

твенную реализацию пафоса как составляющей идеи произведения и влияет на его формальные уровни: композицию, изобразительно-выразительные средства и приемы, лексику, поэтический синтаксис, родо-видо-жанровую принадлежность. Эпистолярный, воспоминания, литературоведческие тексты Лесы Украинки способствовали уточнению отдельных штрихов психопортрета писательницы, ее художественных и общественных приоритетов, которые реализовались в пафосе ее произведений.

Ключевые слова: пафос, психопоэтика, мегатекст, личность, писательская направленность, сублимация.

Mykhyda Serhii. Psychopoetic Pathos in the Drama of Lesia Ukrainka. The article attempts to view the importance of touching pathos in understanding the poetics of drama, revealing the foundations of literary orientation and personal intentions of Larysa Kosach on the material of the first dramatic works by Lesya Ukrainka “Blue Rose”, “The Forest”, “Obsessed”. Using the principles of psychopoetics contributed to the expansion of the idea of the one-who-writes. It is noted that pathos helps to visualize the whole spectrum of mental and psycho-physiological being of the writer’s personality. At the same time, temperament, character, especially psycho-emotional sphere, and the author’s orientation “work” for the artistic realization of pathos as a component of the product ideas and influences its formal levels: composition, figurative and expressive means and techniques, vocabulary, poetic syntax, genus-type-genre affiliation. Epistolary, memoirs, literary texts of Lesia Ukrainka contributed to the refinement of individual strokes of the psychoportrait of the writer, her artistic and social priorities, which are implemented in the pathos of her works.

Key words: pathos, psychopoetics, megatext, personality, literary orientation, sublimation.

Стаття надійшла до редакції 19.10.2016 р.

УДК 161.821

Марія Моклиця

ТЕРМІН ЯК ЕСТЕТИЧНА СОКИРА, АБО ЩЕ РАЗ ПРО НЕОРОМАНТИЗМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті йдеться про неоромантизм у творчості Лесі Українки як стереотип та ідеологему, яка змінює в суспільній свідомості роль письменниці в українській культурі з визначного драматурга на поетесу. Важливо відокремити новаторство Лесі Українки в царині поезії (переважно неоромантичного плану),

прози (переважно неореалістичної) і драматургії (насамперед неокласицистської). Закриту класицистську форму Леся Українка перетворила на відкриту неокласицистську й завдяки цьому змогла сягнути в драматургії рівня першорядних новаторів ХХ ст.

Ключові слова: Леся Українка, неоромантизм, неореалізм, неокласицизм, модернізм, драматургія.

Те, що Леся Українка – яскрава постать українського модернізму, розуміли всі вдумливі дослідники її творчості. Після переконливих праць С. Павличко, Т. Гундорової, В. Агеєвої, Я. Поліщука, О. Забужко та інших, оприлюднених в останні десятиліття, ця теза ніби не викликає сумніву чи спротиву. Але насправді в національній свідомості Леся Українка як не асоціювалась, так і не асоціюється з модернізмом: вона в нас неоромантик, і про це вам скаже кожен школяр. А ще той самий школяр на питання, чи має Леся Українка стосунок до модернізму, без роздумів відповість: звісно, має, вона ж неоромантик. Сумлінний учень засвоїв: неоромантизм існував на початку ХХ ст., тоді ж, коли й модернізм, і це майже одне й те саме. Отож ніби все гаразд, та й, зрештою, яка різниця? Як кажуть у народі, назви хоч горщиком, аби в піч не ставила. Мудрість для нас помічна, але навряд чи засвоєна, адже наголос завжди ставиться на першій частині твердження (друга частина частіше взагалі опускається), що в підсумку позначає зневажливе ставлення до називання як такого, загострює опозицію слова й дії з виразним маркуванням – негатив на першому, позитив на другому. Тим часом мудрість стає справді мудрою саме в повному варіанті. Приказка натякає якраз на те, що називання горщиком зазвичай завершується саджанням у піч. Переназивання будь-чого чи будь-кого – це важлива онтологічна дія, яка передуює зміні головної функції названого. Приказка застерігає: якщо тебе названо горщиком, очікуй, що наступним кроком буде саджання в піч. За радянських часів таке переназивання речей, часто геть непомітне для наївного ока чи вуха, було могутньою зброєю в справі маніпуляції суспільною свідомістю. У голови навічно закладалися маркери, які зміні не підлягають.

Леся Українка мала стосунок до неоромантизму (хто ж із поетів-сучасників його оминув!), але називаючи сьогодні її неоромантиком, ми тим самим визначаємо її головну літературну роль чи окреслюємо головне місце в процесах культури її часу. При цьому нас нітрохи не хвилює світовий або європейський контекст, усучіль модерністський,

особливо для драматургії. Бути серед розвою модернізму неоромантиком – це й означає бути епігоном, представником хуторянської, несамодостатньої культури.

Мета й завдання статті – наголосити на ідеологемних нашаруваннях, непомітних для ока, що утворилися на основоположних термінах, з допомогою яких визначається естетичний внесок Лесі Українки в культуру.

Метафору «термін як естетична сокира» вжито мною не без вагань, принаймні щодо вибору: теоретична чи естетична, адже якщо йдеться про літературознавчий термін, перше ніби більш логічне. Але все ж зупинилася на означенні «естетична», бо загалом маю намір говорити про приховану ідеологему, яка нашаровується на понятті. Справа не в тому, як ми назвемо Лесю Українку в той чи інший конкретний момент – неоромантичних творів у неї достатньо, а отже, ми наче не йдемо супроти істини, уживаючи це поняття. Але загальна наша інтерпретація, наші проникнення в глибинний світ творів Лесі Українки прямо залежать від естетичних засад, із яких починаємо рух до її пізнання.

Леся Українка, як ніхто інший у її часі, доклала гігантських зусиль для змагання з культурним каноном (за Юнгом), або ж з домінантною літературною традицією, дещо відмінною в різних родах літературної творчості. Шлях письменниці – це справді виснажливий шлях «на гору круту, крем'яную», пошук того найважливішого, що надає сенсу всім зусиллям. Якщо шукане знайдено, весь звивистий шлях, сповнений помилок і поразок, набуває високого статусу шляху «крізь терни до зірок». Якщо ж шукане не буде знайдено, то всі героїчні зусилля зредуються до болісних і марних блукань. Леся Українка не шукала й не могла шукати неоромантизму: він її оточував змалку, його було надто багато. Зусиль потребувало відмежування. А от входження в модернізм вимагало надто складного вибору. Уже є модернізм, і Леся добре обізнана з усім тим, що зветься модернізмом. Більше того, вона цілком і повністю на боці нової літератури, вона свідомий захисник модернізму. Тут, здається, шлях прямий і не надто складний як для талановитого митця. Тим часом Леся кружляє та йде до модерної драми, здається, манівцями, через застарілу драматичну поему, через двічі застарілий (до того ж зганьблений романтиками) класицизм. Чому? Мабуть, тому, що відчуває гостру небезпеку епігонства. Знайти свій власний варіант, унікальний і водночас суголосний епосі, – завдання завдань.

Називаючи Лесю Українку неоромантиком, ми, не усвідомлюючи цього, окреслюємо її поетичну роль як головну, визначальну як для її загальної мистецької ролі, посуваємо на другий і третій план драматургію й прозу. Якщо ми погоджуємося, що Леся Українка – передусім драматург (а тут заперечувати – це й означає піддавати сумніву все те, заради чого вона, без перебільшення, віддавала життя), то найбільш точно було б назвати її неокласиком. Завдяки працям тих, кого ми вже звично називаємо неокласиками, їх шанувальнику та продовжувачу Володимиру Державіну, ближче до нашого часу – Ігорю Качуровському й іншим авторитетним дослідникам творчості Лесі Українки, ми сьогодні вже не змогли б заперечити тезу, що драматургія Лесі Українки – неокласицистська, а не лише неокласична. А якщо додати наскрізну в тематиці та мотивах античність, то й сумніватися не доводиться.

Водночас не можна зовсім знехтувати й неореалізм Лесі Українки, вочевидь, домінуючий у прозі, насиченій ліризмом, але в засобах зображення цілком підпорядкованій завданню змоделювати вірогідний у психологічному плані характер. Отже, якщо бути точним у термінах, то Леся Українка – неоромантик, неокласицист і неореаліст одночасно. Обираючи для широкого вжитку одне з цих понять, ми визначаємо її внесок у культуру. Якщо вона неоромантик, то це внесок поетичний.

За радянських часів дуже настирливо поширювалася рання лірика Лесі Українки з громадянськими мотивами, вона й почала, зрештою, асоціюватися з її образом. Дослідники згадували також інтимну чи пейзажну лірику, але обов'язково із застереженням, що ці поезії «далекі від лірики модерністів», бо в них нема естетства та хворобливого еротизму. Ці декларації здебільшого спиралися на твори прижиттєвих збірок із перевагою перших двох. І. Качуровський задля подолання цього стереотипу в сприйнятті поезії Лесі Українки радить читачам «узяти перший том творів Лесі Українки (...) і прочитати його з кінця, наприклад, із “Весни в Єгипті”. Анадиплозійний сонет “Дихання пустині”, що належить до цього циклу, міг би бути твором когось із парнасців – настільки він витончений і довершений» [5, с. 65–66]. Шанувальник парнасизму і неокласиків, Качуровський звертає увагу насамперед на досконалість форми.

У часи Лесі Українки поезію справді визначав навіть не неоромантизм, а залишковий романтизм, відлуння однойменної епохи, або

ж Шевченківська фольклорно-романтична традиція. Навіть Олена Пчілка, сама вкорінена в романтизм, оцінює залежність молодої поетки від романтизму досить поблажливо, як данину юності. Студіювання західного поетичного романтизму в ранньому віці дало змогу Лесі Українці уникнути прямого епігонства щодо цієї традиції. Але, з іншого боку, це саме студіювання закріпило у свідомості романтичну естетику.

Приблизно на рубежі 80–90-х років Леся Українка формує в поезії власний романтичний стиль, який маємо всі підстави називати неоромантичним.

Перша збірка Лесі Українки отримала високі оцінки метрів української літератури (І. Франко, О. Маковей, М. Павлик) завдяки двом визначальним рисам – змістовій узгодженості з літературним контекстом і світоглядними домінантами свого часу, а також через виробленість віршової форми. Порівняно з попереднім українським романтизмом, поезія якої була все ще надміру стилізаторська, значною мірою силабічна або тонічна, тобто орієнтована на народне віршування, насичена діалектами тощо, вірш Лесі Українки закріплює літературну традицію, орієнтує читача на кращі українські (Шевченко) і європейські (Міцкевич, Гайне) зразки, на літературну силабо-тоніку.

Усупереч сучасникам, вимогливий неокласик М. Драй-Хмара пізніше оцінить збірку «На крилах пісень» надто суворо: «Вона ще не мала поетичного знаряддя й користувалася чужим, наслідуючи матір, Шевченка, Міцкевича і багатьох інших українських і неукраїнських поетів». ...«Під впливом романтичної лексики Шевченка та Гайне з'являються у Лесі Українки всякі серденька, сльози, пташки, соловейки, зірки, місяченьки, рожі, лілеї і т. п. сентиментальні речі» [4, с. 88, 89]. Насправді збірка різнорідна й привертають увагу не лише трафарети, а й очевидні порушення романтичної традиції.

«Кримські спогади» – алюзія до «Кримських сонетів» А. Міцкевича і жест (свідомий) у бік романтичної традиції оспівування екзотичних місць. Але водночас відмежування від неї: з'являється ледь помітний епічний елемент, дає знати про себе нахил до малювання словом, споглядальний тип творчості. Романтична подорож наповнюється реалістичними деталями, тонко підміченими й влучно схопленими. Зрештою, це посилює раціоналізм поезії, вносить медитативність, філософізм. На думку О. Борзенка, «уже в ранній творчості Лесі Українки визначились модерні тенденції, зокрема в «Кримських

спогадах» намітилися риси неоромантичного світобачення. Ідучи шляхом переосмислення романтичної традиції, поетеса виявила виразне тяжіння до філософських пошуків» [1, с. 30]. Із цим можна погодитися, але потрібно звернути увагу й на те, що вже в першій збірці, попри її пісенність, як давно зауважили дослідники, «значна частина поезій Лесі Українки виходить за межі чистої лірики» [3, с. 11]. Але це відносний недолік, який згодом обернеться перевагою індивідуального стилю.

Епізація лірики – властиве романтикам поєднання, дієвий засіб залучення фольклорної міфопоетики, а також вихід на громадянську тематику (за рахунок сюжетності). Поєднання епосу та лірики дає про себе знати й далі в поезії Лесі Українки, указуючи на те місце, де відбувається найбільш напружений пошук. Водночас потрібно зауважити й іншу лінію напруги – між лірикою та драмою. Класичний ліро-епос, тобто жанр поеми, представлений трьома творами раннього періоду, вирізняється очевидним нахилом до діалогізації. Особливо це характерно для поеми на біблійну тему «Самсон». Діалогізм простежуємо й у поезії першої збірки, оскільки ліричне вираження адресовано конкретному адресатові та є не стільки внутрішнім монологом, як це властиво ліриці, а монологом, скерованим назовні, – звертання, промова, заклик, послання тощо. Це дещо загрожує ліризмові поезії, робить її інколи риторичною. Але надто палкий діалог із навколишнім світом видає в поетці акторку, надає ліричному плану ефекту сценічної дії. Авторка бере на себе різні за змістом і формою ролі, але в будь-якому разі вона з'ясовує стосунки зі світом.

Уже в першій збірці намічено головний маршрут для творчого долання (ідеться про змагання з традицією, на початку несвідоме): процес концентрується у точці сходження трьох родових начал – лірики, епосу й драми. Усі три роди будуть наділені відповідними жанровими формами, ніби в згоді з традицією, але кожен жанр не дотримуватиметься «чистоти». Віршовані твори драматизуються та епізуються, натомість прозові – ліризуються, драматичні – епізуються й також ліризуються. Чим далі, тим цей процес буде тотальнішим і складнішим.

У прозі порубіжжя безумовно домінує реалізм із шокуючим, але модним додатком натуралізму. Леся Українка протягом усіх 1890-х експериментує з реалістичним описом, але водночас активно шукає за межами реалізму й натуралізму (останній особливо неприйнятний для

неї): звертається до алегорії, казки, ліричної прози. Тут війна з традицією є не такою гострою, як у ліриці, але, вочевидь, знахідки прозово-епічного зображення дуже їй знадобляться в справі вирішального та найбільш виснажливого змагання – у царині драматургії.

Ібсенізм другої половини XIX ст. і модерна драма початку XX ст. – це лінії змагання з романтично-класицистською традицією. Причому романтизм легко прилаштовується до потреб часу у формі ледь змінених, тобто неоромантичної (драматургія О. Олеся, Л. Старицької-Черняхівської та ін.), а класицизм відсувається майже цілком як традиція, що остаточно втратила актуальність (виникнення неокласицизму в європейській культурі відбудеться трохи пізніше, у 1920-ті рр.).

Усі терміни, які Леся Українка вживає щодо літератури, майже не розбігаються в значенні із сучасним літературознавчим словником. Вона дуже добре розуміє, що таке романтизм і новоромантизм, реалізм, позитивізм та натуралізм, що таке декадентизм, модерна і її різновиди, хоча багато сучасників, навіть першорядних митців, перебуваючи всередині процесу й будучи заангажованими якимось протистоянням, дуже часто вкладали в ці терміни власний сенс. У полеміці з Єфремовим, палким критиком модерни, Леся Українка найперше акцентує на значенні використаних понять: «“Символізм *или* декаденство” не можна казати, бо то не все одно. Ібсен і Б’єрнстєрн, наприклад, символісти, але *не* декаденти, а, наприклад, Мопассан і Чехов по настрою і філософії декаденти, але *не* символісти» [6, т. 12, с. 31]. Плануючи дати відсіч Єфремову та «*всім взагалі* антимодерністам, “духа не розумеющим”», Леся Українка в листі до матері намічає дуже показовий план статті.

Між явищами новоромантизму й модерни Леся Українка різниці не наголошує, а навпаки – часто вживає ці поняття як синонімічні. Чи не найбільш уживаним у статтях про сучасну літературу є термін «новоромантизм», особливо коли Леся Українка хоче, з одного боку, указати на приналежність автора до нового, сучасного мистецтва, протиставленого попередньому періоду в літературі. Але є також лінія розмежування романтизму й неоромантизму: “Старый романтизм стремился освободить личность, – но только исключительную, героическую, – от толпы; натурализм считал ее безнадежно подчиненной толпе, которая управляется законом необходимости и теми, кто лучше всего умеет извлекать себе пользу из этого закона, [...] новоромантизм

стремитися освободить личность в самой толпе» [7, т. 8, с. 236–237]. Очевидна тенденція: поняття «новоромантизм» узагальнює певну родову рису, позначає змістову домінанту сучасної їй літератури.

Реалізм, позитивізм, народництво й натуралізм Леся Українка вживає як поняття, споріднені одним етапом у літературі, який настав після романтизму.

Із її активного літературознавчого словника майже випадає одне надто важливе поняття – класицизм. Це неокласикам було вже добре видно, що в драматургії Лесі Українки надто помітний слід класицизму. На початку століття, особливо у драматургії, класицизм – це традиція, яка була щойно подолана (баталії навколо нової романтичної драми В. Гюго, яка дає бій класицизму, відбувалися всередині XIX ст.). Класицистська драма вочевидь не модерністська, навіть антимодерністська, як і антиромантична. Те, що Леся Українка, відкинувши перед тим ібсенівський варіант нової драми після «Блакитної троянди», відкинувши стилізацію античної драми, не завершивши «Іфігенії в Тавриді», відкинувши навіть знайдену й так блискуче представлену в «Одержимій» драматичну поему, у пошуках повноформатної нової драми звертається до класицизму, – подиву гідна річ.

Леся Українка – відвертий апологет Шекспіра, на відміну від багатьох інших сучасників, захоплених наприкінці XIX ст. поваленням Шекспіра (згадаємо хоча б одіозні штурми Б. Шоу чи Л. Толстого). Отже, саме в такому варіанті, авторку лише волосина відділяє від запозичень, захопливого наслідування, а в підсумку – епігонства. Те, що Леся Українка, ставлячи Шекспіра на театральний п'єдестал, уникла наслідування, – теж гідна подиву річ. Вона змогла витягнути із Шекспіра потаємний ключик – той спосіб, за допомогою якого Шекспір у своєму часі модернізував античну трагедію й комедію: прищепив до неї середньовічний пагін, відкривши тематичну рудню в хроніках Саксона Граматика XII ст. Це не було просте наповнення старої форми новим змістом, а було насильне зрощення антитетичних складників, можливе лише під зусиллям генія. Тим же шляхом рушила й Леся Українка. Єдине, що її озброїло, – це знання, що такий шлях існує, він можливий. Те, що Леся Українка підняла античність як тему, – уже далеко не Шекспірівський шлях. І те, що вона подовжила античність до гоніння на християн, і те, що розмежувала грецьку й римську античність, старозавітне й новозавітне християнство – теж подиву гідні вибори. А найбільше вражає те, що вона поклала весь

цей надто давній пласт європейської культури на українську і європейську сучасність без жодної алегоризації, яка вже утвердилась із часів Шекспіра як найбільш дієвий спосіб використання античності й продовжувала ефективно працювати на початку ХХ ст. Такі драматурги-новатори, як Б. Шоу, заангажовані сучасністю, відсилають до античності як до слабкої альянсу, що стала вже навіть не алегорією, а вживаною метафорою (Пігмаліон – метафора митця, що творінням нового змагається з богами, вона суголосна автороцентричності модернізму). Леся Українка повертається до античності як теми, вторячи класицистам. І вона ж відновлює форму за правилами, які вже кілька десятиліть видавалися драматургам анахронізмом, наприклад, багато разів розкритиковане правило трьох єдностей. Разом зі зверненням до античної тематики повернула й відповідну форму, власне, обрала шлях, не характерний для літератури порубіжжя, яка відділила в минулій традиції міфологічний компонент, присвоїла та розчинила його в модерній естетиці, але рішуче відкинула всі надто затверділі форми. Леся Українка, завдяки драматургам-класикам, які сформувався на античній драмі, але змогли традиційну форму підпорядкувати власному новаторству, почувалася певніше на шляху сміливих експериментів. Після алегоричної й надто експериментальної «Осінньої казки» вона повернулася до античної теми та завершила відкладений сюжет «Кассандри». Після «Кассандри» кожна драма письменниці – це викінчений шедевр рівня світової класики. У драматургії 1907–1911 рр. Леся Українка стала драматургом шекспірівського рівня, знайшла те, що надало найвищого сенсу всім її болісним зусиллям.

Леся Українка створила унікальний зразок неокласицистської драми. «Йоганна, жінка Хусова», «У пущі», «Камінний господар», «Адвокат Мартіан», «Бояриня», «Оргія» – усі ці драми мають виразні ознаки класицистської естетики і, що важливо, класицистської драматичної форми. І водночас це у всіх сенсах модерна драма, яка не повторює жодного з найбільш відомих її представників, є своєрідним, цілком авторським варіантом. Це яскраво виражена символістська драма.

І. Качуровський, шанувальник класицизму та парнасізму, давав надзвичайно високу оцінку драмам Лесі Українки не в останню чергу через класицистську виробленість її форми. Але він також відзначив один, на його погляд, суттєвий недолік драматургії Лесі Українки – слабкі фінали. Зокрема, науковець показує це на прикладі драми «У пущі».

Якщо сприймати Лесю Українку як епігона, хай і дуже талановитого, класицизму, то її фінали справді слабкі й невиразні. Якщо ж пам'ятати про змагання з традицією, яке Леся Українка вела з усім напруженням сил протягом життя, то потрібно визнати, що фінал – це саме те місце, де й визначається доля класицистської форми. Фінал свідчить про антикласицизм її естетики. У жодній драмі письменниця не ставить останню крапку. А якщо раптом вона з'являється сама по собі, через недогляд чи інерцію (логіку) сюжету, то все одно потім усувається (найяскравіший приклад – лист у редакцію з наказом відрізати кінцевий шмат драми «На полі крові»). Насправді фінали Лесі Українки (якщо судити хоча б за тим, як часто вона їх переробляла, скільки уваги їм приділяла) – найбільш сильне місце в її драмах. Фінал перетворює закриту класицистську форму на відкриту модерністську. Це переконливо довела О. Вісич, розглянувши фінали Лесі Українки в аспекті естетики нон-фініто.

Підкреслений герметизм (закритість) стилістики й структури драми «Адвокат Мартіан» розривається або ж набуває протилежного значення саме у фіналі. Ні сам адвокат, ні глядач не знають, що буде далі, чи станеться те, що мало б виправдати його безмірні жертви. А отже, автоматично посувається під питання й сама жертва (співмірна чи ні – немає з чим міряти). Драма, яка відбулася на наших очах, насправді почалася хтозна як давно та невідомо коли завершиться (мабуть, зі смертю Мартіана, але якою вона буде – героїчною, стоїчною чи жалюгідною – ми не дізнаємося). На наших очах відбуваються вибори без вибору (Мартіан пожинає плоди минулого життя). Або він буде послідовним до кінця, а отже, принесе всі жертви, або перекреслить усе своє життя й визнає, що пішов не тим шляхом. Останнє навряд чи можливе, поки в серці живе віра. Основний вибір зроблено до початку дії, а основна жертва прихована в тумані невідомого кінця. Отже, драма насправді не закрита та не герметична, а цілком навпаки – відкрита в обидва боки. Але закритість набуває інтенсивності герметизму не випадково. Це вже не звичайна структурна ознака дії, а наскрізний образ, увиразнений численними невідповідними деталями побуту. Закритість помешкання Мартіана антитетична відкритості морського простору, що видніється через вікно. Так само закритий для нас внутрішній світ Мартіана. Його пекло душевне, сховане від стороннього ока. Чим більше відповідальності бере на себе людина, тим більш вона самотня, оскільки шлях її

пролягає вже не у світі зовнішньому, а в глибину космічного мороку вічності. Закритість помешкання символізує самотність людини внутрішньої. Класицистське змагання між почуттям та обов'язком із неминучою перемогою обов'язку стає екзистенційним конфліктом між священним і профанним призначенням людини, конфліктом, у якому не існує перемоги. Класицистський герметизм форми *Леся Українка* перетворила на багатозначний символ, який, розпадаючись за ходом дії на символізм кожної без винятку сценічної деталі, породжує мерехтіння смислів, уже абсолютно не характерне ні для античної, ні для класицистської драми.

Отже, *Леся Українка* переформатувала класицистську естетику на символістську, повністю, глибоко усвідомлену. Це неймовірна річ, це унікальний шлях. Це те, що підносить авторку над усіма експериментами й знахідками її часу. Її варіант модерної драми найцінніший (особливо з огляду на подальший розвиток європейської драматургії й театру) в естетичному сенсі саме тому, що виростає не з романтично-реалістично-натуралістичної традиції, як уся європейська модерна драма, а з щонайглибшої театральної матриці – античної драми. Модернізувати її так, щоб вона стала органічною часткою епохи початку ХХ ст., зрештою вдалося сумарними зусиллями всіх драматургів. *Леся Українка* здійснила подібне самотужки.

Підсумовуючи, вернемося до початку. Неоромантизм, такий звичний термін, такий уживаний у словнику *Лесі Українки*, стає справжньою естетичною сокирою, яка відрубє найцінніше в її творчості, якщо ми цим поняттям позначаємо її місце в літературі. Символістська драма, що сформувалася на класицистській основі, – це той, безумовно, найцінніший внесок у світову скарбницю, яким ми теж зможемо пишатися за умови, що докладемо зусиль і зробимо відкриття *Лесі Українки* інструментом її прочитання.

Джерела та література

1. Борзенко О. Поетичний цикл *Лесі Українки* «Кримські спогади: емоційна палітра, мотиви, образність / О. Борзенко // *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. пр. / упорядкув. Н. Г. Стащенко. – Т. 5. – Луцьк : Волин. нац. у-т ім. *Лесі Українки*, 2009. – С. 30.
2. Вісич О. Естетика нон-фініто у творчості *Лесі Українки* : монографія / О. Вісич. – Луцьк : Твердиня, 2013. – 184 с.
3. Гозенпуд А. Поетичний театр (драматичні твори *Лесі Українки*) / А. Гозенпуд. – К. : Мистецтво, 1947. – С. 11.

4. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість / М. Драй-Хмара // Літературно-наукова спадщина. – К. : Наук. думка, 2002. – С. 88–89.
5. Качуровський І. Покірна правді і красі (Леся Українка та її творчість) / І. Качуровський / Променисті силуети. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 65–66.
6. Українка Леся. Лист до матері від 27 січня 1903 року / Леся Українка // Українка Леся. Збір. тв. У 12 т. Т. 12. – К. : Наук. думка, 1979. – С. 31.
7. Українка Леся. Новейшая общественная драма / Леся Українка // Українка Леся. Збір. тв. У 12 т. Т. 8. – К. : Наук. думка, 1977. – С. 236–237.

References

1. Borzenko, O. 2009. “Poetychnyi tsykl Lesi Ukrainky «Krymski spohady»: emotsiina palitra, motyvy, obraznist” [The poetic cycle of Lesia Ukrainka «Crimean Memories»: emotional palette, motives, imagery]. In *Lesia Ukrainka i suchasnist*, edited by N. H. Stashenko, 5: 30. Lutsk (in Ukrainian).
2. Visych, O. 2013. *Estetyka non-finito u tvorchosti Lesi Ukrainky* [Aesthetics non-finito in Lesia Ukrainka’ works]. Lutsk: Tverdynia (in Ukrainian).
3. Hozenpud, A. 1947. *Poetychnyi teatr (Dramatychni tvory Lesi Ukrainky)* [Poetic Theater (Dramatic works of Lesia Ukrainka)]. Kyiv: Mystetstvo (in Ukrainian).
4. Drai-Khmara, M. 2002. “Lesia Ukrainka. Zhyttia i tvorchist” [Lesia Ukrainka. Life and work]. In *Literaturno-naukova spadshchyna*, edited by M. Drai-Khmara, 88–89. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
5. Kachurovskiy, I. 2008. “Pokirna pravdi i kras (Lesia Ukrainka ta ii tvorchist)” [Humbly truth and beauty (Lesia Ukrainka and her work)]. In: *Promenyisti sylvety*, edited by I. Kachurovskiy, 65–66. Kyiv: Kyievo-Mohylianska Akademiia (in Ukrainian).
6. Ukrainka, Lesia. 1979. “Lyst do materi vid 27 sichnia 1903 roku” [Lesia Ukrainka. Letter to the mother from January 27, 1903]. *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh*, 12: 31. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
7. Ukrainka, Lesia. 1976. “Noveishaia obshchestvennaia drama” [The newest public drama]. *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh*. 8: 236–237. Kyiv: Naukova dumka (in Russian).

Моклиця Марія. Термин как эстетический топор, или еще раз о неоромантизме Леси Украинки. В статье речь идет о неоромантизме в творчестве Леси Украинки как стереотипе или идеологеме, которая меняет в общественном сознании роль писательницы в украинской культуре: с выдающегося драматурга на поэтессу. Соответствие традиции и новаторство – один из важнейших аспектов исследования творчества Леси Украинки, но именно здесь имеют место многочисленные наслоения предыдущих десятилетий, когда идеологические маркеры определяли все процессы. Важно отделить новаторство Леси Украинки в сфере поэзии (преимущественно неоромантической), прозы (преимущественно неореалистической) и драматургии (прежде всего неоклассицистской). Парадокс новаторства в сфере драматургии прежде всего в модер-

низации классицизма, который во времена Леси Украинки воспринимался как антиромантическая и антимодернистская, то есть устаревшая традиция, особенно в плане формы. Закрытую классицистскую форму Лесья Украинка превратила в открытую неоклассицистскую и, благодаря этому, смогла достичь в драматургии уровня первостепенных новаторов XX в.

Ключевые слова: Лесья Украинка, неоромантизм, неореализм, неоклассицизм, модернизм, драматургия.

Moklytsia Maria. Term as Aesthetic ax, or Again on Neoromanticism of Lesia Ukrainka. The article deals neoromanticism in Lesia Ukrainka as ideologeme and stereotype that changes in the public mind the role of the writer in Ukrainian culture: from prominent playwright on poet. Compliance tradition and innovation – one of the most important aspects of the study of the Lesia Ukrainka, but here there are many layers of previous decades when ideologeme markers marked all the main approaches. It is important to separate the Lesia Ukrainka innovation in the field of poetry (mostly neoromantic plan), prose (usually neorealistic) and drama (especially neoclassicistic). The paradox of innovation in the field of drama lies primarily in the modernization of the classicism, which at the time of Lesia Ukrainka was perceived as anti-romantic and anti-modernist, therefore outdated tradition, especially in terms of form. Lesia Ukrainka turned closed classicistic form into open neoclassicistic or modernist, and thus was able to reach in the drama of the primary innovators of the twentieth century.

Key words: Lesia Ukrainka, neoromanticism, neorealism, neoclassicism, modernism, drama.

Стаття надійшла до редакції 20.10.2016 р.

УДК 821.161.2.09

Луїза Оляндер

*Пам'яті видатного вченого, дослідника російської
класичної літератури
Володимира Марковича Марковича (1936–2016)
присвячується*

ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ДІАЛОЗІ З ІНШИМ: ПОРУШЕННЯ ПРОБЛЕМИ

У статті на матеріалі листів, віршів Лесі Українки з циклу «Зоряне небо» й «Мелодії», віршів М. Лермонтова та А. Ланге проаналізовано характер її діалогічних відносин з *Іншим*. Через діалог *реальний* і *фікційний* розкривається художньо-філософський світ поетеси, усвідомлений у контексті національної та