

9. Якушкина Т. В. Проблемы изучения итальянского петраркизма / Т. В. Якушкина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. – СПб., 2008. – № 11 (75). – С. 103–109.
10. Якушкина Т. В. Эволюция петраркизма в изданиях Петрарки XVI века / Т. В. Якушкина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Серия «Филология». – СПб., 2008. – Вып. 4 (16). – С. 119–128.

Марченко Татьяна. Явление петраркизма в испанской литературе XVI века. В статье речь идет о явлении петраркизма и его подражания в испанской литературе XVI века. Ф. Петрарка был важным идейным и творческим ориентиром для всех поколений гуманистов. Петраркизм – стилевая тенденция западноевропейской лирики эпохи Возрождения, классицизма и барокко. Для нее были характерны: идеализация любимой женщины, отображение сердечных, в основном платонических переживаний, неотделимых от страдания, осмысления противоречий человеческой природы, понимание эмпирического мировосприятия и христианского спиритуализма, трагизм противостояния жизни и смерти, драма душевного мира человека. Петраркизм присутствовал во всех литературах Западной Европы. Особый расцвет его пришелся на XVI век. Представителями испанского петраркизма этого периода были: Хуан Боскан, Аудиас Марк, Гарсиласо де ла Вега. Основная тема их творчества – любовь, как высшая ценность человеческого бытия, как чувство, которое приносит не только радость, но и разочарование. Любимая всегда недостижима, ее сердце надо завоевывать. Особый и лирический герой в произведениях: он всегда в поиске лучшей жизни, он страдает от собственного несовершенства, но умеет быть самим собой. Очень часто лирический герой борется с собственным «я», которое устало бороться и хочет покоя.

Ключевые слова: петраркизм, идеализация чувств, любви, разочарования, античность, внутренний мир.

Marchenko Tetiana. The Phenomenon of Petrarchism in the Spanish Literature of the XVI Century. The article deals with the phenomenon of Petrarchism and its imitation of Spanish literature in the 16th century. Petrarch was an important ideological and creative benchmark for all generations of humanists. Petrarchism - the stylistic tendency of West European lyric poetry of the Renaissance, classicism and Baroque era, initiated by F. Petrarch for her were characterized by: the idealization of her beloved woman, the reflection of cardinal, largely platonic experiences, inseparable from suffering, comprehension of contradictions in human nature, understanding of empirical worldview and Christian spiritualism, tragedy the confrontation between life and death, the drama of the spiritual world of man. Petrarchism was present in all the literatures of Western Europe. His special blossom was in the XVI century. Representatives of the Spanish Petrarchism of this period were: Juan Boscan, Audizas Marc, Garcilaso de la Vega. The main theme of their work – love, as the highest value of human existence, as a feeling that brings not only joy but also frustration. Beloved is always unattainable, her heart must be conquered. A special and lyrical hero in the works: he is always in search of a better life, he suffers from his own imperfection, but can be himself. Very often the lyrical hero is struggling with his own "I", which tired of fighting and wants rest.

Key words: petrarchism, idealization of feelings, love, disappointment, antiquity, inner world.

Стаття надійшла до редколегії
20. 11. 2017 р.

УДК 809.161

Марія Моклиця

Парадокси неокласицистської інтерпретації творчості Лесі Українки

У статті йдеться про теорію неокласицизму, розроблену діаспорними науковцями, найперше Володимиром Державиним, і про її застосування щодо творчості Лесі Українки. Вказується на ідеологічне підґрунтя концепції, її непослідовність, суперечливість. У світлі цієї концепції творчість Лесі Українки змінює ціннісні показники (найвищі досягнення вбачаються в поезії, а не драматургії), систему мистецьких засобів і призводить до хибного уявлення про стиль, еволюцію творчості і роль в історії української літератури.

Ключові слова: Леся Українка, Володимир Державин, неокласицизм, неокласицизм.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Мистецькі стилі – учасники великого змагання культури, в якому вони обростають численними маркерами, у підсумку чи не протилежними, за шкалою «цінне / шкідливе». На жаль, це далеко не завжди

враховують дослідники, які беруть участь у створенні теорії того чи іншого стилю. Особливо це стосується стилів літератури ХХ століття: жодної розбірливої теорії стилю, від неоромантизму до постмодернізму, у нас не створено. Втім, є прецедент: неокласицизм, здається, отримав такі теоретичне підґрунтя у працях багатьох діаспорних дослідників. Але...

Найпоказовіша історія, видається, стосується творчості Лесі Українки. Як відомо, саме неокласики створили перші переконливі студії творчості Лесі Українки, саме вони поставили її у світовий ряд як видатного драматурга. І в їхніх статтях щедро наведені аргументи «класицизму» Лесі Українки, власне, того, що стосується тісного зв'язку її драматургії з давньогрецькою естетикою. Саме ці праці – джерело надто поширеної в літературі української діаспори думки про неокласицизм Лесі Українки, яка і досі зринає то тут, то там, іноді в найнесподіваніших зворотах і контекстах. Ось, для прикладу, думка поета Нью-Йоркської групи Юрія Тарнавського: «Найбільш модерністичний, неоромантичний твір Лесі Українки *Лісова пісня* (1911) позначений схематичністю дійових осіб і страждає від примітивної поетики, як більшість лірики цієї авторки. Найвищі досягнення Лесі Українки лежать в царині драми, та більшість цих творів до модернізму зачислити не можна. Їхня структура і особливо мова належать до класицизму часів Расіна радше, ніж до початку 20 сторіччя – належать вони до європеїзму» [«Темна сторона місяця: роздуми на тлі однієї книжки»: 4, с. 64]. Це стаття 1999 року! Діаспорні літератори чудово засвоїли тезу про неокласицизм Лесі Українки... І як не образливо звучить загальна оцінка її творчості, Ю. Тарнавському слід віддати належне: він робить акцент, що неокласицизм – це у дискурсі таки ж класицизм. Якщо вести мову про неокласицизм як стиль, то перша диспозиція, яка вимагається від науковця, стосується саме старого-доброго (звісно, найперше французького) класицизму, явища переважно театральнo-драматургічного... А друга має стосуватися модернізму. Неокласицизм (якщо він в осерді класицизм) по суті значення – це традиціоналізм. Чи входить традиціоналізм у модернізм? На тверде переконання Ю. Тарнавського – ні, бо: «Модернізм, отже, я окреслю як літературну (мистецьку) творчість, яка характеризується глибокими особистими потребами, радикальною новизною і тем, і форми, включаючи й мову, з потребою руйнувати попереднє. Наслідком цього є майже універсальна елітарність модерної літератури (мистецтва)» [4, с.61]. Судячи з того, що зразковим модерністом для Ю. Тарнавського став Ш. Бодлер, романтик і парнасець ХІХ століття, він вкладає в поняття «модернізм» надто широке значення – будь-який яскравий новатор всіх часів, починаючи з Данте (цей автор точно відповідає критеріям Ю. Тарнавського), – це і є модерніст. Що таке радикальна новизна і де саме пролягає межа радикалізму, яка перетворює радикаліста на новатора, годі питати. Уважне читання критики Ю. Тарнавського дозволяє відкрити справжню мірку, якою він міряє літературу: модернізм – це властиво сюрреалізм, саме у варіанті Нью-Йоркської групи. Модерністи – це ті, кого, як В. Свідзинського, можна трактувати як попередника, або, як поетів Київської школи 1980-х рр., спадкоємців Групи. У Ю. Тарнавського своє уявлення про сюрреалізм, далеко не суголосне з уявленнями інших представників його літературного об'єднання, наприклад, Богдана Бойчука, але, логічно припустити, саме воно лягло в основу його власної літературної творчості. Усе, що корелюється з творчістю Ю. Тарнавського, – сюрреалізм і модернізм, все інше – традиціоналізм або, в кращому випадку, «європеїзм» (тобто наслідування всього європейського). Така теорія стилю, хоч і надто суб'єктивна, все ж зрозуміла: митець мусить бути в обороні власного стилю. Інша справа, коли подібним шляхом рушає критик чи науковець. І все ж думку, що Леся Українка – класицистка типу Расіна (архаїчного вже на смак кожного драматурга ХІХ століття) не можна обійти, поблажливо посміхнувшись на примхливість письменницьких оцінок. Або погодитися, або заперечити. Втім, чи одне, чи друге, – це зробити не просто.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У головного теоретика неокласицизму Володимира Державина концепція неокласичного стилю прописана широко й детально. Власне, ним створена окрема теорія стилю, яка покликана показати місце неокласицизму в загальній історії європейських стилів. До цієї теорії слід придивитись уважніше. По суті позиції, яка чітко простежується не стільки в теоретичних працях, скільки в науково-критичних розвідках про конкретних авторів, Володимир Державин – естет і формаліст, послідовний захисник території мистецтва від зазіхань ідеології і політики. Сьогодні не може не імпонувати його вміння бачити у творі найдрібніші складники форми, визначати їхню функцію, знаходити поважні дискурси, численні джерела наслідування і запозичень, виявляти перегуки, алюзії

та інші інтертекстуальні елементи. В. Державин – людина великої культури, ерудит, доскіпливий фахівець, в особі якого органічно поєдналися іпостасі літературознавця і мовознавця, а на їхньому перетині сформувалися його наукові інтереси в галузі стилістики.

І. Качуровський так оцінив доробок науковця: «З огляду на те, що в українській літературі перше місце належить, безперечно, поезії, а в галузі поезії передує саме парнасізм, праці Володимира Державина про неоклясицизм і поетів празької школи я назвав би найвагомим здобутком українського літературознавства»; «Якщо підсумувати літературознавчі статті Державина, то дійдемо висновку, що головна мета автора – дати теоретичну базу для українського парнасізму в його найконсеквентнішому вияві, званому під іменем київського неоклясицизму» [3, с. 229, 235–236].

У статтях В. Державина, присвячених Миколі Зерову та іншим поетам, які, на його думку, також належали до цього кола, дослідник справді досить широко і детально окреслив концепцію неокласицизму.

Наскільки теорія вартісна, завжди випробовує практика, тобто коли ми використовуємо її як інструмент для аналізу. Отож цікаво простежити, як «працює» концепція неокласицизму на матеріалі конкретної творчості. Почнемо з чи не найбільш програмової статті В. Державина «Поезія Миколи Зерова й український класицизм». Перша теза, яка впадає в око: «Микола Зеров (1890–?) був в українській літературі перший видатний і міродайний поет, цілком вільний від пісенно-фольклорних традицій так званої “народної” творчості (як її розуміли романтики та їх епігони). Вже після нього сформувались М. Рильський і П. Филипович, Є. Плужник і Ю. Липа, О. Ольжич і О. Теліга, але перед ним хіба що ранні футуристи та драматична творчість Лесі Українки (проте з великим значущим рецидивом у “Лісовій пісні”). Щоправда, в прозі фольклорний етнографізм давно вже перестав був панувати – від І. Франка через М. Коцюбинського і О. Кобилянську аж до зовсім антитрадиційного В. Винниченка, але белетристична проза ніколи не правила в нашому письменстві за провідну супроти поезії» [1, с. 104]. Хочеться одразу зауважити: мабуть, логічно в дужках, так само, як «Лісову пісню», назвати яко рецидиви «Тіні забутих предків» і «У неділю рано зілля копала...». Яка ж безмежно багата література, якщо такі перлини – всього лише рецидиви... Але це зауваги на полях (хоча й показові). По суті тут наголошується така важлива риса, як протиставлення класицизму та фольклорного етнографізму. Це пункт, навколо якого розгорнеться відома дискусія часів МУРу між В. Державиним і Ю. Шерехом. Тобто насправді це не одна з численних ознак, якою міряють мистецьки досконалий твір, а щось глибше. З одного боку, це продовження боротьби М. Зерова із емоційно-сентиментальною, епігонською поезією, яка на початку ХХ століття стала на шляху модернізації української літератури. З іншого – це фактичне повернення до основоположного протистояння класицистів (укорінених в античності) і романтиків, які із захопленням відкрили скарби національного фольклору. Класик Т. Шевченко (класиком його вважає і В. Державин) виріс саме на цій стихії. То як сталося, що фольклорний етнографізм, з якого почалася і утвердилася кожна національна література, став вадою для долання? Годі шукати відповідь на це питання, бо важливого в часі протистояння естетичних систем, які зумовлюють зміну культурних епох, в його полі зору не існує. Є класицизм. Французька поезія ХІХ–ХХ ст.: післясентиментальний, післяромантичний, післясимволічний, післясюрреалістичний, післяекспресіоністичний неоклясицизм... [1, с. 121]. Але навіть і в такому ряду напрошується висновок, що неокласицизм чомусь таки протистоїть, а в чому – варто розібратись, якщо йдеться про теорію стилів.

«Отже, клясичний стиль характеризується в очах Зерова врівноваженістю (викладу й композиції), далі – кляризмом (себто, сказати б, “прозорою ясністю” – термін запроваджений деякими французькими клясицистами 20-го сторіччя, а також добре відомим Зерову російським поетом і белетристом Михайлом Кузминим <...>), далі – мальовничістю (очевидно, не самих лише епітетів, а цілого викладу), “логічною” консеквентністю сюжету та композиції і – last but not least – принциповою скерованістю на “велике мистецтво”. Оце і є, власне, мистецька програма київської неоклясики, яку Зеров – як бачити з допіру наведеного – відрізняв від клясицизму як такого хіба що хронологічно...» [1, с. 108]. Драматичність є «...вершковою проблемою клясичного стилю, що кульмінує саме в трагедії» [1, с. 108]. А як тоді узгодити трагізм із врівноваженістю та кляризмом? У кого є зразок такого поєднання? Трагедія, до речі, в старому класицизмі – це саме драматичний жанр, який очолює ієрархію жанрів. Трагізм в поезії і трагедія як жанр – це різні речі.

Спробуємо вияснити, як саме проявляється, на думку В. Державина, неокласицизм Лесі Українки. Леся Українка присутня в численних письменницьких рядах, переважно поруч з І. Франком як класик попередньої епохи. Але час від часу трапляються короткі твердження, які дивують і здаються обмовками, свідченням про щось інше: «...і якщо були спорадичні спроби з'єднати реалістичне трактування з соціальним змістом і чужоземним матеріалом (Леся Українка та її школа), доводиться визнати, що вони є, кінець-кінцем, помилкові і ведуть від загальної лінії розвитку українського театру. Це зречення від натуралістичного “побутовізму” і послідовне перетворення його в соціально-побутову драму великого масштабу, – така є, на наш погляд, найближча мета цього розвитку» [«Драматична тетралогія Миколи Куліша»: 1, с. 51]. По-перше, важко уявити «школу» Лесі Українки в театрі, по-друге, її спорадичні спроби були помилкові... Так, у Лесі Українки поєднується реалізм з соціальним змістом і чужоземним матеріалом в багатьох творах, але вона аж ніяк не реалістка, її реалізм – це лише деталі, техніка, яка працює на щось інше. І що таке соціально-побутова драма великого масштабу (якщо навіть М. Куліш у статті розкритикований за численні недоліки)?

«Отже, основна стилістична лінія Зерова саме як поета, а не лише засновника й метра київського неокласицизму – це є вбирання в український класицизм (такий іще ригідно-обмежений у непослідовних спробах Куліша, Щоголева, Старицького, Лесі Українки) справжніх художніх досягнень символічної і меншою мірою імпресіоністичної лірики...» [1, с. 122]. Оце ряд так ряд! (Хай би вкотре Шевченко, Франко, Леся). Чому спроби непослідовні? Леся Українка – зразок послідовності у спробах знайти своє мистецьке призначення.

Після таких закидів якось не дуже сприймаються і похвали на адресу Лесі Українки: «...основна національно-культурна концепція нашої європейської духовності – концепція П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки – незламно протистоїть і на сьогодні всім громадсько-ідейним катаклізмам останніх десятиріч...» [1, с. 113]. «Відповідно до цього вони [ранні українські модерністи. – М. М.] прагнули більшого індивідуалізму в світогляді, тоншого естетизму в мистецькому сприйманні, ширшого душевного діапазону й духовного життя, аніж це дозволяла та практикувала шаблонізована «реалістична» тематика народницького письменства, яке – попри поодинокі, та й не надто зрозумілі своїм сучасникам, величні поетичні осяги Івана Франка й Лесі Українки – вимагало від поета в першу чергу корисних для суспільства повчань, цебто досить таки прозаїчного моралізаторства...». І все ж поезія тих модерністів примітивна «при порівнянні з пересиченими глибокою ідейністю й шляхетним почуттям поетичними шедеврами І. Франка й Лесі Українки, що завершили були собою попередню добу українського письменства»: а це тому, що про модернізм вони дізнавалися «з третіх рук» [«Співець шляхетних почуттів і національно-визвольного патріотизму. До десятої річниці смерті О. Олесь (1944 – 22.VII.1954)»: 1, с. 219–220].

Спробуємо ці думки трохи структурувати. Отже: 1. Реалізм з народництвом і модернізм – різні епохи. Попередня епоха вимагала корисного суспільству мистецтва, наступна – естетичного, індивідуалістичного й духовного. 2. І. Франко й Леся Українка – це попередня епоха (до неї належить також П. Куліш). 3. І. Франко та Леся Українка – автори поетичних осягів і шедеврів. 4. Ранні модерністи їм поступаються, бо епігони російського чи польського модернізму. 5. Реалізм і народництво, які вимагають ідейності, – причина прозаїчного моралізаторства у мистецтві. 6. І. Франко й Леся Українка – глибоко ідейні поети, і це дуже добре.

Чи є бодай якась логіка у цих спробах пов'язати індивідуальні заслуги митця з тенденціями його часу? Ні, суцільні самозаперечення. Протистояння модерністів з попередниками – це добре. Але ж попередники представлені Франком і Лесею, які стоять значно вище. І. Франко та Леся Українка, попри реалізм і народництво, написали мистецькі шедеври, модерністи, незважаючи на пошук мистецтва, ні, бо епігони. А що ж посприяло Франкові й Лесі, які стільки взяли із Європи, ними не бути? Суспільник Франко написав шедеври, естети-молодомузівці – ні. Це твердження підважує головну ідею всіх праць Державина – захист естетизму від суспільного народництва. Найцікавіше у всьому цьому – повне ігнорування факту, що І. Франко та Леся Українка – це батьки і діти в плані літературних поколінь. Завжди поруч два імені, завжди однакові заслуги: «гідне продовження й завершення в героїчному “прометеївському” світогляді І. Франка і Лесі Українки...», «Мимо цього, не підлягає сумніву, що велично-героїчна ідеологія “прометеїзму” в поезії І. Франка і Лесі Українки – цей безперечно найвищий національний осяг української мислі...» [«Про завдання

антології української поезії (Вступне слово)»: 1, с. 360, 361]. «Це були Іван Франко (1856–1916), що в правдиво європейський спосіб колосально збагатив і поглибив ідейний виднокруг української поезії, і Леся Українка (1871–1913), що незмірно витончила й загострила її емоційний діапазон. Обидва – письменники титанічної, сливе демонічної напруги та сили, справжні “потомки Прометей” (за улюбленим висловом великої поетки) з аскетичною суворістю й твердістю викладу, скерованого радше до ідейної височини, ніж до образного багатства» [«Українська поезія і її національна чинність»: 1, с. 365]. «Потомки Прометей» «титанічної сливе демонічної сили» «з пересиченими глибокою ідейністю й шляхетним почуттям поетичними шедеврами»: такі і подібні пафосні характеристики щедро розсіпані по статтях Державина. Але марно шукати серед коротких тверджень докази класицизму чи обох, чи однієї, або ж вказівок на різницю. Втім, дещо знаходиться: «Адже єдиний маркантний вийняток – аж до київського неокласицизму – це Іван Франко; бо для П. Куліша, Лесі Українки, П. Філянського, П. Тичини любовна лірика чи не скрізь була чимсь принагідним...» [«Великий поет-мислитель (Павло Филипович)»: 1, с. 232]. О. Олесь (про нього хвальна стаття), Г. Чупринка, М. Вороний і всі молодомузівці – автори любовної лірики, і вони були до неокласиків. Але навіть не в цьому справа. Як сталося, що суспільник І. Франко написав любовну лірику, а перша поетеса, яка «емоційно вигострила», – ні? Очевидний парадокс? Тоді потребує роздумів. А може, недогляд?

Насправді всі об'єднання Франка й Лесі в одну групу дуже сумнівні. Леся Українка – далеко не однодумець «метра». І. Франко іменно метр, якому треба вклонитися й подякувати, але йти в літературу – цілком іншим шляхом. Молодомузівці, воюючи з І. Франком, посадили на літературний трон не лише О. Кобилянську, а й Лесю Українку, тобто дуже добре усвідомлювали, до якого покоління ці жінки належать. Але О. Кобилянська – надто дрібна постать, аби потрапити в поле зору В. Державина. Була б там само і Леся Українка, якби не Микола Зеров...

У видноколі В. Державина лише дві жінки гідно представляють українську літературу: Олена Теліга – найбільша поетеса після Лесі Українки [«Національна героїня»: 1, с. 138; «Заповіт Олени Теліги»: 1, с. 149].

Усі високі оцінки Лесі Українки стосуються її поезії, драматургія не цікава (про прозу не йдеться зовсім, вона не існує). Утім, принагідно деякі драматичні твори Лесі Українки зринають. Найбільше тексту (близько сторінки) присвячено «Камінному господарю». Йдеться про образне значення назви, яка є блискучим проявом «автаркії іманентної метафори». Оскільки загалом це фрагмент із великої теоретичної статті, де окреслюється естетика неокласицизму, «Камінний господар» править за приклад там, де йдеться про образність мовлення. Саме назва стала об'єктом наукової рецепції як типовий зразок класицистської образності. Загалом же теорія неокласицизму, мусить визнати дослідник, «до аналізу “Камінного господаря” Лесі Українки надається не цілком – і ми знаємо, чому саме: лише остаточна редакція «Камінного господаря» прагне більш-менш послідовного класицизму, намагаючись виключити з тексту драми натуралізм попередніх варіантів і, зрозуміла річ, не досягаючи повністю своєї мети» [«Проблема класицизму та систематика літературних стилів»: 1, с. 417]. Наскільки це «мимо» і намірів авторки, і об'єктивного стану остаточного тексту, треба говорити окремо, занурюючись у деталі. Але показово: найбільш нібито класицистична драма Лесі Українки, виявляється, не надто й класицистична. Про інші годі й казати. Неокласичні зразки тільки в поезії. Якщо врахувати, що Леся Українка, на думку В. Державина, завершила епоху реалізму, то її причетність до неокласицизму виглядає лише як риторичне твердження.

Висновки. У М. Зерова, як найбільш ймовірного засновника українського неокласицизму, не йдеться ні про класицизм, ані про неокласицизм письменниці, а зате особливості її драматичного стилю чітко співвіднесені з античною драмою, зокрема, досить широко аргументовані такі прийоми драматургії, як агон, гнома і стихомітія [2, с. 382–386]. Натомість у творців діаспорного неокласицизму похвали на адресу Лесі Українки базуються на поезії, нечисленні аргументи на користь парнасізму знаходяться тільки в ній. Найкраща частина творчого доробку письменниці, яку розгледіли саме неокласики, першими переконливо показали, що українська література має драматурга світового рівня, зникає у статтях діаспорних науковців як така, що найменш надається до маніфестації «парнасізму».

Теорія неокласицизму / парнасицизму, застосована як інструмент аналізу діаспорними послідовниками неокласицизму, дає не ті результати, які ними очікуються, формує не ті ряди, які збігаються з обов'язковим вшануванням класики та власними читацькими смаками. Тому коли непомітно для себе, а коли й свідомо тримається курс не так аналізу, як маркування складників: усе, що можна хоч якось розмістити під гаслом «класицизм», «неокласицизм», «парнасицизм» – це вищі мистецькі досягнення, а що ні, то це «рецидиви», рух вбік, «недоростання».

Джерела та література

1. Державин В. М. У задзеркаллі художнього слова. Вибрані літературознавчі праці / В. М. Державин. Івано-Франківськ : Плай, 2015. – 756 с.
2. Зеров М. Леся Українка / М. Зеров // Українське письменство ХІХ століття. Від Куліша до Винниченка (нарис з новітнього українського письменства). – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2007. – С. 357–398.
3. Качуровський І. Промислі сил'вети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / І. Качуровський. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 766 с.
4. Тарнавський Ю. Квіти хворому. Статті, критика, розмови / Ю. Тарнавський. – Львів : ЛА Піраміда, 2012. – 384 с.

Моклиця Марія. Парадоксы неоклассической интерпретации творчества Леси Украинки. В статье речь идет о теории неоклассицизма, разработанной учеными украинской диаспоры, в первую очередь Владимиром Державиным, а также о ее применении к творчеству Леси Украинки. Указывается на идеологические основания концепции, ее непоследовательность и дискуссионность. В свете этой концепции творчество Леси Украинки меняет ценностные показатели (высшие достижения усматриваются в поэзии, а не драматургии), систему художественных приемов и приводит к ложному представлению о стиле, эволюции творчества и роли в истории украинской литературы.

Ключевые слова: Леся Українка, Владимир Державин, неокласицизм, неокласицизм.

Moklitsa Maria. Classic Paradoxes Neoclassicistic Interpretations of Lesya Ukrainka. The article deals with the theory of neoclassicism, developed by diaspora scholars, first of all by Volodymyr Derzhavin, and its application to the work of Lesya Ukrainka. Indicates the ideological basis of the concept, its inconsistency, contradiction. In the light of this concept, the work of Lesya Ukrainka changes the value indicators (the highest achievements are seen in poetry, not drama), the system of artistic means and leads to a false idea of the style, the evolution of creativity and the role in the history of Ukrainian literature.

Key words: Lesya Ukrainka, Volodymyr Derzhavin, Neoclassicists, Neoclassicism.

Стаття надійшла до редколегії
20. 11. 2017 р.

УДК 82:1+82.0(477)(092)

Марія Моклиця

Питання методології в літературознавчих працях Романа Гром'яка

Роман Гром'як – відомий теоретик літератури, один з авторів «Літературознавчого словника-довідника» (Київ, 1998), його найбільш концептуальних статей, пов'язаних з естетикою і методологією, зокрема, це перша в Україні репрезентація західних методологій у статтях «Літературознавча методологія», «Рецептивна естетика», «Принципи аналізу літературного твору», «Структуралізм в літературознавстві», «Формалізм», «Формальний метод в літературознавстві», «Цілісність художнього твору» та ін. Питання методологічного характеру постійно в полі зору науковця. Бінарна опозиція твору й тексту – головний об'єкт його студій.

Ключові слова: Роман Гром'як, методологія, літературознавство, критика, рецептивна естетика.

Постановка наукової проблеми та її значення. Важливий об'єкт наукових зацікавлень професора Романа Гром'яка – це методологічна база літературознавчого дослідження. Зрозуміло, що всерйоз цікавитися питаннями методологій за радянських часів у жодного теоретика не було можливості, адже тривалий час легітимною була одна-єдина – марксистсько-ленінська методологія. Але Роман Теодорович по віку належить до покоління шістдесятників, він починав свою діяльність у 1960-ті роки, у середині цього десятиліття з'явилися його перші публікації.