

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка

ВЕРТЕЙЧЕНКО ІРИНА АНАТОЛІВНА

УДК 821.161.2.09 + 929 Українка

**МОДЕРНА КОНЦЕПЦІЯ МИСТЕЦТВА
У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

10.01.01 – українська література

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Київ – 2003

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі української літератури Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.

Науковий керівник: доктор філологічних наук

АГЕСВА Віра Павлівна,
професор кафедри філології
Національного університету
"Києво-Могилянська академія".

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук

Кузьменко Володимир Іванович,
завідувач кафедри філології, професор
Київського славістичного університету,
кандидат філологічних наук
Бартко Олександра Анатоліївна,
науковий співробітник Інституту літератури
ім. Т.Г.Шевченка НАН України.

Провідна установа: Донецький національний університет, кафедра української літератури,
Міністерство освіти і науки України, м. Донецьк.

Захист відбудеться 24 лютого 2003 року о 16.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради
Д 26.178.01 в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України (01001, м. Київ-1,
вул. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури
ім. Т.Г.Шевченка НАН України (01001, м. Київ-1, вул. Грушевського, 4).

Автореферат розіслано "22" січня 2003 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

М.М.Сулима

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Кожна епоха несе в собі переакцентацію естетичних та інтелектуальних вартостей, спонукає до перегляду критеріїв, переоцінки явищ у контексті універсального культурного досвіду. Так, злам тисячоліть приніс із собою нові погляди, концепції, вчення й повернув те, що довгий час замовчувалося або не бралось до уваги. На рубежі XIX-XX століть філософська, естетична переорієнтація в культурі, мистецтві, літературі була пов'язана з відмовою від прагматики, від соціальної заангажованості, з пошуком ідеальних цінностей і культом “чистої” краси. Саме в цей час особливо охоче роздумували про місце й призначення мистецтва й митця, про артистизм, який мав би облагородити все довкола. Можна стверджувати, що саморефлексія мистецтва в модернізмі була як ніколи глибинною. Це помітно навіть при побіжному огляді самих сюжетних конструкцій. Мистецьке середовище у багатьох видатних письменників стає пріоритетним об'єктом зображення. Спостерігаємо це в творах Вірджинії Вулф, Оскара Вайлда, Герхарда Гауптмана тощо. В українському письменстві – у Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Володимира Винниченка.

Актуальність теми дослідження. Унікальність ситуації рубежу століть полягає у прагненні віднайти нове філософське, естетичне підґрунтя, визначити нові творчі орієнтири, дистанціюватися від традиційних для реалістичної літератури тем, проблем і образів. Більшість літературознавців та культурологів (В.Агеєва, А.Бичко, Т.Гундорова, В.Моренець, С.Павличко, А.Паньков, Т.Мейзерська, Я.Поліщук) період зламу століть пов'язує з виникненням нового, модерністського напрямку в українській літературі. У творчості Лесі Українки здебільшого вбачають яскравий вияв модерністських тенденцій. В добу модернізму митці охочіше звертаються не до типових, а до індивідуальних характеристик людини, на перший план часто виходять психологічні проблеми. Звідси прагнення збагнути таємниці людської психіки, потаємні, підсвідомі структури, інтерес до психологічного аналізу, що відкриває простір для вияву безлічі чинників впливу на формування характерів персонажів.

Для Лесі Українки – одної з найяскравіших авторок зламу століть – ця проблема призначення мистецтва і ролі митця, художника була надзвичайно важливою й непростю. Письменниця врешті стала на бік особистісної, а не громадської моралі, обравши таким чином об'єктом зображення індивідуальне, неповторне “Я”. На жаль, індивідуалістичні мотиви творчості Лесі Українки досліджувалися мало, хоча потужний їх струмінь відзначали М.Євшан, М.Драй-Хмара, М.Зеров.

У Лесі Українки на перший план виступає людина творча, зі своїми художніми шуканнями й контроверсіями. Письменниця змальовувала особистість, що здатна протиставити себе натовпу, масі. Активність такої особистості й проявляється саме в цьому протистоянні, у

здатності до бунту. Колізію індивідуального вибору й бунту, свободи й відповідальності розгорнено у драмах. Новаторство в архітектоніці та різноманітність форм, парадоксальність ситуацій, увага до вічних мотивів та образів, спроба їх модерної реінтерпретації, незвичайний тип персонажів, концентрація уваги авторки на емоційно-психічному стані героя – все це вирізняло її драму в контексті раннього українського модернізму.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі української літератури Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Державною темою університету є тема “Національна культура у філологічних дискурсах різних типів” № 0101U001371. Наукові пріоритети кафедри включають розробку теми “Актуальні проблеми літературознавства”, а також вивчення теоретичних і літературно-критичних матеріалів, які свідчать про своєрідність розвитку новітньої української літературознавчої думки.

Мета дослідження полягає у висвітленні мистецької концепції Лесі Українки у контексті європейського модернізму, визначенні специфіки її складових як органічного вияву національних ідейно-естетичних потреб, аналізі своєрідного особистісного сприйняття буття та освоєння його сутності, простеженні творчої еволюції письменниці від концепції “слова-зброї”, слова-діла до концепції слова втіленого і самодостатнього

Досягнення поставленої мети передбачає реалізацію таких **завдань**:

- а) з'ясувати культурно-історичні передумови виникнення й розвитку теоретико-естетичних поглядів письменниці;
- б) розкрити особливості становлення й розвитку творчої постаті Лесі Українки;
- в) вивчити характерні ознаки мистецької концепції Лесі Українки, відображеної в її творах;
- г) знайти паралелі в світовій літературі, а також з'ясувати особливості розв'язання відповідних проблем у різних культурно-історичних ситуаціях;
- ґ) встановити спорідненість і автентичність концепції письменниці з попередньою літературною традицією, з іншими естетично-інтелектуальними феноменами українського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст.;
- д) дослідити індивідуалістичні мотиви творчості Лесі Українки, еволюцію її поглядів на мистецтво;
- е) з'ясувати роль і місце творчої діяльності письменниці в тогочасній літературній ситуації.

Об'єктом дослідження є драматургічна, поетична і літературно-критична творчість Лесі Українки в контексті провідних тенденцій розвитку модерної літератури кінця XIX – початку XX століття.

Предметом дослідження є модерна концепція мистецтва Лесі Українки, втілена в її ліриці, драматургії, прозі, епістолярії та критичних статтях.

Методи дослідження. Методологічні підходи, до яких звертається дисертантка, – це *проблемно-історичний*, який застосовується для аналізу становлення й розвитку основних естетичних і теоретико-літературних засад Лесі Українки; для осмислення концепції письменниці використано *порівняльно-типологічний* та *герменевтичний* метод. У роботі також застосовувалися *міфопоетичний*, *компаративний* та *психоаналітичний* підходи, використовувалися набутки рецептивної естетики, гендерного аналізу.

У методологічній базі дисертації – досягнення українських філософів, культурологів, теоретиків літератури: В.Агеєвої, А.Бичко, Т.Гундорової, М.Драй-Хмари, М.Євшана, С.Єфремова, М.Жулинського, М.Зерова, М.Зубрицької, М.Ільницького, М.Кодака, В.Моренця, Д.Наливайка, А.Ніковського, С.Павличко, О.Потебні, Е.Соловей, І.Франка, зарубіжних дослідників – Р.Барта, М.Бахтіна, А.Бергсона, А.Белого, С. де Бовуар, В.Вулф, Р.Г.Гадамера, Г.В.Ф.Гегеля, В.Жирмунського, Е.Кассісера, Ю.Лотмана, К.Мілет, Ф.Ніцше, Х.Ортеги-і-Гасета, Ж.-П.Сартра, А.Шопенгауера, К.Юнга, К.Ясперса.

Наукова новизна роботи полягає в спробі на основі аналізу творчого доробку поетеси обґрунтувати мистецьку концепцію Лесі Українки, ввести її в контекст європейської естетичної думки кінця XIX – початку XX століття. Звернення до різноманітних сучасних інтерпретаційних підходів дозволяє глибше розкрити ті аспекти, до яких порівняно мало досі зверталися дослідники. Йдеться, зокрема, про ніцшеанські мотиви, проблематику екзистенційного бунту, складні контроверсії між громадським обов'язком і свободою мистецької творчості, християнськими цінностями – і культом краси.

Практичне значення одержаних результатів. Положення дисертації можуть бути використані для створення цілісної картини літературного процесу, для ґрунтовного розгляду мистецької концепції *fin de siècle* під час вивчення творчості Лесі Українки. Результати дисертаційного дослідження можуть допомогти в подальшому виведенні загальних законів та схем, що описують окремі явища (індивідуалізм, фемінізм, неоромантизм, ніцшеанство тощо) на теоретичному рівні та розглядають спільні й відмінні риси їх реалізації в національних літературах. Особистий внесок здобувача полягає в розширенні уявлення про модерне розуміння мистецтва Лесею Українкою, про її художні, естетичні, стильові пріоритети.

Апробація дослідження. Результати роботи оприлюднені в доповідях, виголошених на щорічних науково-практичних конференціях викладачів і студентів Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка, під час роботи Літньої літературознавчої школи “Сучасна літературна теорія: модернізація українського письменства в контексті польської, російської та єврейської літератур XX ст.” (Київ, 1999), Міжнародної літньої школи “Гендер у перехідному суспільстві” (Київ, 2000), Міжнародної наукової конференції

“Документалістика на зламі тисячоліть: проблеми теорії та історії” (Луганськ, 2001). Основні положення дослідження викладено в 5 публікаціях.

Дисертацію обговорено на засіданні кафедри української літератури Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, п’яти розділів, висновків, списку використаних джерел (192 позиції). Основний текст дослідження – 178 сторінок.

ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** розглянуто основні тенденції процесу становлення модерністських концепцій мистецтва, простежено зміну уявлень про завдання і призначення художника, про свободу творчості й соціальну заангажованість слова. Проаналізовано найбільш значущі й резонансні дискусії між модерністами й прихильниками “старого” реалістичного напрямку, означено сутність конфлікту поколінь у літературі кінця XIX – початку XX століття. У цьому конфлікті Леся Українка зайняла цілком визначену позицію захисниці “модерни”, орієнтуючись на індивідуалізм, європеїзм, естетизм. Її творче кредо формувалося у зв’язках із найбільш значущими філософськими засадами нової доби, в контексті художніх шукань багатьох видатних митців, що були володарями дум її покоління, як-от Г.Ібсен, М.Метерлінк, Г.Гауптман.

Обґрунтована актуальність теми, висвітлено її осмислення в сучасному літературознавстві. Зазначено мету та завдання, викладено принципи та методи дослідницької праці, відзначено її наукову новизну, сформульовано основні положення, які виносяться на захист, і подані рекомендації щодо можливого практичного використання результатів роботи, вказано на апробацію дослідження та подано перелік авторських публікацій, які відбивають його основний зміст.

Розділ 1 – “Утвердження модерних концепцій мистецтва в українській літературі”. У ньому обмірковується питання про зміну мистецьких, літературних епох. Український *fin de siècle* був процесом зміни типів художнього мислення, стилів, естетичних структур, процесом, що визначає історико-літературний поступ майже всіх європейських, а серед них слов’янських, літератур зазначеного періоду. Усі ці тенденції так чи інакше виявилися в українському письменстві. Їх вплив дуже яскраво позначився на художній еволюції. Вона відбувалася завдяки функціонуванню різноманітних образно-стильових форм зображення, естетико-гносеологічному багатству способів освоєння дійсності, динамічному типу взаємовідносин реалізму і модернізму на даному етапі.

Відбувається еволюція літературних напрямів і зміна поколінь. В цей час продуктивним залишається народницький рух, позитивістська ідеологія зі своїм літературним напрямком – реалізмом, і водночас набирають силу модерністські віяння (неоромантизм, символізм, експресіонізм тощо). У літературі XIX століття зміна стильових напрямів майже не означувалася

протиборством мистецьких генерацій. Ні романтичної битви з класицизмом, ні аж так гострих дискусій між романтиками й реалістами не було. Микола Євшан у статті “Боротьба генерацій і українська література” пояснював це надмірною повагою до “національного кодексу” і боязню вводити в нього щось нове. “Боротьба генерацій, того дужого, стихійного руху, який хвилиночку приходиться щоразу 30 літ, у нас не було. Незамітно з’являлися нові покоління, незамітно проходили, – так що навіть про зміну поколінь в повнім тому слова значінні не можна говорити”. А між тим – “це основа того руху, який звано поступом”¹. Нове покоління трактує націю як поняття ширше, ніяк “народ”, селянство, “мужицтво”. Леся Українка не раз згадувала, що молоді учасники київської “Плеяди” зрікалися назви “українофіли” на користь ідентифікації як “українців”. Модерністи заговорили про естетизм і багато уваги приділяли саме мистецькій проблематиці. Творче самоусвідомлення митця у цей період стає глибиннішим, виразнішим і водночас драматичнішим. Драматизм пов’язаний насамперед із баченням пріоритетності естетичних, художніх вартостей і водночас – у культурі недержавної нації, в атмосфері національно-культурного відродження початку ХХ століття була очевидною неможливістю зречення націєтворчих завдань. Ці мотиви й контрверсії відбиті у творчості багатьох письменників.

Потреба мистецького самоусвідомлення, активність обговорення різних концепцій призначення літератури, функцій художнього слова пов’язана була ще й з розмаїтістю стильових напрямів, шкіл, тенденцій, якої українська література не знала в попередню добу. У цей час у різних художніх системах можна спостерігати певні стильові збіги, зокрема вплив імпресіоністської поетики, відчутний і в символістів та неоромантиків (М.Яцків, О.Кобилянська), і в неореалістів (В.Винниченко – особливо у малій прозі, М.Черемшина, а пізніше навіть В.Підмогильний); так само неоромантичний вольовий, цілеспрямований герой, скажімо, у О.Кобилянської, з’являється у творах, де ці неоромантичні тенденції поєднуються з символістськими художніми настановами.

На ґрунті схрещення і взаємодії трьох основних естетичних традицій – романтичної, фольклорної й просвітительської І.Франком буде вироблено новий тип реалістичної концепції мистецтва.

Так, за Франком, новаторство В. Стефаніка полягає не у виборі тем, а у способі їх художнього трактування, у новизні літературної манери. У творах В.Стефаніка відчувалася переможна хвиля ліризму, нахил до ритмічності та музикальності як елементарних виявів зворушень душі, були відсутні довгі описи; на відміну від своїх попередників, він увів об’єктивну оповідь, традиційний оповідач щезав, читач сприймав світ та людей очима героїв.

¹ Євшан М. Боротьба генерацій і українська література // Євшан М. Критика.

Тобто концепція мистецтва В. Стефаніка вже звернена на індивідуальність. Він зондує причину, концентровано аналізує лише наслідки процесу буття. Очевидно, стильовою доміантною Стефаніка слід вважати експресіонізм. Близький до “Молодої Польщі”, приналежний до кола Ст. Пшибишевського, Стефанік, зостаючись позірно вірним традиційним селянським темам, цілком новаторськи розуміє функціонування мистецтва, його пріоритети.

Імпресіоністи, зокрема М. Коцюбинський, вбачають у художникові суб’єкта, здатного відбити чуття, враження, змісли, пов’язані з реальною дійсністю, але при цьому його суб’єктивність усі враження забарвлює й модифікує. Коцюбинський, власне, по-модерністськи зіштовхує в “Цвітові яблуні” свідомість письменника й батька, чуття естетичні й моральні і демонструє перемогу перших.

Художня практика корелює з теоретичним, літературно-критичним осмисленням, хоча це осмислення здебільшого відставало, було слабшим і поверховішим за художні досягнення.

Модернізм було сприйнято непослідовно, різні автори вкладають у нього різний зміст. Проблеми українського модернізму тривалий час здебільшого обговорювалися як проблеми ідеології, як коло здекларованих мистецьких ідей. Але не треба забувати про певне неспівпадання, розбіжність модерністської художньої практики. Тут постає питання ширшого і вужчого трактування терміну модернізм в українській літературі. Розглядом цієї проблеми займалися критики львівської “Молодої Музи” та київської “Української хати”. Вони намагалися з’ясувати модерністські принципи, були активними в журнальній, критичній полеміці, свідомо протиставляли себе попередній традиції. А якщо керуватися критерієм стильового, “технічного” новаторства, художнього антитрадиціоналізму тощо, то, скажімо, творчість М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаніка, М. Черемшини можна вважати модерністською з більшими підставами, ніж, скажімо, незрідка сентиментально наївну поезію М. Вороного, який однак був активним пропагатором нових ідей.

М. Євшан (один із критиків “Української хати”) займався з’ясуванням проблеми естетико-психологічного начала як традиційного принципу в мистецтві, і зокрема, завдяки постановці питання про самоорганізацію таланту, поштовхом для якої стає натхнення. Адже культура для Євшана, як і для “хатян” загалом, – явище суто індивідуальне, вона заново освоюється кожним наступним поколінням і кожною людиною зокрема. “Ті, хто переконані у незаперечності таких поглядів, стверджують, що “культуру не можна “знати”, її ніколи не знають, її творять” (Л. Баткін). Таких же міркувань дотримувався В. Вернадський (“Лише самостійна творча робота кожного здатна вберегти духовність нації”), близькі ці погляди найсучасним дослідникам – національна культура є феноменом самоорганізації, зокрема таке

визначення можна побачити в А.Свідзинського (“Культура є процесом подолання зла творчістю”)².

Леся Українка чи не найбільше з-поміж її сучасників зосередила увагу на проблемах сутності мистецтва. Модернізація української культури для неї була пов’язана з вибором певної естетичної, художньої традиції. Вибір між модернізмом і позитивізмом для письменниці ускладнювався як певними етичними моментами, так і боротьбою поколінь. Леся Українка була вихована як на кращих традиціях української культури, так і на зразках світового мистецтва, вона здатна була зрозуміти праці провідних світових мислителів, увага яких була звернена на людину – носія неповторного мікросвіту. Питання нового, модерного мистецтва стало для Лесі Українки чи не основним. У статті “Малорусские писатели на Буковине” вона пробує захищати нові явища й принципи, згодом у статтях “Винниченко” і “Новейшая общественная драма” висловлює програмні міркування про новоромантичний напрям у західноєвропейській та українській літературі.

Розділ 2 – “Ідеї самодостатності художнього слова в ліриці Лесі Українки”.

Розглянуто процес кристалізації художньо-поетичних особливостей митця. Мабуть, у жодного іншого поета не знайдемо такого послідовного і пристрасного звернення до питання відповідальності творчої особистості, з одного боку, перед суспільством, а з іншого – перед словом, мовою, як у Лесі Українки. У ранній період – це “Співець”, “На роковини Шевченка”, ліричний цикл “Сім струн”. Цикл “Сім струн” – це данина ще початківським уподобанням письменниці, її роздуми про покликання співця, які були незрідка нав’язні її оточенням, пов’язаними з панівною традицією. Відображення у мистецтві людини й епохи – це не пасивне споглядання. Тут має вагу й об’єктивний зміст зображуваного, й емоційний, який залежить від суб’єктивного досвіду автора. Крім того, важливе значення має стиль письменника, у Лесі Українки – це неоромантизм (новоромантизм, за її власною термінологією). Найповніше вольова неоромантична інтенція виражена у вірші “*Contra spem spero!*”, що вказує на автобіографізм, інтимність цієї поезії. У віршах “Поет під час облоги”, “*Ave regina!*”, “Зимова ніч на чужині” поглиблюється філософське осмислення проблеми обов’язку митця. Дух бентежності пронизує вірш “*To be or not to be?*”, де поставлена перед митцем складна гамлетівська проблема вибору. Авторка не хоче вже нести мученицький вінець митця, який служить лише громаді, її візії пов’язані з романтичним пориванням до неба, високих зір, подалі від обов’язків на землі, тобто вона відходить чи не від усіх панівних на той час цінностей та ідеологем.

Однією з особливостей творчості Лесі Українки є інтертекстуальні образи, мотиви. Мандруючи з твору у твір, певний образ набуває нових рис, прикмет, модифікується відповідно

² Див.: Шумило Н. Микола Євшан // М.Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – С. 10.

до авторського задуму, ідеї, сюжету. Окремі образи, навіть фрагменти сюжетів драматичних поем письменниці, попередньо зародилися в ліриці. Це стосується образу пущі в поезії “To be or not to be?”, який віродився пізніше в драматичній поемі “У пущі”. Про нетрадиційні, так звані екзотичні сюжети писали А.Ніковський у статті “Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки” та М.Зеров у праці “Леся Українка”. Вона інтерпретує кілька античних міфологічних сюжетів, пов’язаних з осмисленням мистецтва, творчого начала. Аполлону служить і Кассандра, і Антей в драмі “Оргія”. Леся Українка кілька разів звертається до образу давньогрецької поетки Сафо (Сапфо) і в одноіменному вірші, і в незакінченому драматичному уривку. Сильна творча індивідуальність із неповторним емоційним світом і темпераментом безпомилково вгадується в рядках циклу “Ритми”. Цим циклом Леся Українка закладає основи нового образотворення. Тут уже використано інтертекстуальність власне літературного, а не міфологічного походження, алюзії ніцшівські, шекспірівські тощо. Нове слово в Лесі Українки народжується зі співу, вільної пісні. Поетеса намагається знайти таке слово, що розкривало б свою сутнісну основу і могло бути рівновеликим будь-якому явищу суспільної та духовної дійсності. У циклі “Ритми” поєднання музики й слова постає завдяки ритму, який виявляє “енергію “первісної” єдності буття, котра принципово не зводиться ані до природи, ані до свідомості, ані до субстанції, ані до діяльності... На цій основі виникає синергетична природа ритму, постійна взаємна дія співнаправлених енергій свідомості й природи, людства й Всесвіту, Я та іншого у їх єдності, відокремленості та глибинній неподільності”.³ Ритм в авторки задає смисл, що намагається реалізуватися у слові. Всьому цьому допомагає підсвідома апеляція до музики, яка блокує випадковість, пануючою стає сила творення, а звідси упокорюється розум і володарем стає інтуїтивне світовідчуття.

Отже, творча трансформація фольклору, міфологічних образів дає можливість Лесі Українці художньо осмислити багатючий історичний досвід, створювати образи і в стилі народнопоетичної героїзації людини, і в міфопоетичному забарвленні. Розширюючи ідейно-тематичні горизонти української поезії, Леся Українка і тепер фокусує увагу на темі творчої праці. Багатючий художній досвід Лесі Українки був невід’ємним компонентом модерністського дискурсу.

Розділ 3 – “Екзистенціальний дискурс драм Лесі Українки” – з’ясовує проблему вільного розвитку мистецтва, стосунки між митцем та довкіллям.

У **підрозділі 3.1 – “Міфологема полону”** – розкривається становище митця в поневоленому суспільстві. У драматичній поемі “Оргія” поставлено проблему митця і влади, ролі мистецької індивідуальності, стосунків панівної й колоніальної культури. Один із перших

³ Гаврилова Ю., Гиршман М. Миф – автор – художественная целостность: аспекты взаимосвязи // Филологические

дослідників творчості Лесі Українки А. Ніковський у названій статті головною ознакою творчості поетеси вважає реалізацію певних ідей, які відтворюються в площині певних художніх стереотипів, що мають здатність до модифікацій. Так, у драматичній поемі “Оргія” однією з наскрізних є ідея свободи, вільного мистецтва. Леся Українка до колізій панівної й поневоленої культури, до образу співця, який воліє замовкнути в “полоні”, ніж тішити своєю піснею ворогів, зверталася не раз. Ще у своїй ліриці вона торкалася цих мотивів. Так, у вірші “Ave regina!” з’явилася біблійна ремінісценція “арфи, почепленої на вербі”, як непокори перед поневолювачами. У “Вавілонському полоні”, який був написаний 1903 року, ставилося питання про те, що поневолений митець не може виявити себе, тобто уярмлення позбавляє можливості свободи творчості, а мистецтво завойованої нації зовсім не визнається. Модерна концепція мистецтва в драматичній поемі Лесі Українки постає як усвідомлення кінця історії, що трансформується із внутрішньої суб’єктивності людини. Недаремно письменниця втікає від свого часу, “глухого” до нових досягнень мистецтва, в епохи, де культура досягла найвищого розквіту, або в кризові епохи. Тому не випадковий був її інтерес до світових сюжетів, інтертекстуальних мотивів, бо все це уможлиблювало кращі інтерпретації, вдаліші історико-культурні пошуки.⁴

Леся Українка подає образ Антея як спадкоємця всього найкращого, що створив мистецький геній давньогрецького народу. Співець невіддільний від своєї країни, він патріот Еллади, який вважає, що мистецький хист повинен належати рідній землі. Антей приходить до висновку, що краще вмерти, ніж перейти на бік поневолювачів. Тобто авторка наголосила на мотиві стоїчного протистояння. Складна інверсія поняття волі/неволі є центральною. Вона надзвичайно рухлива і торкається як реальної, конкретної історичної ситуації, так і потаємних глибин психічної свідомості людини. С. Тудор зазначав у своїй статті “Визволення слова”, що у творах Лесі Українки існують головні “художні комплекси”, виділивши центральний – “майже хворобливий почуттєвий згусток”, “комплекс неволі”⁵. Дослідник творчість поетеси розглядає не як втечу від смерті, а як втечу від комплексу неволі. Все це наштовхує на висновок, що у доробку Лесі Українки одною з основних міфологем є міфологема полону, яка набуває не тільки значення соціально-історичного, а й трансформується в інших сферах людського життя. Полон – це перш за все неволя⁶. В “Оргії” кожен герой по-своєму підходить до розв’язання цієї

науки. – 1993. - № 3. – С. 47.

⁴ Див.: Паньков А.І., Мейзерська Т.С. Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми. Монографія. – Одеса, 1996.

⁵ Тудор С. Визволення слова // Тудор С. Вибрані твори: У 2 т. – Б.м., б.р. – Т. 2. – С. 38.

⁶ Див.: Паньков А.І., Мейзерська Т.С. Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми. Монографія. – Одеса, 1996. – С. 43.

проблеми. Ця ідея звучатиме у екзистенціалістських концепціях. Драматургія Лесі Українки трагічна – її герої гинуть, причому не тільки фізично, а й духовно. Вони вже не вірять у можливість подолати зло, але стоїчно протистоять йому. У своїх творах авторка дотримується основної ідеї – або перемогти, або загинути, бо за волю й торжество вищої людяності завжди приносилися жертви. У центрі буття героїв Лесі Українки було закладено екзистенційне поняття “тотальної свободи”, що пізніше Ж.-П. Сартр розвинув у цілу концепцію. Людина “приречена” бути вільною, сама ж свобода породжує і виражає себе в задумі, проектах, націленості на майбутнє.

У підрозділі 3.2 – “Свобода митця й фанатизм пуританського суспільства” – простежено причини, які обумовлюють занепад таланту героя драматичної поеми “У пущі” Річарда Айрона. Талановитий скульптор сповнений мрій і надій, він бажає у “новому світі”, серед нового краю запалити “одвічної краси нове багаття” і вірить у свої сили, в можливість утвердити тут талант митця, – але потрапляє Річард Айрон у пущу. Через весь твір авторка поступово, логічно й переконливо розкриває страшний зміст цієї метафори – “у пущі”, в середовищі для митця чужорідне, де ніхто не сповідує культ краси й таланту. Людина в цих пущах стає безправною, позбавленою будь-яких свобод, тут контролюються не лише вчинки, але й думки. Коло філософських, етичних та естетичних питань, які намагається охопити письменниця, обов’язково передбачає наявність протиставлень вірність/відступництво, швидкоплинне/вічне, матеріальне/духовне, життя/смерть, – на несумісності яких зав’язуються конфлікти. Скульптор не зраджує своєму хистові, бо справжній митець не може зрадити свої ідеали і “від хисту відступитись”. Пуританська громада заперечувала право творчої свободи, бо громада, як твердять ідеологи, – це велика сила, а кожен громадянин повинен служити спільноті. Саме проблему служіння митця утилітарним потребам громади авторка поставила в драмі “У пущі”. Отже, в основу твору письменниця кладе концепцію митця нового типу, що обстоював право людини на прекрасне, її потяг до вищого, “надземного” ступеня краси, вільної від суспільно-практичних потреб; йдеться про протистояння митця і середовища, нове співвідношення і взаємодію мас і героя.

Леся Українка розмірковує про християнство і мистецтво, і якраз тут один із важливих аспектів тої модерністської критики християнства, яка здійснюється в багатьох її творах. Вона вважає, що християни – це люди, у яких “Царство небесне” є станом серця, а не чим-небудь, що “вище землі” або приходить “після смерті”. Погляди Лесі Українки на християнство вбирають у себе ідеї, близькі до екзистенціалізму. Не треба вбивати все “земне”, людина повинна мати свободу вибору. Письменниця безпосередньо зверталася до людської екзистенції. Річард залишається вірним своїм ідеалам, ні на крок не відступає від дорогих переконань. Він готовий до нових випробувань і нової боротьби. Громада називає його “ідолотворителем” і виганяє з

Масачузета. Натомість у Род-Айленді Річарду не загрожують переслідування релігійних фанатиків. Законодавством цього штату проголошена свобода віросповідання. Але тут йому доводиться зустрітися з не менш страшним і небезпечним ворогом – відсутністю аудиторії, відсутністю інтересу до його праці, Айрона не сприймають як митця, твори його не визнаються мистецтвом.

Тут постає питання про те, чи свобода для митця – це завжди благо. Колізія свободи співпадає з ніцшеанським трактуванням свободи “від чого” і “для чого”. Кожний художник творить, так чи інакше пов’язуючи себе з певною спільнотою. Жоден митець не може творити тільки для самого себе. Завжди потрібний споживач, реципієнт, цінитель, який дає творцеві внутрішнє переконання в тому, що його праця комусь потрібна. Усе це призводить Річарда до творчого занепаду, він втрачає свій мистецький хист, бо не може самореалізуватися. В драматичній поемі “У пуці” знайшли вияв погляди Лесі Українки на важливі проблеми мистецтва. Цією драмою Леся Українка торкається і проблеми декаденсу. Річард кидає зниділу, зманіжену, “тепличну” стару Італію, бо йому здається, що цей хист уже все договорив, що художники лише повторюють зразки титанів-попередників. Нових “титанічних” почувань і осягів він сподівається в Америці, в дикому й вільному краю. Але мистецтво потребує ґрунту й традицій. Дика цілинність незайманих земель неплідна, коли йдеться про красу, творчість. Зречення старої культури, зречення традиції виявилось фатальним для обдарування й артистичної долі Річарда Айрона. Драматичною поемою “У пуці” Леся Українка розкриває вже питання модерної культури, де ідея поставлена у зв’язок із естетичним декаденством, утилітаризмом і прагматизмом. Новоромантик із презирством ставиться не до натовпу, а до того рабського духу, який змушує людину добровільно зараховувати себе до нього, нівелюючи індивідуальність. Ідеалом для письменників нової формації була не обрана особистість, а спільність свідомих особистостей, яких вони протиставили б натовпу. Річард до кінця залишається самотньо-гордим і йде до загибелі, але таким прикладом хоче показати молодшому поколінню незламність духу.

Розгортання ідеї у її драматичних творах Лесі Українки має чіткі опозиційні ряди. Центральними в них виступають поняття свободи й неволі, полону й звільнення. Циклізація ґрунтується на своєрідній містифікації часу, що визначається в кожному конкретизованому випадку і постає як фрагмент вічності, метафора певної ідеї. Історія при цьому служить у всіх випадках лише тлом. Усі герої – то по суті різні обличчя однієї ідеї, філософеми. Персонаж реалізує не так логіку свого характеру, як рух ідеї. З одного боку, персонажі Лесі Українки – живі особистості, психологічні типи, а з другого – втілення свідомості, що безкінечно трансформується.

Розділ 4 – “Гендерний аспект у творчості Лесі Українки” – присвячено проблемі самостановлення й самореалізації жінки в модерну добу.

Уже в “Блакитній троянді”, психологічній драмі, що містила багато нового на тлі тогочасної української драматичної традиції, авторка торкається проблем жіночої психології і кризи патріархальних уявлень про місце жінки в суспільстві. Назва п’єси символізує антагонізм “бездоганного, чистого, незаплямленого/незаземленого кохання і неминучої плями, блазеньської шапки, яка час від часу з’являється над чолом, й блазеньської насмішки над трояндою, яка все ж росте з угноєного ґрунту, а не з небесної блакиті”⁷. Образ блакитної троянди Леся Українка взяла із середньовічних лицарських романів, у яких ця квітка, що росте десь у містичному лісі, означала поетичний символ любові. Доступитись до блакитної троянди міг тільки лицар “без страху і догани”, який носив на щиті її зображення, а в серці – образ своєї єдиної дами. Т.Гундорова зазначала, що відбувалося “переключення реалістично-побутового дискурсивного мислення в площину символіки й містично-духовної ірреальності “блакитної троянди”, в площину майже літературної гри із життям”⁸. Але, з іншого боку, блакитна троянда – це щось інше, те, чого не сприймає мораль патріархального суспільства. Люба Гощинська сама хоче творити свою долю, а не бути просто “рослиною”, яку куди схотіли, туди й пересадили. В існуючому світі могутнього християнством, патріархальною традицією, зокрема й було узаконено вторинне і упосліджене існування жінки. У п’єсі йдеться про “феміністичне трактування любові, шлюбу, питань жіночої освіти, жіночих і “нежіночих” суспільних ролей і занять”⁹. Героїня намагається відійти від шаблону, самореалізуватися так, щоб вийти за межі існуючої догми, моралі, знайти рівновагу як в особистому житті, так і в творчому, громадському. Люба хоче вирватися за межі дозволеного, звіданого, до невідомих почуттів, переживань. Вона талановита, захоплена мистецтвом, але, прагнучи знайти смисл свого існування, кидається від однієї справи до іншої, так і не розвинувши вповні свій мистецький хист. Однак, з точки зору її оточення, для жінки творчість – це лише салонна розвага. А головне її призначення – це родина, і якщо героїня відійде від цієї норми, то заслуговує налічки “синьої панчохи”. Люба намагається протистояти таким канонам і відразу ж наштовхується на нерозуміння. Е.Шовалтер назвала період між 1870 та першою світовою війною “золотим віком істерії” як хвороби, буквально нав’язаної тодішньою психіатрією, а згодом психоаналізом саме жінкам, особливо

⁷ Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – К.: Либідь, 1999. – С. 99.

⁸ Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Л.: Літопис, 1997. – С. 244.

⁹ Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – К.: Либідь, 1999. – С. 101.

жінкам, які мали зухвалість втручатися у чоловічу царину, займатися літературою, мистецтвом, творчістю.

Цікавими у визначенні межі між мистецьким хистом і божевіллям є колізії драматичної поеми “Кассандра”. Головна героїня не належить до жіночого світу гінекею через свій особливий статус пророчиці, але водночас не може бути рівною серед рівних і в публічному просторі. Постає дилема: що для пророчиці Кассандри її хист передбачення? Це або талант, або хвороба, одержимість. Образ Кассандри можна тлумачити як постать мисткині, яка промовляє слово, людини творчої, яка служить богу Аполлону, покровителю мистецтв. Віщування Кассандри – це водночас і дар, і прокляття богів, за що рідні вважають її хворою. На безумство Кассандри можна дивитися як на своєрідний “прихований віталістичний елемент”¹⁰, завдяки чому авторка намагається відійти від романтичних пристрастей, не дати раціональне пояснення подіям, а проникнути в якусь езотеричну таїну. Божевілля якоюсь мірою є схованим таємним знанням, на чому наголошував М.Фуко¹¹. У творі розкривається емоційно-чуттєвий обрій модерністської епохи, який відкривав трагізм світобачення, хаос, непорядкованість буття. Отже, для характеристики Кассандри важлива її посвяченість, в силу особливого обдарування, особливого стану психіки, в якеь таємне, езотеричне знання, її вміння вийти за межі буденного досвіду, розширити обрії звичайного, “сьогосвітнього” бачення. Усе це для царівни є неминучим, обов’язковим, її пророцтва є карою, бо коли Кассандра хоче попередити про лихо із добрих намірів, для неї це обертається злом. Усвідомлюючи свої вчинки, віщунка приходиться висновку про марність людських зусиль змінити світ на краще, вона впевнена, що зло завжди приводить до зла. Це переконання в тому, що зло не побороти зло, бо воно в такій боротьбі, у насильстві лише примножується, наскрізне у творчості Лесі Українки – Кассандра не може підняти меч на Сінона, вина якого не доведена, етика непримноження зла тут виявляється абсолютною. О.Білецький говорив про драму як “трагедію несхибного змагання до правди”¹². У цьому полягає трагізм Кассандри. Але ще, зокрема й тому, що вона жінка, немає простору для дії, немає можливості змінити світ. Героїня хоче протистояти злу і для цього ставить на службу свій хист передбачення. Вона не може пристосуватися, як це робить її брат, до існуючої дійсності з його релятивними істинами. Звідси єдиний вихід для Кассандри – смерть, щоб не зректися своєї віри в добро і своєї правди.

Феміністична проблематики значима у прозі Лесі Українки. У “Розмові” образом “відставленої” актриси вона показує театралізацію думки, яка згодом перетворюється у

¹⁰ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Вид. друге, допов. і перероб. – Івано-Франківськ: Лілея, 2002. – С. 327.

¹¹ Див.: Фуко М. История безумия в классическую эпоху. – СПб, 1997. – С. 48.

¹² Білецький О.І. Антична драма Лесі Українки (“Кассандра”) // Збір. праць: У 5 т. – К.: Наук. думка, 1965. – Т. 2. – С. 56.

внутрішню несвободу і приреченість. Актриса віддає всю себе мистецтву, намагається самоствердитися, однак втрачає і себе, і своє особисте щастя, а з ним і свій душевний спокій, рівновагу, гармонію, що і приводить до смерті. Героїня вже не може побачити бар'єру між життям і грою. Авторка для розкриття образу людини-артиста, людини-митця звертається до однієї з центральних тем нового модерністського мислення – ілюзії /дійсність. Бажання актриси стати над коханням, щоб врятувати свій хист, як і бажання штучно відгородити його від побутових “дрібниць”, однаково веде до загибелі почуття, яке є основою життя. Також у цей твір введено мотив протесту проти суспільної, правової нерівності чоловіка й жінки, яка породжує нерівність моральну. Сімона де Бовуар у “Другій статі” зазначала, що чоловіки “міркують про жінку, виходячи не з неї самої, а порівняно з собою, не визнаючи її як автономну істоту”¹³. Патріархальне суспільство визнає за жінкою право йти за чоловіком, чоловік же на це не міг зважитися. Герой-літератор у “Розмові” не може подолати цей пережиток і стати “мужем цариці” (актриса була прямою у своїй трупі). Тому, і він винуватець драматичної розв’язки свого “роману”. Героїня теж не може змиритися зі становищем лише “жінки свого мужа”. Її людська природа хотіла виявляти себе в загальнопотрібній праці.

І в драматургії, і в прозі Лесі Українці важливою бачиться увага до жіночої психології, спроба аналізу глибинних емоційних станів, всього того інтимного світу, яким патріархальна традиція нехтувала, вважала малозначущим.

Розділ 5 – “Нова культурна символіка драми-феєрії “Лісова пісня” –розглядає модерну інтерпретацію міфологічного сюжету. У драмі Леся Українка удосконалює модель неоромантичного сприйняття світу з виразним забарвленням індивідуалізму Ніцше. Питання про гармонію людського буття набирає у творі найбільшого напруження. Леся Українка майже у всіх творах торкалася цієї проблеми, але в “Лісовій пісні” вона сягнула космічного аспекту. Людське існування постає з точки зору лісових мешканців, тобто суспільне життя оцінюється в якомусь іншому вимірі, через міфологізацію звичних фактів і явищ. Форма міфу, його ритуально-семантичні риси переосмислюються, переконструюються в контексті ранньомодерністської конвенції язичницьких культів і символів, але це не значить повернення до первісної міфології. Авторське бачення відчувається не лише в сюжеті, а й у персонажній системі. У драмі-феєрії дивовижно поєднуються міфологічні істоти з персонажами-людьми, чого не припускала традиційна міфологія, де сакральні й профанні вартості чітко розмежовувалися. Мавка – це символ вірного кохання, поезії, символ прекрасного, мрії. Лукаш, зустрівшись з Мавкою, вчиться досі невідомому йому розумінню, а головне – новій мові. Треба зазначити, що Леся Українка наділяла даром мовлення не тільки людей, а й будь-яку істоту. Т.Гундорова

¹³ Бовуар де С. Друга стаття: В 2 т. / Пер. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я.Собко. – К.: Основи, 1994. – С. 27.

вказує на новоромантичну звільняючу тенденцію слова у творчості Лесі Українки. Діалог людини й лісу – ось той засіб для кожного утвердити себе, своє власне буття, через буття інших і через спілкування з іншими. Основна рушійна сила, що зумовлює драматичну дію п'єси, – трагічне зіткнення замкненого в собі міфологічного світу, репрезентованого лісом, і сучасного письменниці побутового, буденного внаслідок домінування власницьких інтересів, світу селянського існування; трагічна несумісність опоетизованої, одухотвореної народною поезією природи і людського життя, обмеженого соціально-побутовими функціями. Леся Українка з величезним художнім тактом зуміла згармонізувати живу й дійову картину міфологічного лісу, увиразнила й конкретизувала зв'язки між персонажами демонології, не порушивши при цьому принципів, законів і функцій їхнього буття, філософського змісту міфологічно-фольклорних образів, у деяких випадках неоміфологізувавши їх. Саме інтелектуалізм художнього мислення, про що свідчили дослідники творчості письменниці, допомагає “сконструювати” власний міф, що здійснюється за своєрідними міфологічними значеннями і цінностями, і приводить до створення міфу як конструкції відповідних значень.

У **висновках** важливим є те, що модерністська концепція мистецтва у творчості Лесі Українки ґрунтується на вимогах свободи творчості, самодостатності слова. Поетеса проходить в осмисленні цієї проблематики складну еволюцію, але в зрілій творчості її висновки видаються досить радикальними у контексті українського модернізму. Образи митців, створених нею, – це образи людей внутрішньоконфліктних, складних. Серед найскладніших колізій тут колізія свободи й ідеологічної заангажованості. Важливою є також проблема функціонування колоніальної культури і роль письменника, творця, що належить до підневільної нації. Націстворчі і мистецькі завдання й спонуки тут важко поєднати, як і неможливо зректися жодної з них.

Інтерпретація Лесею Українкою мистецької проблематики суголосна з шуканнями західноєвропейських модерністів, зокрема з творчістю Г.Гауптмана, М.Метерлінка. Як і більшість її сучасників Леся Українка по-своєму інтерпретує ніцшеанську проблематику. Важливе значення має неоміфологізм письменниці, закоріненість її текстів у міфологічні структури.

Концепції нового мистецтва пов'язані, зрозуміло, з пошуками письменницею нових стильових засобів і орієнтацій, зокрема неоромантичних, нової художньої мови. Леся Українка зробила оригінальний внесок в українську художню думку, в загальноєвропейський художній рух зламу століть на тлі загострення проблеми пошуку ефективних засобів художності,

відповідних новим світоглядно-філософським горизонтам європейського модерністського мислення, а також своєрідно розкрила й відобразила всю суперечність кризової епохи.

Основні положення роботи викладено в публікаціях:

1. Веретейченко І.А. Художня символіка Лесі Українки (цикл “Ритми”) // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.– 2000. – № 10. – С. 112-116 (0,25 д.а.).
2. Веретейченко І.А. Міфологема полону творчої особистості // Нова філологія.– Запоріжжя: ЗДУ, 2001. – № 2. – С. 119-130 (0,6 д.а.).
3. Веретейченко І. Мистецька концепція Миколи Євшана // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2002. – № 3. – С. 84-89 (0,3 д.а.).
4. Веретейченко І. Свобода митця і фанатизм пуританського суспільства // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2002. – № 11. – С. 57-65 (0,4 д.а.).
5. Веретейченко І. Образ митця в українському модернізмі // Гендер і культура. Збірник статей. – К.: Факт, 2001. – С. 171-177 (0,3 д.а.).

АНОТАЦІЯ

Веретейченко І.А. Модерна концепція мистецтва у творчості Лесі Українка. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України. – Київ, 2003.

У дисертації досліджується модерна концепція мистецтва у творчості Лесі Українки. З'ясовано особливості становлення модерністської парадигми письменниці в українському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття, своєрідність її світовідчуття й світобачення. Дисертантка вказує на феноменологічно-екзистенційні особливості творчого доробку Лесі Українки. На основі аналізу образно-сюжетної, композиційної, стильової своєрідності робиться висновок про відтворення письменницею вражень конкретного суб'єкта, орієнтацію на ціннісну позицію героя, тобто розкриття своєрідного морального космосу людини, що є тлом відображення центральної ідеї твору. Проаналізовано еволюцію письменниці від слова заангажованого, слова-зброї до утвердження самодостатності мистецтва. Наголошено проблеми розвитку поневоленої, колоніальної культури і колізії націєтворчих та власне мистецьких спонук.

Вказано важливість інтертекстуальних мотивів у драматургії Лесі Українки, оригінальність модерних реінтерпретацій міфології, біблійних мотивів, мандрівних сюжетів світової літератури у її творчості. Еволюція творчості письменниці засвідчує шлях до креації власного авторського стилю в ранньому модернізмі, що реалізувалося в новоромантичному пориві *ins Blau*, в естетичному заглибленні митця в функції свідомості й підсвідомості. Акцентовано органічну суголосність творчих концепцій Лесі Українки шуканням західноєвропейських модерністів кінця XIX – початку XX століття.

Ключові слова: модернізм, неоромантизм, стиль, естетизм.

АННОТАЦІЯ

Веретейченко И.А. Модерная концепция искусства в творчестве Леси Украинки. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Институт литературы им.Т.Г.Шевченко НАН Украины. – Киев, 2003.

В диссертации исследуется модернистская основа творчества Леси Украинки, вошедшая в литературный процесс Украины конца XIX – начала XX века. Указано на своеобразное развитие украинского модернизма, который свое внимание обращал на индивидуальность, что позволило ввести в научный обиход понятие как “индивидуалистический модерн”. Это определяется возникновением субъективных стилей – неоромантизма, импрессионизма, экспрессионизма, символизма. Все эти тенденции повлияли на концепцию искусства Леси Украинки. Рецепция модернизма писательницы была обращена на европеизм, космополитизм, эстетизм, неомифологизм, феминизм. Поэтому логическим стало выяснение основ в определении модернистской парадигмы Леси Украинки.

Диссертантка указывает на феноменологически-экзистенциальные особенности творческого наследия поэтессы. На основе анализа образно-сюжетного, композиционного строения делается заключение об отображении Лесей Украинкой впечатлений конкретного воспринимающего субъекта, ориентацию на ценностную позицию героя, то есть раскрывается своеобразный моральный космос человека, что стало фоном изображения центральной идеи произведения.

Леся Українка, як нікто другої з її сучасників зосередочила увагу на проблемах сутності мистецтва. Модернізація української культури для неї була пов'язана з вибором певної естетичної художньої традиції. Питання нового, модерного мистецтва стало для Лесі Українки одним з основних. В статті “Малоруські письменники на Буковині” вона виступає в захист нових явищ в літературі. В статтях “Винниченко” і

“Новейшая общественная драма” находим общие размышления о новоромантическом направлении в западноевропейской и украинской литературе. Для Леси Украинки термин “новоромантизм” – это черты нового стиля, где внимание сосредоточивается на индивидуальной психологии персонажей, которые раскрываются в толпе, а не возвышаются над ней. Это порыв ins Blaue.

В отдельной главе прослеживается, как Леся Украинка на основе неоромантического стиля раскрывает проблемы свободного развития искусства, отношения между художником и окружающими, различными общественными группами. Творческая трансформация фольклора, мифологических образов дает возможность писательнице художественно осознать богатейший исторический опыт, создать образы, которые есть по существу разными лицами одной идеи. Каждый герой реализует не столько логику своего характера, сколько движение идей. С одной стороны, персонажи Леси Украинки – живые личности, а с другой – воплощение сознания, что бесконечно трансформируется.

В работе рассматривается тип “новых женщин” в соответствии с феминистической критикой. Центром внимания Леси Украинки становится личность с творческим началом, у которой “расколенное” сознание, причем распад на противоположные, взаимоисключающие уровни познания сопровождаются разнонаправленными тенденциями уничтожения/сотворения. Писательница создает образ художника, в поэтическом воображении которого доминирует сугубо индивидуальное постижение пути “наверх”, что закономерно порождает личностную мораль. В отличие от ницшеанского человека, который стремится к самовозвышению над всеми, постоянно находится в состоянии войны с целым светом, героини-женщины Леси Украинки оберегают свой духовный мир от “мертвых душ”, стараются противостоять им, создают оппозицию патриархальным нормам. Все это приводит автора к постановке проблемы пограничных состояний и психических аномалий.

В модернистской парадигме образ художника стал отождествлением жизни и творчества как своеобразного воплощения человека и способа его бытия в мире, то есть новый модернистский миф в начале XX века был мифом о человеке и его возможности самоутверждения через творчество и созерцающе-активного жизнеутверждения.

Ключевые слова: модернизм, неоромантизм, стиль, эстетизм.

SUMMARY

Vereteichenko I.A. Modern conception of art in Lesya Ukrainka's works. – Manuscript.

The thesis is submitted for the degree of Cand.Phil.Sci. Speciality 10.01.01. – Ukrainian literature. – T.G.Shevchenko's Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. – Kyiv, 2003.

Lesya Ukrainka's concept of art is analyzed in the thesis. The author clarified the development and the formation peculiarities of the modernist paradigm of the literature in the process of the end of the XIX-th – the beginning of the XX-th century, the originality of disposition and ideology. The author specifies phenomenological-existential peculiarities of the poetry and drama of Lesya Ukrainka. On the basis of the analysis of figurative, plot, and compositional construction the author writes about the writer's reproduction of impression of a specific perceptive subject, orientation on a value position of the hero, original moral cosmos of the person.

Evolution of the writer's creativity testifies the way to the author's own creation style in early modernism, which was implemented in neo-romantic impulse "ins Blau", an aesthetic aspiration to the inmost needs, the world of conscious and unconscious. In this way, she extended existential space.

Key words: modernism, neo-romanticism, style, aestheticism.