

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Окреслюються основні напрями теоретичних аспектів літературознавчих досліджень творчості Лесі Українки.

*Ключові слова:* віршування, драматична поема, модернізм, критика, синтез мистецтв.

Відомий французький структураліст Ролан Барт стверджував, що критику породжує задоволення від тексту. Творчість Лесі Українки породила величезну кількість літературно-критичних інтерпретацій. Як сама творчість, так і її рецепція дають можливість для численних висновків та узагальнень різного плану. Нам видається цікавим виокремлення теоретичних аспектів у літературознавчих дослідженнях творчості Лесі Українки. Аксіоматичною стала теза про зв'язок і взаємозумовленість історії та теорії предмета: історія визначає параметри, дає ілюстративний матеріал для узагальнень та висновків теорії, яка в свою чергу виробляє інструментарій, щоб прислужитись історії. Такий матеріал як багатогранна творчість Лесі Українки відкриває величезні перспективи теоретичній науці. Грунт і насправді найблагодатніший: за Лесею Українкою визнається пріоритет у різних змістово-формальних проявах літературної творчості: творчого методу – в модернізмі, жанрово-видових форм – у драматургії, версифікаційних – у верлібрі. Перелічене надавалося до того, щоб її творчість ставала приводом для теоретичних висновків або корекцій.

У виробленні теоретичних узагальнень окреслилися напрями та періоди розробки проблеми. Починаючи від прижиттєвої критики й до теперішніх виступів визначилися такі теоретичні аспекти літературознавчих досліджень творчості Лесі Українки як специфіка мистецтва, зокрема літературної творчості, проб-

---

лема творчого методу, типологічні питання модернізму та його національний вияв у європейському контексті, видо-жанрова специфіка драматургії, версифікаційні форми, методологія літературознавчого аналізу тощо.

Віршування Лесі Українки залишається актуальною темою вітчизняного літературознавства. Дослідження відомого віршознавця 1920-х років Б. Якубського знайшли продовження в роботах М. Рильського, Г. Аврамова, теоретико-віршознавчих працях В. Ковалевського, Г. Сидоренко, Н. Костенко. Глибоко фахові дослідження проблеми постають у 1980-х роках, коли з'явилася стаття М. Сулими „Вільний вірш у висловлюваннях і творчій практиці Лесі Українки”. У 1990-х питання віршування поетеси починають розробляти Б. Бунчук та А. Ткаченко. Останній обґрунтовує актуальність віршознавчого аспекту вивчення творчості Лесі Українки. Стаття М. Сулими, будучи спеціальним дослідженням, окреслює проблему на методологічному рівні. Праця цінна тим, що містить систематизовані автором висловлювання Лесі Українки у статтях, листах, а також зафіксовані у спогадах про поетесу її думки з приводу теоретичних питань віршування. Леся Українка високо цінувала версифікаційне вміння, її поетичну культуру формував широкий читацький формуляр, активна перекладацька діяльність, яка є засобом шліфування власного хисту та джерелом збагачення національних форм вірша. У статті М. Сулима наводить приклади надзвичайно ретельного перекладу Лесею Українкою верлібру Г. Гейне “Sturm” (цикл „Північне море”).

Продовжуючи тему оцінок творчості Лесі Українки, наведемо висловлювання закордонних дослідників К. Меннінга і П. Кунді, які наголошують на ґрунтовній класичній освіті української письменниці, глибоких знаннях європейської літератури, іноземних мов. Перший пише, що Леся Українка «була майстром поетичного мистецтва; в технічному розумінні – літератором найвищої якості; жінкою, наділеною геніяльністю. Вона була в найкращому розумінні „освіченою поеткою”». Другий називає Лесею Українку письменницею „рідкісного сту-

пеня освіти, що опанувала знання фахівця поетичної техніки... визначалася необмеженою уявою, гостротою психологічної спостережливості й силою й енергією виразу..." [2, 16–17].

На ґрунті досліджень індивідуальної версифікації Лесі Українки А. Ткаченко розробляє проблеми дефініції верлібру (сучасне віршознавство визначає верлібр у значенні версифікаційного жанрового різновиду вірша – „написав верлібр” – і системи віршування – „пише верлібром”), а також вірша (як твір і як рядок).

Дотичною до віршування виявилось й питання видових та жанрових форм драматургії.

Проблему версифікаційних форм у драматичній поезії недостатньо розроблено в українському літературознавстві на теоретичному рівні. Очевидно, що зумовлено це складністю й неоднозначністю родо-жанрових особливостей суміжних змістоформ, якими і є драматичні твори, написані віршами. Інколи це можуть бути жанри, що постали на поєднанні родових ознак драми й ліро-епосу (власне драматична поема), віршований епос, жанри змішаного виду тощо. Тож, дослідників насторожує нечіткість родо-видо-жанрових дефініцій, хоча можна було б брати до уваги лише один принцип – вид художньо-літературного твору, в нашому випадку – вірш.

Задекларовану проблему принагідно порушує Р. Кухар у розвідці про джерела драматургії Лесі Українки. На думку закордонного українця, «майже всі драматичні твори поетки (за незначними винятками, напр., „Блакитна троянда”, „Прощання”) належать до того клясичного драматичного роду, що його загалом зовемо „віршованою драмою” (в найзагальнішому розумінні – де твір написаний віршем, замість прозою), або ж, із деяким специфічним уточненням (де „поетичні” первні беруть верх над „драматичними”) – „драматичною поемою”» [2, 25]. Не вдаючись у з’ясування жанрової специфіки (бо не таке завдання ставимо собі в цій статті), усе ж таки звернемо увагу на те, що поняття „віршованої драми” значно ширше від поняття „драматичної поеми”, але досвід показує, що обидві категорії

---

часто синонімічні. А. Ткаченко вживає терміни „віршована драма” для позначення творів драматичного роду, а „драматична поема” – для центрального жанру ліро-драми [6]. Оскільки в доробку Лесі Українки знаходимо різножанрові утворення драматичного роду, то доцільним буде вживати терміни „віршована драма” або „поетична драматургія”.

Проблеми жанрових дефініцій на прикладі драматичних творів Лесі Українки ставилися Л. Дем’янівською у праці „Українська драматична поема: Проблематика, жанрова специфіка” (К., 1984). Дослідниця здійснила докладний аналіз багатьох драматичних творів Лесі Українки. До драматичних поем залучила і менші обсягом твори поетичної драматургії, такі як „Одержима”, „Вавилонський полон”, „В катакомбах”, „На руїнах”, „В дому роботи, в країні неволі”, „Три хвилини”. Б. Мельничук („Драматична поема як жанр”) услід за Лесею Українкою, а також О. Білецьким, М. Гудзієм, О. Бабишкіним відносить названі твори до драматичних етюдів. Крім цього терміна, Леся Українка вживала термін „ліро-драматична сцена”.

Ці та інші термінологічні шукання внесли необхідні корективи у системно-структурні параметри драматичного роду.

Доцільність таких термінологічних корекцій ствердять або заперечать художня практика та її теоретичне осмислення. Однак беззаперечною вже тепер є потреба вироблення гнучкішої системи дефініцій саме на помежів’ї ліро-драми та їх більш диференційованого застосування до явищ історії літератури в давніших та сучасних виявах.

Один із аспектів цієї проблеми і став предметом досліджень Ю. Десятової. На думку дослідниці, чималий ряд широковідомих творів дає підстави для з’ясування поняття „драма-феєрія” як цілком повноправного різновиду драматичного жанру. Різної визначень, що прикладаються до драм дослідниками творчості Гауптмана, Метерлінка, Ібсена, Олеся („новоромантична, або символістська драма”, „романтична казка”, „віршована драма-казка”, „п’єса-казка”, „драматична поема-казка”, „театральна казка чи легенда”, „філософсько-символістська драма”, симво-

літська чи неоромантична казка, абстраговано філософська, казкова драматургія), очевидно вимагають належного уточнення.

Літературна практика дала підстави для чіткого розмежування драми-феєрії і драми-казки, адже „якби феєричність була тотожна звичайній казковості, в Лесі Українки не виникло б стільки вагань з приводу перекладу Гауптманового “Marchendrama”, а в Ібсена, можливо, було б менше непорозумінь із критиками з приводу драми „Пер Гюнт”. Ототожнення цих жанрових різновидів ставить в один ряд принципово відмінні твори О. Олеся „Івасик-Телесик” та „Ніч на полонині” [1, 57].

Дослідники висловлюють припущення, що феєрія передбачає значно вищий ступінь універсалізованості ідейно-проблематичного рівня, невичерпність трактувань якого досягається саме завдяки максимальній умовності характерів, подій і хронотопу.

„Однією з найсуттєвіших ознак жанру є наявність у творі казкових, міфічних чи фантастичних образів, що несуть вельми важливе (часто основне) смислове та художнє навантаження. Джерела їх можуть бути різними (фольклор, міфологія, авторська уява), але роль – спільна: субстанціалізація абстрактної ідеї, чим стимулюється абстраговане сприйняття образу через його підкреслено нереальну оречевленість. Такі образи не просто урізноманітнюють дію, створюючи загадкову, фантастичну атмосферу; вони неодмінно є носіями художньо вивершеної філософської концептуальності, яка є чільною ознакою драми-феєрії і здебільшого має універсальний характер” [1, 57].

Одночасно А. Ткаченко актуалізує питання, чи може драма-феєрія „Лісова пісня”, як визначила сама Леся Українка, бути водночас ліро-епічною поемою? Сам відповідає: так. Як межирід це – ліро-драма; як різновид межироду – середня ліро-драматична форма; як вид – поезія; як різновид виду – силабо-тоніка з елементами речитативної тоніки; як жанр – ліро-драматична поема; як жанровий різновид – драма-феєрія (перша частина цієї словосполуки означає жанрову відмінність від трагедії і комедії,

---

друга – тематичне звертання до народної демонології та міфопоетики).

Літературознавча рецепція творчості Лесі Українки плідна в напрямі розвитку проблем творчого методу. Сама письменниця показала блискучий приклад теоретичного визначення нових художніх форм, обґрунтувавши новоромантизм у статтях про Винниченка та „Новейшая общественная драма”.

Сучасні дослідження Соломії Павличко, Тамари Гундорової, Ніли Зборовської, Оксани Забужко не тільки доводять твердження про „жіночий” початок модернізму (загально дух розвідок можна виразити фразою з „Дискурсу модернізму...”: „В українській літературі першими модерністами були жінки” [4, 87]), але й демонструють відроджені для українського літературознавства методи психоаналізу та нової гендерної літературної теорії та критики.

Я. Поліщук також відзначає „надзвичайну роль драматургії Лесі Українки в утвердженні засад модерної естетики” [5, 265], відразу зазначає, що досягнення творчого новаторства драматурга розтягнулося на довгі десятиліття і в сучасній літературознавчій науці проблема знову ставиться з „відсвіженою гостротою”.

Згадана праця Поліщука зачіпає й такі теоретичні питання, як символічна образність, мікро- та макрообрази, „вічні” ідеї тощо.

З творчістю Лесі Українки пов’язаний аспект, який можемо образно окреслити як „криза інтерпретацій” (Я. Поліщук). Мається на увазі не різноаспектність (а подекуди й полярність) літературно-критичних думок, а методологічні проблеми критики. Сприйняття та осмислення творчості Лесі Українки демонструє багатство шляхів інтерпретації, вироблення методів та прийомів критичного аналізу – від ідейно-тематичного (популярного в радянському літературознавстві) до естетичного, психоаналітичного і т. ін.

Тут варто згадати розвинену літературознавчу методологію аналізу художнього тексту з погляду синтезу мистецтв. Розпочата Франком над віршами Шевченка, вона продовжена

дослідниками творчості Лесі Українки – Л. Міщенко, І. Денисюком, О. Рисаком.

Неодноразово наголошувалося на поважному ставленні Лесі Українки до теоретичних питань. Саме це дало підставу П. Одарченку зробити висновок: «Опанувавши європейською технікою, Леся Українка „дерзнула” піти на змагання з світовою літературою й це змагання виграла» [3, 46].

### Література

1. Десятова Ю. Феєрія як різновид драми // Слово і час.– 1999.– № 9.– С. 57–60.
2. Кухар Р. До джерел драматургії Лесі Українки: Монографія.– Ніжин: Б. в., 2000.– 268 с.
3. Одарченко П. Літературна освіта Лесі Українки // Одарченко П. Українознавчі спостереження й фрагменти: Статті, рецензії, спогади.– К.: Смолоскип, 2002.– С. 42–46.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія.– 2-ге вид., перероб. і доп.– К.: Либідь, 1999.– 447 с.
5. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія.– Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002.– 392 с.
6. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства.– 2-ге вид., випр. і доповн.– К.: ВПЦ „Київ. ун-т”, 2003.– 448 с.

### **Levchuk T. Theoretic Aspects of Literary Criticism Researches of Lesya Ukrainka's Creative Activity.**

In the article main trends of theoretic aspects of literary criticism researches of Lesya Ukrainka's creative activity are traced.

*Key words:* versification, poem drama, modernism, critique, arts' synthesis.