

Реферат на тему: "Формування артистичного типу поведінки в поезії Миколи Вороного"

Микола Вороний

1. Полеміка Франка з Вороним.

2. Формування артистичного типу поведінки в поезії Миколи Вороного.

М. Вороний народився у 1871 році на Катеринославщині, дитинство пройшло під Харковом. Мамині пісні, "Кобзар" і все таке. Закінчив початкову школу, реальне вчилище у Харкові, а потім у Ростові. У Ростові читав багато новітньої рос літератури, зблизився з народниками і разом з драгоманівцем С. Ерастовим орг. "Українську Громаду". Після арештів і трусів В виключили з 7-го класу училища з заборонаю вчитися. Драгоманівець Вороний рушив до Софії, де якраз викладав Драгоманов, але, приїхавши до Львова, дізнався, що Драгоманов помер. Виїжджає до Відня, вчиться там в університеті, відтак переводиться до Львова. Саме у Львові В знайомиться і зближується із Франком. Співпрацює в його журналі "Житє і слово", допомагає Франкові у виданні журналів "Громадський голос", "Радикал", на деякий час стає актором і режисером театру "Руська Бесіда".

Свої літературні погляди Вороний висловив на сторінках "Літературно-наукового вісника" у 1901 році, закликавши висилати для альманаху твори "хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною вільною ідеєю, з сучасним змістом, де було б хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що манить нас своєю недосяжною красою. . ." Бажав дати укр читачеві альманах, зміст якого можна було б поставити поряд з найкращими західноєвропейськими зразками. Це звернення С. Єфремов назвав "маніфестом українського модернізму". Явно віддавав перевагу естетичному звучанню, витонченій, досконалій формі, "штуці заради штуки", аніж соціальному, громадянському боку. Фактично він закликав до втечі від реального життя. Франко пише Вороному "Послання", у відповідь на яке Вороний пише вірш "Іванові Франкові", в якому ще раз стверджує: високе, справжнє мистецтво мусить єднатися з боротьбою за гармонійне щастя людини. Поет не може стояти осторонь жорстокої дійсності. Його душа шукає відряди, забуття. Тільки рядки високої поезії, що народжуються за незалежними законами творчості, "тягар життя скидають і душу раєм надихають", тільки така поезія не може залишити читача байдужим. Він не був прихильником "чистого мистецтва", не закликав тікати від реальності у світ містики, не проповідував бездійсності в мистецтві. Поет творить за законами краси. Поезія – "свободний", творчий дух, який живиться, наповнюється реальним життям, який нікому не закувати у кайдани. Вона не бездумна, не байдужа до волі народу. Гасло поета: "іти за віком і бути цільним чоловіком".

І. Ф. "Посвята Миколі Вороному"

Миколо, мій дружеко давній,
Ідеалісте непоправний!
Навіяв ти на душу чару
З далекого Катернодару;
Мов звук трембіти в полонині
Тому, що блудить по долині,
Пустив ти слово різко, сміло,
Що в серці дивно защеміло:
"Пісень давайте там, поети,
Без тенденційної прикмети,
Без соціального змагання,
Без усесвітнього страждання,
Без нарікання над юрбою,
Без гучних покликів до бою,
Без сварів мудреців і дурнів,
Без горожанських тих котурнів!
Пісень свободних і безпечних,
Добутих із глибин сердечних,
Де б той сучасних, горем битий,
Душею хвильку міг спочити".
Гай-гай, Миколо, ще й з пеньками!
Лиш мід твоїми пить устами!
Бий своїм словом, бий доразу
Котурн і фальш, пустую фразу!
Гони їх з пісні на псю маму,
Як гнав Ісус міняйлів з храму!
Та не гадай, як фраза згине,
Що вже сучасник тут спочине,
Знайде тепло і ніжність в парі,
Як у жіночім будуарі;
Знайде до пестошів приклонність,
І морфій на свою безсонність,
На рани пластри, лік на жалі,
Мов у военнім гошпіталі!
Ні, друже мій, не та година!
Сучасна пісня - не перина,
Не гошпітальнее лежання -
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся огонь, і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, дослід і погоні

До мет, що мчать по небосклоні.
Не думай, як поет покине
Запальних питань море синє
І в тихий залив свого серця
Порине, мов нурець заб'ється –
Що там він перли і алмази
Знайде блискучії, без казки
Знайде тепло, і розкіш раю,
І світло, й пахощі без краю.
А як знайде гидкії черви,
І гіркість сліз, розбиті нерви,
Докори хорого сумління,
Прокляття свого покоління,
Зневіру чорну, скрип розстрою,
То що почать з такою грою?
Чи мають нам мішати поети
Огонь Титана й воду Лети?
Ах, друже мій, поет сучасний –
Він тим сучасний, що нещасний.
Поет – значить, вродився хорим,
Болить чужим і власним горем.
В його чутливість сильна, дика,
Еольська арфа мов велика,
Що все бринить і не втихає:
В ній кожний стрічний вітер грає.
А втихне вітрове дихання,
Бринить в ній власних струн дрожання.
Негармонійний згук той, друже!
Він дразнить слух і нерви дуже,
Наяві дразнить, сон тривожить,
Вертить докором, зло ворожить,
Жене тебе, де кроком рушиш,
Кленеш його, а слухать мусиш.
Так не жадай же, друже милий,
Щоб нас поети млою крили,
Рожевим пестоців туманом,
Містичних візій океаном,
Щоб опій нам давали в страви,
Щоб нам співали для забави!
Най будуть щирі, щирі, щирі!
І що хто в життєвому вирі

Спіймав – чи радощі, чи муку,
Барвисту рибу чи гадюку,
Алмази творчості блискучі,
Чи каяття терни колючі,
Чи перли радощів укритих,
Чи черепки надій розбитих, —
Най все в свої пісні складає,
І співчуття не дожидає.

Воно прийде!

Слова – полова,

Але огонь в одежі слова –

Безсмертна, чудотворна фея,

Правдива іскра Прометей.

М. Вороний, "Іванові Франкові".

"Предметом поезії є тільки вона
сама, а не дійсність." Бодлер.

О, ні! Я, взявши в руки зброю,

Іду за генієм до бою.

Рубаюсь з ворогом, співаю,

В піснях до бою закликаю

Всіх тих, що мляві чи недужі

Чи під укриттям сплять байдужі. . .

. . . Я не беру життя байдуже.

Високих дум святі скрижалі,

Всі наші радощі і жалі,

Всі ті боління і надії,

І чарівливі гарні мрії –

Все, що від тебе в серце впало,

Не загубилось, не пропало. . .

С. Єфремов: "Зразок поета-естета, що найбільше кохається у формі поезії – жрець краси, пурист художнього слова. "Яка краса! Усе життя в акорди перелить, з високих дум і почуття нове життя творить!" — міг би сказати й про себе поет, якщо акордом вважати музику вірша. Краса для В – богиня, "натхненна чарівниця", якій він ладен ставити храми і все віддати за красу. "Її я славлю і хвалю, і кожну її хвилину готов оддати я без жалю! Мій друже, я красу люблю – як рідну Україну! ("Краса")". Поетичні твори В справді часто бездоганні: легкий, чистий, музикальний вірш служить окрасою навіть іноді банальному змістові. Автор – співець ідеалів, тих недосяжних високостей, яких прагне душа людська, і разом співець серця, розбитого коханням, у якому він бачить також один з ідеалів людини: він живе здебільшого мріями і справді може проказати, що не журиться тим, коли життя розбиває їх, — "Бо кохаю сонце красне, Бо кохаю світло ясне, — Їм живу, йому молюся. ("Ікар")". Більшість поезій Вороного

присвячені кохання і в розробці мотивів кохання поет справді виявляє тонке розуміння гарного, художній смак і багато широкого безпосереднього почуття (цикл "За брамою раю" тощо). Гарно виходять у Вороного поезії, перейняті філософським настроєм, переплетеним з особистими рефлексамі, як і взагалі мотиви особистої лірики. Може, й оддають через те деяким дисонансом у поезії Вороного ті твори, в яких він намагається розробляти громадянські мотиви. Раз у раз в них чується більше пафосу, ніж щирості, пишання формою на шкоду безпосередньому почуванню. Навіть найбільш популярний між такими творами "Євшан-зілля" подекуди нагадує прозове оповідання".

"Штуки без ідеї не буває – вона з нею складає одне ціле. Тенденція без штуки буває, звичайно, і з нею разом укупі не може бути. Між ідеєю і тенденцією лежить величезна різниця. От проти псевдоштуки, чи штуки тенденційної, проти римованої прози я й виголосив свою девізу."

LV: "Кожен модерніст починає з виголошення своїх намірів. Почуття і боротьба. Напрями: неоромантизм, імпресіонізм, символізм. М. Вороний мав весь набір модерністичних традицій Західної Європи. Модернізм – міська поезія. Читач до того в Україні готовий не був. Вороний стверджує, що хоче йти за віком. Хоче бути цільною людиною – себто тією, що має особисті почуття. Зразки – Верлен, Бодлер. Любовний вірш в українській літературі розвинений не був. Автори не звільнилися від соціального детермінізму. Спроба протиставити інтелектуальну, естетичну поезію народницькій. Народництво себе вичерпало, а формувалася поезія краси. Найслабкішим місцем модерністів була мова. Пропаганда гедонізму, що реалізується лише на рівні закликів. Відновлено забутий вже в Україні роман. Микола Вороний сформував тип артистичної поведінки. До "Молодої музи" входили Вороний, Лепкий, Рубчак і М. Ільницький. "Молодомузівці" вносили в українську літературу нові теми". Українська література орієнтувалася на німецьку, а згодом на французьку літературу. Але розриву з народництвом не відбулося. О. Олесь і Вороний емігрували. Поразка модернізму на всіх фронтах. Франко – між народництвом і модернізмом. "

Вороний закликав до "європеїзму", пошуку нових шляхів у поезії. Альманах "З-над хмар і з долин" покликаний хоч почасти наблизити українське літературне видання до новітніх течій у напрямі євр літератури. Модернізм Вороного був відносним і поміркованим. Йшлося про відмову од народницького шаблону, грубої тенденційності, подолання естетичної глухоти. Несправедливими були звинувачення в декадентстві, хворобливому індивідуалізмі, втечі у світ ілюзій, які переслідували В від самого посатку. Насправді ж він, приділяючи велику увагу естетичному оновленню поезії та її тематичному "розкріпаченню", аж ніяк не був позбавлений громадянськості і навіть публіцистичного темпераменту.

1. Живописний експресіонізм збірки "Кроваве поле" О. Маковея.
2. Новаторство жанру та прикметні ознаки стилю новел Василя Стефаника.
3. Розвиток драматургії кінця XIX – поч. XX ст.
4. Неоміфологічні тенденції в літературі кінця XIX-поч. XX століть ("Тіні забутих предків", "Лісова пісня" тощо).

5. Загальні тенденції розвитку літератури кінця XIX – поч. XX століття (історичні умови, криза народництва, нові форми, стильові прийоми, синкретизм напрямів, творчих методів, стилів, розширення тематичного, жанрового діапазону).

2) Своєю експресивною манерою Василь Стефаник (1871-1936) започаткував нову тенденцію в укр літ. Оригінальність її полягала в передачі максимальної смислової напруженості життя колективного підсвідомого, народної "душі", виявленої в образах, характерах, ситуаціях, в індивідуальній психології, історії та культурі "мужицтва" як цілісного соціокультурного типу. Гранична змістова місткість самопізнання та боротьби світу поєднується в новелістиці Стеф з словесним озвученням людських, духовних голосів цього світу. Майже спонтанне словесне називання виявляється в формах монологічних, молитвах, "психограмах" душі. Переплетеність фізичного та ідеального життя творить особливу символічну основу художньої спадщини Стеф. Відтак руйнувалася описова, "закруглена" традиція українського письменства, популярна ще навіть на початку XX ст. За всієї ідентичності з символістською стилістикою (особливо у поезіях у прозі) Стефаникова манера закріплювала в українській літературі ескізність та фрагментарність, дискретність народнорозмовного стилю, вибудовуючи на цій основі модерну образність, що розгортається завдяки зближенню метафоричних ключів-символів ("дорога", "камінь", "вікна") та буденної мови. Експресіоністська образність та екзистенціальна проблематика новел Стефаника відлунюють у творах наступних поколінь укр письменників.

"L.V.: В. Стеф творив на початку XX ст. Живописний експресіонізм. Експресіонізм – мистецтво міста, що нівелює людину. Крик – експресіоністська метафора. Стеф вважає себе великим естетом, але деестетизує дійсність. Байдужий, майже газетний виклад подій. Шоковий механізм. Імпресіонізм – це зображення, експресіонізм – відображення. Внутрішня драма крику. Домінують чорний і червоний кольори. Стеф карбує слово, його новели порівнювали з музикою Бетховена.

Єфр: "В. С. – мініатюрист переважно. Майже всі його твори – коротенькі образки, окремі малюнки з життя галицького селянства, немов сфотографовані з дійсних подій, але з глибоким, справді символічним значенням загального образу. Повна протилежність іншим символістам, хоча зрідка з'являється суто символічний малюнок ("Дорога"). Але це траплялося тільки моментами, і манера Стефаника наскрізь реалістична, малюнок виразний і прозорий, він ніде жодним словом не виявляє себе, свого ставлення до предмету оповідання. Просто, спокійно, без жодної афектації та зайвих слів, лаконічно, майже однаковими словами нічим себе не зраджуючи, розповідає про жахливі речі."

3) М. Вороний: "Для розвою справжньої, високої драми потрібні дуже вигідні, сприятливі умови, насамперед треба, щоб народ мав міцне політичне становище, високу своєрідну культуру, вільну національну освіту, яка могла б розвивати найрізноманітніші ознаки народного життя, і, нарешті, повну можливість черпати поетичний матеріал з усіх своїх нац і іст скарбів. Якщо тих умов не буде, то драматична творчість не вийде за межі п'єс етнографічного характеру. . ." Таких умов укр

драматургія не мала, тому початок її існування був позначений етнографізмом. Як твір для театру укр драма існує з 90-х років XIX ст, починаючи з п'єс корифеїв М. Кропивницького, М. Старицького та Карпенка-Карого, чії ранні твори розвивали жанр романтично-побутової мелодрами, ознакою якої були відтворення психології зовнішніх переживань, наявність виразних побутових характерів та провідної моральної чи громадської ідеї. У добу модерну початку XX ст мелодрама вже не могла задовольнити публіку. Залишаючись на укр нац ґрунті романтичною, вона повинна була стати водночас новою драмою в євр розумінні, звернутися до міфопоетичного відтворення світу в свідомості людини, до екзистенціального розуміння буття та неординарних, змінених психологічних станів людини. М. В. : "Нова драма малює боротьбу індивідуума з самим собою, се драма почувань, передчувань, докорів сумління, драма неспокою, вагання волі, ляку і жаху, се страшливий образ кривавого побоїща в душі людини". Євр нова драма не тільки вплинула на укр драматургію епохи модерну, а й отримала додаткову модифікацію в творчості Лесі, Винниченка. Укр драматурги модерну не були тісно пов'язані з певною стильовою орієнтацією, тому в драматургії важко розрізнити неоромантизм, неореалізм, символізм. Для драм тексту того часу були характерними деформація реальності і умовність, літературність, вербальна орнаментальність, звернення до архетипів та міфологем, демонстративна штучність форми, сприйняття життя як вічної гри людини, яка постійно виконує безліч ролей у театрі екзистенції, пародіювання та стилізація усього історико-культурного контексту минулого, порушення естетичних норм, які здавалися сталими. Класична комедія К-К "Хазяїн" стояла на зламі епохи модерну. Повною мірою розгорнути поетику змогла Леся. Вона розумію новітню драму як драму маси, де знімається протиріччя між індивідом та натовпом, і сама маса постає у вигляді організації окремих особистостей. Принцип, коли героя залишено у своєму середовищі, але середовище саме перестає бути тільки тлом, а стає сукупністю різних за значенням факторів ("Ткачі" Гауптмана) Леся зве новоромантичним. Нинішній герой, як на неї – не виняткова натура, а звичайна людська особистість, яка починає усвідомлювати свої права. Вона підходить до однієї з найголовніших у XX ст проблеми самотності з погляду соц-філ: боротися з цим явищем можна, лише докорінно змінивши умови, що його породжують. Позитивістське, раціональне спрямування публіцистичного погляду на драматургію не підтверджується Лесиними драмами. Пропонуючи в статтях шляхи соц драми, вона ними не пішла, створивши цілком особливий за стилістикою неоромантичний, поетичний, метафоричний, міфопоетичний театр, якому нема аналогій в євр драматургії. Вона не стільки засвоювала досвід нової драми, скільки сама творила одну з її найістотніших галузей. У спадщині Лесі є драматичні поеми з давньої історії, і драми на "екзотичні" сюжети, і міфологічна казка. Це "Одержима", "Кассандра", "Іоганна, жінка Хусова", "На полі крові", "На руїнах", "У пущі", "Руфін і Прісціла", "Адвокат Мартіан", "Оргія", "Камінний господар", "Лісова пісня". Усі ці твори об'єднує специфічний міфологізований принцип відображення дійсності, спроби осмислити художньо реальність як міф, виділити в ній глобальні питання людської екзистенції. В цьому вона

була піонерка. Цікавлячись Метерлінком і символізмом, сама вона того не робила, лишивши тільки одну спробу - "Осінню казку", де символістська поезія застосовується досить непослідовно і подекуди нагадує традиційну алегорію. В ранній драматургії ("Осіння казка", "Блакитна троянда") чути мотиви Ібсена. Віддавши данину в першій п'єсі "Блакитна троянда" (1908) популярній на рубежі століть ідеї психічного виродження сучасної людини, Леся звертається до незвичайних психологічних станів не як до патофізіологічної теми, а як до однаки неординарності, творчого потенціалу людини. В драматичній поемі "Одержима" (1902) категорії "віри-зневіри" ставляться в безпосередню залежність від люлсткого почуття. Міріам віддає своє життя за Месію "не за небесне царство. . . ні, з любові!". Вона любить його, навіть мертвого, хоч і не може погодитися з його вченням. За Лесею, любов людстка вища за любов небесну. З жанрового боку ранні поеми Лесі розвивають трагедію в її чистому вигляді. У цей високий жанр Леся вкладає сучасний зміст. Касандра переживає трагедію внутрішньої несвободи людини. Це пророцтво трагічної долі української інтеліганції. Леся може вважатися засновником драми ідей, п'єси-дискусії в укр літ. Драматичні діалоги в її п'єсах будуються як зіткнення різних, часом протилежних поглядів. Але там, на відміну від євр зразків, нема врівноваження "двох правд". Правда є тільки одна. До теми "двох правд" Леся зверталася у "Кассандрі" і в "Оргії" (1913). Найхарактерніша п'єса-дискусія - це "Камінний господар" (1912), де кожен відстоює свій незалежний та вільний погляд, але виявляється, що підсумок для всіх єдиний - загальна несвобода, від якої не втекти ані до вищої влади (як намагається Анна за допомогою Хуана). Філософська концепція "Лісової пісні" (1912) не вичерпується ані протиставленням людини та природи, суспільної та природної людини, ані уславленням безсмертної любові, ні проблемою взаємозв'язків мистецтва та життя. Увесь це комплекс ідей перебуває на поверхні міфологізованого сюжету про сенс та зміст людської екзистенції. Людина в п'єсі - Лукаш, його постать ніби закривається поетичнішим та трагічнішим образом Мавки. Складний філософський час цього міфу, де поєднується час буття і пори року - це ж і час життя Лукаша. Ця коловерть - важкий путь пізнання світу через зраду самого себе, через усвідомлення свого місця в світі. "Смутно, що не можеш ти своїм життям до себе дорівнятись" - каже Мавка. "Лісова пісня" - міфологізована трагедія. Трагедія порожньої душі, яка зреклася творчих засад життя. Трагедія розплати за зречення і знайдення справжньої людської сутності ціною смерті. Ширше - трагедія поколінь епохи світових катаклізмів і катастроф. Висловити то можна було лише у формі суч міфу, екзистенціального і синкретичного, і саме синкретизм є найважливішою структурною особливістю поеми. В ній поєднується живопис, музика і поезія. Музична гармонія в п'єсі лежить в основі головної симетрії дії (повернення музики в смерті). "Бояриня" була написана протягом трьох днів у 1910 році в Єгипті, вийшла вже після її смерті, у 1914 р. Довго не перевидавалася. Основний мотив "Лісової пісні" - зрада самого себе - осмислюється в "Боярині" в національному масштабі. Власне, це - національна трагедія, що продовжує розвиток жанру після трагедії міфологічної. Менш за все "Бояриня" є історичним твором. Це роздуми, за

аналогією, про українську інтелігенцію початку ХХ ст. Згідно з думкою поетеси, нація існує тільки тоді, коли в неї є "духовна еліта". "У нас, в Україні, треба здобути собі інтелігенцію, вернути нації її мозок." Загибель інтелігенції в "Б" відбувається двома шляхами: через зраду заради іншої культури (в даному випадку москальської) та через духовну пасивність, що призводить до тих самих наслідків, що і безпосередня зрада. Власне, зовнішнього конфлікту в "Б" немає, ніхто не заважає щасливому життю боярина Степана, нащадка козацької аристократії, та його жінки Оксани, дочки козацького старшини. Але немає не тільки щастя, а й життя на чужині. Конфлікт "Б" внутрішній: це усвідомлення власної нац зради. Загибель нації – Руїна – починається з загибелі нац духовності, за якою йде слідом фізична загибель інтелігенції. Твір Лесі виявився пророцьким стосовно долі України. З модерністів до драматургії ("По дорозі в Казку") звертався Олесь, Черкасенко, Винниченко.

4) Майже одночасно з "Тінями забутих предків" (1913) Коц з'являються "У неділю рано зілля копала" (1908) Коб, "Камінна душа" (1911) Хоткевича, "Лісова пісня" (1911) Лесі, що засвідчувало модернізацію романтизму в українській літературі ХХ століття.

5) На межі ХІХ-ХХ століть відбувалася у європейському письменстві криза щойно панівної реалістичної тенденції, розбудованої на основі позитивістських доктрин. Альтернативою строго логізованим художнім методологіям виступили інтуїтивні, сугестивні моделі – нова "філософія життя" в її різних модерних трансформаціях. Вона окреслювалася в теоріях вільного від суспільно-практичних потреб життєвого, власне, космічного пориву А. Бергсона, подолання Світової Волі Шопенгауера, утвердження "волі до влади" Ніцше тощо. З такого погляду докільля є вмістилищем світотворчих ірраціональних стихій, непідвладних аналітичному розумові. Відтак адекватними формами осягнення дійсності визнавалася музика, поезія, творче осяяння, пріоритетне значення відводилося артистичній особистості, зумовлюючи появу нового типу естетичної свідомості, закладення на основі "філософії життя" підвалин модернізму. Ще в другій половині ХІХ ст цей рух виявляв себе в поезії Бодлера та його послідовників Рембо, Верлена тощо, і досить швидко закорінився в поезії "Молодої Бельгії", "М Польщі", москальського "Срібного віку". Українське письменство не стояло осторонь визначальних тенденцій тогочасної художньої дійсності, але водночас давалося взнаки взалежнення укр літератури від практичних потреб, пов'язаних з нещасливими нац реаліями, від народницької ідеології, благородною за своєю культурницько-просвітницькою метою, але безумовно зацікавленої в служінні літератури позалітературним громадським інтересам і досить байдужої до її внутрішніх властивостей. Молода творча генерація, боячись застою, глухих кутів і хуторянства, не тільки поривалася до європейських тенденцій, а й намагалася повернути рідній літературі її питомі властивості. Це породжувало її ліризацію, а також помітні зміни у родово-жанрових структурах. Франко: "Наша проза під пером Коб, Стеф, Черемш, Яцківа набрала поетичного лету, мелодійності, грації та різнорідності". Такі особливості були типові для тогочасних євр літ. Модернізм – не примха нового літ покоління поч ХХ ст, що зважилося вустами М. Вороного заявити свої права на

мистецтво. Його сподівання, сформульовані в "Одкритому листі", невдовзі зреалізувалися у вигляді альманаху "З-над хмар зі долин" (Одеса, 1903). Але перші кроки в цьому напрямі були зроблені І. Франком – автором перлини української лірики "Зів'яле листя", що з'явилася всупереч його позитивістським переконанням, завдяки непомилковому естетичному чуттю, і містив в собі у зародку ознаки естетично-ідейних пошуків "Молодої Музи" (1906-1914) та журналу "Українська хата" (1909-1914). І. Франко, опонент модерністів, водночас зумів адекватно поцінувати схильність не до "об'єктивного, протокольного зображення, а до збудження в душі читача аналогічного чуття та настрою всякими засобами, які дає мова і злучені з нею фантазії". Прикладами того був зграйний звукопис О. Олеся, артистичний звуковий образ Вороного. Музичний принцип тут визначальний. Художнє зображення набувало серпанкового вигляду, таємничого натяку, символу, інколи з містичним нюансом. Тут панували сформовані Бодлером "взаємного зв'язку невидимі закони, розімкнуті в безкінечний, постійно оновлюваний світ". Постає гармонія як єдність розмаїтого буття. Антитетично-синтетична драматургія символістської естетики позначилася і на прозі, передовсім Ольги Кобилянської та Г. Хоткевича, частково – Стеф, Коц, схильного до інтенсивного імпресіоністичного малюнку. Поряд з тим модернізм проявився у неоромантизмі, який на противагу класичному романтизму долав завдяки вольовим імперативами протистояння між благородним уявним та банальним дійсним, характеризувався піднесенням, одуховненням упосліджених реалій. Найвиразніше ця стильова тенденція проявилася в творчості Лесі. Обстоюючи принцип краси, поза яким мистецтво є неможливим, нова літ генерація не відмовлялася від своїх громадянських обов'язків, розуміючи, що в українській переслідуваній та забороненій культурі націотворчими справами треба займатися тільки їм. Тому поряд з шляхетними артистичними поезіями зустрічаємо і соціально заангажовані віршовані декларації. Сферою притягання митців нового типу творчості явилася нація, але в тільки в онтологічній та морально-етичній площинах, як у народників, а й у філософській та естетичній. Найбільшого загострення, супроводжуваного спалахами дискусій та безпідставних звинувачень в "занепадництві", зазнало акцентоване модерністами питання про ест принципи, ест імператив. Завдяки цій посиленій увазі відновлювалися знехтувані народниками кордоцентричні основи національної ментальності (спадкові риси артистизму, ліризму тощо), обстоювалося право людини на прекрасне, її потяг до вищої краси. Модерністи наполягали на тому, щоби не будь-яка, а лише артистична рука торкалася народної ліри, вони прагнули розкрити пригнічуваний духовний потенціал нації. Їхнє кредо – згармоніювати доти традиційно протиставлювані критерії правди і краси.

Потужна і широка стильова течія, що наз неоромантизмом, являла собою протиположність народницькому ідеологізованому реалізмові та натуралізовому. Леся, Коб, Олесь, ряд творів Франка: "Мойсей", "Похорон". Тут же з'являються імпресіоністські (Коц, Стеф, Яцків), символістські (Чупринка), "протоекспресіоністські" (Стеф) барви. Спільною рисою так широко взятого неоромантизму в його відштовхуванні від народницької літератури був гостро виявлений суб'єктивізм та активізм, який

виливався в актуалізацію формальних моментів та в більшу енергію особистісної інтерпретації дійсності, в орієнтацію на вольове діяльне начало в "національній" людині. Український неоромантизм поставав як синтез національних та європейських тенденцій та стимулів, поетики фольклору і модерну.

На противагу позитивістським світосприймальним уявленням, етнографічно та дидактично закругленій стилістиці об'єктивованої оповіді та розповіді від першої особи, притаманним традиційному українському письменству, для прозаїків нової хвилі характерні творча суб'єктивність, художній інтуїтизм, естетичний синтетизм, увага до питань філософсько-етичного плану, психологічний аналіз індивідуальних характерів, сфери підсвідомого, соціальної та масової психології тощо. Відтак з'являються нові жанрові різновиди – візії, студії, акварелі, ескізи та різноманітні стильові вияви – від імпресіонізму, експресіонізму до символізму та неонатуралізму. Зучтріч літературних поколінь на ниві українського письменства, одночасне функціонування двох визначальних типів художнього мислення (відштовхування від традицій або їх продовження та модифікація), наявність художньої творчості, закоріненої в національну етнокультуру з яскраво окресленою реалістичною тенденцією, якій вже не чужі індивідуальна рефлексія та психологізм, та художньої свідомості, панівною ознакою якої був символізм, розвинутий на ґрунті фольклоризму, що і став, по суті, новою формою романтизму – це все й визначало внутрішній "сюжет" розвитку національної прози того періоду. На зміну одновимірному потрактуванню літератури як відображення життя приходять нові рівні її розуміння – самовираження та моделювання. З одного боку, єдність людини та макросвіту (Коц), з другого – аналіз своєрідності мікросвіту (Вин), ліричний імпресіонізм, сюрреалістичні тенденції мали спільною стильовою ознакою процес символізації деталі чи фольклорного образу, що був теоретично обґрунтований Хоткевичем у полеміці з Єфремовим.

LV: "Час, коли Ніцше визначив "кризовість буття". В цей час література відмовилася від соц детермінізму і була переорієнтована на філософію людського буття. Прагнення повернення до античної гармонії світу, прагнучи знову поєднати людину і світ. Письменники експериментують із жанрами малої форми. Література межує з іншими видами мистецтва. Європейська традиція поезії в прозі. Коб, Стеф, Хоткевич. Франко виводить метафору магічної лампи. Література дає естетичну обсервацію життя. Наголос ставиться на особистісному виборі. Герой замикається на собі. Мотивація змінилася. Модна поза самотності. Право на самотність має лише творча, високодуховна людина. Народництво скомпрометувало себе. Письменники писали, щоб народ розумів, а не народ підіймали до свого рівня. Модерністична парадигма. З'являються письменники, що прагнуть вийти на євр рівень. У європі володарем думок є Ніцше. Ніцшеанкою була Коб. Людина і світ – це єдність. Життя і творчість – самодостатній процес. Орієнтація на західноєвр школу. Життя – це гра. Наша свідомість тілесна. Процес реміфологізації і античного, і біблійного. Українська література включається у загальноєвр контекст. "Ми самі себе відкрили", каже Франко. Перекладна діяльність письменників. Драматургія: Леся, Винниченко.

Пошуки нових форм призводили до синкретизму митців. Модернізм в Україні оформлюється з появою Лесі та Кобилич. "

6. Друга хвиля емансипації у творчості О. Кобилянської ("Валсе Меланколік", "Некультурна")

7. Новелістика О. Кобилянської і суміжні види мистецтв ("Валсе Меланколік", "Рожі", "Імпrompto. . .

8. Неоромантична стихія в повісті "В неділю рано зілля копала".

Постать Ольги Кобилянської (1863-1942) опинилася в центрі дискусій. Розпочавши писати ще в 90-ті роки XIX ст, вона започаткувала в українській літературі нову, неоромантичну тенденцію. Розробляла типи й моделі індивідуального характеру, переважно жіночі ("Царівна"), відкривала зв'язки людської душі й природного середовища ("Природа"), вдавалася до імпресіоністичного нюансування людських почуттів і думок ("Valse melancolique"), сугестії й аналізу водночас, аж до полемічного переосмислення естетично-моральної проблематики філософії Ніцше ("Він і вона"). Пориваючи з народницькою тенденцією побутовізму та описовості, Коб тяжіє до творення власної індивідуальної філософії, близької до романтичної німецької натурфілософії. Актуальну в українській літературі тему землі ОК трансформувала в натуралістично-символістську драму духовності, яка протистоїть інстинктам (власності, заздрощів, "грубої" природи), хоча людина й фатально залежна від них ("Земля"). Соціальні та родові конфлікти, зіткнення долі, характерів і темпераментів письменниці узагальнює часто за допомогою біблійної символіки та міфології, своєрідного духовно-містичного забарвлення ("Ніоба", "За готар", "Думи старика"), в інших випадках намагається розгорнути неофольклорну міфологізовану прозу ("У неділю рано зілля копала"). У своїх великих прозових творах ("Через кладку", "За ситуаціями", "Апостол черні") письменниці переосмислює традиційну для української літератури виховну проблематику. Тут увага переміщується з характерів на ідеї, мотиви, які відбиваються в дзеркалі саморефлексій, спогадів, поривань героя. Тим самим українська література збагатилася новою формою психологічної повісті, відмінної від традиційної повісті-хроніки. При цьому ОК розробляє різні жанри, такі як ліричний щоденник, діалогізована оповідь ("Ніоба"), побутова історія, збагачена символікою ("Через кладку").

"L.V.: ОК – друга хвиля емансипації в Україні. Вважала себе вихованкою німецької культури. Самотність від самотності. Тема творчої особистості. Неоромантичний образ циган в "У неділю. . . ". Дві традиції подачі образу циган. Світовий мотив Офелії. Улюблена тема – емансипація жінки. ОК вважала цей твір найліпшим своїм.

С. Єфремов вважає Кобиличу з усіх укр письм нового часу найближчою до модерністичних євр напрямів. Вже у перших творах "Людина" і "Царівна" виразно відбивається вплив Ніцше з його ультра-індивідуалістичною філософією, малюючи людей, переважно жіноцтво, з "тугою за краси", пориванням у високості, розуміючи їх як специфічний "аристократизм духа", що поривається залетіти від земного кудись у сферу надземного почуття та надлюдських переживань. Герої Коб хочуть вживити в

себе ідеал надлюдини, "бути передовсім собі ціллю", "не дбати о загал", для них "не можуть існувати права". Надлюдина хоче ізолювати себе від громади, нехтує нею і кидає їй повний ганьби і презирства виклик; тим часом підстав для того у Коб немає, бо її герої нічим не вищі насправді від натовпу, який зневажають. Вони перейняті тим самим міщанством, що і натовп, є його породженням. Їхнє замилювання красою, що нібито відрізняє їх від натовпу, набуває карикатурних форм. Типові естети, що все на світі міряють своєю міркою краси, ставлять красу на такий недосяжний п'єдестал, що вона не є вже потребою людини, а робиться абсолютним, єдиним кумиром, що вимагає знищення потреб людських. Невиразні і худ засоби Коб. Замість худ образів – самі туманні схеми. Важка, штучна мова і заплутаний стиль позбавляють твори краси, якої шукає авторка. Такі твори – "Мати божя", "Покора", "Жебрачка", "Поети", "Під голим небом", "Імпromptу фантазі" тощо. Зате авторка вміє змалювати красу природи яскравими барвами, відчувати її. У "Некультурній", "Природі", "Битві" видні гарні поезії в прозі. У "Битві" це картина знищення людьми одвічного лісу. Природа тут виступає немов живою, у боротьбі людини з природою симпатії Коб належать природі. Деколи твори й непогані: "Банк рустикальний", "У св. Івана", "На полях" а також реально-художні сцени в повісті "Земля". Повість дає гарну і широку картину "влади землі", що позначилася на хліборобі, його психіці, побуті, вдачі та переживаннях. Маковей: "у Кобили як письменниці вдача наскрізь поетична, повна мрій і туги, поважна, незвичайно вразлива на красу життя і природи і ще більше на грубості їх – саме ті, що дотикаються безпомічної, самотньої жінки серед наших прикрих життєвих і товариських обставин". Психологічні повісті "Через кладку", "За ситуаціями" дають багатий матеріал, щоб зрозуміти людську душу, особливо жіночу, яку Коб докладно знає і вміє аналізувати. Майстерне зображення любові.

1. Новелістика Коцюбинського і суміжні види мистецтв.
2. Краса як основний чинник формування художньо-естетичного світу Коцюбинського ("Сон", "У грішний світ", "На острові" тощо).
3. Утопічні мотиви повісті "Фата Моргана" М. Коцюбинського.
4. Відбиття кризи народництва в новелах "Лялечка", "Невідомий" Коцюбинського.
5. Психологізм як художнє явище у творчості Коцюбинського

Михайло Коцюбинський (1864-1913) розгортав чимало своїх творів на зіставленні уявного і реального світів героя, яке дозволяє розглядати не лише можливі збіги, проєкції духовного, естетичного чуття, пошуки гармонії, а й психічні збочення, втрату ідентичності особи. Його творчість сприяла утвердженню психоаналітичного письма, самоаналізу, об'єктивізації відчуження. Поряд з імпресіоністичною манерою і спробою творення новітнього соціального роману-міфа ("Фата-моргана") письменник увів до української літератури теми естетизму, масової людини, міщанства, до яких активно звертатимуться у ХХ ст. Специфічною властивістю художньої творчості Коц стало переключення уваги на процеси і явища індивідуальної свідомості: пам'ять, враження, ідеали ("Інтермеццо", "Сон"). При цьому прозаїк вдається до екзистенціально аналізу, тобто розгляду фактів щоденного життя в світлі переживання індивідом повноти

людського існування в єдності з природою, довколишньою красою, зі злагодіб із пам'яттю душі, естетичними потребами, зародженням творчості ("Цвіт яблуні") тощо. Відкриття нової, екзистенціальної проблематики, зануреність її в інстинкти, сферу підсвідомого, злиття з символікою опредмечених "слідів" людського, які своєю чергою викликають нове прозріння ("Персона ґрата") – все це спирається в творчості Коц на чуттєво багату образність, на психологічно точну і тонку стилістику. Еволюція від побутової до імпресіоністичної прози, шлях "боротьби" за оновлення сюжету, зокрема від екзотичності ("В путях шайтана", "На камені") до пошуків модерних форм ("Сміх"), та ще здатність володіти таємницею тихої сповіді, філософічне уміння зупинятися на окремих предметах поглядом останнього прощання, постійне прагнення ритм речення приводити у відповідність з нюансовою думкою та емоційною багатозначністю обґрунтовано приводило критиків про гармонійність прози письменника. Крім того, мотиви "Сну", "Хвали життя", "На острові" тощо приваблюють непереможним оптимізмом, закоханістю у життя. Коцюбинському вдалося, на думку Євшана, "збороти хаос, побороти природу, виховати вищого гармонійного чоловіка".

"L.V.: Коц затвердив в укр літ україністичну парадигму. "П'ятизлотник", "Маленький грішник" тощо – данина народництву. Згодом його погляди міняються, письменник шукає нового героя і дає нам образ творчої людини. Імпресіоністична техніка виявилася сприятливою для показу психологізму. Мить як життя. "Цвіт яблуні" – маленький психологічний етюд. Предмет аналізу – "я". Жадоба до спостережень. Критика схвалювала це оповідання. "Інтермеццо" – мотив амбівалентності життя людини, посилений заходом сонця. Герой – творча особистість, що займає серединне положення, як місце зустрічі духу і життя. Творення і створене – два моменти у творчості Коц. Збирання власного "я". Всі його герої вміють читати велику книгу природи. "Інтермеццо" (1908) – своєрідний ідейно-естетичний маніфест Коц.

"Фата Моргана" невелика за обсягом, та винятково багата за змістом, актуальністю порушених соц, морально-етичних питань. Новаторський підхід до теми боротьби за землю і волю. Задум твору виник у 1902 році, коли Коц вирішив висвітлити сільські настрої, показати селянство у виразно диференційованому, класовому розрізі. Таке сприйняття села дало можливість побачити не тільки стихійні заворушення, а й організовану боротьбу. В центрі повісті – розбуджені рев боротьбою укр селяни. "Вічні наймити" Андрій та Маланка Волики із дочкою Гафійкою, панський пастух Хома Ґудзь, селянин-демократ Прокіп Кандзюба і його дядько Панас, недавній виходець села, повернутий з Одеси робітник Марко Гуца. Їм протистоять сільські багатії Підпара, староста Максим Мандрика, Підпарин тесть Гаврило та різні пани й економи. Перша частина творів – зображення життя Воликів на тлі селянства, що не могло вже годуватися з землі і йшло на заробітки та в пролетаріят. Типові настрої безземельних наймитів. Маланка любить землю, всім єством до неї тягнеться, все життя про неї мріяла, хоч і одружилася з таким самим, як і вона, і хотіла заради землі віддати дочку за хазяйського сина. Малює в уяві картини радісної праці на власній землі – і змінюється фізично, то неперевершений образ селянки. Кожна побутова деталь

навколо Маланки підпорядкована ліричній темі: вона радіє через появу землемірів на панському полі, готується до весни, сподіваючись вже сіяти на своїй землі, дістає насіння. Андрій, навпаки, мріє про краще життя посередництвом промисловості. Йому подобалося на цукроварні, де платили справжні гроші, хоч і пропивав їх. Хома Гудзь, ненавидячи свою долю, водночас і гнобителів, і німих рабів, підпалює панське майно. В образі Хоми узагальнено стихії, які у сліпому бунті бачили вихід з поневірянь – Коц того не схвалює. У другій частині твору описуються різні шляхи селянської боротьби. Автор віддає перевагу організованим, свідомим виступам: поширення листівок, читання політ брошур, підготовка і проведення страйку в економії, зв'язок передових селян з революційно настроєним містом, демонстрація під гаслом "Земля і воля" і загарбання маєтку селянами. Образ Прокопа Кандзюби: хазяйський син, що мусив сам ходити на заробітки, дає читати Гафійці книжки, і саме проти нього спрямований гнів Підпари як проти бунтівника народу. Коли заарештовано Марка Гущу, обов'язки організатора взяв на себе Прокіп, він робить всю підпільщину і очолює похід селян, саме його обирають керівником тепер селянської економії. Це цільний, життєвий, привабливий образ передового селянина і громадського діяча. Він весь свій час віддає на користь громаді, мріючи про майбутнє. Прокіп зустрічає смерть з великою моральною стійкістю. Гафійка – товаришка Прокопа, послідовниця Гущі, що усвідомлює всі революційні реалії. Кохала Марка, коли його заарештували, тяжко працювала і набула великого досвіду, так що Марко й не впізнав її, розповідала, що "не ті тепер люди". Вишиває червоний прапор. Марко Гуща – соціаліст, що вважає, що погромами нічого не вдієш. Відвертав селян від розгрому і знищення панського-їхнього добра. Широкі плани, які здебільшого не вдалося здійснити. Коц правдиво змальовує стихійну, розгромну боротьбу, скрізь горять пани, Хома Гудзь закликає знищити все, що про них нагадує. Панас Кандзюба, дядько Прокопа, це колоритний образ дрібного господаря, що хотів би помститися панам, але він сам боїться помсти, тому постійно на боці сильного: після перемоги капіталізму він сам розстрілює бунтівників і вбиває Прокопа. Підпара ненавидить бідняків, клянеться вбити кожного, хто посягне на його власність. Організовує самосуд, вбиваючи Семена Мажугу, і поіменно викликає на страту Хому, Прокопа і Волика. Сюжет твору розв динамічно, епічні описи надзвичайно лаконічні, об'єктивна розповідь неодноразово переходить у невласне пряму мову, внутрішні монологи, діалоги, полілоги.

С. Єфремов. Коц почав свою літ діяльність оповіданнями в манерах старших письменників: "П'ятизлотник", "На віру", "Ціпов'яз", "Для загального добра" – вплив Н-Л виявлявся не тільки в манері, а і в тій мірці, з якою він підходив до об'єкту своїх худ композицій. Ця етнографічна манера ніби стримувала його, не давала висловитися. Відтак він захопився франц натуралізмом на кшталт Мопасана. Нарешті виробив свою манеру: від укр реалізму взяв твердий певний ґрунт і прозору ясність думки, від франц натуралізму – тверезий погляд та небоязке шукання потрібної йому краси всюди, куди тільки можна зазирнути, від себе додав глибоке переймання психікою героїв, вигадливість худ образів, уміння передавати настрої та внутр переживання, бунт проти засмічення душі

непотрібним, протест проти дрібної буденщини, аристократизм духа і невпинне простування до світла, до краси, до ідеалу. Спершу він був реалістом, що силкувався малювати подробиці того, що бачив навкруг, пізніше – імпресіоністом, що найбільше пильнує загального враження, не дбаючи про деталі. Спершу цікавився зовнішніми пригодами і сюжетом, пізніше – внутрішнім світом, психічними переживаннями, часто поза всяким виразним сюжетом. Таємницями творчого синтезу Коц володіє бездоганно. З однаковою увагою він дивиться і в життя, психіку людини, і в могутній процес, що відбувається в природі, і все це зводить до вищого синтезу, що виливається у Коц в розуміння краси. Як насамперед художник, він нотує, часто несвідомо, всі життєві явища – "як матеріал" ("Цвіт яблуні"), щоб потім той матеріал використати, творить картини з хвилиnnих вражень, затримує в душі відблиск ідеалу і таврує ганьбою те, що від нього відхиляється. Ідеал справжньої краси світить йому, але той ідеал він не може ховати в собі, він – для всіх. В "Інтермеццо" зображується власне це збирання матеріалу. Художник дивиться на безвихідне лихо соц неладу ("Ціпов'яз", "Фата моргана"), на перші зародки протесту проти нього (то саме, "Під мінаретами", "Невідомий"), на дикі спроби той протест погасити ("Він іде", "Сміх", "Персона ґрата"), на темноту людську, звірячі вчинки, хижі інстинкти, мізерне животіння, апатію, моральне непотрібство ("На віру", "В путах шайтана", "На камені", "Хо", "Лялечка", "Поєдинок", "В дорозі", "Дебют"), на боротьбу людини з людиною і з громадою ("Пекотьор", "Для загального добра"), на справді людські вчинки, що є рідкісними ("П'ятизлотник", "Помстився") і показує це все яскравими образами, деколи ніби урваними в поспіху фразами, які творять повну картину. Одне зі своїх оповідань назвав Коц аквареллю, але так варто б було назвати багато їх, бо в них є щось від акварельних малюнків з їх лагідністю, прозорістю, масою повітря (бухання моря в "На камені", нестерпна нудьга героїні у "В путах шайтана"). Натура наскрізь артистична, Коц всюди шукав і знаходив красу, але й поза красою не цурався інших так само потрібних і законних проявів життя, не замикався у рамки мистецтва для мистецтва. Всюди шукає ту красу, витонченість, філігранність, якої сам був зразком. Він був абсолютно природним "аристократом духа", європейцем. У боротьбі проти життєвого смітника, проти "мертвого спокою калюжі", у протесті проти забруднення життя людини дрібним, непотрібним вантажем – увесь зміст літ творчості Коц. Ще й чуже горе може грати на струнах його душі.

"Тіні забутих предків" (1911) – повість, написана під впливом захоплення Гуцульщиною, величний гімн краси життя. . . Доля Івана і Марічки розкриваються в органічному зв'язку з неповторною карпатською природою, оповитою самобутніми легендами та віруваннями.

9. Художнє осмислення періоду руїни в драматичній поемі Лесі Українки "Бояриня" (літописи, Куліш, Шевченко тощо).

10. "Поезія самотності" Лесі Українки.

11. Протистояння грецького і римського світів у драматичній поемі Лесі Українки "Орґія".

Леся Українка (1871-1913) була найпослідовнішою в обстоюванні іманентних властивостей поезії, переконана в тому, що пристосувати образне мислення до реального, "фотографувати дійсність" – то приниження хисту. Дотримуючись такої позиції, вона сперечалася з і. Трушем та М. Гнаткевичем, такі думки вона висловлювала, аналізуючи "Зів'яле листя", поцінуючи збірку набагато вище, ніж всю іншу поезію Ф. Особливої гостроти набула її полеміка з Єфремовим – переконаним прихильником народницьких поглядів на мистецтво. Рішуче наполягала на необхідності боронити прапор модернізму: "се буде остання баталія, бо я не думаю скласти зброї і зректися прапора новоромантичного". Досить чітко ця ідея виведена в драматичній поемі "У пущі", в якій через опозицію Айрон-Годвінсон не лише заторкнуто традиційну для романтизму проблему протистояння митця та інертного загалу, а й зроблено крок до подолання такої популярності з погляду нової естетичної концепції (неоромантизму). "Справжній новоромантик зневажає не власне натовп, а рабський дух, і тому прагне бачити "суспільство нових особистостей"". Ще у вірші "Контра спем сперо" 18-літня Леся не лише заявила свою чітку позицію, а й сформулювала в поетичних образах основний принцип неоромантизму – переборення опозиції реального і можливого, дійсності та ідеалу. Переборення конструктивне, завдяки загостренню волі до життя, напрузі вольових імперативів. Відтак жага героїчного чину наснажує її на другу збірку "Думи і мрії" (1899), третю "Відгуки" (1902), де "одваги меч двосічний" не протистоїть, а узгоджується з тонкими інтимними переживаннями, позбавленими розпливчастості і розслаблення. У доробку Лесі дедалі увиразнювалося тяжіння до драматичного світобачення, до досягнення дійсності в її неминучих конфліктних ситуаціях, нерідко з трагічним розв'язанням. Тому цілком закономірно вона еволюціонувала від ліричного самовираження до драматичних поем, створюючи свій цілком самобутній театр новітнього філософського спрямування. Могутній духовний заряд поезії Лесі наснажував сучасників, а пізніше – представників розстріляного відродження.

"L.V.: Леся була завдяки Єфремову канонізована як революціонерка. "Поезія самотності", дух індивідуалізму, що йде від Гьоте і Байрона. "Мої твори належать до речей хвалимих, але не читомих". Входила до гуртка перекладачів. Перекладала лише літ пам'ятки. Звинувачена у космополітизмі. На словах не приймала Ніцше, але на ділі була носієм його поглядів. І. Світличний вважав, що поезія Лесі дуже політизована. Концепція митця і поезії. Перед нами не просто поезія, а метафора поетичної творчості. Творчість – це праця, і праця ювелірна. Мистецтво для мистецтва, мотив сильної людини. Світові мотиви. Листи і драматургія Лесі є альтернативою для народності, за що Лесю звинуватили у космополітизмі. Свідомо втікає в античність, називає себе еллінкою. Це спроба повернути сучасне в інші форми. Розрив між ідеалом і дійсністю. Свідомо локалізує час, героїв. Для неї це боротьба. Вона, як ніхто, розуміє небезпеку популізму. Її драму треба розглядати як драму модернізму, неоромантичну. Інтерпретує, трансформує античний міф. Авторські міфи: "Адвокат Мартіан", "Оргія" – осмислення українства через світову літературу. "Лісова пісня" – синтез античності і

нац міфології. Герої-символи: Прометей, Кассандра, Ніоба. Інтерпретація і трансформація літературного міфа. Кольорова драматургія: "Танець троянд", "Лісова пісня", і некольорова: "Камінний господар", "Оргія". Проектує стан України та Москальщини на античні Грецію та Рим. "Оргія": застілля в родині Антея як вакханалія, і оргія в господі римського мецената. Бенкет карнавалізується. Протиставлення грецької та римської оргії: Греція – культура, Рим – цивілізація. Порівняння домів Антея та Мецената. Проблема зради. Мистецтво як космоутворююча сила. Мистецтво може вказати шляхи до подолання хаосу та дисгармонії. "Оргія" Лесі переходить у тризну. Сугестивно Леся показала, що грецька культура загинула від рук римської цивілізації. Кінець грецької культури – природний. Проблема укр нації стане для Лесі ключовою. Для Лесі необхідна смерть героя. Антей закінчує життя самогубством – це типовий кінець античної людини. Людиною є той, хто смертний. Смерть для античності не була трагедією. Привілей людини – вмерти добровільно. Самогубство – гарантія людської природи, доказ її гідності. Мотив Дона Жуана використовували Тирсо де Моліна, Пушкін, Мольєр тощо. Від античності Леся перейшла до проблем християнської культури, її цікавить раннє християнство. Ідеї добра, людяності, волі. Утвердження братства людей стало основою найбезперечніших гуманістичних концепцій. Осмислення проблем християнської культури: Кассандра ("У катакомбах") тощо. Проблеми раннього християнства: "Адвокат Мартіан", де Мартіан – раб ідеї. Його дім спустошений, це символ царства мертвих. Ідеї жертвності. Всі герої Лесі – жертвні. Найповніше цю ідею втілено у християнстві. Проблема дому в житті людини. Для Мартіана справжнім домом є його віра. "Бояриню" написано в Єгипті. Єдина поема, написана на укр матеріалі. Проблема формування української нації. Протиставлення українського і москальського світів. Герої уособлюють маргінальність України. Український світ – вільний, москальський – невольний. Осмислення власного життя у перекладі на долю України. Міфологема руїни. Образи сонця і місяця як незмінний кругообіг природи. Леся використовує світові образи і сюжети. Вічні образи характеризуються тим, що в них відображені здобутки людства. Завжди здатні до акумуляції. "Дон Жуан": донна Анна — владна, Долорес – жертвна. Амбівалентна природа каменю. Міфологема печери. Танець як художня універсалія. "Народження трагедії з духу музики": філософія радісного танцю-гри. Танець Перелісника – діонісійський танець, вогневий і спіралеподібний. До популярної теми танцю зверталися і Коб, і Коц. Мавка у "Лісовій пісні" – це духовна природа, Килина – фізична.

С. Єфремов: Надзвичайно тонкої організації, інтелігентна, чула душа поетеси однаково озивається як на громадянські мотиви, з великою силою оспівуючи болі рідного краю та надії на перемогу в громадській боротьбі, так і на інтимні почуття душі інтелігента-сучасника, що перетворюються під її рукою у мереживо чистої лірики. Леся стоїть у центрі укр поезії, з одного боку – близька до старого покоління, для якого превальювали гром мотиви, з іншого – творячи індивідуалістичну, на неоромантичній основі поезію. Леся не однакова в ліричних і громадянських поезіях. У гром – самі бадьорі ноти, непокорена і неподужана сила, не розвіяні надії (найліпший зразок –

"Контра спем сперо"), у ліриці перевагу беруть "думи сумні". У перших своїх поезіях Леся кидала грізні докори та запитання землякам, знаючи, однак, що одними докорами сумління не пробудити, шлях для земляків не є ясним, але розуміє, що необхідно казати правду у вічі. "Так, ми раби, немає гірших в світі!" ("Товарищі на спомин"). Бачимо справжні муки слова, страждання від усвідомлення всіх кривд москальського панування і неможливості рятунку. Вона знає, що її покоління не спроможеться на живий, діяльний поступ. Тому Леся то закликає до слова, як єдиної зброї, то страждає, що немає сильних рук, вогняних сердець. Леся була найсучасніша і найліпше відбила ознаки свого часу (високі заміри і малі вчинки – "ми паралітики з блискучими очима"). Громадська і особиста трагедія сформувала Лесину поезію самотності: її герой – самотня людина, її думки і переживання у неї переважають інші мотиви. Леся все шукає, кому б віддати своє почуття, віддає, але нічого з того не має, її власні переживання лишаються нерозділеними, вона сама – самотня. Потроху громадянська лірика почала вщухати, Леся дедалі частіше втікає вглиб віків, в світ романтичних подій і настроїв. В останні роки життя тільки в тому світі вона і творила. Оригінальний світ і погляди відбилися у тих творах на екзотичні сюжети, Леся зуміла розгадати чужих і далеких людей і оживити їх правдою глибоко відчуті психології. Але і тут – ті самі проблеми правди і краси, природи творчості, протиставлення індивіда і мас, самотність. Тривоги і страждання сучасного інтелігента чути в усіх її творах, зате екзотичні обставини останніх творів дозволили абстрагувати образи від суч дійсності і висловлювати думки в чистій, нічим не затемненій формі.

12. Трансформація біблійних сюжетів у поемах Франка ("Мойсей", "Смерть Каїна").

13. Збірка "Зів'яле листя" Франка як зразок інтимної лірики.

Франка надзвичайно хвилювала проблема оновлення української поезії. У першій збірці (1887) "З вершин і низин", в якій ще було чимало традиційних мотивів та віршованих декларацій, здійснив радикальне дисциплінування поетичного мовлення. Однак і в цій досить різноплановій та контрастній книжці, і в наступних поет постійно відчуває внутрішнє протиборство свободи творчості і громадського обов'язку, який він трактував як "не сантимент, не національну гордість, а тяжке ярмо". Митця, переобтяженого соціально зумовленою поліфункціональністю його покликань та зобов'язань, переймала думка про дорожню ціну такої жертви, що постійно сковувала можливості саморозкриття таланту. І. Франкові належить сумний образ – символ українського поета, запряженого "у тачку життєву, як наймит той похилий", який "з корінням рвав із серця всі ілюзії, всі грішні почуття". Йшлося не лише про особисту драму Франка, змушеного виступати Каменярем, фігачити скелю, боротися і тамувати свої інтимні, сердечні переживання, а й про долю всього нац письменства. Щодалі невідворотніше поставала проблема пошуку іншого шляху. І першим на нього вступив сам Ф. Попри свої теоретичні погляди раціоналістського і соц спрямування, митець означав нові художні орієнтири, що відкривали дорогу новій генерації. Першою ластівкою на здебільшого однотонному небокраї тогочасної української поезії стала виповнена духом краси і тонкого артистизму збірка "Зів'яле листя" (1896), що

засвідчила з'яву нової естетичної свідомості в нац письменстві. Животворна енергія цієї перлини української літератури позначилась і на наступних збірках Франка: "Мій Ізмарагд" (1898), "Із днів журби" (1900), "Semper tiro"(1906), але жодна з них не мала такої внутрішньої цілісності (композиційної, жанрової, стильової).

"L.V.:Франко – уособлення народництва і водночас перехід до модернізму. Закріпилася ідея жертвовності, боротьби проти любові. Український письменник і мученик – синоніми. Народництво стало ідеологією. Шлях був вірний, але напрямок – хибний. Франко для укр літ уособлює ratio. Має ґрунтовну академічну освіту: Львівський університет, історико-філософський факультет. Знав купу мов: англійську, французьку, іспанську, литовську, польську, німецьку. Лишив 50 томів творчого спадку. Перший започаткував школу перекладу. Але – НЕ КАМЕНЯР!!! Центральною для Ф є постать людини-універсуму. Гасло Ніцше "Бог помер" започатковує у 1882 році нову епоху, що руйнує позитивістську картину світу. Для України заспоєння цієї тези передбачало крах народництва, яке було як політичною, так і культурною ідеологією. Народництво з його ідеалом народу, ходінням в народ, прагненням писати доступно витіснило з української літ можливі напрями натуралізму та психологізму. Перехід до модерністської парадігми означав вихід на особистісний рівень буття людини в світі, він вивільняє емоційну енергію суб'єкта і дає процес народження самоцінності. Життя і творчість Ф охоплюють ці два періоди. Ф розглядається з одного боку як просвітник, ідеолог народництва, а з іншого – як митець, який вперше чітко, на відміну від поетів-модерністів, формулював модерністичний закон. Його зріла творчість вимальовується у контексті філософії життя, особливо філ Ніцше, з основним ідеалом надлюдини ("Вічний революціонер"), а також вказівка на цю філ є в улюблених Ф – дух, сміх. Для Ф властиве осмислення дійсності у метафоричній формі, за образами якої є широка філософська, культурна і художня традиція. Збірка "ЗЛ" знаменує перехід від народницької до модерністичної парадігми, що формується в "Третьому жмутку" в поетичній тезі "Я сам собі закон". Критики відзначають, що до "ЗЛ" в українській поезії був відсутній інтимний дискурс, але він не міг відбутися повністю, бо Ф як поет боротьби намагався говорити про свої суб'єктивні інтимні почуття об'єктивною мовою, тому в його поезіях так багато соціальних елементів (ліричний герої постійно пам'ятає, що він – син мужика). Основним принципом побудови збірки є принцип театральності (трюхактна п'єса). По суті перед нами гра в почуття, театралізація поведінки, яка в процесі збірки перестає сприйматися як така. Герой не розмежовує гру та реальність. Функція гри, умовності – стилізація, підкреслена в повідомленні, що автор уподібнює історію життя свого героя до ліричної драми, тобто моделлю сприйняття стає не реальність, а літературний жанр. Уподібнення героя до юного Вертера зумовлене соціокультурними реакціями, означає не повторення цієї можелі, а прагнення поета говорити про почуття загальнозрозумілими образами. "Вівісекція" хворої душі сучасника дається серез розщеплення душі і тіла, вічного і минушого, верху і низу. У "Третьому жмутку" здійснюється перехід до буддизму, з'являється образ нірвани, яка є бажаною для героя. В збірці свідомо вик деякі поняття буддизму, створюється

естетична структура, подібна до нового культурного синтезу. Вихідна ідея збірки – класичні уявлення для гармонії вселюдського буття, у якому індивідуальне страждання випадкове та одиничне. Цій ідеї підпорядкована і циклічність, закладена у членуванні розділів ("Весняний" – "Літній" – "Осінній" – "Зимовий"). Зміст такого членування – сакральний, але прагнення ліричного героя вийти з природного коловороту свідчить про те, що він виходить на особистісний рівень життя. Всі жмутки збірки позначені народженням і завмиранням почуття творчості. Необхідний фінал "смерті" можна розглядати як аналогію смерті зовнішньої людини і народження людини внутрішньої (філ Сковороди). Момент вибору героя – самогубство – поданий раціонально (євр елемент), а не емоційно. Ця збірка є своєрідним відображенням руйнації позитивістської картини світу. Франка також цікавить проблема поета як пророка, яку він розвиває у поемі "Мойсей". Традиційна проблема "митець" і "народ", "пророк і маси", що, як правило, трактувалася з позиції народу, у Франка переосмислена. Він ставить акцент на першій складовій. Він наголошує на творчій силі слова, за допомогою якого можна формувати суспільні настрої. Поема "Смерть Каїна" ніби є продовженням Байронівської поеми "Каїн". Ф цікавить проблема життя і смерті, проблема пізнання. Грішник Каїн стає втіленням людства на шляхах. Фінальна сцена поеми – Каїн помирає з посмішкою дитини – є втіленням Франкової думки про нескінченність цього шляху окремої людини. Звільнення від страждань досягається героями Ф через страждання. Те, що Ф іде в руслі модерністичних течій, є доказом того, що письменник у повісті "Основи суспільності" в образі Антося Горського дає відчужену особистість, а в образі його матері – ще одну модифікацію надлюдини Ніцше.