

<https://doi.org/10.15407/fd2021.02.020>  
УДК 171

**Анатолій ЄРМОЛЕНКО**, доктор філософських наук, професор,  
член-кореспондент НАН України, Заслужений діяч науки і техніки України,  
директор Інституту філософії імені Г.С. Сковороди НАН України,  
02000, Київ, Трьохсвятительська, 4  
a\_yermolenko@yahoo.de  
<https://orcid.org/0000-0002-9908-6144>

### СОКРАТИЧНИЙ ДІАЛОГ У ПОЕТИЧНО-ПРАКТИЧНІЙ ФІЛОСОФІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

---

*У статті йдеться про поетично-практичну філософію діалогу Лесі Українки, що реалізується в драматичній творчості видатної поетеси, в її перекладацькій діяльності та концепті відношення «людина—природа». У тексті показано, що Леся Українка створює новий жанр сучасної драматургії на ґрунті застосування «сократичного діалогу», що започатковує важливий напрям у сучасній літературі і збігається з провідною тенденцією в сучасній світовій філософії, пов'язаною з парадигмальним поворотом від філософії суб'єктивності до філософії інтерсуб'єктивності. Йдеться також про спорідненість сократичної філософії діалогу і «сократичної драми». Автор показує також важливе значення сократичного діалогу Лесі Українки у розв'язанні головних світоглядних проблем сучасності, роль аргументації, зокрема методу еленктики, актуалізацію таких понять, як «правда», «істина», що особливо важливо в сучасній ситуації «постправди» і «постморалі».*

**Ключові слова:** діалог, сократична драма, еленктика, істина, правда.

Відзначаючи 150-річчя з дня народження Лесі Українки, розумієш не тільки її велич, а й особливу актуальність. Тому ця дата — це не тільки шанування великої поетеси в рік ювілею, це ще й привід переосмислення і реконструкції її творчості і нашої власної культури загалом. Реконструкція творчості Лесі Українки — це ще й її актуалізація саме як сучасного явища культури. Методологічно я використовую тут саме термін «реконструкція», запозичений у Юргена Габермаса, який у своїй книжці «До реконструкції історичного матеріалізму» висуває такі типи осмислення історичних соціокультурних явищ: ревізія, реставрація і реконструкція [Habermas, 1976: S. 9].

---

Цитування: Єрмоленко, А. (2021). Сократичний діалог у поетично-практичній філософії Лесі Українки. *Філософська думка*, 2, 20—36. <https://doi.org/10.15407/fd2021.02.020>

Реконструкція має відповідати головним тенденціям розвитку сучасної української і світової філософії і культури, віднаходячи суголосні мотиви, значущі саме сьогодні, адже реконструкція тих чи тих культурних явищ завжди відбувається у *світлі нашого досвіду*. Це завдання стосується насамперед філософського аспекту творчості Лесі Українки. Проте мені не хотілося б у цій невеличкій розвідці зосереджувати увагу на тому, щоб у той чи той спосіб виокремити, так би мовити, «філософські погляди» Лесі Українки, це радше реконструкція саме тієї парадигми, яка вже й є філософією, точніше, діалогічним філософуванням, що, на мій погляд, є засадовим для драматичних творів великої української письменниці.

Як дослідниця західноєвропейської літератури кінця XIX — початку XX сторіччя Леся Українка вгледіла ці головні тенденції, зокрема в статті «Європейська соціальна драма в кінці XIX ст.» вона зауважувала: «В кінці XIX століття роман кінчав уже втомлено шлях, так бадьоро початий в початку століття; поезія розпачливо побивалась, бажаючи змінити старі та давні теми в “нові, новітні, найновітніші”; новела почала тратити свіжість барв, — але саме тоді драма розбила, нарешті, кайдани мертвої рутини, що то від них так давно та одважно намагався визволити її єдиний в своїм роді, але нерівний та негармонійний талан “північного лицаря” Ібсена» [Леся Українка, 1977: с. 282].

У цій праці разом із новаторством норвезького драматурга Г. Ібсена вона зауважила також надмірну «монологічність» його п'єс, залежність від роману, трактату або моралізуючої проповіді. При його драмах здебільшого читач мусить «забути, що діється на сцені, а зосередити увагу на тому, що там говориться» [Леся Українка, 1977: с. 282]. Таке зауваження дає можливість зробити припущення про Лесин напрямок розвитку драми не тільки як літературного жанру, а й як літературно-філософської парадигми. Цю парадигму можна назвати *поетично-практичною філософією діалогу*, в якій діалог не відбувається поруч із дією, а є самою дією, отже, є філософською прагматикою.

Слід зазначити також, що це провідна тенденція і в філософії після-гегелевого періоду, яка проявилась і в філософії Людвіга Фюєрбеха, і в філософії Мартіна Бубера. Ця тенденція була спрямована на подолання монологічної парадигми філософії свідомості німецького трансцендентального ідеалізму, повертаючись до витоків філософування — до діалогу, коли діалогічні «S—S-відношення» заступають монологічні «S—O-відношення». На початку XX сторіччя ця тенденція проявилась у відродженні німецьким філософом Леонардом Нельсоном політичного неосократичного діалогу; особливо вона дається взнаки другої половини XX сторіччя, що позначають такими поняттями, як «неосократичний діалог», «трансцендентальна прагматика», «комунікація», «спілкування», «аргументація», «дискурс», «консенсус» тощо. Ці категорії поширюються на цілий спектр людських взаємодій — економіку, політику, виховання і особливо на етику. Ця тенденція успішно

продовжується й у XXI сторіччі, постаючи як провідна парадигма практичної філософії, яка впливає й на художню літературу, драматургію, театральні практики тощо. Про це зокрема свідчать і всесвітні філософські форуми, присвячені сократичному діалогу, в яких беруть участь і письменники.

Зрештою діалог є однією з архетипових ознак і української культури, що веде свій родовід від сократичного діалогу Григорія Сковороди, саркастичних діалогів Івана Котляревського, драматичних діалогів Тараса Шевченка, Івана Франка, побутово-скандальних діалогів Івана Нечуй-Левицького та багатьох інших українських письменників. Це ті постаті, які в нашій культурі є хранителями української традиції, світоглядно-ціннісними і морально-етичними орієнтирами. Вони актуальні і вкрай потрібні нам сьогодні, особливо в ситуації «постправди», «постістини», «постморалі».

З огляду на ці провідні тенденції у сучасній філософії, літературі і культурі зауважимо, що вся творчість Лесі Українки просякнена діалогом, діалог — це її душа. Це твердження стосується не тільки її драматичних творів, що саме по собі зрозуміло; діалог — у підґрунті її світогляду, всього її світосприйняття: діалог між людьми, між культурами, між людиною та природою, діалог із Всесвітом. Це ще й внутрішній діалог, діалог, який постійно супроводжує її міркування, діалог як самосвідомість, рефлексія, сумління. Діалог — це не S—O-відношення «волі до влади» (хіба що стосовно самої себе), це завжди S—S-відношення, «воля до взаємності», якщо застосувати термінологію філософії Ф. Ніцше, якого Леся Українка шанувала і на творах якого добре розумілась. Діалог — це ставлення до Іншого як до Рівного, це — розуміння Іншого як Інакшого. Діалог — це вміння говорити і вміння слухати Іншого та Інакшого, і попри всю таку Інакшість — це прагнення знайти спільну мову, прагнення порозумітись із ним.

## 1. Аргументативний діалог — душа «сократичної драми»

Насамперед слід зазначити діалог між людьми, який проявляється передусім у драматичних творах Лесі, особливо в трагедії. На цю тему є чимало розвідок, в яких розглядаються питання структури діалогу драм Лесі Українки, показано їхню ритмічність та мелодійність [Бублейник, 2012], аналізується драма-діалог Лесі Українки в контексті діалогічної традиції європейських літератур [Баранова, 2011], є дослідження, в яких тематизуються проблеми міжкультурного діалогу [Свербілова, 2007], дотичність до світових тем у драматургії Лесі [Онуфрієнко, 2013]. Проте я хотів би зауважити застосування письменницею саме сократичного діалогу. Відома дослідниця творчості Лесі Українки Оксана Забужко, доводячи неабияку обізнаність Лесі в діалогах Платона і звертаючи увагу на той факт, що Леся перекладала ці діалоги, принаймні для себе, висуває гіпотезу про «вплив Платонових діалогів на “Руфіна і Прісциллу”», а може, й ширше — на цілу Лесину драматургію» [Забужко, 2007: с. 179]. Вона навіть рекомендує «фаховим філологам докладніше простежити» цей вплив [там само]. Це слушне зауваження і слушна рекомендація.

До цієї рекомендації варто додати, що це завдання не тільки для філогів, а й (можливо, першою чергою) для філософів. Адже на ґрунті сократичного діалогу виникає нове явище в українській літературі, яке Володимир Єрмоленко називає «сократичною драмою». У жанрі «сократичної драми» художня література повертається до своїх витоків, а саме — до сократичного діалогу, коли драма і філософія не тільки перетинаються, а й утворюють одне ціле. Цю єдність зауважував Ф. Ніцше, зокрема у творі «Сократ і драма», з яким Леся Українка була знайома. У цих «сократичних драмах» філософія присутня не тільки тематично — за поняттєвим замістом, відповідаючи на філософсько-світоглядні запитання, а й за методологією, набуваючи виміру філософської парадигми.

У сократичному діалозі, «сократичній драмі» співбесідники не просто обмінюються репліками, ці репліки як перформативні висловлювання є діями. Переймаючи позицію одне одного, драматичні герої обмінюються аргументами для того, щоб знайти граничні засновки знання і моралі. Виявляючи перформативні суперечності твердження самому собі у використанні діалогічних практик, вони викривають приховані перлокутиви, які застосовують задля маніпуляції свідомістю та діями інших співбесідників. Для цього викриття використовують не тільки сократичний метод еленктики, а й сократичний метод еленктики. У сократичних драмах розгортається духовний зміст героїв як внутрішній супровід діалогу. Усі ці поняття — з лексики сучасної філософії дискурсу, що великою мірою спирається на сократичний діалог як філософський метод [Гронке, 2006]. Сократичний діалог як метод і драматичний прийом властивий багатьом творам Лесі, проте особливо він впадає в очі в таких драмах, як «Касандра», «Руфін і Прісцилла», «Камінний господар» і, звісно, у «Лісовій пісні».

Наприклад, у «Касандрі» в діалогах між пророчицею Касандрою і віщунном Геленом Леся Українка, застосовуючи еленктичний метод, вустами Касандри постійно доводить твердження Гелена до абсурду, або до перформативної суперечності самому собі, зокрема коли йдеться про правду і неправду. Гелен фактично розмиває їхні змістові межі: «Що правда? Що неправда? Ту брехню, що справдиться, всі правдою звать» [Леся Українка, 2008d: с. 491], редукуючи фактично правду до інструментального використання мови. І на запитання Касандри «А як же ти, Гелене, одрізняєш брехню від правди?» Гелен відповідає: «Та ніяк. Я просто даю їм спокій». А на запитання: «Як же ти віщуєш?» Гелен відповідає: «Те, що треба, сестро, те, що корисно або що почесно» [Леся Українка, 2008d: с. 491].

Таке інструментальне тлумачення мови й мовлення перетворюється (в термінах сьогоденної комунікативної філософії) на стратегічну дію, спрямовану на маніпуляцію свідомістю людей, заволодіння їхніми душами та розумом. Це фригійський розум володарювання, панування і поневолення. У зв'язку з цим Гелен каже: «Бо меч і спис мала для мене зброя, / бо людські душі — от моя стріла, / люд проти люду — от мій поєдинок! / Усім тим правлюю

я, фрігійській розум. / Ся діадема, ся патериця — то знаки влади над всіма царями. Я рівного собі не знаю тут /з-поміж усіх владарів і героїв. / Ти тільки рівна, може, навіть вища, / і ми боротись будем до загину» [Леся Українка, 2008d: с. 492]. Це майже готова інструкція для сучасних політтехнологів, які використовують мову і мовлення як ідеологічні інструменти для досягнення політичних цілей.

Як бачимо, для Гелена не існує абсолютних критеріїв, усе зводиться до фактичності мовлення. У Касандри правда передує мові, вона є певною регулятивною ідеєю мовлення, аби дістатися порозуміння. Це сфера ідеального, інтеллігібельного світу (звернімось до Кантових понять), що проявляється також у Лесиних утопіях «іншої країни», в образі Мавки тощо. У Гелена світ є редукованим до сфери фактичності, емпіричного знання, фактичного використання мови, її інструментального застосування: «Знов правда і неправда! / Лишім оці слова, нема в них глузду. / Ти думаєш, що правда родить мову? / Я думаю, що мова родить правду» [Леся Українка, 2008d: с. 491]. Суперечка щодо правди є дискусією про істину як регулятивну ідею, що має своє опертя у ноуменальному світі, який передує світові феноменальному — скористаймося тут ще раз Кантовими поняттями. Касандра розрізняє правду як істину і правду як правдивість, як внутрішнє відчуття, і цим фактично заганяє Гелена в глухий кут, запитуючи його: «Коли хто каже те, в що й сам не вірить, / то се неправда явна» [Леся Українка, 2008d: с. 491].

Ця дискусія між Касандрою і Геленом доволі актуальна сьогодні, в «ситуації постправди», коли під впливом постмодернізму, джерела якого слід шукати ще в давньогрецькій софістиці, контекстуалізуються й релятивізуються такі поняття, як «істина», «правда», так само як і розмивається зміст і таких морально-етичних понять, як «добро», «зло» тощо. І Леся Українка словами Гелена немовби попереджає про цю ситуацію «постправди», яку ми переживаємо в наш час: «Тоненька смужка брехню від правди ділить у минулім, але в прийдешньому нема вже й смужки» [Леся Українка, 2008d: с. 491]. Звісно, Леся не поділяє цієї позиції, проте для нас це застереження вкрай важливе сьогодні, особливо коли чуєш висловлювання на кшталт «какая разница».

Сократичний діалог поширюється на питання кінцевих засновків обґрунтування людського пізнання і моральних норм, зокрема пошуку того, що в сучасній німецькій практичній філософії позначають поняттям *Letztbegründung* (граничне обґрунтування). Примітним тут є діалог між Руфіном, з одного боку, і Прісціллою та Парвусом — з іншого. Зокрема, Руфін як «голос сократичного розуму», характеризуючи християнство, зауважує: «Тут доказу ні одного. Ні факту, / ні рації поважної, все «чуда»/ такі, як перегін в свиней бісів, /та ще якісь рогаті силогізми, / позичені в софістів з передмістя» [Леся Українка, 2008e: с. 514]. Йому опонує Прісцілла: «Що з тих ”поважних рацій”, як не можуть / вони ні одного створити дива / у людських

душах так, як то створили / перекази чудові галілейські, / що цвітом невмирушим зацвіли / серед пустелі людського невірства?» [Леся Українка, 2008e: с. 515]. Вона запитує: «Де ж край блуканню мандрівної думки? / Де дно в розумуванні? / Де котвиця, / куди ти кинеш і за що зачепиш / ту котву, щоб спинити корабель, / утомлений одчаєм безбережжя?» [там само, с. 517]. Подібної позиції дотримується й її соратник Парвус: «...Я тільки знов скажу: / мені оті патриції непевні, / не бачу я в них щирості такої, / як у плебеїв. Щось вони мудрують, / філософів спогадують поганських / та всякі панські світові звичаї, / так мов не досить їм письма Святого, / слів Господа Христа і заповітів / Отця Небесного — ще їм потрібна / усяка мудрість марна сього світу» [там само, с. 543]. Як бачимо, тут сходяться в двобій дві парадигми пошуку останніх засновків пізнання («котвиця»): діалогічно-дискурсивна, за якою цей пошук полягає «в раціональному мудруванні через діалог», і монологічно-догматична, згідно з якою ці засновки слід шукати у вірі, в авторитеті Святого Письма та Заповітах Господа Христа.

Проте, на жаль, інший герой цієї драми, Єпископ, доводить цю позицію до софістичної еквілібристики, використовуючи її для своїх корисних цілей, що підтверджує оцінки Руфіна. Скориставшись для підкupu влади за допомоги перстнів, приготовлених батьком Прісцілли задля визволення її та Руфіна, він «обгрунтовує» доцільність використання їх саме для власного звільнення. Подібні мовні маніпуляції небезпечні саме тим, що вони перетворюють мовлення на стратегічну дію задля досягнення своїх цілей. Такі комунікативні практики властиві не тільки тодішнім християнам, а й їхнім опонентам. До того ж громада, здебільшого необізнана, керується емоціями, чутками, забобонами та навіюваннями. Про це красномовно свідчать діалоги в цирку, де відбувається судовий процес над християнами, годі казати вже про те, що багато хто прийшов на цей «публічний захід», керуючись налаштуваннями на кшталт «хліба і видовищ».

Отже, Леся Українка засвідчує тут контрверзу: діалогічно-сократичне обгрунтування *versus* монологічно-догматична віра. Здається, цю контрверзу не подолати, до того ж вона проходить через найінтимніші стосунки між людьми, а саме — через подружнє життя Руфіна і Прісцілли, адже вони сповідують протилежні цінності і мають різні світоглядні орієнтації. Не торкаючись складних Лесиних взаємин з християнством, точніше, з церквою, я пристаю до думки Оксани Забужко, яка наголошує, «що свідомо, з переконання Леся Українка була не містиком, а, як тоді (і довгий час по тому!) мовилося, «людиною наукового світогляду», у термінології ХІХ ст. «вільнодумною» [Забужко, 2007: с. 72].

Проте можливий інший шлях — це пошук точок дотику, це шлях досягнення порозуміння, який пропонує християнин-патрицій Кней Люцій, звертаючись до концепту тяглості історії: «Христос погодиться і з Діонісом, бо Слово вже з Ідеєю з'єдналось. В Христі воскресне Діоніс удруге!» [Леся Українка, 2008e: с. 548]. Зрештою до цього приходять і Руфін, і Прісцілла.

Руфін якнайбільше «представляє» Сократа, відмовляючись від пропозиції свого тестя Аеція Панси втекти із міста. Але так само відмовляється від пропозиції батька і Прісцілла. Головних героїв трагедії єднає любов, яка належить до головних цінностей обох культур. Християнська любов має свій відповідник у давньогрецькій культурі, що позначається словом *agape* (αγάπη).

Проблеми, які артикулює Леся Українка, це проблеми й сучасного мультикультурного світу. Це проблема міжкультурного діалогу: якою мірою представники різних, здавалося б, непримиренних культур можуть знайти точки дотику для порозуміння? Недарма на останньому філософському конгресі в Пекіні 2018 року було висунено ідею цивілізації діалогу. Одним із таких засобів цього діалогу є переклад художніх творів з однієї мови іншою, через що відбувається пошук того спільного, що міститься в усіх культурах. Зокрема це стосується «золотого правила моральності», яке в тій чи тій редакції присутнє в багатьох релігійних та філософських світоглядах.

## 2. Переклад як діалог культур

Невід’ємним складником творчості Лесі Українки є її перекладацька діяльність. Леся займалась перекладами, перекладала й, так би мовити, для себе, про що вже зауважено, коли йшлося про сократичний діалог, перекладала вона й професійно. Це справжній діалог культур, діалог, який розвиває обидві культури. Та це ще й культурно-історичний діалог, діалог з культурами, існування яких віддалено у часі. Це завжди суб’єкт-суб’єктне відношення, засадовим для якого є принцип взаємності. Леся знала багато мов (німецьку, англійську, французьку, грецьку та ін.), перекладала улюблених європейських письменників і поетів, давньоєгипетські і давньоіндійські тексти. Вона ставилась до цієї діяльності ретельно і вкрай відповідально, переймаючись тим, наскільки це їй вдається.

Спілкування культур — чинник універсалізації, який уможливує їх взаємний розвиток, існування культури як такої. Принцип універсалізації — неодмінний чинник розвитку культур, цей принцип становить підставу золотого правила, що є складником великих релігій, які виникли в осьовий час. Цей принцип є засадовим для категоричного імперативу Канта і для сьогоднішньої етики дискурсу. Цей принцип своєю чергою спирається на принцип взаємності, що проявляється і реалізується зокрема і через переклади.

«Національні літератури творяться письменниками, світова література — перекладачами». Це висловлювання одного з найвидатніших письменників сучасності, лауреата Нобелівської премії Жозе Сарамаго стало гаслом «Європейської колегії перекладачів». Варто додати, що й національні літератури, національні культури великою мірою створюють і перекладачі, підносячи національні культури до рівня світових взірців. Це твердження якнайбільше стосується Лесі Українки, яка вважала, що українська література має не тільки спиратися на підвалини народної культури, а й розви-

ватись у контексті європейської культури. Вона втішалась тим фактом, що молодь її генерації дедалі більше вивчає іноземні мови, ознайомлюється з європейською культурою: «Та вже тепер поміж нашою молодією громадкою почалося таке «западничество», що багато хто береться до французької, німецької, англійської та італійської мови, аби могли читати чужу літературу... Я надіюся, що, може, як більше знатимуть українці чужу літературу, то, може, згине з нашої літератури отой невдалий дилетантизм, що так тепер панує в ній» [Леся Українка, 1978: с. 92].

Вона з неабияким завзяттям ставилась до перекладацької справи, переживаючи, наскільки вдало вона виконана, та й отримуючи від цього задоволення: «я старалась, як могла, щоб він (переклад «Атта Троля». — А.Є.) вийшов непоганий. Я перекладала її з правдивою втіхою» [Леся Українка, 1978: с. 189]. Перекладаючи українською, Леся створювала і розвивала українську культуру, перекладаючи, вона додавала до образів зі світової літератури українські риси, український зміст, створюючи також нові образи, які підносять українську літературу до світового рівня (Д. Чижевський).

Леся усвідомлює всю герменевтичну складність перекладу, адже треба передати суть і зміст тієї чи тієї культури українською, пронести його через віки і тисячоліття. Зокрема у Передмові до перекладів з давньої єгипетської мови «Ліричні пісні Давнього Єгипту» вона зауважує цю складність, говорячи таке: «Перекладені вони на нашу мову не з єгипетського первотвору, звичайно, а з наукового німецького перекладу проф. А. Відемана, причому з прозаїчної форми повернені в віршовану. Зроблено се тому, що коли однаково т о ч н о г о перекладу дати не можна, не будши єгиптологом, і коли ритміка єгипетського вірша та й сама вимова єгипетських слів нікому не відома (єгипетське ж письмо дає тільки ідеї, а не звуки, то зосталося єдино можливим перекладати не букву, а дух первотвору. Дух же той, гадаю, не можна було б передати, перекладаючи пісню не піснею, а прозаїчним переказом, — не можна собі уявити ніякої пісні в такій формі. Крім того, деякі з тих пісень, попри екзотичні подробиці, в цілому промовляють чимось таким близьким, знайомим, що ритм рідної нашої пісні самохіть пристає до того тричі тисячолітнього змісту. Таке було почуття перекладача, а якщо воно привело до помилки, то може, колись український єгиптолог настане, що ту помилку виправить. Тим часом хотілося показати хоч так сі зразки ясної, радісної поезії великого загадкового народу» [Леся Українка, 2008а: с. 264].

Таким чином, Леся Українка застосовує метод поетично-герменевтичної реконструкції текстів давньої єгипетської культури. Варто наголосити насамперед три принципи, які можна вилучити із цієї цитати, а саме: а) «перекладати не букву, а дух первотвору»; б) віднайти у рідній мові суголосні форми, близькі мотиви, знайомі ритми, що попри «тричі тисячолітній зміст» самохіть пристають до первотвору; в) усвідомлювати можливу помилку і бути відкритим до наступних перекладів, тлумачень, відповідних

до поступу в цій царині, зокрема з боку майбутніх перекладачів, що цю помилку виправлять. Із цих принципів впливає також переконання, що різні культури взаємопов'язані між собою, що не може бути якихось непереборних перешкод для перекладів і рецепцій тих чи тих культурних явищ, а тим самим і щодо порозуміння між культурами. У таких перекладах і рецепціях і відбувається діалог зі світовими образами, це діалог культур, міжкультурна комунікація, спрямована, врешті-решт, на досягнення порозуміння між народами, культурами та окремими людьми.

Проте переклад є не тільки трансфером культур, завдяки чому здобутки однієї культури переходять до іншої, через переклади та чи та культура отримує можливість подивитися на себе, так би мовити, збоку, поглянути на себе очима іншої культури, піддати саму себе, свої засновки рефлексії мовою іншої культури і навпаки, а таким чином оцінити й розвивати саму себе. Тому переклад як засіб спілкування з іншими культурами є неодмінним чинником розвитку своєї культури, культурна автаркія — це смерть культури, а міжкультурна комунікація — це її життя. За приклад можуть правити перекладацькі зусилля арабського середньовіччя, які заклали основи сучасного природознавства та експериментальної науки, а «переклад перекладів» уможливив європейське Відродження. Неоціненними стали переклади Біблії національними мовами як каталізатор європейської Реформації. Так само і сьогоднішнє відродження філософії в Україні неможливе без перекладів світової філософської думки [Єрмоленко, 2016].

Розвиток нашої культури складно уявити без перекладів Григорія Сковороди, Івана Франка і, звісно, Лесі Українки. Леся Українка — справжня революціонерка, «та, що греблі рве» — попри деякі *негативні* конотації виписаного нею самою образу. Леся — революціонерка в літературі, в культурі, в соціальній і гендерній сферах. Леся Українка великою мірою була відкритою до тих нових тенденцій, які торували собі шлях у європейській літературі кінця XIX — початку XX сторіччя, додаючи до них своє бачення і тлумачення.

Її переклади — це часто-густо ще й боротьба з художньою традицією і власної, і іншої культури. Відтак перекладацька робота містить у собі небезпеку того, що перекладача сприймають у своїй власній культурі як чужого, «нерідного». Тому перекладацька робота не завжди є вдячною справою, адже в разі, коли переклад вдалий, усі хвалять автора твору, нерідко забуваючи про перекладача, а коли він не надто вдалий, то усі закиди дістаються перекладачеві. Але це не найголовніша причина. Адже тут нерідко виникає напруження, пов'язане із суперечністю між універсалізмом та партикуляризмом, але коли національна культура обмежена тільки самою собою, то це призводить до її занепаду.

Цей факт усвідомлювала Леся, сперечаючись з «народниками» української інтелігенції наприкінці XIX сторіччя, які звертались до фольклорно-етнографічної моделі культури. Вона розвивала українську літературу, під-

носячи її до світової літератури і культури, при цьому нарікаючи, що її творчість «незрозуміла в рідному краї». На жаль, ця суперечка триває й досі, коли нерідко можна почути, що треба розвивати свою культуру (літературу, філософію), а не перекладати «чужу». У філософії — це ще й пострадянський синдром, коли створені на Заході філософські твори підпадали під рубрику «буржуазна філософія», а тому неодмінно мали бути піддана критиці, що фактично не залишало шансів на будь-яку комунікацію. Сьогодні це проявляється в тому, щоб «розвивати своє» на противагу «чужому».

### **3. Діалог як «спільносвіт» людини та природи**

Діалог людини з природою — це також переклад, герменевтична здатність зрозуміти Іншого та Інакший світ, яким і є природа, для того, щоб порозумітися з цим світом, і для того, щоб порозумітись із людьми, і таким чином порозумітись і з самим собою. Якнайбільше таке розуміння постає в драмі Лесі Українки «Лісова пісня». Великою мірою Лесине розуміння природи пов'язане з її, як то кажуть, габітусом, з її життєсвітом, до якого належить і Волинський ліс, який з дитинства для неї мав ту суб'єктність, яка поставала в казках, легендах, оповідях української культури [Вінтонів, 2006: сс. 14–19]. Проте Леся виходить за межі свого габітусу, звертаючись до тих тем, які обговорюють у цей час у світовій, зокрема німецькій літературі. Тому таке ставлення до природи навіяне також німецьким романтизмом, зокрема Нова-лісовим концептом «живої природи».

Безпосередньо таке розуміння лісу пов'язано із символізмом і неоромантизмом початку ХХ сторіччя, зокрема з драмою Гергарда Гауптмана «Затоплений дзвін», з яким Леся була знайома. Цей факт викликав суперечку щодо оригінальності «Лісової пісні». Гадаю, що відомий дослідник творчості Лесі Українки Р. Задеснянський у цій суперечці розставив «усі точки над і», показавши, що, справді, Леся знала цей твір Гауптмана, водночас зауважуючи, як про це свідчить її лист до матері, що звернення до цього сюжету навіяно її власними переживаннями. Звісно, в обох цих творах є подібні й відмінні мотиви й сюжети. До того ж тематична і текстуальна близькість «Лісової пісні» і «Затопленого дзвону» свідчить і про певну спорідненість німецької природи, філософії і літератури з українською.

Принцип взаємності, який застосовує Леся Українка, поширюється на відносини людини з природою. Насамперед ця взаємність постає в коханні між Лукашем і Мавкою. Проте взаємність є ще й «угодою» людини і природи, яку не можна порушувати. Про це красномовно свідчить взаємодія таких персонажів із «Лісової пісні», як Лісовик і дядько Лев, які знаходять спільну мову, маючи добру волю до порозуміння. Наведу кілька діалогів. «Лісовик: “То ж дядько Лев сидітиме в тій хижі, / а він нам приятель. То він на жарт / осикою та терличем лякає. / Люблю старого. Таж якби не він, / давно б уже не стало сього дуба, / що стільки бачив наших рад, і танців, / і лисових великих таємниць. / Вже німці міряли його, навколо /втррьох постававши, обягли

руками — / і ледве що стікло. Давали гроші — / таляри биті, людям дуже милі, / та дядько Лев закликався на життя, / що дуба він повік не дасть рубати. / Тоді ж і я на бороду закликався, / що дядько Лев і вся його рідня / повік безпечні будуть в сьому лісі» [Леся Українка, 2008f: с. 701].

Ця цитата свідчить про те, що Леся Українка створює таку парадигму взаємин і взаємодії людини з природою, яка узасадничується принципом взаємності і яку можна назвати «спільносвітом» — застосуємо термінологію сучасного німецького представника практичної філософії природи К.М. Маєр-Абіха [Маєр-Абіх, 2004], який прагне показати, — й на цьому наполягає, — що природа є не тільки оточенням (*Umgebung*) людини, і навіть не лише довкіллям (*Umwelt*), а є — точніше, в ідеалі має стати — спільним із людиною світом (*Mitwelt*). Це не «світ, який існує поруч», що передає префікс «спів», це не «співсвіт», а саме спільний із людиною світ, спільносвіт. Леся як раз і створює такий ідеальний спільносвіт, світ спільного життя людини разом із природою, діалогу людини і природи, що і становить Ліс.

Скориставшись метафорикою Томаса Мана, який, характеризуючи епічну творчість Льва Толстого, підносить його до порівняння з *Морем* [Манн, 1961: сс. 250–251], можна, мабуть, цю метафору «Моря» застосувати й до творчості Лесі Українки так само, як і інші метафори. Проте якнайбільше, на мій погляд, дотична до неї метафора *Лісу*. І так само, як струмок «Того, що греблі рве» в її улюбленому волинському Лісі кличе Море й Океан, «щоб не спило і в нього чашу сонце», так само і Лесею кличе Море європейської літератури і Океан світової культури, зокрема і через «сократичну драму».

У письменниці Ліс — це не тільки дика природа, повна таємниць і небезпек, це й символічний і метафоричний світ, «світ як книга», якщо застосувати метафорику Ганса Блюменберга [Блюменберг, 2005], світ, що ми його здатні прочитати. Це традиція прочитуваності світу, початок якої слід шукати ще в посланні св. апостола Павла до римлян, який виокремлює «книгу одкровення» та «книгу природи», а її тяглість охоплює історію всієї європейської культури і філософії: від св. Августина через романтиків аж до геному людини як книги. Важливою є також і висловлювання св. апостола Павла про «книгу природи», яку читають і погани, що відбивається в міфах, казках, оповідях багатьох культур, зокрема і української, звідкіля Леся черпала надхнення.

Тому Ліс, як і природа загалом, — це ще й наш співбесідник, це світ, з яким ми ведемо розмову, це учасник діалогу: «Німого в лісі в нас нема нічого» [Леся Українка, 2008f: с. 703], — каже Мавка. Тому ми маємо навчитись розуміти цю мову природи, аби розмовляти з нею, щоб шукати порозуміння і навчатись жити з нею разом. Це романтична традиція в німецькій літературі, на якій добре розумілась Леся. Згадаймо ще раз Новаліса, у якого все в природі розмовляє.

На противагу редукції природи до об'єкта панування й підкорення в німецькому романтизмі певною мірою відроджується й метафорика природи

як книги, ставлення до природи як до мовно-прагматичного *alter ego* людини. Зокрема у Новалиса наукою позбута голосу природа знову отримує здатність говорити: «*Говорить не лише людина — говорить і всесвіт — усе говорить — усе перебуває в нескінченному промовлянні*» (цит. за: [Блюменберг, 2005: с. 308]). Будь-яке явище природи у Шлегеля постає у вигляді слова, знака, повідомлення, отже, не безголосим об'єктом, а мовленнєвим суб'єктом, який своїми мовчазними образами промовляє до людини.

Тому природа й потребує саме духу людини, який її пізнає і який здатний замість неї вголос вимовити приховане в ній внутрішнє слово, відкриваючи всю повноту її величі [там само, с. 359]. І саме таке сприйняття світу робить людину могутньою: «*Могутність людини — супроти надмогутності світу — полягає в тому, щоби бачити в речах не щось цілком від нас відмінне, а, натомість, дещо таке, що, говорячи виразно, є спорідненим із нами й водночас від нас прихованим «Ти»* [там само].

Отже, у романтизмі зароджується також і парадигма інтерсуб'єктивності в ставленні людини до природи, яка продовжується і в неоромантичній літературі, в якій Ліс — це важлива онтологічна даність і символічно-метафорична складова ознака німецької культури. Проте це й нова парадигма в філософії природи, яку натурфілософія ХХ сторіччя прагне відродити, «знімаючи» дихотомію «пояснення — розуміння» і застосовуючи герменевтичні методи і діалогічні практики в пізнанні природи і в стосунках із нею.

Леся Українка продовжує і розвиває цю традицію романтизму і неоромантизму, спираючись у цьому і на традицію української культури. Ліс — це не просто довкілля, яке ми використовуємо, перетворюючи його на засіб або ресурс. Ліс, як і природа загалом, — це наш спільносвіт, в якому ми маємо навчитись жити разом з природою. Це ідеал, яким і є Мавка як втілення і людського, і природного начал. Адже людина без природи — ніщо, а світ без людини — неповний. Але людина не просто доповнює світ природи, вона робить його кращим, вона його підносить до універсуму. Тому Мавка, яка раніше не виходила з лісу, зустрівши Лукаша, перетворює і світ природи, і саму себе: «*Ні, ти сам для мене світ, миліший, кращий, ніж той, що досі знала я, а й той покращав, відколи ми поєднались*» [Леся Українка, 2008f: с. 710]. Подібного перетворення зазнає й Лукаш. Звертаючись до Килини, він каже: «*Я, жінко, бачу те, що ти не бачиш. Тепер я мудрий став*» [Леся Українка, 2008f: с. 710].

Тому найперший імператив, який висуває письменниця: «*Не руш!, не руш!, не риж! Не убивай*» [Леся Українка, 2008f: с. 702]. Зауважу, що старозавітна заповідь «*Не вбий!*» поширюється тут і на природу. Леся словами Мавки попереджає, що буздумна, безтурботна і хижачька діяльність людини може залишити пустку, як той пеньок від дуба, щодо якого спершу порозумілись Лісовик і дядько Лев, після смерті якого цього дуба зрубали і продали. І це не пішло на користь нікому: не тільки лісу, не тільки Мавці й Лукашеві, це згубило їх. Не пішло це на користь і тим, хто це зробив, —

Килині та її свекрусі. І якщо у Мавки і Лукаша ще є можливість подолати свою смерть в ідеальному світі, то Килині та її свекрусі авторка «Лісової пісні» не залишає жодного шансу: горить їхня хата після спроби Килиною зрубати вербу: залишаються тільки клунки зі злиднями. Тому ця заповідь — це те, з чого треба починати, слід спершу зупинити піднесену рукою сокиру, потім шукати розуміння природи, аби порозумітися з нею. Це жіноча раціональність, яка поширюється й на відношення «людина — природа».

Не хотілось би редукувати цей високопоетичний твір Лесі тільки до «екологічної проблематики». Однак зауважу, що Лесині думки доволі актуальні в світлі сучасного світу, коли хижацьке ставлення до природи («усе зрубати й продати») перетворилося на парадигму існування. Пошуки шляхів його подолання особливо далися взнаки у другій половині ХХ сторіччя, що дістало своєї філософської концептуалізації в ідеї «великої відмови» Г. Маркузе, «благочиння перед життям» Альберта Швайцера, «етики для технологічної цивілізації» Г. Йонаса, екологічного дискурсу К.-О. Апеля тощо. Це та «жіноча», або «комунікативна» раціональність, що спирається на ставлення до всього сушого як до рівноправного суб'єкта порозуміння, а не до об'єкта використання та підкорення.

До участі в цьому дискурсі мають бути долучені й архаїчні культури. І хоча в цих культурах немає досвіду розв'язання проблем сучасної технологічної цивілізації, але в них є досвід ставлення до природи як до цінності, наприклад, імператив *джайнізму*, який *вимагає не завдавати шкоди життю (ахимса)*. Понад це, саме в джайнізмі золоте правило моральності набуває універсального звучання, поширюючись і на природу. Подібне ставлення до природи, коли природу наділяють сенсом і значенням, є в багатьох архаїчних культурах. Недарма Леся перекладає з давньої єгипетської мови «Пісню пастуха до отари», в якій зокрема є такі рядки: «Наш пастух живе з бідною, / день у день бреде водою, / він з рибою вітається, / з німиною змовляється» [Леся Українка, 2008b: с. 267]. Такі мотиви та імперативи є і в українській культурі, що ними й послуговується Леся Українка. Отже, треба розбудовувати новий спільносвіт: розумний і красивий, шлях до якого нам і сьогодні поетично вказує Леся Українка. І якщо практична філософія аргументативного дискурсу звертається до розуму, то поетично-практична філософія діалогу Лесі йде до душі, до серця людини, що також притаманно нашій культурі, нашій філософії.

Насамкінець хотів би зауважити ще один сюжет, який заторкнула Оксана Забужко, нарікаючи, що ми не знаємо Лесю Українку, перетворивши її на «дівчинку у вінку, не думаючи, що це фото 14-літньої дитини» [Забужко, 2016]. Справді, розглядаючи світлини юної Лесі, не можна не помітити її *жіночої вроди*. Свого часу Т. Ман поставив певні акценти в цьому словосполученні. Виокремивши «*жіночу красу*» і «*жіночу красу*», він акцентував увагу на жіночності та на красі. Тимчасом духовна *велич* і *краса* Лесі Українки найяскравіше проявляється саме у зрілому віці. До цієї думки мене навер-

нув Сергій Аверінцев. Описуючи портрет Германа Гесе, він висловив цікаве спостереження про те, що обличчя Гесе в пізньому віці вродливіше, ніж замолоду [Аверинцев, 1981: с. 367].

На жаль, велика письменниця не дожила до «поважного віку». Проте, вдивляючись у її пізніші світлини та портрети, можна погодитись з тим твердженням, що видатні особистості в зрілому віці вродливіші, ніж у юності. Хтось зауважить, мовляв, це твердження стосується радше чоловіків, а не жінок. Гадаю, що це той стереотип «чоловічого шовінізму», з яким Леся категорично не погодилась би, «рвучи» заскорузлі споконвічні гендерні та соціальні забобони. Її жіноча *врода* проявляється і в «зрілому» віці, якщо можна так назвати вік тридцятидвохрічної людини. Здається, вона й сама написала свій портрет віршом «Жіночий портрет» 1906 року. А вдивляючись у її портрет Фотія Красицького 1904 року, бачиш: на нас дивиться виснажена, але не скорена хворобою, сильна та рішуча молода пані, на її красивому обличчі відбиті неймовірні, але немарні страждання, страждання, що переходять у *мудру красу* людини, яка «ніколи не забувала, що ніяка туга краси перемагати не повинна». Цій мудрості ми й маємо навчатись у Лесі Українки.

#### ДЖЕРЕЛА

- Аверинцев, С. (1981). Герман Гессе. В: Г. Гессе, *Сборник*. Составитель: С. Аверинцев. Москва: Прогресс.
- Баранова, І. (2011). *Драма-діалог Лесі Українки та діалогічна традиція в європейських літературах*: Дисертація канд. філол. наук. Дніпропетровськ: ДНУ імені Олеся Гончара.
- Блюменберг, Г. (2005). *Світ як книга*. Переклад, примітки і передмова В. Єрмоленка. Київ: Лібра.
- Бублейник, Л. (2012). Структура діалогу в драматичних творах Лесі Українки. В: *Теорія літератури і гуманітарні студії: Збірник наукових праць з нагоди сімдесяти'ятиріччя доктора філологічних наук, професора, академіка Академії вищої школи України Романа Гром'яка. Studia methodologica* (вип. 34, сс. 109–114). Тернопіль: ТНПУ.
- Вінтонів, Р. (2006). Символ дерева в поетичній творчості Лесі Українки. *Науковий вісник НЛТУ України*, 16 (4), 14–19.
- Гронке, Г. (2006). Сократичний діалог. Дискурсивна етика як суспільна етика відповідальності і її діалогічна практика. Пер. В. Кебуладзе. В: *Цінності громадянського суспільства і моральний вибір* (сс. 36–51). Київ: Етна-1.
- Єрмоленко, А. (2016). Відродження філософської культури зі світу перекладу. *Філософська думка*, 5, 78–93.
- Забужко, О. (2007). *Notre Dame D'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Факт.
- Забужко, О. (2016). Забужко про Лесю: Видатнішої жінки в європейській літературі не було. Одержано з: <http://www.ukrinform.ua> 1972174.
- Задеснянський, Р. (1965) «Лісова пісня» Лесі Українки та «Затоплений дзвін» Гауптмана. В: Р. Задеснянський, *Творчість Лесі Українки* (сс. 122–136). Мюнхен.
- Левченко, Г. (2016). Лірика Лесі Українки й німецький романтизм: контактологічні і типологічні аспекти. Одержано з: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=20680&chapter=1> (15.02.2016).
- Леся Українка (2008а). Поетичні переклади. З давньої єгипетської. Передмова. В: Леся Українка, *Усі твори в одному томі* (сс. 263–264). Київ, Ірпінь: Перун.

- Леся Українка (2008b). Поетичні переклади. З давньої єгипетської. 12.А. Пісня пастуха до отари. В: Леся Українка, *Усі твори в одному томі* (с. 267). Київ, Ірпінь: Перун.
- Леся Українка (2008с). Поетичні переклади. З давньої єгипетської. 12.Б. Пісня до волів. В: Леся Українка, *Усі твори в одному томі* (с. 267). Київ, Ірпінь: Перун.
- Леся Українка (2008d). Касандра. В: Леся Українка, *Усі твори в одному томі* (сс. 468–508). Київ, Ірпінь: Перун.
- Леся Українка (2008е). Руфін і Прісцилла. В: Леся Українка, *Усі твори в одному томі* (сс. 511–609). Київ, Ірпінь: Перун.
- Леся Українка (2008f). Лісова пісня. В: Леся Українка, *Усі твори в одному томі* (сс. 696–736). Київ, Ірпінь: Перун.
- Леся Українка (1977). Європейська соціальна драма в кінці XIX ст. (критичний огляд). В: Леся Українка, *Зібрання творів: У 12-ти т. (т. 8, сс. 282–286)*. Київ: Наукова думка.
- Леся Українка (1978). Листи (1876–1897) В: Леся Українка, *Зібрання творів: У 12-ти т. (т. 10)*. Київ: Наукова думка.
- Лук, М. (1993). *Етичні ідеї в філософії України другої половини XIX — початку XX ст.* Київ: Наукова думка.
- Маєр-Абіх, К.М. (2004). *Повстання на захист природи. Від довкілля до спільносвіту*. Переклад, післямова, примітки Анатолія Єрмоленка. Київ: Лібра.
- Манн, Т. (1961). «Анна Каренина». Предисловіє к американському изданию. В: Т. Манн, *Собрание сочинений: В 10-ти т. (т.10, сс. 249–271)*. Москва: Гослитиздат.
- Онуфрієнко, О. (2013). Дискурс світових тем у драматургічному доробку Лесі Українки. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 1 (29), 135–141.
- Свербілова, Т. (2007). Образ «іншої країни» як новоромантична утопія в східнослов'янській драматургії модерну (Леся Українка, І. Анненський, М. Гумільов). В: *Леся Українка і сучасність* (т. 4 (1), сс. 441–452). Луцьк: Вежа.
- Habermas, J. (1976). *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Одержано 19.04.2021

## REFERENCES

- Averintsev, S. (1981). Hermann Hesse. [In Russian]. In: H. Hesse, *Collection*. Compiler: S. Averintsev. Moscow: Progress. [=Аверинцев 1981]
- Baranova, I. (2011). *Lesia Ukrainka's drama-dialogue and dialogical tradition in European literatures*: PhD dissertation abstract. [In Ukrainian]. Dnipropetrovsk: Oles Honchar National University. [=Баранова 2011]
- Blumenberg, G. (2005). *The world as a book*. Translation, notes and preface by V. Yermolenko. [In Ukrainian]. Kyiv: Libra. [=Блюменберг 2005]
- Bubleynik, L. (2012). The structure of dialogue in the dramatic works of Lesia Ukrainka. [In Ukrainian]. In: *Theory of Literature and Humanities: Collection of scientific papers on the occasion of the seventy-fifth anniversary of Doctor of Philology, Professor, Academician of the Academy of Higher Education of Ukraine Roman Hromyak*. *Studia methodologica* (iss. 34, pp. 109–114). Ternopil: TNPU. [=Бублейник 2012]
- Gronke, H. (2006). Socratic dialogue. Tr. by V. Kebuladze. [In Ukrainian]. In: *Values of civil society and moral choice* (pp. 36–51). Kyiv: Etna-1. [=Гронке 2006]
- Habermas, J. (1976). *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Lesia Ukrainka (2008a). Poetic translations. From ancient Egyptian. Foreword. [In Ukrainian]. In: Lesia Ukrainka, *All works in one volume* (pp. 263–264). Kyiv, Irpin: Perun. [=Леся Українка 2008a]

- Lesia Ukrainka (2008b). Poetic translations. From ancient Egyptian. 12. A. Song of the shepherd to the flock. [In Ukrainian]. In: Lesia Ukrainka, *All works in one volume* (p. 267). Kyiv, Irpin: Perun. [=Леся Українка 2008b]
- Lesia Ukrainka (2008c). Poetic translations. From ancient Egyptian. 12.B. Song to the oxen. [In Ukrainian]. In: Lesia Ukrainka, *All works in one volume* (p. 267). Kyiv, Irpin: Perun. [=Леся Українка 2008c]
- Lesia Ukrainka (2008d). Cassandra. [In Ukrainian]. In: Lesia Ukrainka, *All works in one volume* (p. 468–508). Kyiv, Irpin: Perun. [=Леся Українка 2008d]
- Lesia Ukrainka (2008e). Rufin and Priscilla. [In Ukrainian]. In: Lesia Ukrainka, *All works in one volume* (p. 511–609). Kyiv, Irpin: Perun. [=Леся Українка 2008e]
- Lesia Ukrainka (2008f). Forest song. [In Ukrainian]. In: Lesia Ukrainka, *All works in one volume* (p. 595–736). Kyiv, Irpin: Perun. [=Леся Українка 2008f]
- Lesia Ukrainka (1977). European social drama in the late nineteenth century (critical review). [In Ukrainian]. In: Lesia Ukrainka, *Collection of works: In 12 volumes* (vol. 8, pp. 282–286). Kyiv: Naukova dumka. [=Леся Українка 1977]
- Lesia Ukrainka (1978). Letters (1876–1897). [In Ukrainian]. In: Lesia Ukrainka, *Collection of works: In 12 volumes* (vol. 10). Kyiv: Naukova dumka. [=Леся Українка 1978]
- Levchenko, H. (2016). *Lesia Ukrainka's Lyrics and German romanticism: contactological and typological aspects*. [In Ukrainian]. Retrieved from: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=20680&chapter=1> [=Левченко 2016]
- Luk, M. (1993). Ethical ideas in the philosophy of Ukraine in the second half of the XIX — early XX centuries. [In Ukrainian]. Kyiv: Naukova dumka. [=Лук 1993]
- Mann, T. (1961). "Anna Karenina". Preface to the American edition. [In Russian]. In: T. Mann, *Collection of essays: In 10 vols.* (vol. 10, pp. 249-271). Moscow: Goslitizdat. [=Манн 1961]
- Mayer-Abih, K.M. (2004). *An Uprising for Nature protection. From the Environment to the Common World*. Translation, afterword, notes by A. Yermolenko. [In Ukrainian]. Kyiv: Libra. [=Маєр-Абіх 2004]
- Onufrienko, O. (2013). Discourse of world themes in the dramatic work of Lesia Ukrainka. [In Ukrainian]. *Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology. Social communications*, 1 (29), 135–141. [=Онуфрієнко 2013]
- Sverbilova, T. (2007). The image of "another country" as a neo-romantic utopia in the East Slavic modern drama (Lesia Ukrainka, I. Annenskyi, M. Gumilev). [In Ukrainian]. In: *Lesia Ukrainka and modernity* (vol. 4 (1), pp. 441–452). Lutsk: Vezha. [=Свербілова 2007]
- Vintoniv, R. (2006). The symbol of the tree in the poetic work of Lesia Ukrainka [In Ukrainian]. *Scientific Bulletin of NLTU of Ukraine*, 16 (4), 14–19. [=Вінтонів 2006]
- Yermolenko, A. (2016). Revival of philosophical culture from the world of translation. [In Ukrainian]. *Philosophical thought*, 5, 78–93. [=Єрмоленко 2016]
- Zabuzhko, O. (2007). Notre Dame D'Ukraine. Ukrainka in the conflict of mythologies. [In Ukrainian]. Kyiv: Fakt. [=Забужко 2007]
- Zabuzhko, O. (2016). Zabuzhko about Lesia: There was no outstanding woman in European literature. [In Ukrainian]. Retrieved from: <http://www.ukrinform.ua/1972174>. [=Забужко, 2016]
- Zadesnianskyi, R. (1965) "Forest Song" by Lesia Ukrainka and "Flooded Bell" by Hauptmann [In Ukrainian]. In: R. Zadesnianskyi, *Lesia Ukrainka's works* (pp. 122–136). Munich. [=Задеснянський 1965]

Received 19.04.2021

Anatoliy Yermolenko, Doctor of Sciences in Philosophy, Professor,  
Corresponding Member of NAS of Ukraine, Honored scientist of Ukraine,  
Director of H.S. Skovoroda Institute of Philosophy, NAS of Ukraine,  
4, Triokhsviatytska St., Kyiv, 02000  
a\_yermolenko@yahoo.de  
<https://orcid.org/0000-0002-9908-6144>

#### SOCRATIC DIALOGUE IN LESIA UKRAINKA'S POETIC AND PRACTICAL PHILOSOPHY

The article is about the poetic-practical philosophy of dialog of Lesia Ukrainka, which is manifested in the dramatic creativity of the prominent poetess, her translation activity and the concept of “person-nature relations”.

In the text it is shown that Lesia Ukrainka created a new genre of contemporary drama on the basis of application of “Socratic dialog”, which started an important direction in contemporary literature and coincides with a leading trend of world philosophy associated with the paradigmatic turning point from the philosophy of subjectivity to the philosophy of inter-subjectivity. The kinship of the Socratic philosophy of dialog and “Socratic drama” is also referred to. The author also showed that the meaning of Socratic dialog of Lesia Ukrainka in the resolution of the main problems of world outlook of modernity and the role of argumentation, in particular, the method of elenctics, the realization of such notions as “truth” and “verity”, which is particularly important the modern day situation of “post-truth” and “post-morality”.

Against the background of the global environmental crisis, it is important to look at the way how Lesya Ukrainka suggests treating nature as a subject and partner in dialogue. This paradigm continues and deepens the Romantic concept of nature as a partner in a conversation and co-creator of the liber mundi (“the book of the world”). It also opens the opportunity to apply hermeneutical methods of understanding nature as a common world (Mitwelt) of communication, love and creativity. The article also analyzes the topic of dialogue between cultures, as well as perception and understanding of another culture as a subject in a dialogue. We can see this focus in Lesya Ukrainka's approach to translation of poetic texts produced by cultures from distant places and epochs.

**Keywords:** *dialogue, Socratic drame, elenctics, truth and verity.*