

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

ВІСИЧ ОЛЕКСАНДРА АНДРІЇВНА

УДК 801.6 +821.161

ЕСТЕТИКА НОН-ФІНІТО В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

10.01.06 – теорія літератури

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Тернопіль -2011

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
МОКЛИЦЯ Марія Василівна,
Волинський національний університет
імені Лесі Українки, завідувач кафедри
теорії літератури та зарубіжної літератури

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук
СКУПЕЙКО Лукаш Іванович,
провідний науковий співробітник відділу української
класичної літератури Інституту літератури
імені Т. Г. Шевченка НАН України

кандидат філологічних наук, доцент
ТХОРУК Раїса Леонтіївна,
Рівненський державний гуманітарний університет,
доцент кафедри української літератури

Захист відбудеться 10 березня 2011 р. об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 58.053.02 у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка (вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль, 46027).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка (вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль, 46027).

Автореферат розісланий 5 лютого 2011 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради

І. В. Папуша

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Модерне мистецтво сформувало естетичні моделі, кардинально відмінні від канонів попередніх епох, насамперед античності та класицизму. Відтак численні терміни, що характеризують художню цілісність, потребують уточнення. Зокрема, це стосується понять „незавершеність”, „незакінченість”, „відкритість”, „нон-фініто”, які часто використовуються паралельно. Із середини ХХ ст., насамперед у європейському мистецтвознавстві й спорадично в літературознавстві, виникають наукові дискусії з приводу зазначених дефініцій. Засади до вивчення цієї проблеми заклали М. Бахтін, У. Еко, Ж.-П. Жосуа, І. Ільїн, Ю. Лотман, П. Міхеліс та ін. У монографії О. Піралішвілі „Проблеми нон-фініто в мистецтві” (1982) сконцентровані основні здобутки західних теоретиків мистецтва ХХ ст. стосовно вище означеного питання.

У ХХІ ст. проблема нон-фініто почасти розкривається у працях таких учених, як О. Абрамовських („Феномен креативної рецепції незакінченого тексту (на матеріалі дописувань незакінчених уривків О.С. Пушкіна)”, В. Костюк („Поетика фрагменту і художня цілісність твору”), Д. Сєряков („Проблеми „нон-финито” в творчестве Николая Ивановича Фешина”), С. Ступін („Феномен открытой формы в искусстве ХХ века”), С. д'Агата д'Отаві („Структура нон-фініто в поезії Вільяма Блейка”).

Діапазон значень терміна „нон-фініто” доволі широкий: від мистецького засобу до авангардної теорії мистецтва. У разі трактування нон-фініто як художнього прийому акцент зміщується на сюжетно-композиційну побудову тексту, зокрема, на фінал як значущу частину формальної структури.

Натомість науковці, які дотримуються визначення нон-фініто у ширшому значенні, акцентують увагу на співтворчому характері художньої рецепції незакінченого твору (О. Абрамовських, В. Бичков). Подібне тлумачення феномена нон-фініто та його рецептивного потенціалу наближає це поняття до концепції „відкритого” твору У. Еко. Для потреб теорії украй важливо розрізнити ці доволі споріднені поняття, адже у відкритому творі ефект незавершеності узгоджується із задумом автора, котрий готовий до різночитань. Твір нон-фініто теж має високий ступінь відкритості, інтерпретаційної широти, проте його форма насамперед є наслідком опору матеріалу, певної авторської безпорадності, відмови від ідеологічних або естетичних схем, які напрошуються, і, вірогідно, усвідомлення якоїсь іншої завершеності, фіналу, що не дається реалізації. Це відбувається тоді, коли канон не спроможний задовольнити концептуально-естетичні потреби автора, а нової форми ще не існує; творець відмовляється від формального прилаштування до загальних правил і вдається до жанрових трансформацій. Твір нон-фініто може служити сигналом про назрівання важливих зрушень в естетиці.

Важливо, що нон-фініто не є поодиноким художнім засобом, формою, фактом незакінченості окремого твору, але є типом художньої свідомості, що характеризує як індивідуальний стиль, так і культурну епоху. Нон-фініто – це психологічна та естетична потреба митця уникати кінця, закладена самою культурою, вона почала концептуально оформлюватись в епоху Романтизму і формується донині.

Ступінь наукової розробленості проблеми. На національному ґрунті яскраві приклади нон-фініто спостерігаємо у літературі раннього модернізму. Особливої уваги заслуговує творчість Лесі Українки, чий драматичний та прозовий доробок на третину складається із незакінчених творів. Слід підкреслити, що епістолярій письменниці та мемуари про неї засвідчують складну роботу над опануванням форми і закінчення. У рукописах авторки зафіксована подвійна, ірраціонально-раціоналістична природа її творчості, що зумовила модифікацію літературного канону та появу низки творів з відкритою структурою.

Частково дотичні до розв'язання проблеми нон-фініто в доробку письменниці інтерпретації та текстологічні дослідження О. Бабишкіна, Г. Гаджилової, Т. Мейзерської, Л. Мірошніченко, С. Михиди, М. Моклиці та ін. Проте наразі ще не здійснене дослідження на матеріалі аналізу поетики текстів, текстологічних та генеалогічних студій, а також спостережень за психологічними особливостями творчого процесу, що дозволило б обґрунтувати концепцію нон-фініто як естетичний тип мислення Лесі Українки.

Отже, **актуальність** теми дисертації зумовлена важливим для сучасного літературознавства завданням – осмислити нові прийоми, що утвердилися в художній практиці останнього століття, та зсув уявлень про критерії художності. Одним із центральних „некласичних” понять, що набуває ваги в сучасній художній культурі, є поняття нон-фініто. Активізація цього терміна засвідчує нові підходи до рецепції і вивчення мистецького твору.

Дослідницька оптика нон-фініто дозволяє зафіксувати ряд змін, які стали особливо помітними у мистецькому самовираженні з кінця XIX ст. Саме в цей період спостерігається активний пошук нових способів втілення творчих інтенцій, що призводить до порушення структурної повноти художнього тексту, руйнації цілісності та органіки, ігнорування прямих логічних зв'язків і т. д. Актуалізація в літературній творчості полістилістики, імпровізації, незавершеності засвідчили рух письменства до «нонкласики», з її полісемією, інтертекстуальністю, інтерпретаційною широтою. Феномен нон-фініто акумулює в собі проблему взаємин класичного і некласичного.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури як індивідуальний проект у межах планової теми „Леся Українка і зарубіжні письменники”, номер державної реєстрації – № 0109U000575.

Метою роботи є визначення спектра реалізації естетики нон-фініто на матеріалі творчості Лесі Українки. Мета роботи передбачає виконання таких дослідницьких *завдань*:

- 1) обґрунтувати поняття літературного нон-фініто;
- 2) виявити чинники нон-фініто на формальному та ідейному рівні художнього тексту;
- 3) простежити форму втілення нон-фініто в модерній драмі кін. XIX – поч. XX ст. та визначити місце Лесі Українки в загальноєвропейських літературних пошуках;
- 4) дослідити специфіку творчого процесу Лесі Українки та виявити закономірності, що сприяють створенню незавершених творів;
- 5) визначити жанрову своєрідність та концептуальну функцію феномена нон-фініто в естетиці Лесі Українки.

Об’єкт дослідження – явища літератури XX ст. з природою нон-фініто, змістоформа драматичних та прозових творів Лесі Українки.

Предмет дослідження – прояви естетики нон-фініто на різних рівнях творчості і твору.

Теоретико-методологічною основою роботи стали студії з теорії нон-фініто в мистецтві та літературі (О. Абрамовських, Д. Серяков, О. Піралішвілі та ін.), загальнотеоретичні праці, що стосуються відкритості літературного твору (У. Еко, Ю. Крістева, Ю. Лотман, Ф. Клоц та ін.), а також дослідження проблеми художньої цілісності (М. Бахтін, М. Гіршман, В. Костюк та ін.). Активно залучена методологія генетичної критики, у фокусі якої перебуває авантекст художнього твору (Ж. Бельмен-Ноель, Б. Бойє, Р. Дебре-Женетт, Д. Фермер та ін.). Висновки щодо специфіки психології творчого процесу базувались на концепціях Л. Виготського, А. Макарова та ін. Відповідно, основні методи дослідження – структуральний, генетична критика; використовуються текстологічний, психологічний, інтертекстуальний підхід, рецептивна критика.

Теоретичне значення роботи полягає у виробленні цілісної концепції нон-фініто, яка може бути поширена на вивчення творчості багатьох письменників XX ст.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дисертації можуть бути використані в методології та методиці сучасних досліджень, у викладанні теорії літератури; у підготовці спецкурсів та спецсемініарів для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів.

Наукова новизна роботи полягає у введенні в науковий обіг українського літературознавства поняття нон-фініто, обґрунтуванні та систематизації його художніх прийомів; уперше літературна спадщина Лесі Українки розглядається у світлі цієї теорії. Здійснено класифікацію незавершених творів та різновидів фіналу у драматичних творах Лесі Українки, запропоновано концепцію „етапності” творчого процесу письменниці, здійснено всебічний аналіз драми „Осінь казка” як ключової для еволюції творчості авторки; виявлено численні засоби реалізації естетики нон-фініто у конкретних творах.

Апробація результатів дослідження здійснювалася у формі доповідей на наукових конференціях різних рівнів: *міжнародних* – „Леся Українка: естетика, поетика, текстологія” (Луцьк, 2008), „Українська філологія: школи, постаті, проблеми” (Львів, 2008), “Інтертекстуальність в системі художньо-філософського мислення: теоретичний та історико-літературний виміри” (Луцьк, 2009), „Тарас Шевченко і кобзарство” (Львів, 2010), „На перетині української та польської історії і літератури: націєтворчий контекст кінця XIX – початку XX століття” (Ялта, 2010); *всеукраїнських* – „Творчість Лесі Українки і проблеми поетики української драми доби раннього модернізму” (Сімферополь-Ялта, 2008); „Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології” (Тернопіль, 2008), „XI Дмитріївські читання” (Ялта, 2008) „Фашенківські читання” (Одеса, 2008/2009), VII Всеукраїнські наукові читання „Леся Українка і сучасність” (Луцьк, 2009), „Модерна актуалізація міфологічних мотивів у творчості Лесі Українки та інших митців кінця XIX початку XX століття” (Сімферополь-Ялта, 2009); *міжвишівських* – „Феномен Лесі Українки в історіософському, культурологічному, мистецтвознавчому й філософському аспектах” (Київ-Житомир, 2008) „Леся Українка і контексти” (м. Ялта), а також на науково-культурологічному семінарі „Леся Українка та її родина” (Луцьк, 2010).

Дисертація обговорена і рекомендована до захисту на засіданні кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки 30 червня 2010 року (протокол № 12).

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку літератури. Обсяг основного тексту становить 166 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У „**Вступі**” обґрунтовано актуальність, мету і завдання дослідження, визначено його об’єкт, предмет, методи та зв’язок із науковими програмами. Розкрито наукову новизну й теоретичне та практичне значення одержаних результатів, а також подано інформацію про апробацію.

У першому розділі „**Концепція нон-фініто у світлі еволюції літературно-естетичної думки**” подається історія та теорія поняття “нон-фініто”.

У підрозділі 1.1. “**Модифікація жанрового канону в контексті теорії відкритої та закритої форми**” йдеться про те, що феномен відкритого твору став предметом наукового дослідження з другої половини XX ст. Особливо цінний внесок у становлення теорії відкритої та закритої форм внесли Умберто Еко, Фолькер Клоц, Юрій Лотман, Борис Успенський, Ірина Данилевич та ін. Чітке розуміння природи відкритості дає аналіз генези художньо-теоретичної думки. Загальною гіпотезою є твердження, що поступове збільшення відкритості творів зумовлене специфікою домінантних світоглядних орієнтирів та загальної психологічної атмосфери у певній культурі в конкретній історичній ситуації. Відтак доба диктує відповідну естетичну реакцію,

причому простежується неухильна тенденція руйнації канону закритості, закладеного в античній поезії. Найпродуктивніше настанова на незавершеність втілюється у модифікації жанрової системи, коли сталі конструкції деформуються, підкорюючись натиску художньої уяви та нового розуміння світу.

На початку ХХ століття утверджується нова естетика фіналів, яким притаманні евфемістичність (Метерлінк, Гауптман), початковість (Ібсен), розмитість (Чехов), проблемність (Леся Українка) та ін. Проте варто наголосити, що фінал лише концентрує відкритість твору, адже, за словами У. Еко, у „добре зробленому” літературному творі її підтримують і вдосконалюють аналогічні операції на всіх інших рівнях. Детальний аналіз реалізації „відкритої” поезики у драматичному творі базується на концепції Ф. Клоца, сформульовані у його праці „Закрита і відкрита форми в драмі”.

У певному сенсі застосування термінів „закритий” / „відкритий” стосовно літературних моделей є, по суті, оксюмороном, адже коли йдеться про „закриті” структури, мають на увазі тексти з цілком прогнозованим, зрозумілим, відкритим для пересічного читача змістом, і навпаки: „відкриті” твори містять питання, часто онтологічного, нерозв’язуваного характеру, і їхній зміст лишається таїною, що інтригує.

У підрозділі 1.2. **„Актуалізація ірраціонального у творчому процесі та канонізація незавершеного”** йдеться про кризу замкнутої і завершеної змістоформи. У психології та філософії творчості періоду модернізму важливе значення надавалося категорії раціонального / ірраціонального, за допомогою чого відбувається конструювання художнього світу. В основі художньої творчості, зокрема геніальної особистості, завжди лежить несвідоме, інтуїтивне, яке тяжіє до перцепції безкінечності. Доба модернізму стала розглядати незавершене не як випадкове, а ввела його в систему естетичних категорій, що визначали базові константи нового художнього руху. Митці почали давати все більше підстав для усвідомлення невечерпності художнього тексту, поступово видозмінюючи різні компоненти змістоформи. На зміну класичному формальному канону приходять явище модифікації усталених форм, фрагментарності, поширення відкритих фіналів, випадків, коли „текст демонстративно закінчується некінцем” (Ю. Лотман). Такі тенденції стали важливими ознаками модерності і знайшли продовження у постмодерній добі, яка засвідчує остаточну канонізацію незавершеного у мистецтві.

Підрозділ 1.3. **„Нон-фініто як естетична категорія”** присвячений безпосередньому тлумаченню суті концепції нон-фініто. У ньому дається огляд праць Й. Гантнера, П. Міхеліса, О. Піралішвілі, О. Абрамовських. Наголошується, що побіжно цей феномен розкривається у концепціях відомих літературознавців М. Бахтіна, Ю. Лотмана, У. Еко, В. Тьюпи та інших у межах вивчення проблеми цілісності художнього тексту. В першу чергу, перед дослідниками стояло

завдання розрізнити поняття „завершене” – „закінчене”, обидва з яких вкладаються в спектр конотацій „нон-фініто”, проте характеризують твір з різних сторін. Нерідко поняття нон-фініто трактується як художній прийом, заснований на активній образній взаємодії наочного зображення і безпредметної порожнечі. У руслі цього підходу можна зустріти такі дефініції, як „ефект незакінченості”, „стилістична конструкція”, близька до фрагмента тощо. Очевидно, що в такому випадку відбувається значне обмеження функціонування нон-фініто в мистецькому творі, а його суть залишається нерозкритою.

У літературознавстві термін „нон-фініто” використовується рідко, функціонують поняття незавершений / незакінчений, часто їхнє значення зводиться до характеристики кінця твору. Але украй важливо розрізнити ці доволі споріднені явища.

Важливими у розумінні природи нон-фініто є здобутки генетичної критики, представники якої, за словами А. Грезийон, „дуже рано засвоїли естетику non finito”. Так, Б. Бойє, Ж. Бельмен-Ноель розглядають незакінчений твір як цілісний текст, внутрішня структура якого вичерпана. Закінченість передбачає прийняття тільки одного з численних варіантів, тоді як незакінченість здатна передати сам живий процес становлення твору.

Теоретики, які ставлять проблему нон-фініто, зазначають найрізноманітніші його ознаки: динамізм, ескізність, деформація природних форм, безсюжетність, „потік свідомості”, руйнування характеру, орієнтацію на передачу миттєвого.

Концептуальна близькість понять „нон-фініто”, „відкритий твір” і „відкрита форма” зумовлює наявність спільних прийомів та методів, зокрема: інтертекстуальність, усичення, мінус-прийом, домінанта внутрішнього конфлікту над зовнішнім, відкрита структура, виявлена на композиційному, комунікативному й метафоричному рівнях, інтерпретаційний потенціал тощо.

У дисертації підкреслене важливе значення дефініції термінів незакінчене / незавершене / нон-фініто, які часто виступають як синонімами. Глибинному розрізненню цих понять сприяє усвідомлення, що їх близькість базується на результаті творчості, адже власне для його характеристики вживають ці терміни. Йдеться про феномен, який менше стосується результату, ніж процесу творчості.

Необхідність уведення терміна нон-фініто в літературознавчий обіг пояснюється тим, що поняття „незавершений твір” та „відкритий твір” не здатні вповні окреслити не тільки результат чи процес творення, але й означити їхні психологічно-авторські та культурно-історичні витоки. Специфіка взаємодії етапів креативного процесу (підсвідома й свідома настанова автора на спротив сталій традиції, деформація жанру, що втілюється в незавершених і/ або відкритих творах) характеризує тип творчості, який слід ідентифікувати як нон-фініто.

Розділ 2 **“Творчий процес Лесі Українки та феномен незавершеності”** присвячений психологічним передумовам авторської реалізації естетики нон-фініто.

У підрозділі 2.1. **“Нон-фініто у дзеркалі психології творчого процесу Лесі Українки”** показано, наскільки важливим чинником розуміння специфіки художнього тексту є залучення численних текстологічних матеріалів (рукописів, епістолярної та мемуарної спадщини), які розкривають приховані механізми творчої лабораторії автора та можуть виявитись вирішальними у визначенні багатьох класифікаційних елементів, наприклад, жанру, типу художнього мислення письменника, генези та ступеня завершеності твору тощо.

Особисті коментарі щодо творчого процесу Лесі Українки, зафіксовані насамперед в її листуванні, містять аналіз літературних пріоритетів, ретельну типологізацію власного доробку, обґрунтування жанрової специфіки того чи іншого тексту. Жанрову приналежність своїх творів письменниця піддавала сумніву та варіаціям. Найбільш відповідально Леся Українка ставилась до драматургії. „Шлях до драми” міг тривати кілька років, а то й десятиліть.

Так само уважно вона ставилась до аналізу природи власного натхнення, що, зокрема, зафіксовано в її ліричних віршах: „Як я люблю оці години праці...” (творча лабораторія авторки), „На човні”, „Мрії в бурю”, „Мрії”, „Не хутко се буде” (гіпнагогічні галюцинації), „Ніч на чужині” (мистецьке кредо) та ін. Листи Лесі Українки містять низку термінів-неологізмів, що, попри певну поетичність, доволі точно характеризують специфіку творчої лабораторії письменниці. Зокрема, це широкоживані у родинному колі „уліти”, або запозичені в Івана Франка „скручені голови” та „утоплені діти” (нереалізовані плани), „вигладжування”, „remaniements” (коли йшлося про тривалу переробку, редагування текстів) тощо.

У дисертації визначаються основні етапи у парадигмі творчого процесу Лесі Українки: **задум – студійний етап – етап „забування” – інтенсивне писання – „вилежування” – період „викінчування” – етап редагування.** Виявлені етапи не є мертвою схемою і реалізуються в процесі активної взаємодії. Їхнє комбінування може бути непередбачуваним. Але в цілому вони вибудовуються у досить логічну послідовність. Загалом творчий процес Лесі Українки засвідчує його подвійний характер, за визначенням Марії Моклиці, – „розумово-інтуїтивний”. Йдеться не лише про взаємодію двох творчих начал. Як правило, фази домінування раціонального та ірраціонального чергуються, так само, як і їх активність. Слід говорити про закон циклічності, характерний для творчої лабораторії Лесі Українки, і саме циклічність сприяє униканню повної вичерпаності задуму шляхом його реалізації. Контroversійні раціонально-ірраціональні тенденції творчого процесу Лесі Українки вплинули на процес модифікації драматичного жанру її текстів, які є переважно зразком відкритої форми.

У підрозділі 2.2. **„Рукописи Лесі Українки крізь призму генетичної критики”** основна увага приділяється проблемі завершеності / незавершеності. Базовою у генетичній критиці є категорія авантексту, яка охоплює весь масив документів, що передують тексту: нотатки, плани, сценарії, чернетки, виправлення, чистовики тощо. Вивчення рукописів дозволяє реконструювати

на основі невиданих матеріалів становлення літературного тексту. До новації „генетиків” слід віднести доповнення прийнятої сучасним літературознавством пари термінів „твор / читання” третім елементом – „писання”, відповідно сфера генези тексту, так чи інакше, потребує врахування особливостей творчого процесу скриптора. Як стверджує Ж. Бельмен-Ноель, основні завдання генетичної критики: відтворити рукопис – описати чернетки – скласти авантекст. Для дослідження нон-фініто важливо, що чернетки, у своїй якості незавершеної форми, дають уявлення про наміри письменника. Дослідники звертають увагу на факт внутрішнього опору завершенню, позаяк письмо – в своїй основі нескінченна діяльність. Скоріше слід говорити про розвиток задуму, його „ковзання” від крайньої форми авантексту до порогу твору. Разом з тим текст може сприйматися як завершений, незважаючи на рішення самого автора. Варто наголосити, що авантекст, який завжди міститься між текстом і тим, що радикально від нього відсікається, має суперечливий статус: він відкидається і водночас містить у собі основне значення.

В українській науці завдання, близькі для генетичної критики, традиційно ставили перед собою текстологи, серед яких першість належить Павлові Филиповичу. Чорнові варіанти входили до наукових пріоритетів таких дослідників творчості Лесі Українки, як Г. Аврахов, Н. Вишневська, Г. Гаджилова, О. Ставицький, Т. Третяченко та ін. Комплексне дослідження автографів Лесі Українки запропонувала Лариса Мірошніченко, яка фіксує у первісних рукописах матеріалізацію психофізіологічного стану натхнення. За спостереженнями дослідниці, переважно в первісних рукописах віршів немає й натяку на словесні вагання, однак численними є приклади сумнівів на етапі редагування. Під впливом розуміння свого обов’язку перед читачем Леся Українка долала скепсис свідомим рухом до оптимізму. Однак непоодинокі випадки правки рукописів ілюструють владу написаного над скриптором, який після невдалих свідомих спроб змін тексту з моральних міркувань усе ж повертається до первісної емоційної редакції („Пусти мене, мій батеньку, на гори...”). Поглиблення емоційності на рівні редагування доводить, що ірраціональні інтенції авторки ніколи не допускали тотального контролю над нею вольових зусиль раціонального характеру.

У рукописах Лесі Українки певну інформацію несуть береги рукопису – „простір автокоментування” (Ж. Неф). Більші труднощі приносила їй робота над драматичними поемами. Показовим є ефектний розчерк „Finis”, залишений Лесею Українкою у чорновому автографі драми „Скульптор” („У пущі”) після другої дії. Однак невичерпана творча енергія змусила Лесею Українку знову повернутись до роботи над текстом.

Генетичний підхід до аналізу драми Лесі Українки „Руфін і Прісцилла” запропонувала Ганна Гаджилова. Дослідниця констатує, що динаміка драми, яка зазнала численних переробок, свідчить про поступову відмову авторки від початкового наміру показати згубну роль християнства, натомість висувається наперед „проблема імперії й одноосібної влади”.

Рукописи драм Лесі Українки рясніють виправленнями і засвідчують схильність письменниці до апробації кількох близьких, але не тотожних сценаріїв у чорнових варіантах. Авторська естетична позиція, для якої рухливість думки важливіша, ніж завершена і нерухома цілісність, дає підстави зарахувати Лесю Українку до письменників, наділених „прагненням незавершеності” (Б. Бойє).

У підрозділі 2.3. **„Незакінчені твори: авантексти без тексту”** у центрі уваги перебувають відкладені роботи Лесі Українки.

За жанром більшість незавершених творів складають прозові тексти. У 7 томі дванадцятитомного видання спадщини Лесі Українки до категорії незавершених віднесено 17 текстів, з них 3 – це плани розділів оповідань „Жаль” та „Одинак”. Хронологічно вони зосереджені в період 900-х років, коли письменниця активно опанувала драматичні жанри. Причому найбільша концентрація їх припадає на 1906 рік, що став роком розчарування та апатії після революцій і зумовив інтерес письменниці до утопії. Невипадково три фрагменти, датовані 1906 роком, об’єднує утопічний жанр.

У стилістичному плані очевидні кілька процесів, що блокували роботу над твором: надмірний ліризм та згущення кількох тем і стилів в одному фрагменті („Утопія”, „А все-таки прийди...”, „Турчин і вірменочка”).

Ще одна категорія незавершених прозових творів – тексти з очевидною народницькою спрямованістю („От вона, тая жаданая рівність”, „З людської намови”, „Ненатуральна мати”, „Беруть у двір Євцю”), що вповні реалізувалась у відносно закінченому „Одинакові”, оповіданні „Така її доля”. Відтак, попри спроби Лесі Українки повернутись до подібної тематики, вона була вичерпана для неї.

Численні незавершені задуми прозових творів доводять, що цей жанр хоча й приваблював письменницю, однак у ньому вона не змогла сповна реалізувати свій літературний хист.

Незакінчених драматичних творів у доробку Лесі Українки нараховується сім. Перша з них [Дімна Грачиха] датується 1900-м роком. Судячи з переліку дійових осіб, письменниця готувалася написати драму із сімейного життя. Однією з причин незавершеності твору може бути реалістично-народницька тенденція, загалом невласлива для драматургії авторки. У драмі „Родина Бажаїв” мимовільно прочитуються біографічні алюзії, що могли зупинити роботу письменниці, яка уникала очевидного біографізму творів.

На заваді завершенню драматичних творів „Сапфо”, „В неділю рано зілля копала...”, „...Яка ж дивна, яка ж дивна оця щаслива сторона!..”, „На передмісті Олександрії живе сім’я грецька...”, які датуються 1912-1913 рр., поза деякими літературними причинами, стала фізична виснаженість письменниці. Однак важливо і те, що деякі мотиви, які лишилися нерозкритими у цих творах, частково реалізувались в інших драмах Лесі Українки.

Підрозділ 2.4. **„Художня рецепція незавершеності в драматичній поемі „У пущі”** присвячений інтермедіальному осмисленню природи незавершеного у доробку Лесі Українки. У драматичній поемі „У пущі” письменниця подає кілька варіантів скульптурних творів нон-фініто, що мають різні причини нереалізації. Якщо перша скульптурка виконувалась Річардом Айроном як ескіз, мрія про майбутній великий твір, а відтак є зразком фрагментарного жанру, друга – натхненна статуя туземки – незавершена, зруйнована зовнішніми чинниками, то остання робота майстра – результат складних духовних та естетичних процесів. Тут акт творчості об’єднував і болісні філософські роздуми щодо призначення мистецтва, і боротьбу раціональних та ірраціональних витоків творення, і невдале протистояння опору матеріалу. Глибина та психологічна точність, з якою Леся Українка підійшла до висвітлення теми незавершеного, дають підстави стверджувати, що це явище було близьке не тільки до тематики конкретного твору, воно виявляє специфіку всієї творчості письменниці.

Леся Українка приділяла велику увагу феномену незавершеності, витокам мистецької поразки, що зафіксовано в її епістолярії, насиченому письменницькими спостереженнями за природою власної творчості та низкою термінів-неологізмів на позначення тривалого писання, незакінчених текстів, нереалізованих задумів. Художня інтерпретація і класифікація мистецьких явищ нон-фініто найбільш розгорнена в драматичній поемі „У пущі”, на прикладі низки незавершених творів скульптора Річарда Айрона.

У розділі 3 **“Художня система нон-фініто у фантастичній драмі Лесі Українки “Осіньна казка”** подається цілісний багатоплановий аналіз твору, найбільш показового для естетики і поезики нон-фініто.

У підрозділі 3.1. **Гене́за драми „Осіньна казка”** приділяється увага витокам та історії створення найбільш загадкового твору Лесі Українки. У дисертації доводиться, що фантастична драма „Осіньна казка” є найяскравішим та багатогранним втіленням нон-фініто в творчому доробку письменниці. За цим текстом закріпилась репутація „затемненості”, що зумовило відсунення твору на маргінеси наукових досліджень.

Традиційно вважається, що робота над драмою „Осіньна казка” була нетривалою. Однак виникнення задуму твору можна віднести до 1901 року, коли письменниця паралельно працювала над перекладом драми Г. Гауптмана „Ткачі” українською й російською мовами та статтею „Новейшая общественная драма”, що стало своєрідним початком накопичення інформації. Останній імпульс до написання авторка отримала, ставши свідком революційних подій у Тбілісі. Таким чином, „Осіньна казка” підтверджує траєкторію психологічного освоєння матеріалу Лесею Українкою.

Загалом складається враження, що текст фантастичної драми писався спонтанно, але його оцінка автором була надто прискіпливою, недовіра самій собі змушувала письменницю вилучити

значну частину тексту, а відтак у результаті порушилась його цілісність, створилось враження фрагментарності. Варто наголосити, що Лесі Українці не була притаманна недбалість у роботі, цілком ймовірно, що вона могла повернутись до тексту, який мав перевіритись часом, і лише смерть письменниці унеможливила завершення роботи над „Осінньою казкою”.

У підрозділі 3.2. **„Рецепція цілісності фантастичної драми Лесі Українки в українському літературознавстві”** дається огляд інтерпретацій твору у світлі нон-фініто.

У ХХ столітті було опубліковано різні варіанти „Осінньої казки”. Попри всі намагання впорядкувати рукопис, на сьогодні залишається очевидним, що авантест – а саме у такому вигляді реалізується в культурі фантастична драма Лесі Українки – продовжує конфліктувати з редакторською інтерпретацією.

Українське радянське літературознавство здебільшого категоризувало „Осінню казку” як незавершений твір, вказуючи на не до кінця розкриту „соціально-реалістичну ідею” (Б. Якубський”), потенційну оптимістичну траєкторію „шляху до остаточної перемоги” (О. Бабишкін) тощо.

Слід зауважити, що сучасні літературознавці (В. Агеєва, О. Забужко, Н. Малютіна, М. Моклиця, В. Хмель та інші) не менше, ніж їхні попередники, приділяють увагу статусу закінченості „Осінньої казки”, проте кардинальна зміна теоретичного мислення дає можливість абстрагуватись від категоричних визначень. Така позиція дозволяє зосередитись на художньому та концептуальному потенціалі тексту, акцентувати увагу на способах балансування між завершеним та незавершеним у творі. Це дає підстави визначити особливе місце „Осінньої казки” в доробку Лесі Українки. Прочитання цього твору часом нагадує полювання за міражами і наштовхує на розуміння невичерпного потенціалу мозаїки ідей та образів драми, змістові лакуни якої доречно трактувати як гру, майстерне жонгливання формою. Відшліфований досвід цієї гри стане фундаментом творчого методу нон-фініто, що сповна проявиться у наступних драмах – „Кассандра”, „На полі крові”, „Адвокат Мартіан” та ін. Безперечно, у випадку з „Осінньою казкою” йдеться про глибинну модифікацію канону.

У підрозділі 3.3. **„Жанрова специфіка твору”** обґрунтовується новаторство Лесі Українки як репрезентанта художнього мислення нон-фініто. Елементи фантастики у драматургічному жанрі традиційно використовуються вкрай рідко. Цветан Тодоров серцевиною фантастичного жанру вважає подію, яка не підкорюється чинним законам світу та балансує між поняттями можливо / неможливо. Леся Українка будує свою „Осінню казку” цілком відповідно до канонічних вимог жанру: таємниче вривається у реальне життя, герої-обивателі зіштовхуються з фактами, що не піддаються звичайному поясненню. У подієвому центрі драми опиняється кришталева (скляна) гора, неймовірність якої стає алегорично-проблематичною. Особливий уявний світ драматичного тексту Лесі Українки не дає читачеві ніякої певності.

У назві драми жанрове визначення „казка” орієнтує реципієнта на гіперболічне чудесне, хоча, насправді, у ній переважає екзотичне чудесне, притаманне естетиці середньовічного лицарського епосу („Персефаль” К. де Труа, „Смерть Артура” Т. Мелорі) та ренесансних поем („Закоханий Роланд” Боярдо, „Звільнений Єрусалим” Т. Тассо, „Королева фей” Е. Спенсера та ін.).

Безсумнівне новаторство Лесі Українки у визначенні жанру, очевидно, пов'язане з „Фантастичними п'єсами” Р. Шумана або з окремими творами письменників-романтиків. Елементи фантастичного, прагнення до руху вперед, поступу об'єднують „Осінню казку” Лесі Українки з феєрією „Синій птах” Моріса Метерлінка. Символістська драма є певним запереченням такого виду „нової драми”, як „драми ідей”, вона засвідчує втому від дебатів та інтерес до таємниць вічних пристрастей. Як відомо, місце і час дії у символістській драмі абстрактні, невизначені або фантастичні, нерідко тексти справляють враження фантастичної безтілесності. „Осіння казка” виділяється на фоні впевненого і харизматичного стилю Лесі Українки своєю неперіродністю, навіть експериментальною поетикою. Своєю „Осінньою казкою” письменниця засвідчує синтез елементів фантастичної поетики з гротеском, наявність якого у мерехтінні фантастично-візійного смислу тексту незаперечна.

Підрозділ 3.4. „**Особливості структури драми як твору нон-фініто (фабула, система персонажів, хронотоп)**” пропонує новий ракурс інтерпретації „Осінньої казки”. Застосовуючи один із варіантів трактування фабули У. Еко, можна визначити як первісний стан тексту намагання ув'язнених Принцеси та Лицаря здобути волю, що в ході подій переростає у масові безчинства, у результаті яких з'являється новий соціальний прошарок, спраглий свободи, – майстри та робітники. Слід підкреслити, що сама мета (досягнення волі) у творі повноцінно не реалізується і до кінця лишається інтенцією, яка зумовлює нерозв'язаність фабули.

Очевидною є розбалансованість архітекτονіки, зокрема спричиненої непропорційністю дій. Проте текст містить міцні механізми, що скріплюють його тканину в художнє ціле. Насамперед, „Осіння казка” є сюжетним твором, хоча її сюжет і має дещо пунктирний характер. Проте це компенсується архетипним мотивом, який дозволяє читачеві змоделювати типову казково-лицарську ситуацію і спостерігати, як автор раз у раз порушує її стереотипи.

На рівні системи персонажів спостерігається важлива перефігурація, яка зумовлює хисткість усієї структури тексту: вихідна ситуація антагоніста та протагоніста не відповідає кінцевій ні кількісно, ні ідейно. На початку тексту сформований традиційний для казкового дискурсу трикутник: жорстокий Король – ув'язнена Принцеса – нещасний Лицар. У результаті розвитку сюжету протагоніст мав би стати переможцем. Другорядні герої мали б допомагати / заважати головним. Проте наприкінці твору Лицар перестає бути Королевим опонентом, його місце посідають робітники. „Трикутник” змивається стихійною хвилею сюжету, а канонічне сходження

героя на трон не відбувається. Важливо, що другорядні персонажі є відносно автономними, і кожен з цих доволі рельєфних характерів робить свій внесок у деструкцію тексту.

Особливе значення в драматургії Лесі Українки, зокрема в „Осіній казці”, мають герої-фантоми. Це персонажі, які не присутні на сцені, але тим не менш є чинними і впливають на перипетії. Такими персонажами-фантомами є померла Хадіджа в драматичному діалозі „Айша та Мохаммед”, „товаришка з дитячих літ” у драматичному діалозі „Прощання”, образ Месії у драматичній поемі „На полі крові”, Тулія з драми „Адвокат Мартіан” тощо. Героєм-фантомом у фантастичній драмі „Осіня казка” є Король. Незважаючи на відсутність, він є центром у системі координат сюжету та у створенні художнього конфлікту твору. Його емоційно узагальнений образ набуває ознак трансцендентності, а протест проти нього може бути прирівняний до протесту проти Світу, що відповідає формату відкритої драми. Як і фантом Короля, фрагментарний образ Блазня реалізує на персонажному рівні принципи нон-фініто.

Система головних персонажів складає основну інтерпретаційну проблему твору. Образи Принцеси та Лицаря знаходяться в постійній динаміці, яка підкреслюється символічністю сходження / падіння та грою найменувань: Принцеса – босоніжка – ясновельможна панна; В'язень – лицар – В'язень – Лицар (причому лицарем він стає в 4 дії, тоді, коли вже повністю позбавлений шляхетства). По-різному маркується ще одна героїня Голос – Жінка – Служебка. Контрастним до енергійної домінанти персонажа Служебки видається її раптове зникнення в останній частині драми. Загалом ця героїня не здатна усвідомити модус перетворення Принцеси, який містить важливі компоненти, недосяжні для обивателя.

Образ Принцеси найбільш мінливий з усіх персонажів „Осіньої казки”: недововки, численні алюзії та продуковані ними конфліктні сенси викликали найрізноманітніші тлумачення (Україна, культура, мова, воля, успіх, мистецтво і т. п.). Непослідовність її вчинків, здатність до зміни рішення з урахуванням нових обставин викликають певну недовіру і до прикінцевого її вибору: підкорення верховенству колективістського начала.

Образ Лицаря розгортає ситуацію, коли втрачається баланс між станом і статусом, а моральна і соціальна неспроможність прикривається профанованим титулом. На рівні образу Лицаря виразно відбиваються неоднозначність та фрагментарність структури тексту.

Окрема увага в роботі приділена питанню художнього часу та простору „Осіньої казки”. Виявлена аритмічність дії, неоднорідність та циклічність часової структури твору. Топос „Осіньої казки” розглянуто у двох зрізах: горизонтальному та вертикальному. Горизонтальний зріз – територія темряви, бруду, крові. Вертикальний зріз формує кришталева гора, що є центральною метафоричною віссю тексту. У дисертації простежено вихід за рамки усталеної фольклорно-міфологічної поетики у фантастичній драмі Лесі Українки, урізноманітнення та ускладнення просторової ієрархії.

У підрозділі 3.5. **Діалог „Три хвилини” як інтертекстуальне продовження незавершених мотивів „Осінньої казки”** простежується спорідненість двох творів Лесі Українки. Попри нетиповість „Осінньої казки” у драматичному доробку, твір відіграв важливу роль у творчій еволюції авторки. Використання незвичної для Лесі Українки раціоналізації письма засвідчує глибоке усвідомлення художніх прийомів, що проходили своєрідну апробацію і розвинулись у наступних текстах. У світлі теорії нон-фініто варто зауважити, що в діалозі „Три хвилини”, написаному на матеріалі французької революції, важливу роль відіграє конфлікт вічного і минулого. Світоглядні кредо головних героїв твору Монтаньяра і Жірондиста різняться ставленням до тривалості ідеї.

Тексти „Осінньої казки” і „Трьох хвилин” зближують образи гори, крові і болота, які стають ключовими для визначення ідейного пафосу творів. За допомогою цих кодів ілюструється думка, що поступ дається дорогою ціною, а ідея волі – вища від самоцінності людського життя. Фінал „Трьох хвилин”, як і „Осінньої казки”, – це лише початок сходження, спроба піднятися після внутрішнього падіння. Ідейні та просторові переміщення в обох творах алегорично взаємопов’язані. Парадигму руху від „в’язниці ідей” до їх зради і повернення колишніх ідеалів, репрезентовану образом Жірондиста, у фантастичній драмі було втілено двома персонажами: розпочато Лицарем і продовжено Принцесою.

Як і „Осіння казка”, „Три хвилини” надмірно раціоналістичний твір, алегоричність у ньому замінена інтелектуалізацією. Очевидна непересічна роль обох творів у еволюції художнього методу, адже в них найбільш чітко проглядаються риси нон-фініто як типу творчості, що знайде подальше мистецьке втілення у наступних етапних драмах Лесі Українки.

Розділ 4. **„Художні прийоми реалізації нон-фініто у драматургії Лесі Українки”** присвячений розмаїттю проявлення нової естетики на прикладі низки творів письменниці.

У підрозділі 4.1. **„Відкрита та закрита форма в драмах Лесі Українки античного циклу”** аналізуються драми “Іфігенія в Тавріді” і “Кассандра”, доводиться, що в драматичних творах Лесі Українки, написаних на основі давньогрецької міфології, спостерігається синтез закритої та відкритої форм. Перша спроба письменниці опанувати жанр драматичної поеми завершилась невдачею, оскільки в „Іфігенії в Тавріді” конфліктували антична поетика з каноном закритої форми та модерні інтенції письменниці. Ідея наслідування не узгоджувалася з тенденціями нового мислення, зорієнтованого на відкритість. Сама схема „закритої” античної драми конфліктувала з внутрішніми інтенціями письменниці до новітньої відкритості та стилю „нон-фініто”.

Натомість у драматичній поемі „Кассандра” обидві форми органічно співіснують, з деякою перевагою елементів відкритої форми, що є ознакою модерності тексту. Наприклад, важливе місце у „Кассандрі” посідає прийом тейхоскопії (ознака закритої драми). Однак небагатолюдні загалом сцени, характерні для закритої драми, відзначаються рухом до збільшення персонажів. Жодна зі

сцен не відбувається без присутності Кассандри, що, в свою чергу, відповідає ще одному принципу відкритої форми – „центрального Я”. Структура „Кассандри” засвідчує уникання авторкою виразного маркування початку, кульмінації та кінця. Особливо помітне вивільнення Лесі Українки від Есхілового прототексту „закритої” форми у Мікенському фрагменті фіналу. Специфіка хронотопу в драмі „Кассандра” дозволяє говорити про два часові плани тексту: буденний, визначений час більшості героїв, і пульсуючий час Кассандри, яка сконцентровано переживає минуле і майбутнє через сучасне. Трансформація топосу дає підстави стверджувати, що в „Кассандрі” функціонує простір, характерний для відкритої форми, де його розмаїття підпорядковане тенденції зіткнення героя з якомога більшою кількістю аспектів його контрgravця – світу.

У наступних драмах Лесі Українки пропорції відкритої та закритої форми будуть змінюватись, однак очевидною є тенденція переходу до відкритої драми як визначальної у структуральних пріоритетах драматурга, схильного провокувати читача на співтворчість та філософсько-етичні пошуки.

У підрозділі 4.2. **„Проблема фіналу в драматичних поемах Лесі Українки”** зосереджується увага на ваганнях, які змушували авторку змінювати кінець або ж розпочинати наприкінці твору якісно інший, неочікуваний рух сюжету. Для Лесі Українки у фіналі важливо було зберегти потенціал розвитку, а не остаточно його замкнути. Своєрідне кружляння навколо фіналу – іманентна риса творчого стилю письменниці, що засвідчує, приміром, драматична поема „В катакомбах”.

Одним із прийомів нон-фініто в творчості Лесі Українки є так зване „усікання” фіналу. Він використовується задля увиразнення, кристалізації основної концепції авторського задуму. Прикладом „усіченого” твору в доробку Лесі Українки слід вважати драматичну поему „Кассандра”, де „усікання” унеможливує однозначне трактування як кінця драми, так і загальної ідеї. Авторка свідомо відмовляється від завершальної частини твору (епілогу), однак загалом цілісність твору від цього рішення не постраждала.

Прикладом застосування прийому „усічення” є драматична поема „На полі крові”, де на композиційному рівні застосований мінус-прийом, який дозволяє практично докорінно змінити концепцію твору і який розглянуто в контексті інших засобів нон-фініто. Причиною реформування первинного, більш розлогого варіанту твору стала зміна письменницького задуму. Відмова від значної частини тексту може трактуватись як механізм перетворення „закритого” тексту на „відкритий”, завершеного – на незавершений. Однак слід підкреслити, що драматична поема „На полі крові” реалізується як нон-фініто не наприкінці твору: кінець – це місце концентрації цього феномена. Для того, щоб твір був „незавершений”, у ньому необхідно вивести

ту лінію, що зможе в момент „перед кінцем” обірватися, щоб лишитись у стані вічного дозрівання.

Таким чином, мінус-прийом, використаний письменницею, домінанта внутрішнього конфлікту над зовнішнім, відкрита структура, проявлена на композиційному, комунікативному та метафоричному рівнях, а також інтерпретаційний потенціал твору дають підстави стверджувати, що драматична поема „На полі крові” є зразком драми нон-фініто з „усіченим” фіналом, осмислення якої дозволяє глибше пізнати специфіку творчості Лесі Українки та механізмів її поетики.

Діалектичний рух думок Лесі Українки проявляється в особливостях комунікації персонажів. Діалог з очікуваним апогеєм конфлікту письменниця могла обірвати, проігнорувати, скоротити або видозмінити, надавши йому неоднозначного сенсу, інтерпретація якого „не може бути до кінця вичерпаною” (Т. Мейзерська).

У підрозділі 4.3. **„Драма інтенцій” як концептуальний чинник форми нон-фініто** пропонується класифікація відкритих фіналів у драматургії Лесі Українки. Аналіз заключних реплік та ремарок більшості драм Лесі Українки засвідчив чітку тенденцію, спрямовану на незавершеність творів та формування відкритого темпорального модусу, що знаходить реалізацію на різноманітних граматико-семантичних рівнях. Яскравою ознакою „незакритих” фіналів є експресивно забарвлені риторичні питання, заклики, звернення одних героїв до інших зі спонуканням до дії, які не реалізуються в межах тексту, а подекуди їх втілення неможливе, що створює додаткові концептуальні лакуни.

Не менш ефективним чинником відкритого фіналу є прийом мовчання, що трапляється в ряді драматичних творів Лесі Українки і подвоює ефект нескінченності та багатозначності. Показовим є завершення драматичного діалогу „Айша та Мохаммед”.

Прийомом нон-фініто у кінці драм є також очікування або проектування близького та віддаленого майбутнього. Типовим для композиційної структури драм Лесі Українки є те, що смерть не відбувається в межах твору. Трагічну остаточність заступають евфемістичні сцени очікування кінця.

Ще одним типом завершення драм Лесі Українки є кінцівки-інтенції, що втілюються, зокрема, за допомогою використання дієслів майбутнього часу недоконаного виду, які часто несуть семантику руху: „піду за нею” („Блакитна троянда”), „піду за волю проти рабства” („В катакомбах”).

Окрема увага приділена феномену художньої интенції в драмах Лесі Українки, втіленому у низці кінцівок – він стає характерним чинником цілої поведінкової структури персонажів. Доведено, що своєрідність авторського стилю письменниці яскраво проявляється у сфері интенційності. Багатошаровість художніх світів, з одного боку, ініціює зародження численних

інтенцій, а з іншого – унеможливило їхню однозначну реалізацію та призводить до трагічного розколу особистості.

Яскравим прикладом драми інтенцій є твір „Адвокат Мартіан”, побудований на зіткненнях намірів героїв твору, що, як правило, вербалізуються, але питання щодо їхньої реалізації залишається більшою мірою поза межами тексту. Власне, текст завершується лише початком роботи над обіцяною промовою Адвоката. Якою вона вийде, чи матиме успіх у суді, чи допоможе визволити Єпископа – все це залишається лише у проекції відкритого фіналу.

Прикладом формівних функцій інтенції у драматургії Лесі Українки може служити „Лісова пісня”, герої якої переживають несумісність бажань, намірів тощо. Наскрізню інтенцію порятувати рідну Трою проносить крізь увесь текст поеми „Кассандра” її головна героїня. Сповнена нереалізованих інтенцій фантастична драма „Осінь казка”, персонажі якої демонструють розмитість і непослідовність намірів. Драма „Йоганна, жінка Хусова” – це, передусім, конфлікт інтенцій, спрямованих на профанний (Хуса) і сакральний (Йоганна) світ. Зразком постійного руху за інтенціями, які залишаються не здійсненими, у доробку Лесі Українки є драма „У пуші”. У середовищі, де хліба потребують більше, ніж мрій, скульптор втрачає свій запал, але його творчими задумами „інфікований” Деві. Загалом драми Лесі Українки можна поділити на ті, що завершуються крахом інтенцій або ж з перспективою їхньої ймовірної реалізації. Отже, драма інтенцій, що реалізується на лексико-граматичному, змістовому, персонажному та структурному рівнях, є характерною жанровою формою драматургії Лесі Українки та становить питомий чинник нон-фініто як типу творчості письменниці.

У „**Висновках**” узагальнено результати дослідження. Генеза літературного канону в епоху модернізму засвідчує стійку тенденцію до модифікації, а подекуди й руйнації чітких форм, закладених класичним мистецтвом. Концепція відкритості, усвідомлення значної ролі реципієнта у формуванні завершальних сенсів, активізація творчого процесу як компонента готового тексту, концентрація незавершених творів, що повноцінно існують в літературному обігу, свідчать про появу нового типу художнього мислення, яке потребує термінологічного означення. Таким терміном є „нон-фініто”, що характеризує комплекс перелічених прикмет.

Нон-фініто значною мірою зумовлюється спротивом художнього матеріалу і свідчить про відмову автора від готових естетичних моделей та є сигналом назрівання нового стилю. У дисертації пропонуються критерії розрізнення близьких за функціонуванням термінів „відкритий” / „незавершений”, / „незакінчений” / „нон-фініто”. Доводиться, що нон-фініто, на відміну від решти понять, які стосуються переважно результату письма, актуалізує проблему процесу творчості. Відтак нон-фініто трактується не як окремий прийом або факт незакінченості твору, а тип художнього мислення, що інтенсифікувався на зламі XIX – XX ст. та остаточно утвердився в постмодерну епоху.

Яскравим свідченням творчості нон-фініто є кількість незакінчених творів Лесі Українки – 17 прозових та 7 драматичних. Більшість драматичних творів зазнала суттєвих переробок, і робота над ними розтягувалась на тривалі роки.

У роботі досліджено специфіку творчого процесу письменниці, окреслено його парадигму та основні етапи, в яких зафіксовано комбінацію контрверсійних раціональних та ірраціональних тенденцій, що впливали на творчу манеру Лесі Українки. Методологія генетичної критики дозволила визначити авантекст творів авторки як чинник нон-фініто та простежити становлення їх рухомих конструкцій. Окрема увага приділена інтерпретації феномена незавершеності у художніх текстах Лесі Українки, що фіксують її розуміння природи творчості нон-фініто.

На прикладі фантастичної драми „Осінь казка”, яка стала поворотним пунктом у творчій еволюції письменниці, визначено прийоми нон-фініто, які складатимуть основу індивідуального почерку зрілої Лесі Українки-драматурга. Переосмислено генезу твору, витоки якого дисертант вбачає в європейській соціальній драмі. Аналіз рукописів твору дозволив зробити висновок, що „Осінь казка” реалізується як авантекст, який став текстом поза волею автора. У творі відзначені непропорційність архітектоники, порушення стереотипів казково-лицарського дискурсу; розмитість меж поміж другорядними та головними героями, наявність героїв-фантомів, фрагментарних персонажів, поліфонічність поглядів та контрверсійність еволюції образів, синтез мовних стилів і т.п. Експериментальний характер „Осіньної казки”, відкритість її структури та водночас художня цінність зафіксували готовність Лесі Українки до витворення нової поетики, що знайде більш збалансоване вираження у наступних драмах.

Корпус драм, в яких найяскравіше проявляється нон-фініто, розподілено на кілька категорій, об'єднаних спільним домінантним прийомом означеної поетики. Зокрема, у драмах античного циклу простежено ступінь відкритості який передбачає відсутність чіткої ієрархії художньої системи, активізацію підсвідомого за рахунок мерехтіння сенсів, нічного хронотопу, ліричних відступів тощо. Відзначено, що в драматичній сцені „Іфігенія в Тавриді” та, більшою мірою, в драматичній поемі „Кассандра” відкрита форма конфліктує із закритістю, виявляючи модерні тенденції у творчості письменниці.

У світлі нон-фініто постає важливою проблема фіналів. У доробку Лесі Українки спостерігається характерний процес – уникання кінця, що зумовлює особливості писання, публікування творів, специфіку їхньої структури. Означений феномен яскраво виражений у таких текстах, як „Одинак”, „Кассандра”, „На полі крові”, „В катакомбах”. Простежено використання мінус-прийому, що має особливу концептуально-комунікативну функцію. Відмова від епілогу в „Кассандрі”, другої дії в „На полі крові” тощо робить тексти більш лаконічними, зберігає драматичну напругу та відкриває більші можливості для різночитань творів.

Окрему увагу приділено інтенційності як формозмістовому чиннику нон-фініто, що реалізується, зокрема, у кінцівках більшості драм, які засвідчують „незакритість” на лексико-граматичному та комунікативному рівнях, сприяючи формуванню жанрового різновиду – драми інтенцій. Найяскравіше ця тенденція проявлена у драматичній поемі „Адвокат Мартіан”, вона простежується у конфліктах та драматизації нереалізованих інтенцій героїв, що визначає загальну структуру тексту, створюючи ефект незавершеності.

Таким чином, творчий доробок Лесі Українки є прикладом художньої реалізації нон-фініто, який був притаманний численним представникам літератури модернізму. У процесі модифікації художнього мислення епохи *fin des siècle* нон-фініто посідає важливе місце поряд з іншими ознаками модернізму. Відтак доцільно означити схильність автора до нон-фініто у парадигмі модернізму серед тих його рис, які нині вважаються усталеними в теорії літератури.

Основні положення дисертації викладені в 10 публікаціях, з них 7 – у фахових виданнях:

1. Однойменні нариси Лесі Українки та Ольги Кобилянської „Сліпець”: діалог текстів” // *Леся Українка і сучасність: Збірник наукових праць* – Луцьк. – 2008. – С. 384-390.

2. Чоловічі характери в прозі Лесі Українки // *Неоромантичні обрії творчих пошуків Лесі Українки: Збірник наукових праць*. – Сімферополь : Світ, 2008. – С. 82-89.

3. Драматична поема Лесі Українки „На полі крові” та концепція нон-фініто // *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. – 2008. – № 17. – С. 32-35.

4. Жанр як проекція творчого процесу Лесі Українки // *Studia methodological. Науковий альманах*. – Випуск 25. Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність. – 2008. – С. 59-62.

5. Феномен незавершеного твору в текстах Лесі Українки та Герхарда Гауптмана // *Научный журнал „Культура народів Причорномор’я”*. – Сімферополь. – 2009. – № 169. – С. 88-91.

6. Відкрита та закрита форма в драмах Лесі Українки античного циклу // *Леся Українка і сучасність: Збірник наукових праць*. – Луцьк. – 2009. – С. 99-106.

7. Нон-фініто в текстах Лесі Українки та Герхарда Гауптмана // *Волинь філологічна: текст і контекст*. – 2009. – № 8. – С. 148-157.

8. Рецепція нон-фініто в доробку Лесі Українки // *Південний архів (Філологічні науки): Збірник наукових праць*. – Херсон. – 2010. – XLVI. – С. 41-48.

9. Незавершене в драматичній поемі „На полі крові” // *Феномен Лесі Українки: літературознавчий, лінгвістичний, філософський та педагогічний аспекти: Збірник наукових праць*. – Київ-Новоград-Волинський-Житомир-Черкаси. – 2010. – С. 44-46.

10. Система образів фантастичної драми Лесі Українки „Осінь казка” у світлі поетики нон-фініто // *Жанрово-стильові аспекти творчості Лесі Українки: Збірник наукових праць*. – Сімферополь. – 2010. – С. 81-86.

АНОТАЦІЯ

Вісич О. А. Естетика нон-фініто в творчості Лесі Українки. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 – теорія літератури. – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2010.

У дисертації вперше для українського літературознавства вводиться в обіг поняття нон-фініто, обґрунтовуються та систематизуються його художні прийоми; аналізується літературна спадщина Лесі Українки у світлі цієї теорії. Формулюється тлумачення нон-фініто як естетичної категорії, що реалізується в специфічному типі художнього світосприйняття.

Аналіз рукописів письменниці у світлі генетичної критики демонструє безкінечний процес становлення її текстів. Визначається парадигма роботи над творами, характерна для Лесі Українки.

Фантастична драма „Осіня казка” визначається як важлива віха творчості письменниці, де зафіксовані різноманітні художні прийоми нон-фініто, що знайшли розвиток у наступних драмах. Корпус драм розподіляється на кілька категорій, об’єднаних спільними домінуючими прийомами поетики нон-фініто: відкритість форми, усічення фіналів, інтенціональність.

Ключові слова: нон-фініто, відкрита / замкнута форма, завершене / незавершене, психологія творчості, фінал, авантекст, генеза, інтенціональність.

SUMMARY

Visyich O. A. The Aesthetics of Non-finito in Lesya Ukrainka's works. – Manuscript.

Thesis for the Candidate Degree in Philology, Specialty 10.01.06 – Theory of Literature. – Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk, 2010.

The thesis puts into practice the concept of non-finito for the first time in Ukrainian Literary science. It is systematized the artistic techniques of non-finito. Lesya Ukrainka's literary heritage is analyzed in light of this theory. The term “non-finito” is interpreted as aesthetic category that becomes obvious in a particular type of artistic thinking. Analysis of the writer's manuscripts demonstrates the endless process of her texts. It is determined the paradigm of creative work which is specific for Lesya Ukrainka.

An important point in writer's creative work was fiction drama “Autumn Tale”, which recorded various artistic techniques of non-finito, taking the development in other dramas. The dramas of Lesya Ukrainka are divided into several categories, united by shared methods with dominant poetics of non-finito: open form, truncating finals, intentionality.

Key words: non-finito, open / closed form, complete / incomplete, the psychology of creativity, final, avanttext, genesis, intentionality.

АННОТАЦИЯ

Висич А. А. Эстетика нон-финито в творчестве Леси Украинки. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы. – Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка, 2010.

В диссертации впервые для украинского литературоведения вводится понятие нон-финито, обосновываются и систематизируются его художественные приемы; анализируется литературное наследие Леси Украинки в свете этой теории.

В диссертации формулируется понятие нон-финито как эстетической категории, проявляющейся в специфическом типе художественного мировосприятия. Нон-финито характеризуется актуализацией творческого процесса, который становится важнее результата, что воплощается в форму незавершенных и / или открытых произведений и приводит к деформации жанровых канонов. Способ художественного мышления нон-финито – это психологическая потребность художника избегать конца, которая заложена самой культурой. Понятие нон-финито начало концептуально оформляться в эпоху романтизма и продолжает развиваться в современности. Наиболее интенсивно феномен проявился в модернизме.

В украинской литературе последовательно реализовывала творчество нон-финито Леся Украинка. Об этом свидетельствует большое количество незаконченных произведений (17 прозаических и 7 драматических). Несмотря на ответственное отношение к черновикам и замыслам, Леся Украинка часто приостанавливала работу, чувствуя непреодолимое сопротивление материала либо на уровне тематики, либо жанра или стиля.

Анализ рукописей писательницы сквозь призму генетической критики демонстрирует бесконечный процесс становления ее текстов, приоритет подвижных конструкций над устойчивыми. В диссертации определяется парадигма работы над произведениями, характерная для Леси Украинки: формирование замысла – этап студий – этап „забывания” – интенсивное писание – „вылѐживание” – период „закачивания” – этап редактирования.

В работе проанализирован феномен незавершенности в художественных произведениях писательницы, которые раскрывают рефлексии автора и фиксируют ее понимание природы творчества и нон-финито.

Фантастическая драма „Осенняя сказка” трактуется как важная веха в эволюции творчества писательницы, так как в ней зафиксированы различные художественные приемы нон-финито, нашедшие развитие в последующих драмах. Корпус драм делится на несколько категорий,

объединенных общими доминантными приемами поэтики нон-финито: открытость формы, усечение финалов, интенциональность.

Ключевые слова: нон-финито, открытая / закрытая форма, завершенное / незавершенное, психология творчества, финал, авантекст, генезис, интенциональность.

Підписано до друку 24.12.2010. Формат 60x90.
Обсяг 0,9 обл-вид. арк., 0,9 ум. Друк. Арк. Тираж 1000 прим. Гарнітура Times.
Друк – Волинський національний університет ім. Лесі Українки
43025, м. Луцьк, прос. Волі, 13. Зам. 62/12.