

(1905–1993) about one of the episodes of the life of the Kosach-Kryvynyuk family in 1930, when at the same time with the stay of Mykhailo Kryvynyuk Sr. (1871–1944) in the Kharkiv prison on the Kholodna ghora of his eldest son the state security authorities tried to engage in cooperation with a freelance detective.

Key words: scientific intelligence, autographs, project, comments, memoirs, «enemy of the people».

Диба Алла Георгіївна – письменниця, науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України, dyba@ukr.net

УДК 821.161.2

Тетяна Вільчинська, Олександр Вільчинський

Жанрово-стильові особливості поетичної драматургії Лесі Українки у вітчизняній та діаспорній науковій парадигмі (на матеріалі «Лісової пісні»)

Стаття присвячена аналізу жанрово-стильових особливостей драматургії Лесі Українки, розглянутих на прикладі драми-феєрії «Лісова пісня», засвідчених у сучасній науковій парадигмі. Дослідження продемонструвало непереврене вміння письменниці поєднувати національні традиції з європейським контекстом, світові тенденції в розвитку літератури з українськими реаліями, що знайшло високу оцінку науковців в Україні та за її межами.

Ключові слова: Леся Українка, драматична поема, драма-феєрія «Лісова пісня», модернізм, неоромантизм, міфопоетика.

З метою встановлення багатоаспектних і різноманітних зв'язків літератури і мови з культурою з позицій народного світобачення, з урахуванням особливостей психіки, традицій, звичаїв і вірувань, властивих нашому етносу, науковці все частіше звертаються до творів національної класичної літератури, зокрема кінця ХІХ – початку ХХ ст. Адже саме в цей період українська художня проза, поезія й драматургія набули загальнонародного, загальнонаціонального характеру, подали високі зразки художньої майстерності, виявили глибинні, часом потаємні, до кінця не пізнані особливості «української душі». Не відмовляючи творам наступного

періоду в силі відтворення народного життя, не можна не зважати на їхню здебільшого ідеологічну заангажованість, а часом і невідворотну нещирість. Тому в пошуках художнього дискурсу, що передає концептуальні засади народного світовідчуття, на нашу думку, виправдано звертатися насамперед до творчості Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка, інших видатних провідників художнього втілення національної ідеї.

У цьому плані неабиякий інтерес викликає саме творча спадщина Лесі Українки, яка багато в чому визначає розвиток модерністських тенденцій у літературі ХХ ст. Її неоромантична, символістська поезія та драматургія означили на рубежі віків увагу до нових цінностей, нових філософських, буттєвих проблем. Йдеться насамперед про зосередження авторської уваги на внутрішньому світі людини, індивідуальній психології, яка все менше опосередковується суспільними впливами. Модерна естетика стала визначальною у творчості письменниці не одразу. Утвердження нових цінностей означало розрив зі старими авторитетами. Питання нового, модерного, мистецтва, його естетичне і культурне обґрунтування займало авторку і теоретично, і практично. Уся творча спадщина Лесі Українки варіює і розгортає проблематику не об'єктивного історичного характеру, а питання дискурсивні, пов'язані з характером, змістом, формою, підтекстом і контекстом людського існування та спілкування.

Леся Українка створила багато значущих художніх текстів – ліричних віршів, поем, творів драматичних і прозових. Проте посправжньому феноменальним явищем в українській літературі стала її драматургія, що вражає новизною тем, гостротою соціально-психологічних конфліктів, філософськими узагальненнями і поетичною красою. Пристрасне заперечення всього ворожого, реакційного, закостенілого в житті, утвердження гуманістичних ідеалів ведеться тут із позицій неоромантизму, який намагався розширити права особистості, визволити її від тиску юрби.

У своїх драматичних творах Леся Українка часто зверталася до сюжетів і так званих «вічних образів», узятих із Біблії і Євангелія, з історії та літератури інших народів. Прекрасно обізнана з історією й культурою народів Європи й Азії, письменниця відшукувала такі події, які були б співзвучними українській сучасності, що дозволяло

розширювати тематичні обрії нашої драматургії, порушувати злободенні соціально-політичні й морально-етичні проблеми, які хвилювали українське громадянство. Тож цілком закономірними виглядають наукові зацікавлення драматичними текстами авторки, які тривають уже більше ста років та визначають актуальність запропонованого дослідження.

Метою розвідки є систематизація та узагальнення розмислів науковців щодо жанрово-стильової природи драматичних творів Лесі Українки, засвідчених у вітчизняній та діаспорній науковій парадигмі та проілюстрованих на прикладі драми-феєрії «Лісова пісня».

Якщо говорити про творчий доробок Лесі Українки загалом, то осмисленням місця і ролі письменниці в літературному процесі займалося чимало дослідників. Починаючи з 20-х років ХХ ст., він стає об'єктом критичної рецепції А. Музички. З-поміж інших варто назвати імена її сучасників – І. Франка, О. Маковея; літературознавців початку ХХ ст., передусім київських неокласиків – М. Драй-Хмару, М. Зерова, Т. Рильського, П. Филиповича, Юрія Клена, які акцентували увагу на класицистичних елементах в її поезії, драматургії, намагаючись донести новий погляд на Лесину творчість. Серед досліджень 30-40-х років відзначимо праці таких учених, як П. Одарченко та М. Деркач, котрі вивчали життя й світогляд Лесі Українки на підставі маловідомих листів. У 50-60-х роках опубліковано розвідки І. Журавської, А. Каспрука, які, апелюючи до бібліографічного матеріалу, осмислювали громадську діяльність письменниці. У 70-80-і роки О. Білецький, О. Бабишкін студіювали епістолярну спадщину Лесі Українки. У пострадянський період, коли переосмислювалися ідейно-естетичні орієнтації культурної епохи модернізму, що сформувався на межі ХІХ–ХХ ст., творчість Лесі Українки досліджували М. Мороз, Л. Мірошніченко. З нових методологічних позицій через призму постмодерної теорії тексту її аналізували О. Забужко, А. Диба, В. Агеєва, Т. Гундорова, М. Моклиця та ін. У цьому контексті слід згадати й таких дослідників, як О. Рисак, А. Бичко, М. Жулинський, Л. Мороз, Я. Поліщук, Л. Скупейко, які вивчали художню спадщину письменниці, намагаючись усебічно осягнути її непересічну особистість.

Водночас є всі підстави стверджувати, що і сьогодні актуальною залишається низка проблем, пов'язаних із драматургією Лесі

Українки, оскільки, як зазначає Ю. Бойко, «у зрілому періоді творчості – з 1900 до 1913 р. – письменниця була передусім драматургом. Протягом цих років вона написала 20 драм, драматичних етюдів...Історичне тло в них відображене дбайливо або злегка лише накидане влучними деталями, історичні переживання епохи і типи, характеристичні для неї, завжди подані із смілим розмахом, який супроводжується одначе і тонким нюансуванням» [2, с. 248].

Зауважимо, що драма як жанр знайшла теоретичне обґрунтування в студіях різних дослідників як минулого (Д. Дідро, Г.-Е. Лессінг, П.-О. Бомарше, М. Довгалевський), так і сучасних (Р. Гром'як, А. Ткаченко, М. Моклиця та ін.). Розгляду проблем родо-жанрових трансформацій української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ ст. присвячували свої праці такі науковці, як О. Веселовський, М. Гнатюк, О. Гончар, І. Денисюк та ін. Загалом відповідний період називають часом становлення модерної драми, коли, за словами Н. Малютіної, відбувалося «руйнування цілісної драматичної дії і колізій, перетворення суб'єкта на об'єкт впливу стихії життя, поетизація драматичного висловлювання, символізація художньої образності...» [8, с. 14].

Відомо, що модерна драма залучає до внутрішньої дії. Головним рушієм сюжету в ній є психологічні колізії, зіткнення ідей, моральних поглядів. Незаперечною є думка, що переміщення драматичного конфлікту із зовнішньої у внутрішню сферу неминуче призводить до зростання вербальних засобів його вираження. Попри відмінності у творчій манері й естетичній орієнтації, нова генерація українських літераторів підважила основи тогочасного українського письменства, запропонувала художню альтернативу, їхня інакшість простежувалася у виборі та опрацюванні нових тем і сюжетів, пропозиціях нових й актуалізації периферійних на той час літературних жанрів, пошуках літературної техніки [5, с. 4].

Зауважимо, що й досі дискусійною залишається проблема визначення хронологічних рамок українського модернізму та його особливостей. У широкому розумінні терміном «модернізм» можна означити той значний естетичний, художній перелом, що відбувся в українській літературі на рубежі століть, як це робить В. Агеєва, аналізуючи Лесину «Лісову пісню» [1, с. 4-5].

Український модернізм народжувався непросто, надто суперечливо, важко прокладаючи собі шлях до утвердження нових естетичних цінностей, залишаючись протягом тривалого часу «заблокованим простором» української культурної свідомості. «Модернізм вніс кардинальні зміни у світовідчуття та естетичні орієнтації нового часу – це, так би мовити, естетична революція», – зазначає І. Гаєвська [3, с. 101]. У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. класична до того драма, в українському розумінні – романтично-побутова мелодрама, вже не задовольняла естетичні смаки: «Залишаючись на українському романтичному ґрунті романтичною, вона повинна була стати водночас новою драмою в європейському розумінні, звернутися до міфопоетичного відтворення світу у свідомості людини» [3, с. 103].

Важливою ознакою модерної драми стає неминуча її «ліризація». Через синкретизм жанрів на сцену приходить лірична драма, найвиразнішим представником якої є драматична поема – віршований твір середнього обсягу, в якому наявні змістові та формальні ознаки драми і ліро-епічної поеми, а основний конфлікт розгортається здебільшого не так на зовнішньо-подієвому рівні, як у філософській, моральній, ідейній сферах [15, с. 129].

Зазначимо, що і сьогодні науковці дискутують стосовно вживання термінів «поетична драма» і «драматична поема». Так, на думку Г. Передерій, подібна неоднозначність «зумовлена акцентуванням формального чи змістового аспекту твору. Підкреслення формального аспекту простежується в терміні «драматична поема», а змістового – у «поетична драма» [11, с. 5].

Драматичною поемою називають твір ліричної схвильованості й драматичної напруженості, заснований на змаганні філософських концепцій, на гострій боротьбі ідей, які дуже часто знаходять свій концентрований вираз в афористичності мови [9, с. 46–47]. Звичайно, не кожний драматичний твір, написаний віршем, не кожна віршована драма є драматичною поемою, хоча нерідко дослідники й ототожнюють їх (О. Бабишкін, П. Орлик). Вказівка на поєднання в них ліричного й драматичного елементів і визнання фрагментарності, ескізності ... свідчать про чисту умовність цього терміна в застосуванні до творів такого типу [9, с. 28–29].

Основна відмінність між віршованою драмою і драматичною поемою, на думку Б. Мельничука, полягає в тому, яку питому вагу

відведено в них для епічного й ліричного начал. У драмі переважає перше, в поемі – друге. Інакше кажучи, віршована драма «об'єктивніша», «безпристрасніша», «спокійніша», а драматична поема «суб'єктивніша», емоційніша, задушевніша, схвильованіша [9, с. 46–47].

Загалом драматична поема підлягає тим же законам, що й драма в широкому розумінні, – в її основу покладені конфлікт, боротьба протилежностей. Однак, на відміну від драми, вона завжди надає перевагу конфліктам ідейного порядку.

Відомо, що в літературі тривалий час домінували жанри соціально-побутової драми і соціальної комедії. Нечисленними були і зразки соціально-психологічної драми (твори І. Франка). Тому утвердження і розвиток проблемної соціальної, філософської і психологічної драми, таких оригінальних її підвидів, як драматичні поема, сцена, етюд, діалог, драма-феєрія і фантастична драма-казка, драма-хроніка класових зіткнень, сатирична комедія-памфлет, а також оновлення традиційних жанрів мелодрами, водевілю, підносило українське драматичне і театральне мистецтво на новий ідейно-естетичний рівень [6, с. 66].

Зауважимо, що в Лесі Українки були сумніви щодо назви обраного нею жанру. Проте серед різних варіантів письменниця зупинила свій вибір саме на терміні «драматична поема». У центрі зображення творів такого жанру – внутрішній світ героїв. Тут значно посилюються естетичні функції умовності, деформуються часові та просторові параметри, складнішою стає композиція, домінують асоціативні зв'язки. На перше місце виходить чуттєва сфера людини, емоційно-інтуїтивне пізнання, а на позначення відповідного стилю з'являється термін «новоромантизм», який, за словами Т. Гундорової, вживається на позначення процесів перехідного характеру – від реалізму до модернізму, від натуралізму до символізму, від декадентства до символізму, від символізму до нового реалізму тощо [4, с. 14].

На думку Ю. Бойка, «неоромантизм Лесі Українки йшов лінією активного заперечення натуралізму, заперечення матеріялістичної обумовленості життєвих явищ, був зверненням до історії, до міту, до екзотики» [2, с. 256].

На те, що модернізм актуалізує в національному мистецтві культуру міфів, фіктивних світів, звертає увагу і Я. Поліщук.

Ламаючи стереотипи реалістичного мистецтва, він апелює до людської уяви, до культурного спадку минулих епох, до індивідуалістичного мислення та світосприйняття. Саме ці засадничі чинники зумовлюють характерність візійного простору раннього українського модернізму [12]. Щодо драми, то в міфопоетичному сприйнятті – це «ритуальне дійство, в якому простір контамінується із Всесвітом, що активізує численні архаїчні архетипи, міфологічно-казкові моделі, міфопоетичні мотиви» [8, с. 152].

Отож, на межі ХІХ–ХХ ст. філософсько-мистецька думка звертається до міфа як джерела натхнення, а в період модернізму ця тенденція виходить за межі літератури. Давня міфологія стає органічним елементом художнього мислення українських письменників досліджуваного порубіжжя (Леся Українка, Олександр Олесь, М. Коцюбинський, С. Черкасенко, В. Винниченко), а також предметом численних наукових розвідок (Я. Грім, О. Кун, В. Шварц, М. Мюллер, Ф. Буслаєв, О. Афанасьєв, О. Потебня).

Як бачимо, модернізація української драми позначилася на визріванні жанру драматичної поеми з її тяжінням до образності й умовності (казкової, феєричної, містичної, оніричної). Заслуга Лесі Українки, як зазначає Л. Демська-Будзуляк, полягає у пропозиції модерної концепції української літератури, що ґрунтується на потужній національній традиції та скерована на кращі здобутки європейської культури [5, с. 4].

За словами Ю. Бойка, «останні роки ХІХ і перші ХХ сторіч слід уважати за період остаточного сформування поетичного генія Лесі Українки. З цього часу вона свідомо, але й творчо-інтуїтивно, прагне повної стилеві означеності, співзвучності всіх поетичних компонентів у єдиному цілому. Проблема стилю стає для неї центральною, і вона розв'язує її у зв'язку із стилевими шуканнями в європейській модерній літературі» [2, с. 241].

Відповідно до провідних тенденцій неоромантичної естетики про магічність мистецтва і пише Леся Українка свою «Лісову пісню», забарвивши її в національний колорит. На народнопоетичних мотивах цієї драми свого часу наголошував П. Пономарьов, згадуючи ту оцінку, яку письменниця дала п'єсі «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана. Вона критикує автора, який, на її думку, «надто мало дав своїй п'єсі фольклорного забарвлення». П. Пономарьов констатує, що «не зовнішній фольклоризм мала на увазі Леся

Українка, а народність твору» [13, с. 171].

На унікальності драми-феєрії «Лісова пісня» (таке визначення твору дала сама письменниця) здавна наголошували вчені, зауважуючи, що тут «міфопоетичне осмислення дійсності Лесею Українкою набуває нової якості – трансформується у власне авторську міфопоетику» [8, с. 30] або, що у своїй драмі-феєрії «наша авторка намагалася відтворити на підставі українського фолкльору світ українських мітів» [2, с. 251].

Як зазначає Т. Гундорова, Леся Українка, розуміючи сама, що література, яка виходить із-під її пера, «вже не та», називає свій стиль «новоромантизмом» [4, с. 14]. Більшість дослідників погоджується з таким неоромантичним характером стилю творів авторки, хоча беззаперечною залишається думка, що її неоромантична драма-феєрія «Лісова пісня» має водночас і символістське наповнення [15, с. 116].

На думку Л. Скупейка, цей твір сприймається «наче інсценізація великої космогонічної драми», окремі епізоди якої часто нагадують ритуальні сцени або ж уривки календарно-обрядових містерій, а її дійові особи – учасників ритуального дійства [14, с. 55]. Багато розповідей у ньому komponується довільно, уривчасто, і ця обставина посилює умовність того, про що йдеться, спрямовуючи увагу передусім на символічний зміст казкових образів [14, с. 99].

«Лісова пісня», написана в 1911 р. на Кавказі уже тяжко хворою письменницею в стані особливого душевного піднесення, була породжена тугою за рідним краєм, за казкою дитинства з мавками, русалками, перелесниками, що, як зазначає Я. Поліщук, «непрямо вказує на ту парарелігійну сакральність, яка втілена в авторській моделі поганства» [12, с. 359], водночас стверджуючи, що «міфологічна структура драми-феєрії містить принципові відмінності від структури традиційної (первісної) міфології» [12, с. 361].

Безперечно, має рацію й М. Моклиця, зауважуючи, що Леся Українка певною мірою ідеалізує демонів, робить їх кращими, ніж вони сформувались у народному світогляді. За словами дослідниці, в драмі майже повністю відсутнє власне бісівство, риса, яка найперше пов'язується в народній свідомості з «нечистю» [10, с. 24].

Мавка, Русалка, Літавиця, Русалка Польова, Куць, Перелесник, «Той, що в скалі сидить», «Той, що греблі рве», Водяник, Лісовик, Потерчата, Мара – усі ці герої не є персонажами реалістичного змалювання, бо вони створені в душі модернізму. Задум письменниці

полягав у створенні парарелігійного інтелектуально-духовного простору, в якому б органічно поєднувалися одвічні архетипи та ритуальні форми, міфологічні моделі, елементи культурного досвіду пізнішого, тобто структурованого людського суспільства, і, нарешті, ідеальне уявлення про високу духовність як «річ у собі», що піддається осягненню, але не піддається раціональному пізнанню чи «запрограмуванню» [12, с. 359].

Загалом така «нетрадиційність» драми-феєрії зумовила неоднозначність її інтерпретації. Як зазначає Л. Скупейко, дослідники відчували в ній то «стару романтичну ноту» (М. Зеров), то «натуралістичний імпресіонізм» і поєднання романтики з реальними сценами (А. Музичка), то безсумнівну приналежність до «романтичної течії» та зв'язок із символізмом і неоромантизмом, а в «соціальному сенсі» – марксизму з ніцшеанством, індивідуалізмом, богоборством, проповіддю «дужої особи» (В. Петров) тощо [14, с. 19–20]. Розвиваючи думку далі, науковець в критичній історії «Лісової пісні» виокремлює декілька тенденцій, які від самого початку визначали ідейно-естетичний статус драми й мали вирішальний вплив на всю її подальшу долю. Одна з них ґрунтувалася на засадах вульгарного соціалізму (В. Коряк), інша – зосереджувала увагу на відображенні у творі романтичної традиції (М. Драй-Хмара, М. Зеров, В. Петров), нарешті, з 1950-х років акцент робиться на інтерпретації драми з урахуванням її зв'язку з фольклором та подібними творами в інших літературах [14, с. 20–22].

Щодо останнього, то, з одного боку, беззаперечно цінним видається прагнення виявити в українській народній творчості першовитоки авторського задуму. Матеріалом, що ліг в основу написання твору, були, за свідченням самої Лесі Українки, волинські казки, перекази, що увійшли в її свідомість ще з раннього дитинства. За словами П. Филиповича, взявшись наприкінці життя за «обробку дитячих волинських вражінь та з скарбниці народної фантазії зачерпнувши», напише вона не твір старої етнографічної школи, а неоромантичну «Лісову пісню» [16, с. 275].

З іншого боку, те, що драма схожа з багатьма творами світової літератури, засвідчує передусім її органічне входження в загальноєвропейський історико-літературний процес. Це переконливо доводить у статті «Лєся Українка і Гергарт Гауптман» М. Ласло-Куцюк, зауважуючи, що «чужий зразок впливає на розвиток національної

традиції, яка призводить у свою чергу до його нового «прочитання», до виникнення інтертекстуальних зв'язків діалектичного характеру, до виникнення якісно нової єдності власного і чужого» [7, с. 246]. На противагу ученим, які подібність між драмами Лесі Українки і Г. Гауптмана вбачали у використанні спільних фольклорних джерел, дослідниця переконана, що із загальної скарбниці міфів людства кожний із цих письменників вибирав різні комплекси, внаслідок чого твір кожного з них має інший глибинний смисл [7, с. 253].

Екстраполюючи міфологічні образи, мотиви, ситуації на інтуїтивно вловлений модерністською свідомістю тип мислення, Леся Українка постійно виходить за межі міфопоетичного творення і художньо-естетичних здобутків сучасної їй української драматургії. Тому вінцем її літературної творчості справедливо називають драматичні поеми, що стали вагомим внеском в історію української літератури раннього модернізму. Безперечно, українська драма розвинулась із європейської, але не стала її калькою. Завдячуючи національним мотивам, вона набула оригінального, своєрідного характеру. У поетичних драмах Лесі Українки творчо поєдналися національний колорит, традиції та оновлене європейське світобачення, загальносвітові тенденції розвитку літератури й українська ментальність. Письменниця все життя збагачувала свої знання, самовдосконалювалася, через що її творчість помітно еволюціонувала. Усе це повною мірою засвідчує аналіз драми-феєрії «Лісова пісня», яка за своїми ідейно-художніми якостями, рівнем мистецької досконалості є одним із найвагоміших здобутків всесвітньої драматургії, літературно-естетичний канон якої (літературний напрям, жанр, стильова течія і т. ін.) ще потребує термінологічної виразності.

Література

1. Агеєва В. Неоромантичне досвідтя // Їм промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації: [упор. В. Агеєва]. Київ: Факт, 2002. 224 с.
2. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання // Вибране. Т. 3. Мюнхен, 1981. С. 241–286.
3. Гаєвська І. Шлях розвитку української модерної драматургії // Університет. 2005. №4. С. 97–107.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 279 с.
5. Демська-Будзуляк Л. М. Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2009. 184 с.

6. Історія української літератури кін. XIX – поч. XX ст.: підручник / [ред. П. П. Хропко]. Київ: Вища школа, 1991. 511 с.
7. Ласло-Куцюк М. Леся Українка і Гергарт Гауптман // Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні. Бухарест: Критеріон, 1979. С. 236–258.
8. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки: монографія. Одеса, 2006. 352 с.
9. Мельничук Б. І. Драматична поема як жанр: літературно-критичний нарис. Київ: Дніпро, 1981. 143 с.
10. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників XX ст. Луцьк: Вежа, 1999. Ч. 1: Українська література. 154 с.
11. Передерій Г. М. Концептуальний простір англomовної поетичної драми XX століття: жанрово-стилістичний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Херсон, 2010. 20 с.
12. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.
13. Пономарьов П. Фольклорні джерела «Лісової пісні» // Їм промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації: [упор. В. Агеєва]. Київ: Факт, 2002. 224 с.
14. Скупейко Л. І. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ: Фенікс, 2006. 416 с.
15. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
16. Филипович П. Література: Статті, розвідки, огляди / за ред. Г. Костюка. Нью-Йорк–Мельбурн, 1971. 581 с.

References

1. Aheieva V. Neoromantychne dosvittia [Neoromantic dawn]. In: *Yim promovliaty dusha moia bude: «Lisova pisnia» Lesi Ukrainky ta yii interpretatsii* [My soul will talk to them: «Forest Song» by Lesya Ukrainka and its interpretation]. Kyiv, 2002. pp. 7–24 (in Ukrainian).
2. Boiko Yu. Estetychni pohliady Lesi Ukrainky ta yii stylovi shukannia [Esthetical views and stylistic search of Lesya Ukrainka]. In: *Vybrane* [Selected works]. Munich, 1981, vol. 3. pp. 241–286. (in Ukrainian).
3. Haievska I. Shliakh rozvytku ukrainskoi modernoi dramaturhii [Way of modern Ukrainian dramaturgy development]. In: *Universytet* [University], 2005, no. 4. pp. 97–107. (in Ukrainian).
4. Hundorova T. *Proiavlennia slova. Dyskusiia rannoho ukrainskoho modernizmu* [Word manifestation. Early Ukrainian modernism discussion]. Lviv, 1997. 279 p. (in Ukrainian).
5. Demska-Budzuliak L. M. Drama svobody v modernizmi. Prorochi holosy dramaturhii Lesi Ukrainky [Freedom drama in modernism. Prophetic voices of Lesia Ukrainka's plays]. Kyiv, 2009. 184 p. (in Ukrainian).

6. *Istoriia ukrainskoi literatury kin. XIX – poch. XX st.* [History of Ukrainian literature at the end of 19th – beginning of 20th centuries], ed. by P. P. Khropko. Kyiv, 1991. 511 p. (in Ukrainian).
7. Laslo-Kutsiuk M. Lesia Ukrainka i Herhart Hauptman [Lesya Ukrainka and Gerhart Hauptmann]. In: *Velyka tradytsiia: Ukrainska klasychna literatura v porivnialnomu vysvitlenni* [The great tradition: Classic Ukrainian literature in comparative light]. Bucharest, 1979, pp. 236–258. (in Ukrainian).
8. Maliutina N. P. *Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX stolittia: aspekty rodo-zhanrovoi dynamiky* [Ukrainian dramaturgy at the end of 19th – beginning of 20th centuries: features of generic dynamics]. Odesa, 2006. 352 p. (in Ukrainian).
9. Melnychuk B. I. *Dramatychna poema yak zhanr* [Verse drama as a genre]. Kyiv, 1981. 143 p. (in Ukrainian).
10. Moklytsia M. *Modernizm u tvorchosti pysmennykiv XX st.* [Modernism in works of 20th century writers]. Lutsk, 1999, vol. 1. 154 p. (in Ukrainian).
11. Perederii H. M. *Kontseptualnyi prostir anhlovnoi poetychnoi dramy XX stolittia: zhanrovo-stylistychnyi aspekt* [Conceptual space of English verse drama in 20th century: generic and stylistic aspects]. Extended abstract of PhD dissertation (Germanic languages). Kherson, 2010. 20 p. (in Ukrainian).
12. Polishchuk Ya. *Mifolohichni horyzont ukrainskoho modernizmu* [Mythological horizons of Ukrainian modernism]. Ivano-Frankivsk, 2002. 392 p. (in Ukrainian).
13. Ponomarov P. *Folklorni dzherela «Lisovoi pisni»* [Folk sources of «Forest Song»]. In: *Yim promovliaty dusha moia bude: «Lisova pisnia» Lesi Ukrainky ta yii interpretatsii* [My soul will talk to them: «Forest Song» by Lesya Ukrainka and its interpretation]. Kyiv, 2002. pp. 45–52 (in Ukrainian).
14. Skupeiko L. I. *Mifopoetyka «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky* [Mythopoetic of «Forest Song» by Lesya Ukrainka]. Kyiv, 2006. 416 p. (in Ukrainian).
15. Tkachenko A. O. *Mystetstvo slova: Vstup do literaturoznavstva* [The art of words: Introduction to literary studies]. Kyiv, 2003. 448 p. (in Ukrainian).
16. Fylypovych P. *Literatura: Stati, rozvidky, ohliady* [Literature: articles, studies, reviews]. New York–Melbourne, 1971. 581 p. (in Ukrainian).

Tetiana Vilchynska, Oleksandr Vilchynskyi. Stylistic and Generic Features of Lesya Ukrainka's Poetic Dramaturgy in Domestic and Diasporic Scientific Paradigm (on the «Forest Song» material). The article deals with the analysis of generic and stylistic features of Lesya Ukrainka's dramaturgy on the example of drama-feerie «Forest Song», conducted in the modern scientific paradigm. It argues that modernization of the Ukrainian drama affected the genre formation of verse drama which tends to imagery and conventionality (fairytale, feerie, mystical, oneiric). Lesya Ukrainka offered a modern concept of Ukrainian literature, based on a strong national tradition with orientation on European culture best achievements. The research shows writer's outstanding ability to combine worldwide tendencies with Ukrainian context that was highly appreciated by scholars

in Ukraine and abroad. «Forest Song» represents creative mix of national traits, traditions, and modernized European worldview. During her life, Lesya Ukrainka permanently widened her knowledge and improved writing skills which led to distinct evolution of her works. Artistic qualities and high level of expressive potential make «Forest Song» one of the most important achievements of world dramaturgy. Yet, the literary and aesthetic principles of this art work (such as literary movement, genre, style, etc.) still require terminological distinctiveness.

Key words: Lesya Ukrainka, verse drama, drama-feerie «Forest Song», modernism, neo-romanticism, mythopoetics.

Вільчинська Тетяна Пилипівна – доктор філологічних наук, професор кафедри загального мовознавства і слов'янських мов, декан факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, *ORCID iD:* 0000-0003-4881-6132; tetyana_v@ukr.net

Вільчинський Олександр Казимирович – кандидат наук із соціальних комунікацій, викладач кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, *ORCID iD:* 0000-0001-8369-1692; vilchuk2008@ukr.net

УДК 821.161.2-31Кос7Еней.09

Ганна Звягіна

Функціональність діалогів у повісті Юрія Косача «Еней і життя інших»

Статтю присвячено темі функціональності діалогів у повісті Юрія Косача «Еней і життя інших». Увагу приділено особистості письменника і твору, який відобразив авторські шукання національної ідентичності. За темою дослідження обрано діалоги різної форми, структури та змісту та пряма мова персонажів.

Ключові слова: вставлення, діалог, національна ідентичність, парцеляція, функціональність.

Юрій Косач (1909–1990) – визначний письменник ХХ століття. Продовжуючи родинні традиції, він проявив себе як прозаїк і драматург, поет і публіцист, а також як майстер історичного жанру. Але попри значний творчий доробок та славетний родовід, Юрій Косач у критиці завжди вважався постаттю неоднозначною і навіть одіозною [5, с. 2].

Цікавими з погляду інтерпретації творчості письменника є розвідки, написані ще за його життя авторства Г. Костюка,