаренко в балете *Каменный властелин* на глубинном уровне акцентирует удельные черты женского архетипа на примере Долорес. Композитор дает характеристику героини через материнство как первичную основу женственности. Сочетание колыбельной и молитвы – женственности и духовности – являющееся бинарной основой фемин-персонализма, воплощается звучанием особой нежности и чистоты, как будто «высшей музыкой», куда Леся-Долорес «прорывается» как в «пространство свободы» (выражение О. Забужко⁷).

Иначе показан женский архетип в музыкальных интерпретациях драмы-феерии *Лесная песнь*: Мавка трактуется как воплощение вечной Любви – в балете М. Скорульского; как лирический символ замирания и возрождения циклического мира природы – в опере В. Кирейко; девушка-весна в патетике любви – в фильме с музыкой И. Шамо; трансцендентный символ «балансирования между мирами» – в фильме с музыкой Е. Станковича. Драма-феерия представлена в музыкальном дискурсе в различных жанрах, стилистике, с разной трактовкой сути, но всегда – с любовью, при этом фемин-персоналистическому пониманию образа Мавки наиболее созвучны трактовки М. Скорульского и Е. Станковича.

Некоторые параллели к музыкальной интерпретации образа Мавки Е. Станковичем (сопилка и восточные духовые, опора на постмодерную уменьшенную кварту и др.) видим в музыке И. Карабица к фильму *На поле крови. Aceldama*, в котором воплощены идеи драматических поэм *Одержимая* и *На поле крови*, а также драматического этюда *Йоганна, жена Хусова*.

Леся Украинка показывает и другие грани Любви-агапэ, например, у Ифигении в моноопере *Ифигения в Тавриде* К. Стеценко она вырастает в Любовь-патриотизм. Вариант мужской агапэ поэтесса показывает на примере Мохаммеда, воспевая Любовь-Дух как верность умершей Хадидже, при этом герой параллельно чувствует Любовь-Эрос – теплые чувства к Айше. Как и ряд других произведений, этот диалог ждет своей музыкальной интерпретации.

⁷ Оксана Забужко, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій* (Київ: Факт, 2007), 239.

Второй тип – Любовь как составляющая национального Эго-концепта. Для показа этого типа нужно ответить на вопрос: можем ли мы создать проекцию идеи драматической поэмы *Одержимая* в национальную духовную плоскость, перенести это очень личностное произведение (написанное поэтессой за одну ночь около одра смертельно больного возлюбленного С. Мержинского) на украинский Эго-концепт? Наверное, можем, если посчитаем духовную общность – нацию – как личность высшего порядка, а поступки героини – как приемлемые для нации в целом. Такая проекция ярко демонстрирует, что Леся Украинка показывает ментальный идеал как взаимодополнение двух психических кодов, присущих украинцам – софийно-кордоцентрического и волевого, воплощенных в данном случае в двух видах Любви.

Если в мужском образе Мохаммеда из диалога *Айша и Мохаммед* Леся Украинка дифференцирует Любовь-Дух и Любовь-Эрос, Мессия из драмы *Одержимая* излучает всепроникающую и общечеловеческую Любовь-Дух, то в образе Мириам видим сочетание Любви-Духа и Любви-Эроса. Как сочетание ума и эмоции дает чувство, так и любовь Мириам является сердечной, – это Любовь-Душа. Говоря о героине, Леся даже не употребляет украинского слова «коханья»⁸ – это, собственно, в широком понимании любовь, христианская любовь, выраженная с сильным женским чувством, что при самопожертвовании Мириам достигло уровня Любви-агапэ. Таким образом, в драматической поэме *Одержимая* Леся Украинка показывает феминный вариант христианской Любви:

Месіє!...
 ...я тепер
 за тебе віддаю... життя... і кров...
 і душу... все даремне!... Не за щастя...
 не за небесне царство... ні... з любові!

Леся Украинка *Одержимая*

Выделяя в украинской ментальности два кода-начала – софийно-кордоцентрический и волевой, во всепрощающей любви-мудрости Мессии видим софийно-кордоцентрический, а в экзальтированной Любви-верности Мириам – волевой. В этом произведении, открывающем путь к будущей зрелой драматургии художницы, она преодолевает путь к ментальному идеалу силой пафоса взволнованного сердца, через «бурю и натиск». Так, в бинарности мужской всепроникающей Любви, «светящей всем», и женской сердечной «горящей» Любви четко прорисованы модели поведения мужского и женского архетипов, а следовательно – маскулинных и феминных черт в национальном поведении. К сожалению, этот шедевр мировой культуры, драма мощной силы, еще также не реализован в музыкальном дискурсе.

И третий тип – Любовь как бессмертный божественный дух. Как огненный дух, это воплощается в традиционном определении Леси как «дочери Проме-

⁸ В украинском языке дифференцированы слова «любов» и «коханья», подобно как в польском «miłość» и «kochanie».

тея», показанном в балете Л. Дычко *Предрассветные огни*, и неоднократно подтвержденном и в поэзии, и в драматургии Леси Украинки:

...як почую я в своєму серці
святий вогонь і хоч на час, на мить
здолаю жити не рабом злидненим,
а вільним, непідвладним, богорівним,
то я щасливим і на смерть піду,
і без докору на хресті сконаю.

Леся Украинка *В катакомбах*

Как божественная искра, как «звезда [что] в сердце упала»⁹, это выводит на ракурс, который в очередной раз ставит в центр драму-феерию *Лесная песнь*, неоднократно воплощенную в музыкальном дискурсе – у М. Скорульского, С. Туркевич-Лукиянович, В. Кирейко, И. Шамо, Е. Станковича, а также в вариантах музыки к драматическим спектаклям. Чтобы понять произведение, нужно представить, что бессмертный дух может наполнять только сердце, в котором есть свобода, – это свобода от условностей общества, от тех или иных привязок, свобода мышления и действия. Именно такой, полной свободы, является Мавка, и наоборот, не-свободным – Лукаш. Мавка свободна, но ее свобода подчиняется естественным законам замирания и возрождения. Лукаш же не достиг того уровня свободы, поэтому попал в жернова жизненного хаоса.

Идея верности в Любви и измены любимым парнем из *Лесной песни* Леси Украинки перекликается с сюжетом поэтической баллады, также написанной на основе полесского фольклора – *Свитязька (Świtezianka)* А. Мицкевича, рожденного на Литовском Полесье, чьим творчеством с юности увлекалась украинская художница. Полесский край имеет два волшебных озера под названием Свитязь. Одно из них – в Гродненском регионе Беларуси, бывшей Литвы, на родине Адама Мицкевича. Другое – на Волынском Полесье Украины, в родных местах Леси Украинки. В *Лесной песне* описанное озеро, находящееся неподалеку – Нечимное, но его история перекликается с историей гродненского Свитязя А. Мицкевича. Вот некоторые строки из баллады польского поэта:

Jakież to chłopiec piękny i młody?
Jaka to obok dziewczica?
Brzegami sinej Świtezi wody
Idą przy świetle księżycy...
Skąd przyszła? – darmo śledzić kto pragnie,
Gdzie uszła? – nikt jej nie zbada.
Jak mokry jaskier wschodzi na bagnie,
Jak ognik nocny przepada...

Adam Mickiewicz *Świtezianka*

⁹ «Ах!.. Звезда в сердце упала!» – слова из драмы-феерии *Лесная песнь*, которые воскликнула Мавка в момент наивысшего любовного озарения.

Итак, идея Любви четко «прочитывается» в произведениях обоих поэтов: «I biada jego złej duszy!» – пишет Мицкевич. – «Живи моею кров'ю! Так і треба, бо я тебе занастив...» – говорит Лукаш у Леси Украинки. «*Jak ognek nosnu przepada...*» – говорит Мицкевич о девушке со Свитязя. И через „искру-огонёк” происходит воплощение божественного Духа в вездесущую душу Мавки, она проходит инициацию к Любви через огонь, что блестяще воплощает в драме-феерии Леся Украинка.

В этом контексте аналогий весьма важной видим и идею исследователя Я. Хачинского¹⁰, который, анализируя воплощение баллады *Свитезянка* А. Мицкевича в музыке (интерпретации С. Монюшко, М. Шимановской, Н. Римского-Корсакова), проводит параллели между вокальными балладами *Свитезянка* С. Монюшко и *Девушка и смерть* Ф. Шуберта на стихи М. Клаудиусана, – одного из лучших произведений этого жанра в романтической музыке.

Наверное, сегодня пришло время и для мистериальной музыкальной интерпретации рассматриваемой полесской истории на основе драмы-феерии *Лесная песнь*, – о чем пишут исследователи, – созданной сквозь призму идеи бессмертной Любви-Духа. На наш взгляд, мистериально решена сцена любви Мавки и Лукаша в балете М. Скорульского, где тема любви звучит гимном вне-телесного чувства и, кажется, вот-вот «вырвется» в микрохроматику как в «пространство свободы», здесь та «тантрическая точка страсти», та «ультразвуковая нота», которая «уже не нуждается в “посредничестве” тел, достаточно смотреть в глаза... и которую способна адекватно отдать уже только музыка»¹¹.

Мистериальность – как стремление в «край вечных лучей» – также показательно воплощена в отдельных сценах из оперы В. Кирейко. В драматургии произведения Мавка сначала показана как лирическая героиня – лесная красавица и влюблённая девушка, но потом, в сцене с Лукашем в последнем действии (№ 30), вполне ощутима трансцендентность ее образа в «бестелесном» чувстве всепроникающей любви:

Заграй, заграй, дай голос моему сердцу!
Воно ж одно лишилося від мене...

Леся Украинка *Лесная песнь*

Музыкальное оформление сцены, передаваемое замирающим тремоло и призрачным звучанием лейттемы Мавки в оркестре, вызывает параллели к сцене смерти Изольды у Р. Вагнера. Но такая трансцендентность, балансировка между мирами – мгновение... Мавка в опере В. Кирейко снова приобретает выпукло-лирические черты в арии № 31 в тональности, известной семантикой любви, – *Des-dur* и в стилистике с романсовой жанрово-интонационной основой, близкой к звучанию любовных арий Н. Римского-Корсакова.

¹⁰ Jarosław Chaciński, „Związki słowno-muzyczne poezji Adama Mickiewicza oraz pieśniarskiej twórczości Fryderyka Chopina i Stanisława Moniuszki”, в *Mickiewicz interdyscyplinarny*, ред. Kazimierz Cysewski (Słupsk: Wydawnictwo WSP, 1999), 12-13.

¹¹ Забужко, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфології*, 239.

Возвратимся к проблеме свободы. «Что есть свобода?» – известный вопрос великого украинского философа Григория Сковороды:

Що є свобода?
 ...зрівнявши все злото,
 Проти свободи воно лиш болото.

Григорий Сковорода *De libertate*¹²

Свобода – обязательное условие духовного становления человека как личности. Но в реальной жизни часто возникает проблема дифференциации свободы и произвола, который становится синонимом «злодейства». В связи с этим упоминают идею Н. Мандельштам, подсказанную А. Ахматовой: «Свобода основывается на моральном законе, произвол – результат игры страстей. Свобода говорит: “Так надо, значит, я могу”. Произвол говорит: “Я хочу, значит, я могу”»¹³. Сквозь призму такой идеи объясняется вся трагедия новейшей истории с её драматическими событиями и манипуляцией массовым сознанием, а именно – как «болезнь произвола», подмененного словом «свобода». Касательно культуры это проявляется в том, что ведущие течения европейской мысли неправильно поняли сущность личности, заменив в массовом сознании свободу произволом. В украинской мировоззренческой картине (базисом которой, напомним, является философия Г. Сковороды с её идеалом свободы и «весёлости сердца», а также «весёлость» украинской народной религиозности и христианства, близкого к двоеверию) «культура равна свободе в сакральном смысле»¹⁴, что показательно выразила в драматургии и поэзии Леся Украинка. Логика художницы является «архетипально украинской»¹⁵, исполнена «веселья» и «красоты», что выражено во многих духовно-религиозных сентенциях её героинь: где нет свободы духа, там «церковь Божья» становится «безбожной религией», потому что без живого духа «вера... мертва», – говорит Аврелия (*Адвокат Мартиан*). В этом смысле очень показательно признание Оксаны (*Боярыня*), которое процитировала сама Леся в письме к О. Кобылянской от 4 (16) – 5 (17) октября 1899 года¹⁶, сопроводив словами «так и хочется сказать с отчаянием Гамлета»:

Най дьявол носити смуткове убрання,
 а я надіну ясні кармазини!..

Леся Украинка. *Боярыня*

Какие же смысловые акценты в образе Оксаны, главной героини оперы В. Кирейко *Боярыня*, в её ментальной характеристике, ставит музыка? Ощу-

¹² “Життя і творчість Григорія Савича Сковороди”, доступ 3.04.2018, http://scovoroda.info/po-etychni_tvory_Grygoriya_Skovorody/de_libertate.php.

¹³ Надежда Мандельштам, *Вторая книга* (Москва: Московский рабочий, 1990), 228-229. Цит. по: Забужко, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, 414.

¹⁴ Забужко, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, 538.

¹⁵ *Ibidem*, 534.

¹⁶ Микола Жарких, “Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки”, доступ 14.04.2018, <http://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1899/18991016.html>.

шение «весёлости» прежде всего создают календарно-обрядовые песни – веснянки, которые исполняет хор *a cappella* за кулисами в первом действии. Первичная религиозность связана с родной землёй: «Их [веснянки] споют только раз за всю оперу. Потому что потом, когда действие будет происходить в Москве, украинских веснянок уже не будет»¹⁷, – духовность, в которой воплощено ощущение первичной религиозности, связывается с родной землей.

Среди ярких эпизодов, связанных с образом Оксаны – ее арии «Такой странный, а сердце так забилося...» и «Была жизнь – и не было её. Предашь в нем раз – уже вовек...». В них изображены психологические грани героини, ее духовно-эмоциональные состояния в различных жизненных ситуациях. Первая упомянутая ария имеет в основе текст, созданный либреттистом В. Туркевичем. Романсовой мелодикой в светлом, элегическом духе изображено удивление Оксаны от необычного боярского наряда любимого Степана, стоявшего с глазами, полными печали. Степану «где-то там в Московии ночами ивы снятся», и Оксана на мгновение – на драматической кульминации – хочет превратиться в иву, которая символизирует родную землю, произнося древнее обращение «о леле». Композитор использует контраст тонального колорита *Es-dur* и *gis-moll* и других (мелодико-гармонических, фактурных и т.д.) средств. Это яркий пример воплощения первичной природной религиозности, которая вносит новую грань в ментальную характеристику героини. Вторая ария «Была жизнь...» – трагическая исповедь героини, высказанная в исполненном мрачного колорита *b-moll*, которая в основной части написана по тексту Леси Украинки: «Борцом не удался ты...». Композитор мастерски изображает переживания Оксаны, в которой переборолись чувство национальной чести и любви к мужу. Вслушиваясь в предсмертный монолог героини, чувствуешь реквием по Степану, по казацкому рыцарству. Образ Оксаны получает завершение в напоминающем «Плач Ярославны» высказывании, но звучит просветленно, катарсисом: «Здравствуй, солнышко!..» с завершающим неразрешенным тритоном, символизирующим нерешенность проблемы в украинской истории.

Заключительные размышления

Три названные ракурса – составляющие фемин-персоналистической картины-визии Леси Украинки с разнообразием женских образов от Мириам к Кассандры, Мавки и Долорес, вписанных в феминную картину мира наряду с Хадиджей, Айшей или незавершенным образом Экбаль-ганем. Поэтесса создала собственную концепцию архетипа Любви – это трансцендентная любовь, которая соединила в себе Любовь-Дух, -Душу и -Эрос. Основанная на морали свободы, эта Любовь является смыслом украинского женского архетипа, который соединил любовь и волю, воплощённого поэтессой и в творчестве, и в собственной жизни. Это фемин-персоналистическая визия, показывающая архетип женщины-*persona* в бердяевский смысле. Н. Бердяев считал, что женственность Евы – это природасексуальность, делающая мужчину зависимым, а женственность Девы Марии –

¹⁷ Марія Зарічна, “Бояриня Оксана померла з туги”, *Gazeta.ua*, Квітень 22, 2008, доступ 14.07.2018, <http://gru.ua/index.php?&id=223410>.

«вечная женственность», основа мира, освобожденного от греха. Поэтому и «природа любви – космическая, сверх-индивидуальная»¹⁸. Как тайну любви нельзя познать в свете индивидуальной психологии, так любовь приобщает к космической мировой иерархии, «космически соединяет в андрогиническом образе тех, кто были разорваны в порядке природном. Любовь есть путь, через который каждый раскрывает в себе человека-андрогина»¹⁹ – считал Н. Бердяев. Тайна любви, тайна брачная есть в Духе, в эпосе творчества, в религии творчества, – это один из ключевых тезисов персоналистического мировосприятия. Леся Украинка своей жизнью воплотила феминную персоналистическую идею, когда в Любви-Духе на самом высоком уровне реализовала свою женственность:

<...> я пошла к тебе всей душой... о, я пойду к тебе из самых плотных объятий, от сладчайших поцелуев! Только с тобой я не одна... Я создам тебе мир, новый мир новой мечты. Я же для тебя начала новую мечту жизни, я для тебя умерла и воскресла.

Леся Украинка *Твои письма всегда пахнут увядшими розами...*

И, наконец, «таинство любви <...> в нем начало перевоплощения природы»²⁰ – разве не эниофеномен Мавки можем увидеть в последних словах Н. Бердяева?

С таких позиций знаменательный смысл просматривается и в названии книги О. Забужко *Notre Dame d'Ukraine – Собор украинской Богоматери*. Исследовательница также указывает, что в творчестве поэтессы изображен образ рыцарши, зато нет образа рыцаря – «мужа королевы»²¹. Для воплощения Любви в маскулинном проявлении Леся выбрала самых достойных мужчин, основоположников мировых религий – Мессии в драме *Одержимая* и Мохаммеда в диалоге *Айша и Мохаммед*. Но все же: как с архетипом украинского мужчины? Коллаборант Степан в *Боярыне* или Лукаш, потерявший и любовь, и свою судьбу, и априори «не дотягивающий» до уровня Мавки? Вероятно, показ архетипа украинского мужчины не было целью Леси. Образцом мужчины стал Неофит-раб, «потомок Прометейя», а по сути – сама Леся, чье женское сердце наполнилось бессмертной Любовью-агапэ.

Музыкальный дискурс ожидает появления следующих интерпретаций *Одержимой* и других драм – от *Голубой розы* до *Кассандры*, *В катакомбах*, *Руфина* и *Присциллы*, а также духовного завета женщины-Моисея «И ты когда-то боролась, как Израиль, Украина моя!..» (1904) – женского варианта будущих строк Ивана Франко «Народ мой, измученный, разбитый...» (1905).

Когда общество придет к пониманию Леси Украинки? Вероятно, тогда, когда будет готово воспринять уровень трансцендентного мышления художницы, и расширение музыкального дискурса многими другими произведениями поэтессы будет тому красноречивым подтверждением.

¹⁸ Николай Бердяев, *Эрос и мораль* (Харьков: Фолио, 2008), 169.

¹⁹ Ibidem, 170.

²⁰ Ibidem, 166.

²¹ Забужко, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфології*, 111.

Бібліографія

- Bowne, Borden Parker. *Personalism*. Boston-NY: Houghton Mifflin, 1908.
- Chaciński, Jarosław. “Związki słowno-muzyczne poezji Adama Mickiewicza oraz pieśniarskiej twórczości Fryderyka Chopina i Stanisława Moniuszki”. В *Mickiewicz interdyscyplinary*. Red. Kazimierz Cysewski, 7-27. Słupsk, Wydawnictwo WSP, 1999.
- Mounier, Emmanuel. *Manifeste au service du personalisme*. Paris: Fernand Aubier, Editions Montaigne, 1936.
- Бердяев, Николай. *Эрос и мораль*. Харьков: Фолио, 2008.
- Бердяев, Николай. *Философия свободы*. Москва: Путь, 1911.
- Жарких, Микола. “Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки”. <http://www.l-ukrainka.name>. Доступ 03.04.2018.
- “Життя і творчість Григорія Савича Сковороди”. http://scovoroda.info/poetychni_tvoyu_Grygoriya_Skovorody/de_libertate.php. Доступ 03.04.2018.
- Забужко, Оксана. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Факт, 2007.
- Зарічна, Марія. “Бояриня Оксана померла з туги”, *Gazeta.ua*, Квітень 22, 2008. <http://gru.ua/index.php?id=223410>. Доступ 14.07.2018.
- Тарнас, Ричард. *История западного мышления («Страсти западного ума»)*. Пер. Татьяна Азаркович. Москва: Кронн-Пресс, 1995.

Summary

THE LOVE ARCHETYPE IN LESYA UKRAINKA'S SPIRITUAL VISION AND IT'S MUSICAL DISCOURSE

The discourse of the Ukrainian musical culture is contains numerous appeals to the poetic legacy by Lesya Ukrainka. Therefore, understanding the musical-theatrical, choral, chamber-vocal works by M. Lysenko, K. Stetsenko, Y. Stepovy, S. Lyudkevych, M. Skorulsky, S. Turkevych-Lukiyanovych, V. Kyreiko, I. Shamo, Y. Stankovych, L. Dychko, O. Kozarenko, V. Tymozhinsky and other composers who entered into a musical and poetic dialogue with the poetess, is provides an understanding the key positions of the poet's philosophy.

In our opinion, a new spiritual vision was born in the Lesya Ukrainka's creative matrix, which embodied the Ukrainian mental Ego in the female image of a spiritual knight and presented it as a weighty component of world culture. More than a hundred years ago, the poet showed a woman's personality as a com-creator, which has a divine beginning, and therefore we interpret its philosophy in the vein of Femin-personalism (the term is proposed).

The three Love types which were shown in Lesya Ukrainka's works and in her musical discourse are as follows: Ancient Greek “agape” (in variants Love-Spirit, Love-Soul, Love-Eros), Love as a component of national Ego-concept, Love as an immortal divine spirit. The musical discourse expects the interpretation of the drama “Obsessed” and others from the “Blue Rose” to “Cassandra”, “In the Catacombs”, “Rufin and Priscilla” and others.

Key words: *Lesja Ukrainka's creation, Love archetype, opera, ballet, vocal lyric, musical discourse, Ego-concept, Femin-personalism*