

7. Maftyn N. Zakhidnoukrainska ta emihratsiina proza 20-30-khrokiv KhKh stolittia: paradyhma rekonkisty: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: VDV TsIT Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasyliia Stefanyka, 2008. 356 s.
8. Myshanych O. Katria Hrynevycheva ta yii istorychni povisti. Hrynevycheva K. Shestykrylets. Sholomy v sontsi: ist. povisti / uporiad., avt. pisliamovy ta prymit. O. V. Myshanych. Kyiv: Dnipro, 1990. S. 314-331.
9. Rudnytskyi M. Mizh ideieiu i formoiu. Forum. 1996. №2. S. 152-185.
10. Chyzhevskiy D. Istoriiia ukrainskoi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu). Ternopil: MPP «Prezent», TOV «Femina», 1994. 480 s.

УДК 821.161.2'06-2.09(092)

Леся Вашків

доц., к. філол. н. (м. Тернопіль)
DOI 10.25128/2617-3427 19.51.02

Риси творчого портрета Лесі Українки-драматурга

Леся Українку – славетну й улюблену письменницю нашого народу, феноменальну жінку у світовій культурі – можна характеризувати її ж поетичним образом – «світло нагірне». Нагірною проповіддю було її слово, що будило з летаргійного сну націю й вселяло віру й надію в її духовні сили «contra spem».

Іван Денисюк

Запропонований творчий портрет своїм змістом орієнтований на шкільну програму з поглибленим вивченням української літератури. Висвітлена драматургічна творча діяльність однієї з найяскравіших представників українського модернізму зламу ХІХ-ХХ ст. Проаналізовано драматургію Лесі Українки у її вершинних зразках.

Ключові слова: *неоромантизм, драматургія, драматична поема, драма-феєрія, конфлікт.*

Vashkiv L. The Features of the creative portrait of Lesia Ukrainka as a dramatist.

The proposed creative portrait with its content is focused on the school curriculum with an in-depth study of Ukrainian literature. The dramatic creative activity of one of the most prominent representatives of Ukrainian modernism of XIX-XX centuries is highlighted. It is noted that most of the works of this literary genius are written in the third period of the writer's work and comprise the last twelve years of her life. The genre palette of the works is defined, the nature of conflicts and the issues are clarified. The works intended for textual study in a modern comprehensive school are analyzed from the point of view of their poetics, special attention is paid to remarks. Drama written by Lesya Ukrainka – in a variety of themes and motives – is read as a layer of Ukrainian literature and theater, which enriched the domestic culture with world images and plots that the Ukrainian author reinterpreted in accordance with the spirit and requirements of the time in which she lived and worked.

Keywords: *neo-romanticism, dramaturgy, dramatic poem, drama extravaganza, conflict.*

Постановка наукової проблеми та її значення.

Леся Українка – знаменита українська письменниця, творчість якої припадає на межу XIX і XX століть, – виявила свій геніальний дар у різних іпостасях: поетеса-лірик, драматург-новатор, блискучий критик, публіцист, автор ліро-епічних поем і прозових творів. Одна з найяскравіших представниць українського модернізму, вона, водночас, була тою, хто «наново з незнанною досі силою і елеганцією форми нав'язала нитку літературної традиції, обірвану в 1861 році, традицію «Сну» й «Заповіту» [4, с. 182-183]. Леся Українка, за справедливим спостереженням вчених, продовжила шляхетську культуртрегерську традицію покоління громадівців. Як драматург вона збагатила українське письменство духом високої книжної культури, увівши в український художній «обіг» реінтерпретовані відповідно до духу часу образи і сюжети світової літератури. Письменниця якнайактивніше сприяла орієнтації української літератури та театру на європейський культурний досвід.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Авторка, на творчому спадку якої сформувалися київські неокласики, впливу котрої зазнали українські шістдесятники ХХ століття і творці літератури межі ХХ-ХХІ віків, є об'єктом численних наукових праць. Її драматургію аналізували дослідники різного знання і хисту, однак вершинними виявилися наукові здобутки М. Євшана, М. Драй-Хмари, М. Зерова, М. Рильського, І. Денисюка, Л. Міщенко, Л. Костенко, Г. Аврахова, Ю. Шевельова. З-поміж найновіших досліджень вважаємо вартими виокремлення розвідки – більші і менші – О. Забужко, В. Панченка, Н. Зборовської, Е. Соловей, Т. Гундорової, Я. Поліщука, О. Галети, Р. Семківа, М. Гірняк, М. Зубрицької, Л. Демської-Будзуляк.

Мета статті. Ювілеї митців привертають увагу громадськості: мотивують читача, зокрема і особливо того, що, за словами Лесі Українки, «отруєний професійною хворобою аналізу», тобто літературознавця. Наближення 150-ліття від дня народження Лариси Петрівни Косач-Квітки, відомої в літературі під іменем Лесі Українки, неухильно і об'єктивно стає спонукою до прочитання і перепрочитання її художнього набутку, драматургії у тому числі. Пропонований портрет Лесі Українки у «шкільній оправі» є спробою осмислити драматургічну спадщину письменниці у її вершинних зразках.

Виклад основного матеріалу. Початок ХХ століття у житті Лесі Українки був знаменний участю у відкритті пам'ятника І.Котляревському у Полтаві, зустріччю з багатьма діячами української культури. У цей період письменниця активно працює у царині драматургії, створюючи мистецькі речі, що були, на переконання дослідників, суцільною і смисловою, і тематично-жанровою новизною для української літератури. Вона пише твори різних жанрів: драматична сцена «Іфігенія в Тавриді», діалог «В дому роботи, в країні неволі», етюд «Йоганна, жінка Хусова», драматичні поеми «Одержима», «В катакомбах», «Кассандра», «У пущі», «Бояриня», «Оргія», драми «Руфін і Прісцилла», «Камінний господар», фантастична драма «Осіння казка», драма-феєрія «Лісова пісня». Тамуючи

лютий фізичний біль, Леся Українка писала натхненні твори, що сягали вершин світового духа. Поетеса горіла у високій температурі, а вогонь творчого екстазу гартував речі небувалої мистецької ваги.

Мав рацію М. Зеров, стверджуючи, що «в третій і найблискучіший період своєї творчості Леся Українка є поет виключно драматичний» [9, с. 375]. Цей період займає дванадцять останніх років життя поетеси і налічує близько двадцяти драматичних творів. Роки, на які припадає створення феноменальної сторінки української драматургії, були непростими. Життя письменниці тривало у невідворотному загостренні хвороби, серед неповторних особистих втрат, супроводжуваних важким стражданням, в постійних переїздах, зумовлених потребою лікування. Якщо до цього долучити політичну реакцію і моральний терор, особливі на Україні після революції 1905 року, і події, що передували першій світовій війні, то поглиблене трагічне світовідчуття Лесі Українки, що знайшло відображення у її драматичних творах, стане більш зрозумілим.

Усе, написане Лесею Українкою, має загальнолюдський зміст, а у високомистецьких інтерпретаціях сюжетів і образів світової літератури відчитуються болючі аналогії: «Її, переважно античні і чужі, теми, особливо в останні роки, не відчужували від України; вглиблюючись в душу старинного грека чи гебрея, вона думала про Україну, серцем була при нас, писала навіть про наш час і наші обставини. А що вибрала такий, власне, екзотичний одяг для своїх творчих задумів – то не тому, щоби віддалюватися від нас, а тому, що так їй було краще, мала більше внутрішньої свободи» [7, с. 160].

Жанрова палітра драматургії Лесі Українки визначається насамперед драматичними поемами, а також драматичними діалогами і сценами. Саме Леся Українка перша ввела в українську літературу таке означення жанру, як драматична поема.

Мають рацію ті дослідники, які стверджують, що Леся Українка не писала на готові сюжети. У неї був свій особливий підхід. Під її пером найвідоміші світові сюжети

набували цілком нового, оригінально смислу. Так, в «Одержимій», на переконання Ліни Костенко, є нечуване морально-етичне відкриття, котре могло б бути актуальним для духовного життя людства: «...Тут, може, вперше в історії світової літератури піддається сумніву доцільність т а к о ї жертви в ім'я т а к о г о людства» [10, с. 19]. Міріам переконана, що Христос – властиво, один, за кого варто йти на муку.

Зміст «Камінного господаря» теж глибший, аніж в опрацюваннях попередників Лесі Українки – Тірсо де Моліни, Мольєра, Олександра Пушкіна. Цього світового сюжету вперше торкнулася жінка, і вперше було показано перемогу жінки над звабником і згубником жіноцтва – Дон-Жуаном. «А опріч того, – зауважує Максим Рильський, – створила в цій поемі Леся Українка цілком новий і прекрасний образ Долорес, яка незмірно переважає своїми моральними якостями і Дон-Жуана, і донну Анну. Долорес – це небесно-блакитний просвіток між кам'яними хмарами й примарами...» [13, с. 270].

У драматичній поемі «Кассандра», змалювавши «трагічну пророчицю, з своєю ніким не признаною правдою, з своїм даремним пророчим даром, власне такий неспокійний і пристрасний тип», письменниця, разом з іншими проблемами, ставить питання про співвідношення слова і діла. Основа сюжету – відомий мотив старогрецької міфології про загибель Трої. Однак вперше Кассандра – дочка троянського царя Пріама, пророчиця – стає центральним образом у драматичному творі.

Перша драматична поема Лесі Українки на українському матеріалі мала назву «Бояриня». Ця високоідейна і глибокохудожня «українська модель ностальгії» (за Ліною Костенко) була створена всього за три квітневих дні у місті Гелуані в Єгипті року 1910, і за життя автора світу не побачила. Як, зрештою, й не включалася до зібрань спадщини письменниці та й до літературознавчого «обігу» у радянські часи.

Першим твором Лесі Українки, написаним у жанрі драматичної поеми, стала «Одержима». Ніч на 18 січня 1901

року – час написання 32 сторінок тексту, які пашіли вогнем пристрасті (однаково дотичним як до любові, так і її повної протилежності – ненависті!). Місце написання – дім пані Нарейко у Мінську, біля ліжка згасаючого Сергія Мержинського, покинутого усіма друзями, окрім самої авторки. Така життєва конкретика, що породила образ «одержимої духом» Міріам. Однак художній твір, безперечно, глибший і складніший.

Взявши за основу сюжету євангельський мотив (учення Ісуса Христа про любов до ближнього), письменниця створила художній образ Месії – розп'ятого на Голгофі Христа, що спокутує за людські гріхи пред Богом, і укаменованої на Єрусалимському майдані Міріам, що спокутує за людські гріхи перед Христом. Обидвома керує любов, але ця любов різна. Месія любить усіх – і друзів, і ворогів. Міріам же, фанатично люблячи Месію, усім серцем ненавидить його ворогів. Її душу ранив глибоке усвідомлення самотності Христа: «О, яка ж то кара / Месією, що світ рятує, бути! / Всім дати щастя і нещасним бути, / Нещасним, так, бо вічно самотнім» [16, т. 3, с. 127]. До Месії, який на неї навіть «не подивився і не обернувся», звернені усі помисли і почуття Міріам, про це вона співає пісню без слів, бо «про се співати можна, а сказати / слів не стає». Душу жінки, як з'ясовується у діалозі, спалила «чи ненависть, чи любов». Ненависть до ворогів Месія трактує як маловірство, і Міріам пристрасно заперечує йому: «Світло твого духа / Мене сліпить. Чим ти мені ясніше, / тим душі ворогів мені темніші, / тим менш ехидна схожа до голубки. / Не маловірна я, занадто вірю, / і віра та навек мене погубить. / Я вірю, що ти світло – і такого / ся темрява до себе не приймає? / Я вірю, що ти слово – і такого / Отой глухорожденний люд не чує? / Їм, може, треба іншого Месії? / Їм, може, сина божого не досить?» [16, т. 3, с. 133]. Не прийнявши вимоги Месії «любити всіх» («Всіх, крім тебе, – се можливо. / Але тебе і всіх – се понад силу. / Та за що ж, за що ж маю їх любити?» [16, т. 3, с. 135]), Міріам втрачає і самого Месію. Так завершується перша частина драматичної поеми, дія якої відбувалась у пустелі та серед прибережних скель.

Дія другої частини відбувається у Гетсиманському саду. З ремарки довідуємося, що дванадцять учнів сплять непробудним сном. Месія молиться. Міріам нишком крадеться попід садовим муром і зі сховку спостерігає за Месією у місячному світлі. Розпач Міріам dokonує стан самотнього Месії, апелюючи до сонних учнів: «Спите? Не спіть! Моя душа сумна до смерті...» [16, т. 3, с. 137]. І душа Міріам стає ще чорнішою, бо ненависть до ворогів подвоюється ненавистю і до сонних друзів, яких «не будить світло опівночі», яким «заграва кривава очей лінивих не здола розплющить» [16, т. 3, с. 138].

У третій частині звучить монолог Міріам під хрестом розп'ятого на Голгофі Месії. Вона тужить і проклинає «і ворогів, і друзів, і юрбу», «і той закон / людський, що допустив невинно згинуть», «і той закон небесний, що за гріх / безумних поколінь вимагає / страждання, крові й смерті соромної / того, хто всіх любив і всім прощав» [16, т. 3, с. 139]. Вона ж залишається усім чужа і одинока, ніким не признана, бо сам Месія не признав її. Дія четвертої – завершальної частини драматичної поеми – відбувається на майдані в Єрусалимі. Породжена любов'ю ненависть неупинно веде Міріам до життєвого кінця. Вона, на відміну від інших прихильників Христа, привселюдно возвеличує Месію, називаючи його царем юдейським, який воскрес у новій славі. Її хапають слуги синедріону. За прокляття «прокльоном крові», кинуте у вічі всім присутнім, юрба каменує її. Міріам помирає, віддаючи життя – не за щастя, не за небесне царство, а з любові до Месії. «Вся поема, – писав Михайло Драй-Хмара, – горить огнем ненависти, тим огнем, що його розбурхує велика трагічна любов, яка на все йде й ні перед чим не спиняється» [6, с. 127]. Своім бунтом Міріам доводить, що бодай хтось зі смертних здатен прийняти муку за Месію, так як він прийняв смерть за всіх.

Своім змістом драматична поема «Бояриня» пов'язана з періодом Руїни (XVII ст.), з часом гетьманування Петра Дорошенка. Українська література до Лесі Українки мала уже певну літературну традицію осмислення згаданої доби і її речника (Тарас Шевченко «Заступила чорна хмара

та білу хмару»; Пантелеймон Куліш «Чорна рада»; Микола Костомаров «Чернігівка»). Приваблювала вона і сучасників письменниці (Людмила Старицька-Черняхівська «Гетьман Дорошенко»; Василь Пачовський «Сонце Руїни»; Іван Карпенко-Карий «Гандзя»; Спиридон Черкасенко «Про що тирса шелестіла»).

Разом з «Лісовою піснею» «Бояриня», за висловом Михайла Драй-Хмари, становить «україніку» в Лесиній драматичній творчості. Серед причин, що стимулювали появу цих творів, дослідники виокремлюють дві основні: відірваність від українського історичного і побутового життя, яку часто закидали письменниці, і її майже постійне перебування за межами України. Вибір Руїни для зображення мотивують, зазвичай, тим, що Леся Українка «взагалі брала для своїх творів не епохи розквіту й слави, а епохи революцій, кривавих переворотів, страшних катаклізмів неволі, полону тощо» [5, с. 208-209].

У «Боярині» діють не історичні особи. Марно шукати у творі й конкретних історичних подій доби Руїни. Герої твору живуть у часі, коли Україну роздирали гострі суспільно-політичні суперечності, пов'язані із посиленням колоніального закабалення приєднаних до Московії лівобережних земель. Колорит епохи досягається у творі фіксацією певних історичних явищ, як-от: згадка про церковні братства, що мали в Україні національно-патріотичний характер. У них брали участь і жінки (Оксана ходить у процесії і носить корогу); згадка про козацьку супліку до царя з оскарженням кривд, які чинять українському народові московські посіпаки; зображення політично-соціального ладу в Московщині (доноси, шпигунство, катування людей, рабство). Життя у Москві, побут і звичаї московитів увиразнюються через протиставлення їм життя, побуту і звичаїв на Україні. Праці українського письменника і блискучого вченого-історика Миколи Костомарова – монографія «Руїна», стаття «Дві руські народності» та ін. – були тими історичними джерелами, з яких повною мірою користала Леся Українка,

висновуючи як ідеологічну основу твору, так і її історично-побутове тло.

Драматична поема складається з п'яти частин. Розвиток дії відбувається стрімко, але органічно. В основі твору – моральні страждання молодого українця в боярській Москві.

Оксана – головна героїня твору – молода красива дівчина, дочка значного козака, представника старшини – закохується в Степана, теж українця, нащадка тієї козацької старшини, що після присяги російському цареві опинилася в Москві. Посольство на Україну, батьківський заповіт (одружитися з українкою), а головне – кохання з першого погляду до дівчини, якій в дитинстві витісував «веретенця», сприяли шлюбові Степана і Оксани. Та й з боку Оксани («ті веретенця й досі в мене є...») рішення було глибоким, щирим. Вона полюбила у Степанові лицаря, який «присягу не ламає», «в Києві, в науці, при Академії здебільше пробував», в якого руки чисті від «крові братньої».

Побачивши в Оксані «життя і волі образ» і «краю рідного красу», в надії «що нігде / на цілім світі вже нема чужини, / поки ми вдвох з тобою», Степан засилає старостів до Перебійних й одружується з Оксаною. Вибір кожного свідомий, чесний і глибоко почуттєвий. На їхнє рішення не вплинули різкі зауваження Івана Перебійного, брата Оксани, що трактував службу у московського царя як зраду, як лакомство «на соболі московські». Степан гаряче відстоює батьківську честь, вважаючи його життя і вчинки бездоганними. З надією у те, що «віра там однакова, і мову / я наче трохи тямлю, як говорять», збентежена власним несподіваним щастям, повна мрій і сподівань, Оксана вирушає до Москви.

У наступній частині драматичної поеми дія відбувається у московському домі – в господі Степана. Московський побут XVII ст. Леся Українка зображає насамперед через зовнішні прикмети. Оксану вражає московська одежа: їй немилі ані «шарахван», ані «кокошник», ані звичай «запинати» обличчя, прикра й порада доброї старої свекрухи: «Та вже ж як ти бояриня

московська, / неначе б то воно тобі й годиться / вбиратися по-їхньому» [14, с. 511]. Перспектива носити «бахматий / та довгий-довгий, мов попівська ряса» шарахван ще й «підситок» на голові викликає природній острах молодій дружини («коли б я не спротивилась часом / Степанові в такій одежі...»). А їй же мріялось і чоловіка бачити в козацькому жупані, а не в московському вбранні.

Пізнання звичаїв чужого краю викликає спочатку подив, потім задуму, а далі – й зажуру. Не розуміє Оксана, чому дівчата не співають по гаях, як в Україні; не сприймає бенкетів, на яких «п'ють, п'ють, поки нап'ються, потім звада», бунтується проти приниження через цілування в уста з думними дяками, дивується з перейменувань (Степан – Стьопка, Івась – Ванька, Ганнуса – Аннушка). У домі Степана пів України померло з батьком («в козацькому жупані вік дожив, / так і на смерть його я нарядила – в мережану сорочку...» [14, с. 511]), друга половина відійде разом з матір'ю («я вже лагоджусь у божу путь, / то де ж таки мені міняти вбори»). Наразі ж – «скачи, враже, як пан каже»: і козацька мати разом із дітьми, прийнявши закони немилої чужини, гнеться під тягарем чужих осоружних звичаїв, розгублюючи рештки самоповаги. Оксана серцем і розумом відчула рабство, неволю. Спробувала повстати. Але її урезонили свої ж: свекруха, зовиця, чоловік. Найтяжче сприймає козачка Оксана пониження чоловіка-боярина, його рабську покірливість і запобігливість, його острах перед можливою помстою: «За зневагу / старий боярин візьме, як не вийдеш, / а він же думний дяк, він має силу – / он син його ще молодий – вже стольник; / він оклепає нас перед царем, / а там уже й готово «слово й діло» [14, с. 525]. Усвідомлення безвиході Оксана вкладає у болючий вигук: «Степане, та куди ж це ми попались? / Та се ж якась неволя бусурманська» [14, с. 525]. Ці слова стосуються не лише зображуваної у творі сім'ї. Їх сила – в узагальненні: уся Україна потрапила у неволю, у залежність, з якої вирватися неможливо. Сам боярин повинен «руки цілувати, як невільник», називати себе «холопом Стьопкою», гнути спину і догоджати. Оксана не приймає цього душею, але мусить

змиритися позірно. Так закінчується друга частина, в якій конфлікт відчутно наростає. Він сягає апогею у третій частині, де дія обмежена «дальньою кімнаткою у горішньому поверсі в Степановім домі». Саме там майже таємно приймає Степан гостя з України, який привіз супліку до царя і ділиться гіркими спостереженнями про безчинства московських посіпак на Україні. Від нього Степан довідується, що лівобережці «накладають» з Дорошенком (він гетьман Правобережної України), бо вже несила терпіти наругу: москалі «цупко затягли супоню / на наших боках». Гість просить земляка Степана пособити – доручити супліку пошвидше, інакше на Вкраїні «не минути / розливу крові братньої...». Уже ніщо нікому не допомагає, хіба «побрязкачі». Діалог з гостем завершено. У дію вступає Оксана. Отримавши листа від подруги-братчиці, вона просить у чоловіка поради й допомоги – грошей. Однак отримує відмову. Діалог Оксани зі Степаном розставляє усі акценти: боярина бентежить війна, що Дорошенко зняв на Україні, бо там татарам платять «ясиром християнським», Оксана ж виразно бачить татарські звичаї й у Московщині («Ти хіба не ходиш / під ноги слатися своєму пану, / мов ханові? Скрізь палі, канчуки... холопів продають... Чим не татари?» [14, с. 533]). Обережність Степана (свідомого «тонкощів» московського життя) наказує йому заборонити дружині будь-які контакти з Україною: ні грошей, ні листа на Україну; посланця більше не приймати; до брата Івана «не озиватись, ... бо він в непевні справи устряває...». Усе відчуте й пережите зриває з вуст Оксани (четверта частина) гірке визнання: «Я гину, в'яну, жити так не можу!» [14, с. 541]. Цей крик душі почує любляче, хоч і застрашене щоденною пильністю і можливістю тортур, серце Степана: «Я більше / Не хочу заїдять твоєї долі», «я не хан турецький, щоб людей держати / на присязі, мов на шнурку. Ти вільна», «прошу тебе... прости мене... / що я... тебе відмовив від родини...» [14, с. 541-542]. Ці репліки видають почуття незгаслої, хоча й захмареної чужиною любові. На пропозицію Оксани втікати Степан відповідає відмовою: зрадити (навіть Москву!) він не може, це суперечить

лицарському кодексові честі. А іншого виходу нема. Обидвоє це усвідомлюють, тому Оксана й просить не говорити більше про се ніколи. У душі героїні стався безповоротний злам психологічний. Тепер лише смерть зможе визволити Оксану з осоружної неволі, на яку вона сама себе прирекла. Надривно ще заспіває бояриня кількох українських пісень, шукаючи рятунку в ріднім слові, у звичаї весільнім українським, та, зацитькана найближчими – чоловіком і свекрухою, – почне поволі, але безповоротно «заходити за обрій». Символічно прозвучить з її уст пісня «Бодай мені такий вік довгий, / як у мене чоловік добрий».

П'ята і остання частина драматичної поеми «Бояриня» має найрозгорнутішу ремарку, в якій Леся Українка подає портрет боярині: «Оксана у простій широкій хатній сукні, без кички, голова зав'язана на український лад шовковою хусткою. Оксана хвора, очі позападали, але дуже блищать, на щоках хворий рум'янець» [14, с. 548]. Дія відбувається у саду, на задньому дворі. Діалог між Оксаною і матір'ю Степана наче ілюстрація до мовленого Степаном ще на Україні: «Се тільки в пісні всі свекрухи люті». Стривожена здоров'ям невістки, стара зворушливо дбає про неї, розважає розмовою (тлумачить сни), пильнує її сон. На Степанову подяку відказує: «Що ж, сину, завезли чужу дитину, / то треба ж якось їй давати раду» [14, с. 552]. Вона глибоко переконана, що на Україні їй справді раду б дали, а «тут нема таких бабів, / як там, у нас, – коли б так пошептали!» [14, с. 551]. Туга за Україною, неможливість нічого змінити, побороти зло на Московщині нищать здоров'я молодій жінки, гублять її вроду, відбирають життєві сили.

Характеристичний останній діалог Оксани і Степана. Згасаюча дружина проявляє несподіваний запал у розмові з чоловіком, який вирішив «полікувати» її привабами рідного краю: «Ти одживеш на Вкраїні. / Москва ж не може заступити сонця, / зв'ялити гаю рідного, зсушити / річок веселих» [14, с. 554]. Оксані ж соромно повертатись на сплюндровану Україну, вона картає Степана: «...Ти їдеш / туди ясного сонця заживати, / що не дістали руки загребуші,

/ та гаєм недопаленим втішатись. / На пожарині хочеш подивитись, чи там широко розлилися ріки від сліз та крові?» [14, с. 554]. У тому діалозі любов дружини має два полярно протилежних вияви: вона радить Степанові вдруге одружитися з московкою, а не україною («всі ми ріжемо словами, / а тут жінки плохі, вони бояться...»), і шкодує, що «занадто жаліла» чоловіка («Якби я мала сили не жаліти, / то вирвались би геть з сії кормиги...»). Велике любляче серце (що покохало раз і назавжди, що ту любов хіба у смерті зрадить) видобуває з себе заповіт, який міг би примирити Степана й українців: «Борцем не вдався ти, та після бою / подоланим подати пільгу зможеш, / як ти не раз давав... На бойовиську / не всі ж померли, ранених багато... / поможеш їм одужати, то, може, / колись там... знов зібравшись до бою, / вони тебе згадають добрим словом... / а як і ні – не жалуй, що поміг» [14, с. 558].

Виходячи заміж, Оксана обрала лицаря, свідомо пішла із ним на чужину. Суть її страждань помножується тим, що обставини життя в Москві (панування деспотії і рабського вірнопідданства) унеможливили лицарське тривання Степана (лицар без догани, але не без страху). Таким чином, услід за сучасним дослідником, можна погодитись із розширенням трактування проблематики «Боярині» як твору про «неможливість лицарства в умовах несвободи» [8, с. 336]. Разом із мотивами ностальгії, національної пасивності-зради він визначає змістове наповнення драматичної поеми. Кінцівка ж твору – безпафосна і саме тому, мабуть, така переконлива – є виявом справжнього патріотизму. Два останні рядки з «Боярині» – приклад того, як можна і як треба любити Україну: «Добраніч, сонечко! Ідеш на захід... / Ти бачиш Україну – привітай!» [14, с. 559].

«Лісова пісня» (1911) Лесі Українки належить до шедеврів світової драматургії. Десять-дванадцять днів праці (за словами самої авторки), а точніше небувалого творчого екстазу, пішли на «згадку» про волинські ліси: «Сього літа, згадавши про їх, написала «драму-феєрію» на честь їм, і вона дала мені багато радощів, хоч я й відхорувала за неї (без

сього вже не йде!). Се, властиве, ein Märchendrama, по термінології Гауптмана (так він зве свій «Потоплений дзвін»), але я не знаю, як би се могло по-нашому зватись. Чи Ви знаєте, що я дуже люблю казки і можу їх видумувати мільйонами? А от досі не одважувалась писати!» (лист до Агатангела Кримського від 27 жовтня 1911 року) [17, с. 553].

Цей твір, що, за словами М. Рильського, «як чарівний завітчаний острів, височіє в творчій спадщині Лесі Українки» [13, с. 271], не виник несподівано. До його появи готувалася поетеса ще у дитинстві, коли вперше почула про мавок і потай від усіх «в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс ... і там ждала, щоб мені привиділася Мавка». У листі до матері Леся признавалася: «Зчарував мене цей образ на весь вік». Текст «Лісової пісні» буквально «дихає» пахощами Волині, в котру Леся закохалася ще малою дитиною («Ой, чи так красно в якій країні, / Як тут, на нашій рідній Волині!») – написала вона в дитячій ідилії «Вечірня година», присвяченій «коханій мамі»). Волинь трактувала як «власливо найрідніший для мене край», він надто рано став для неї «втраченим раєм». Лесина туга за «сторонньою рідною» знайшла найвишуканіший, найдовершеніший мистецький вираз у тексті «Лісової пісні». Творчий геній поетеси явив світові українську Волинь у двоєдності світу реального і світу природи, світу звичайних людей і світу фантастичних істот.

Основний конфлікт драми (а він має філософсько-психологічний характер) реалізується у боротьбі за світлу високу мрію, і ця боротьба єднає все найкраще в природі і в людині. Образ Мавки втілює роздуми письменниці про роль краси і вірності, роль мистецтва у пробудженні духовних сил людини, у її піднесенні до розуміння власного призначення на землі.

Композиційно твір складається з прологу і трьох дій. Саме пролог вводить читача у світ казки, в якій діють фантастичні істоти. Пролог же містить у зародку вияви усіх конфліктів, реалізованих у драмі. Сюжет твору становить історія кохання Мавки і Лукаша. У першій дії – «весняній» – показано зародження, розвиток і цвітіння кохання. У другій

дії («пізнє літо») відбувається зав'язка конфлікту і перипетії кохання: в душі Лукаша одночасно в'януть поезія і любов до Мавки. Внутрішня роздвоєність хлопця зумовлена його ваганням між мрією і буденщиною, між поезією і прозою, зрештою, між Мавкою і Килиною, з-поміж яких одна – це свято високості і краси, а інша – проза буднів. У кінці «літньої дії» настає кульмінація: Лукаш зраджує Мавку і сватає Килину, його вибір буквально «штовхає» Мавку в обійми «Того, що в скалі сидить».

Особливість сюжетної побудови «Лісової пісні» виявляється у наявності двох кульмінаційних вершин – адже після першої кульмінації події не йдуть на спад. І третя дія («пізня осінь») виявляє колосальну боротьбу пристрастей: Лукаш обертається вовкулакою і знову стає людиною, Килина закликає Мавку у вербу. Ці метаморфози (так характерні для казкового жанру) вінчає така ж казкова перемога добра над злом, вічного над тлінним, бо смерть подолана всеперемагаючою силою кохання, а вогонь очищує людину, звільняє її від буденного. Розв'язка драми – оптимістична – краса є вічна, як світ. Твір завершується розлогою ремаркою-епілогом: звучить «переможний спів кохання», «зимовий день змінюється в ясну, місячну весняну ніч», яка єднає у пориві щастя Мавку й Лукаша. Заметіль білого цвіту переходить у сніговицю. Як вона минає, видно нерухомого Лукаша з усміхом щастя на устах.

Отже, кожна частина «Лісової пісні» своїм настроєм співвіднесена з певною порою року, зміна якої ілюструє зародження, розвиток і згасання почуттів і переживань Мавки та Лукаша. Характеризуючи структуру твору, слід пам'ятати, що у композиції жодної української драми до «Лісової пісні» природа не відігравала такої вагової ролі. У «Лісовій пісні» ремарки сприймаються як справжня поезія у прозі: «Провесна. На узліссі і на галявині зеленіє перший ряст і цвітуть проліски та сон-трава. Деревя ще безлисті, але вкриті бростю, що от-от має розкритись. На озері туман то лежить пеленою, то хвилює од вітру, то розривається, odkриваючи біло-блакитну воду» [16, т. 5, с. 202]. Справедливі у своїх оцінках дослідники одноставно

називають ремарки «Лісової пісні» кращими в українській літературі пейзажами. Новаторство Лесі Українки у змалюванні природи в «Лісовій пісні» виявляється у синтезі різних мистецтв, у своєрідному кінематографічному ефекті (блискучі зразки котрого надибуємо й у ліричних мініатюрах поетеси), що передбачав швидку зміну звуків, рухів і навіть часу [2; 11].

Природа в драмі відбиває багатство кольорів різних пір року, вона «забарвлена» і «озвучена»: кують зозулі, лящать солов'ї, «поривчасто зітхає» вітер, «очерет перешіптується з осокою». Персоніфікація природи сягає у творі образів людей: Водяник, обидві Русалки, Мавка, Лісовик – усі мають людський вигляд, мову, звички, характер. У їхньому царстві панують свої закони, і людині не слід втручатись туди, не маючи певного знання, мудрості. Це стверджує авторка образом дядька Лева – гармонійної ланки єднання мудрої людини з прекрасною і мудрою природою, в котрій ніщо не гине, лише переходить в інші форми чи виміри: «Легкий, пухкий попільець / Ляже, вернувшись, в рідну землю, / вкупі з водою там зростить вербицю, – / стане початком тоді мій кінець» [16, т. 5, с. 292]. Так стверджена вічність життя у природному світі. Цікавим є аргументоване спостереження О. Забужко про те, що «Лісова пісня» – це «українська легенда про Грааль». Але, переконана дослідниця, «не з меншими підставами її можна розглядати також як українського «Фауста» – тим більше революційного, що Фаустом тут виступає жінка і, перефразовуючи сказане Лесею Українкою про її Дон-Жуана, можна з певністю ствердити, що таки «се вперше трапилось сій темі» [15, с. 653].

«Етап, на якому станула Леся Українка, творячи «Лісову пісню», я називаю не літературним символізмом, а просто символічним мисленням» [7, с. 163], – писав М. Євшан. «Дар мислення символами» вважав він її органічною і виразно індивідуальною чеснотою. Фольклорно-міфологічний образ лісової русалки поетично узагальнений. Мавка у Лесі Українки – символ високої людської мрії,

символ торжества правди над кривдою, уособлення духовності і краси.

Мавка – істота міфологічна, створена народною фантазією. Поетеса взяла її з українського фольклору. Портрет Мавки виписаний у ремарках із дотриманням фольклорних традицій змалювання цього персонажа: «ясно-зелена одежа», «розпущені чорні, з зеленим полиском, коси». У сприйнятті Лукаша Мавка виглядає, «як дівчина ... ба ні, хутчій як панна, / бо й руки білі, і сама тоненька, / і якось так убрана не по-наськи...». Зауважує хлопець і мінливість кольору її очей: «тепер зелені... а були, / як небо, сині... О! тепер вже сиві, / як тая хмара... ні, здається чорні, / чи, може, карі... ти таки дивна!» [16, т. 5, с. 216]. Портретна характеристика відіграє велику роль у розкритті внутрішнього світу Мавки. У першій дії закохана Мавка «наче лісова царівна у зорянім вінку на темних косах». У другій – спочатку одягнена в буденний одяг сільської дівчини, бо стає покірною Лукашеві і його матері, а вкінці дії міняє сірий стрій на багряний, та не може приховати смертельної блідості обличчя («Яка страшна!» – вигукує Лукаш і обирає Килину за супутницю життя). В останній дії «Лісової пісні» постать Мавки «чорніє» на фоні білої стіни: контраст барв увиразнюється пучечком калини на грудях дівчини. Ця кольорова гама (чорне – біле – червоне) визначає психологічний настрій, окреслює болючі переживання Мавки. Мавка – символ прекрасної мрії, поезії, краси. Образ Мавки є романтичний. І це найбільш помітно, за спостереженням дослідників, зі своєрідного освітлення, яке супроводжує її у творі: зоряний вінок – поцілунок Лукаша («зірка в серце впала») – «огнисте диво» сталося (Мавка покохала) – «всі зорі погасли і в вінку, і в серці» (зрада Лукаша) – «вогнем підземним мій жаль палкий зірвав печерний склеп» (вирвалася від Марища). В останньому монолозі Мавки образом вогню утверджується вічність, безсмертя: «О не журися за тіло! / Ясним вогнем засвітилось воно, / чистим, палючим, як добре вино, / вільними іскрами вгору злетіло...» [16, т. 5, с. 292]. Такий підхід до змалювання суті образу Мавки не є випадковим: поетеса-неоромантик

мислила і відчувала образами «зорі», «вогню», «іскри», «світла». В образі Мавки органічно сполучено емоційне і раціональне, поетичний зміст з філософським. Так, Мавка зрозуміла мову Лукашевої сопілки краще, ніж він сам: «...Я тебе за те люблю найбільше, / Чого ти сам в собі не розумієш, / хоча душа твоя про те співає / виразно-широ голосом сопілки...» [16, т. 5, с. 250]. Однак вона так і не навчилась розуміти мову буднів, у яких панують розрахунок, корисливість, лицемірство. До самого кінця Мавка залишається ідеально чистою, широкою і незрадливою. Благородство лісової дівчини проявляється у багатьох вчинках: вона ранив руку серпом, аби ціною її крові Русалка Польовая пожила бодай ще день; заступає Злидням дорогу до Килининої хати; вертає Лукашеві людську подобу.

Образом Мавки авторка ствердила ідею не лише «Лісової пісні», а й усього свого життя: «ніяка туга краси перемагати не повинна» [16, т. 5, с. 265] (так учить Мавку Лісовик, картаючи за те, що «покинула високе верховіття», що «спустилась» до «служебки», «зарібниці», що «працює гіркою окрайчик щастя хтіла заробити і не змогла...»). Це основний принцип неоромантизму – гармонійна єдність художнього ідеалу з життєвою правдою. Його авторка практично реалізувала у «Лісовій пісні».

Антиподами Мавки в ідейному і художньому відношеннях є Килина і мати Лукаша. Саме в їхніх характерах найбільш повно виявились негативні риси людей, що принесли з собою в ліс прагнення власності, а отже й буденщину. Конфлікт драми рухає зіткнення цих двох протилежностей. Лукаш же опиняється між двох сил, і, не знайшовши свого місця, зазнає найбільшої з людських трагедій – роздвоєння.

Мати Лукашева не вміє тішитися красою природи, не розуміє синового дару і не потребує його грання («все грай та грай, а ти, робото, стій!»). Вона уже втратила чоловіка і дочку (з її одяжі вділяє дещо Мавці), а тепер з ласки брата (дядька Лева) хоче досягнути бодай якесь добро (грунть і хату) і побачити сина господарем. Стара і спрацьована, вона чекає «робітної» невістки і родинних змін на краще.

Зрозуміло, що вона, обмежена клопотами сірої буденщини, вороже сприймає Мавку, не розуміє її краси, тим більше внутрішньої. Їй цілком «до пари» (за складом характеру) Килина – «вдовиця моторненька», що крикливо одягається, виглядає «заживно», знає, як догодити майбутній свекрусі, а тому вмах вижинає ниву, хвалиться молочною коровою «турського заводу», відверто залицяється до Лукаша, граючи здоровою силою, в надії на одруження і його статки.

Лукаш – натура роздвоєна. З одного боку, він добрий, слухняний син і племінник, за зовнішністю і мовою – типовий поліський хлопець. З іншого – наділений від природи красивою і поетичною душею, котру відразу відчула в ньому Мавка, побачила «цвіт душі»: «той цвіт від папороті чарівніший – він скарби творить а не відкриває» [16, т. 5, с. 249]. Біда Лукашева у тому, що не зміг розвинути свій поетичний дар, не зміг, як каже Мавка, «своїм життям до себе дорівнятись», безжалісно потоптав перше щире кохання – і опинивсь на пожарищі. Тема мистецтва, що хвилювала Лесю Українку упродовж всього творчого життя, у драмі-феєрії розгортається через взаємини Мавки і Лукаша. В образі Лукаша відчувається певна алегорія: письменниця показала, як важко бажане зробити дійсним, як реальне життя глушить мрію, отой порив у блакитні високості, як засмоктує буденщина. Однак голосом його ж таки сопілки у фіналі твору вона ствердила: убити мрію – неможливо! Згоріло Мавчине тіло, але любов Лукаша подарувала їй невмирущу душу. «Лісову пісню» Леся Українка завершила переможним співом і усміхом щастя.

Утвердження людської мрії, хвала високим, благородним почуттям, віра в перемогу краси життя над мороком мертвеччини – такий зміст втілюють образи «Лісової пісні», твору, у якому лірика, епос і драма злились у благородний сплав, де гармонійно поєднались реальність, міф і казка, простота й вишуканість стилю і глибина думки [2]. Вершинний твір Лесі Українки реалізував її давнє поетичне пророцтво: «Бажаю так скінчити я свій шлях, / Як починала: з співом на устах!».

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Драматургія Лесі Українки має дві змістових особливості: образи її творів розгортаються багатопланово, а тому передбачають і багатство трактувань; основний пафос її п'єс – викликання волі, руйнування тюрми, прокляття «ледачої крові», що проливається не за рідний край. Годі заперечити/не побачити в нашому сучасному житті політичної актуальності однієї тези і художньо-мистецького значення іншої, зрештою, глибинного філософського сенсу – обидвох. У цьому напрямку й бачиться нам наступний етап прочитання драматургії Лесі Українки. Публікація трьох томів листів письменниці, а також творів та епістолярію її брата М. Косача, гадаємо, посприє увиразненню акцентів, назрілих і необхідних у новітньому прочитанні драматургії Лесі Українки, зокрема і особливо тих її творів, що вивчають у школі.

Література:

1. Вашків Л.П. Епістолярна критика Лесі Українки: види, форми вияву, функції. «З Його духа печаттю...». *Збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка*. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. Т.1. С. 70-75.
2. Денисюк І.О. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 2005. Т. 1. Кн. 1. 432 с.
3. Денисюк І., Скрипка Т. *Дворянське гніздо Косачів*. Львів : Академічний експрес, 1999. 270 с.
4. Донцов Д. Поетка українського рісорджіменту. *Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 3 кн.* Кн. 1. Київ : Рось, 1994. С. 149-183 с.
5. Драй-Хмара М. Бояриня. *Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина*. Київ : Наукова думка, 2002. С. 203-218.
6. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя й творчість. *Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина*. Київ: Наукова думка, 2002. С. 35-151.
7. Євшан М. Леся Українка. *Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ : Основи, 1998. С. 160-163.
8. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ, 2007. 640 с.
9. Зеров М.К. Леся Українка. *Зеров М.К. Твори : у 2 т.* Київ : Дніпро, 1990. Т. 2. С. 359-401.

10. Костенко Л. Поет, що ішов слідами гігантів. *Леся Українка. Драматичні твори*. Київ : Дніпро, 1989. С. 5-58.

11. Міщенко Л. Леся Українка. Київ : Рад. школа, 1986. 304 с.

12. Панченко В. Леся Українка. *Панченко В. Літературний ландшафт України. XX століття. 50 «слайдів»*. Київ : Ярославів Вал, 2019. С. 34-76.

13. Рильський М. Слово про Леся Українку. *Рильський М. Статті про літературу*. Київ : Дніро, 1980. С. 260-273.

14. Українка Леся. Бояриня. *Леся Українка. Драматичні твори*. Київ : Дніпро, 1989. С. 492-559.

15. Українка Леся. Драми та інтерпретації. Київ : Книга, 2011. 912 с.

16. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Наук. думка, 1975-1979.

17. Українка Леся. Листи: 1903-1913 / упоряд. Прокіп (Савчук) В.А. Київ : Комора, 2018. 736 с.

18. Франко І.Я. Леся Українка. *Франко І.Я. Зібрання творів : у 50 т.* Київ : Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 254-274.

References:

1. Vashkiv L.P. Epistolyarna krytyka Lesi Ukrayinky: vydy, formy vuyavu, funktsiyi. «Z Yoho dukha pechattyu...». Zbirnyk naukovykh prats' na poshanu Ivana Denysyuka. L'viv: Vydavnychyy tsentr LNU im. Ivana Franka, 2001. T.1. S. 70-75.

2. Denysyuk I.O. Literaturoznavchi ta fol'klorystychni pratsi : u 3 t., 4 kn. L'viv : LNU im. I.Franka, 2005. T. 1. Kn. 1. 432 s.

3. Denysyuk I., Skrypka T. Dvoryans'ke hnizdo Kosachiv. L'viv : Akademichnyy ekspres, 1999. 270 s.

4. Dontsov D. Poetka ukrayins'koho risordzhimentu. Ukrayins'ke slovo : khrestomatiya ukrayins'koyi literatury ta literaturnoyi krytyky КНKH st. : u 3 kn. Kn. 1. Kyiv : Ros', 1994. S. 149-183 s.

5. Dray-Khmara M. Boyarynya. Dray-Khmara M. Literaturno-naukova spadshchyna. Kyiv : Naukova dumka, 2002. S. 203-218.

6. Dray-Khmara M. Lesya Ukrayinka. Zhyttya y tvorchist'. Dray-Khmara M. Literaturno-naukova spadshchyna. Kyiv: Naukova dumka, 2002. S. 35-151.

7. Yevshan M. Lesya Ukrayinka. Yevshan M. Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka. Kyiv : Osnovy, 1998. S. 160-163.

8. Zabuzhko O. Notre Dame d'Ukraine: Ukrayinka v konflikti mifolohiy. Kyiv, 2007. 640 s.

9. Zerov M.K. Lesya Ukrayinka. Zerov M.K. Tvory : u 2 t. Kyiv : Dnipro, 1990. T. 2. S. 359-401.
10. Kostenko L. Poet, shcho ishov slidamy hiantiv. Lesya Ukrayinka. Dramatychni tvory. Kyiv : Dnipro, 1989. S. 5-58.
11. Mishchenko L. Lesya Ukrayinka. Kyiv : Rad. shkola, 1986. 304 s.
12. Panchenko V. Lesya Ukrayinka. Panchenko V. Literaturnyy landschaft Ukrayiny. KHKH stolittya. 50 «slaydiv». Kyiv : Yaroslaviv Val, 2019. S. 34-76.
13. Ryl's'kyu M. Slovo pro Lesyu Ukrayinku. Ryl's'kyu M. Statti pro literaturu. Kyiv : Dnipro, 1980. S. 260-273.
14. Ukrayinka Lesya. Boyarynya. Lesya Ukrayinka. Dramatychni tvory. Kyiv : Dnipro, 1989. S. 492-559.
15. Ukrayinka Lesya. Dramy ta interpretatsiyi. Kyiv : Knyha, 2011. 912 s.
16. Ukrayinka Lesya. Zibrannya tvoriv : u 12 t. Kyiv : Nauk. dumka, 1975-1979.
17. Ukrayinka Lesya. Lysty: 1903-1913 / uporyad. Prokip (Savchuk) V.A. Kyiv : Komora, 2018. 736 s.
18. Franko I.YA. Lesya Ukrayinka. Franko I.YA. Zibrannya tvoriv : u 50 t. Kyiv : Nauk. dumka, 1981. T. 31. S. 254-274.

УДК 82.09.70 (Косач)

М.П. Гніздицька

аспірант (м.Тернопіль)

DOI 10.25128/2617-3427 19.51.03

Історія українського письменства крізь призму національної ідеї Юрія Косача в есе «На варті нації»

У статті досліджується структурна та ідейно-естетична специфіка есеїзованої історії української літератури Юрія Косача «На варті нації». Акцентовано увагу на жанрових особливостях твору, що дозволило цілісно підійти до особливостей концептуалістики праці. Розглянуто основні принципи моделювання тексту, що реалізуються через підкреслено особистісну позицію автора, вільну композицію, непередбачуваність розвитку авторської розповіді, відкриту демонстрацію нестандартного мислення із стилістичними

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА	3
СВІТЛАНА БОРОДИЦА	
ІСТОРИОСОФСЬКИЙ КОД В ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ «ШЕСТИКРИЛЕЦЬ»	
КАТРИ ГРИНЕВИЧЕВОЇ	3
ЛЕСЯ ВАШКІВ	
РИСИ ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ-ДРАМАТУРГА	14
М.П. ГНІЗДИЦЬКА	
ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА КРИЗЬ ПРИЗМУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ	
ЮРІЯ КОСАЧА В ЕСЕ «НА ВАРТІ НАЦІЇ»	35
НАТАЛІЯ КАРАЧ	
ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ПРОЗИ ІРИНИ ВІЛЬДЕ	51
Р.А. КОХАН	
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА РАДОСТІ В СУЧАСНІЙ ПРОЗИ	
ПРОДІТЕЙ: ПОЕТОЛОГІЧНА ПЕРСПЕКТИВА	65
О.П. КУЦА	
ТВОРЧІСТЬ Т. ШЕВЧЕНКА У ДРАГОМАНІВСЬКІЙ ПРОГРАМІ «НОВОГО	
ВИДУ» УКРАЇНСТВА	77
ЛАРИСА КУЦА	
СИНТЕЗ ДУШЕВНОГО І ПЕЙЗАЖНОГО «ПЛЕНЕРИЗМУ» У ЗБІРЦІ ІВАНА	
ФРАНКА «ІЗ ДНІВ ЖУРБИ»	94
ІРИНА РОЗДОЛЬСЬКА	
СТРИЛЕЦЬКИЙ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИЙ МЕМОРАТ: ЖАНРОВІ ТА ГЕНЕРАЦІЙНІ	
ОСОБЛИВОСТІ	107
ТЕТЯНА СКУРАТКО	
ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ПОЕМИ І. ДРАЧА «ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ»	122

ОЛЕКСАНДР ТКАЧУК

ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРАТИВНИХ ТЕХНІК У МАЛІЙ ПРОЗІ НАТАЛІ
КОБРИНСЬКОЇ 133

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ 146

МАРІЯ ДАНИЛЕВИЧ

ПАВЛО ГРАБОВСЬКИЙ ПРО РОСІЙСЬКОМОВНІ ПЕРЕКЛАДИ ТВОРІВ
ШЕВЧЕНКА: ДЕТЕРМІНАНТИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ДІЙ 146

РЕЦЕНЗІЇ 160

ЛЕСЯ ВАШКІВ

«Я НЕ ДІЙШОВ ДО ВЕСНЯНОГО САДУ...» 160

МИКОЛА ЗИМОМРЯ, МИКОЛА ТКАЧУК

ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ РЕАЛЬНОСТІ КРИЗЬ ПРИЗМУ
ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПРОЗИ 167

Періодичне видання – виходить двічі на рік

Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство: Збірник наукових праць / За ред. д.ф.н. Ткачука М.П. – Тернопіль: ТНПУ, 2019. – Вип. 51. –187 с.

Науковий редактор – Микола Платонович Ткачук
Технічний редактор – О.М.Ткачук

Здано до складання 9.12. 2019. Підписано до друку 12 12.
2019.

Формат 60×90 / 8. Папір офсетний. Гарнітура академічна.
Ум. друк. арк. 36 Тираж 300

Редакційно-видавничий відділ Тернопільського
національного педагогічного університету імені Володимира
Гнатюка

46004, м. Тернопіль, вул. М.Кривоноса, 2, ауд. 81.