

Міністерство освіти та науки України
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Філологічний факультет
Кафедра української та зарубіжної літератур
Кафедра української філології і методики навчання фахових
дисциплін

**Поліаспектність творчості
Лесі Українки
(до 150-річчя з дня народження)**

Збірник наукових статей і тез

Одеса
Букаєв Вадим Вікторович
2021

УДК 821.161.2.09

П49

Рекомендовано до друку Вченою радою Південноукраїнського
національного педагогічного університету
імені К. Д. Ушинського
(протокол № 4 від 28 жовтня 2021 року)

Редакційна колегія

Бандура Т. Й., кандидат філологічних наук, доцент –
відповідальний редактор;

Босва Е. В., кандидат філологічних наук, доцент –
відповідальний редактор;

Яремчук Н. В., кандидат філологічних наук, доцент –
відповідальний редактор.

Рецензенти

Шевченко Т. М. – доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури Одеського національного
університету імені І. І. Мечникова

Гармаш Л. В. – доктор філологічних наук, професор, професор
кафедри української літератури та журналістики імені професора
Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного
університету Г. С. Сковороди

Поліаспектність творчості Лесі Українки : збірн. наук. статей і
П49 тез. Одеса : видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2021. 188 с.

УДК 821.161.2.09

© Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2021

Марії Магдалини. Міріам корелює з образом Месії власним alter ego, заперечуючи індивідуальне «Я».

Раціоналізм Месії протиставляється екзальтованій Міріам.

Висновки. Отже, концепт гендерної ідентичності спрямований на дотримання принципу рівноправності становлення особистості незалежно від гендерної приналежності.

У модерністській драмі Лесі Українки «Одержима» простежується індивідуалізація персонажів Міріам і Месії шляхом зображення жінки у маскулінному світі. Доречно дослідити в подальшому переплетення біблійних сюжетів у творчості Лесі Українки відповідно до гендерної парадигми.

Література

1. Антофійчук В. І. Християнські ідеї та образи в творчості Лесі Українки. Чернівці : Рута, 2002. 72 с.

2. Баранова І. Драма-діалог Лесі Українки та діалогічна традиція в європейських літературах : автореферат дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.05 (порівняльне літературознавство ДНУ ім. Олеса Гончара). Дніпропетровськ : ДНУ, 2011. 12 с.

3. Дзюба І. У світі думки Лесі Українки. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. університету Лесі Українки, 2006. 44 с.

4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ : Факт, 2007. 640 с.

5. Ставицький О. Українська драматургія початку ХХ століття. Київ : Наукова думка, 1964. 123 с.

6. Українка Леся Зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка 1997. Т. 3. 356 с.

*Надія Сподарець,
д-р філол. наук, доц.*

ГЕНДЕРНІ КОДИ ЛІРИКИ ЛЕСІ УКРАЇКИ ТА ЗІНАЇДИ ГПШУС: КОМПАРАТИВНИЙ ВИМІР

У літературознавчих дослідженнях вже стало традицією констатувати вплив європейського модернізму на формування і розвиток української та російської поетичних культур кінця ХІХ – початку ХХ ст. Але відзначимо й іманентний чинник – готовність і здатність письменників цих літератур до продуктивної динаміки,

результатом якої і став поетичний феномен Срібного віку та українська модерна лірика. На відміну, наприклад, від американської літератури, в якій не були сформовані внутрішні умови для такої широкої поетичної модернізації (на що нарікав Еліот, констатуючи, що вся його поетична і літературно-критична діяльність – це туга за міцними та глибокими культурними традиціями).

Серед багатьох письменників кінця XIX – початку XX ст., що стали справжньою окрасою Парнасу епохи, звертає на себе увагу певна спільність орієнтації Лесі Українки і Зінаїди Гіппіус при очевидній відмінності їх душевного складу, розбіжності світоглядних позицій. В російській та українській поезіях кінця XIX – початку XX ст. вони вперше втілили модерні інтенції. Безсумнівно, культурна атмосфера порубіжжя стала загальним фактором модернізації авторської свідомості митців: сприяла подоланню аксіологічних орієнтирів попередньої епохи, розробці принципово нового бачення світу та людини, нових концепцій мистецтва, творчої особистості.

Адепти феміністичної лінії сучасного українського літературознавства констатують: саме українська жіноча муза першою проявила активну здатність до модернізації у межах поетичних текстів, тим самим формуючи нові дискурси. Модернізм з «жіночим обличчям» – феномен української літератури кінця XIX – початку XX ст.

С. Павличко у монографії, присвяченій українському модернізму, підкреслила не випадковість того, що саме жінка в українській літературі почала шлях руйнування усталених художньо-естетичних доктрин і дискурсів [9]. У роботах Віри Агеєвої [1], Тамари Гундорової [3], Ніли Зборовської [5], Оксани Забужко [4] творчість Лесі Українки розглянуто у контексті інтелектуальних і духовних пошуків кінця XIX – початку XX ст. В їх дослідженнях біографічний та культурологічний фактори – визначальні в постструктуралістському прочитанні творчості Лесі Українки. Віра Агеєва узагальнює: «На початку дев'ятисотих творчість Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка... уже позначилася як модерна» [1, с. 15].

Англійська дослідниця російського символізму Авріль Пайман, констатувала, що саме Зінаїда Гіппіус в російській літературі «першою знайшла «невимовне слово», здатне передати нові почуття і проникнути у втомлені серця» [10, с. 41].

Очевидно, що поетична стратегія Лесі Українки та Зінаїди Гіппіус майже несвідомо була визначена власне жіночою інтенцією

до інтуїтивно-емоційного проникнення в «дух епохи», «внутрішній рух» ідей, концептів, пріоритетних структур мислення і художнього висловлювання, того, що М. Фуко позначив поняттям епістемати епохи [13].

З точки зору К. Юнга, «психологія творчого індивіда - це власне жіноча психологія, бо творчість виростає з несвідомих безодень, в цьому сенсі цього слова з царства Матерів» [15, с. 115], що може бути прочитано нами на користь здатності поетично обдарованої жінки в літературній творчості експлікувати інтуїції культурної свідомості перехідної епохи. Але в кожній національній культурі формується характерний тип модерної дискурсії і, отже, своя варіативна модель жіночого поетичного дискурсу.

Якщо сьогодні в суспільній свідомості право жінки на активну діяльність не викликає сумніву, то на початку ХХ століття це питання мало багато заперечень. Тоді саме широка художня практика жінок в літературі стала вагомою альтернативою культурній та науковій полеміці про метафізику жіночого і чоловічого. Прихильники лінії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, Отто Вейнінгера, посилаючись на традиційну психо-фізіологічну, культурно-історичну і навіть певну міфологічну мотивацію, відмовляли жінці в достатній розвиненості творчих здібностей та інтуїції: їй, нібито, «недоступна трансцендентність і світотворча активність» в літературній роботі.

За словами ж І. Франка, в 90-ті роки саме жінки в літературі почали «чоловічу» художньо-творчу діяльність. Він назвав Леся Українку «чи не самотнім чоловіком» [12, с. 271] в просторі української літератури того часу. Постановка проблеми в такому ракурсі говорить про інертність підходів до питання гендерних ролей навіть в середовищі прогресивної творчої інтелігенції кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Зазначимо, що цю культурну свідомість епохи ще занадто сильні були і християноцентристські традиції, що обґрунтовували жіночий статус як онтологічно та екзистенційно вторинний, підлеглий чоловіку. Разом з тим, намічався новий вектор гендерної рефлексії: затребуваною виявилася і гностична традиція шанування жіноцтва (остання характерна була для творчості В. Соловйова, О. Блока та ін.). В цілому аксіологія модерністської свідомості, налаштованої на зміну стратегій гендерної ідентичності ХІХ ст., формувалася в складному переплетінні культурних традицій і новаторства.

Вже на початку творчого шляху (в 90-ті роки) Леся Українка і Зінаїда Гіппіус виявляли схильність до поетичного мислення нового

типу. Їх стратегії багато у чому були сформульовані реформаторами класичного поетичного твору: Ш. Бодлером, а потім А. Рембо, та відповідали принципу «необхідності сучасного художника бути абсолютно модерним».

Звісно ж, що модерністська орієнтація художньої свідомості Лесі Українки і Зінаїди Гіппіус виявлялася в трансгресивних формах їх творчої самоідентифікації. Ці поети в різних художніх дискурсах передавали відчуття нестійкості буття, але їх відрізняли модерністські інтенції до онтологічного охоплення світу і людини, хоча кожна з них спиралася на своє обґрунтування.

В естетичній аксіології Лесі Українки та Зінаїди Гіппіус питання особистісної та творчої самоідентифікації стали пріоритетними. Дійсність в її безпосередніх картинах та історичних реаліях кінця XIX – початку XX століття для них, як і для модерністів взагалі, втратила першорядну естетичну значущість, але її настрою або «відгуки», як назвала Леся Українка свою збірку, не могла не передати поетка такого психологічного складу, як вона.

Поетична творчість Лесі Українки та Зінаїди Гіппіус звернена до внутрішнього світу людини. Вона породжена загостреною, типово жіночою реакцією на світ, спонтанним сплеском уяви, але при цьому в творах очевидна орієнтація як на діонісійський дискурс (твердження оргіастичного, «життєвого» світовідчуття, наповненого грою вітальних сил, почуттям трагізму буття), так і аполлонічний (що відповідає інтелектуальному світовідчуттю з домінантою гармонійного і раціонального).

На тлі ментально-психологічних особливостей Лесі Українки та Зінаїди Гіппіус формувалися концептуальні та поетикальні парадигми їх авторських художніх світів. Лірична рефлексія в режимі «порубіжжя» стала способом їх самопізнання і самоідентифікації, способом моделювання поетичного світу.

У віршах Лесі Українки та Зінаїди Гіппіус – самобутня художня проекція яскравих індивідуальностей. Нагадаємо і про свідчення сучасників, посилаючись на одного з біографів З. Гіппіус: «... вірші – ось її справжня автобіографія. У них все життя, без прикрас, з усіма зривами і злетами»[6, с. 14].

Показовим є тяжіння Лесі Українки та Зінаїди Гіппіус до суб'єктних форм ліричного монологу. Вони відповідають сповідальній моделі жіночого поетичного письма, не заперечуючи при цьому чоловічої маски З. Гіппіус. Характерно, що суб'єкт її лірики ідентифікується в гендерному статусі андрогіна, але, як

справедливо зазначено дослідником, «рольова лірика З. Гіппіус відрізняється від традиційної відсутністю мовної маски суб'єкта» [8, с. 12]. Можна стверджувати: її андрогінний дискурс відповідає жіночому психотипу, хоча експлікує усвідомлений вибір суб'єктної форми чоловічої самоідентифікації. При цьому цей тип дискурсу, включений в художній світ З. Гіппіус, багато в чому визначив його модерну ідентичність.

Проблемно-тематичний і мотивно-образний рівень лірики Зінаїди Гіппіус і Лесі Українки дозволяють констатувати схильність художньої свідомості поеток до філософічності. Семантика образів їх лірики, хоча і по-різному, але все-таки корелює із загальною концептосферою епохи, смисловою парадигмою модернізму. В їх ліриці екзистенційна спрямованість художньої свідомості узгоджується з семантикою модерних концептів «життя», «смерть», «Бог», «любов», «свобода» і ін. Так, в одному з віршів Зінаїда Гіппіус прямо називає екзистенційні доміанти свого світу:

«Тройною бездонностью мир богат.

Тройная бездонность дана поэтам.

Но разве поэты не говорят

Только об этом?

Только об этом?

Тройная правда – и тройной порог.

Поэты, этому верному верьте.

Только об этом думает Бог:

О Человеке.

Любви.

И Смерти» [2, с. 359].

Принцип потрійності був покладений в основу концептуалізації всіх рівнів відносин в художньому світі Зінаїди Гіппіус, на що справедливо звернено увагу в роботі Я. В. Лейкін: «Головний принцип світобудови – потрійність – проявляється в різних сферах:

- Божественна Трійця як вершина потрійності;
- три періоди в історії людства (царство Старого Заповіту, царство Нового Заповіту, царство Третього Заповіту);
- три форми людського існування (особистість, об'єднання двох особистостей в любові, єднання з Богом);
- громадськість як потрійний Союз людей, що реалізують загальну ідею та ін.» [8, с. 16].

Сенс творчості та особистісного буття Леся Українка вимірювала екзистенціями, актуальними в модерністському дискурсі. Показова розробка концепту смерті:

«І досі того вимовить не можу,
Чого мене навчила пісня смерті» [11, с. 236].

Але семантика образу смерті в художньому світі поета позбавлена містичного та ірраціонального підтексту: вона апелює до досвіду її фізіологічного життя. Екзистенційно значущі концепти художнього світу Лесі Українки – концепт любові та життя. Екзистенція любові домінує й в системі ціннісних пріоритетів ліричного «Я» З. Гіппіус, що очевидно, наприклад, з тексту вірша «Качание»:

*Всё «Я» мое, как маятник, качается,
и длинен, длинен размах.
Качается, скользит, перемежается —
то надежда — то страх.*

*От знания, незнания, мерцания
умирает моя плоть.
Безумного качания страдание
ты ль осудишь, Господь?*

*Прерви его, и зыбкое мучение
останови! останови!
Но только не на ужасе падения,
а на взлете – на Любви! [2, с. 236].*

У відповідності до модерністської аксіології, в поетичних дискурсах З. Гіппіус і Лесі Українки розгорнуті й концепти ДУШІ і ТІЛА. Характерно, що в «чоловічій літературі» жіноча тілесність найчастіше виступає самодостатнім об'єктом, тоді як в «жіночій літературі» вона зазвичай трактується як перешкода до реалізації духовного начала. У світі мисткинь центральною виявляється сфера духовно-ідеального (включаючи і душевні стани), що передбачало звернення до символізації – найбільш іманентною формі художнього узагальнення.

Предметно-чуттєві об'єкти в художніх світах поетес часто змінювали свою функцію, стаючи «видимими знаками» ідей, душевних станів, що охоплювали і метафізичні переживання. У творчості Зінаїди Гіппіус це вмотивовано й аксіологією символізму. У ліриці 90-900-х років її ліричний суб'єкт дуже умовний в своїй

тілесній ідентичності: не наділений біографією, позбавлений портретних і вікових характеристик. Самоідентифікація ліричного «Я» здійснюється в межах категорій «душі» та «духу». У ліриці цього періоду Зінаїда Гіппіус розгорнула феноменологію подвійності душі: констатує її суперечливі інтенції, опозицію духу і прагнення до перетворення, злиття з ним.

У збірці «Последние стихи» (1914-1918), що видана перед еміграцією, представлений новий образ ліричного суб'єкта. Рефлексія ліричного «Я» не обмежується вже питаннями своєї антиномічної природи та онтологічної конфліктності буття. В контексті ідей «вселенської теократії» суб'єкт вже виходить на рівень оцінки конкретно-історичного буття Росії. При цьому в поетичній формі розгортається досвід рефлексії не людини «відокремленої свідомості», а громадянина з чіткою політичною та соціальною позицією. Психологічний портрет ліричного «Я» вже визначається й ознаками соціальної та фізичної самохарактеристики.

Концептосфери авторських світів Лесі Українки та Зінаїди Гіппіус позначені тяжінням художньої свідомості до узагальнення. На рівні текстотворення це виражено характерними прийомами символізації, які дозволяють підкреслити ідею єдності світу, об'єднати «все у всьому», реалізувати естетичну стратегію синтезу, збагатити читацьку перцепцію, відкриваючи реципієнту шлях до полісемантики образу і тексту, тобто до множинності в тлумаченні смислів.

На ранньому етапі творчості Леся Українка не стільки створювала нову систему поетичних символів, скільки прагнула до розширення і збагачення семантики вже закріпленого в українській неоромантичній традиції пласта символічних образів, посилюючи різноманіття символічних значень образів *пісні, мрії, думки, слова, надії* та ін. На рівні семантики індивідуальних рядів образів-символів, що позначили аксіологічні пріоритети авторської свідомості, очевидна самобутність поетичних світів Лесі Українки та Зінаїди Гіппіус.

У становленні модерністської свідомості поетес слід враховувати і фактор нової епістемологічної парадигми перехідної епохи. Актуальна вєвропейській естетиці модернізму теза про творчу свободу митця слугувала активному пошуку нових форм художньої самоідентифікації. Мисткині відчували себе вільними і незалежними у творенні індивідуально-характерних поетичних світів, але при цьому вони спиралися на різні поетичні традиції.

Гендерний фактор, що визначає парадигму фемінних кодів текстотворення, може оптимально спрацювати на схожість лише в разі однотипності натур і близької інтенціонально-естетичної спрямованості авторської свідомості. При тому, що Леся Українка та Зінаїда Гіппіус у певному сенсі типологічно близькі натури: сильний жіночий характер, аналітичний склад розуму («чоловічий розум»), широка культурна ерудиція, схильність до рефлексії, чуттєвість і візіонерство, але за своїм душевним складом, культурно-екзистенційними пріоритетами літературної свідомості, вони принципово різні. Це знайшло вираження і на рівні мотивно-образних та тематичних комплексів їх поетичних текстів.

Не будемо зупинятися на детальних особистісних характеристиках Лесі Українки і З. Гіппіус, нестандартність яких дивувала їх сучасників. Звернемо увагу на особливості творчості поетес, які дозволяють ідентифікувати їх як виразників різних напрямів літературного модернізму. Аргументом слугує не тільки ліричний пласт творчості, а й їх епістолярна, літературно-критична спадщина.

Підкреслимо: Леся Українка називала себе ліричним поетом (наприклад, в листах до О. Кобилянської). Показово, що і ліричні сповіді І. Франка вона ставила вище його політичної лірики. Зінаїда Гіппіус про себе неодноразово писала як про «епічного поета». Йдеться про ліричність та епічність не тільки як про властивість жанрово-родового мислення, але як прояв «складу душі», який експлікований в дискурсі, тобто в способі художнього вираження (а не тільки висловлювання), в загальному пафосі творчості, зазначеному і семантичним спектром основних концептів, образів-символів цих поетів. Саме жіночий склад душі визначив емоційний і ліричний пафос текстів Лесі Українки. Схильність свідомості до раціональної аналітичності проявлена в ліриці Зінаїди Гіппіус. Індивідуальними інтенціями зумовлена і орієнтація Лесі Українки на стильові моделі романтизму, при тому, що Зінаїда Гіппіус тяжіла до традиції метафізичної поезії.

У ритмі поетичного слова Лесі Українки і Зінаїди Гіппіус передаються інтенції їх сильних натур, які жадають *любові, краси, віри*, здавалося б, типово жіночих устремлінь. У внутрішньому контексті їх поетичних світів ці мотиви наповнюються різними смислами. Зінаїда Гіппіус як інтроверт в 90-і роки орієнтована на декадентську лінію символістського світосприйняття, декларуючи

ідею онтологічної самотності людини. Тому в її ліриці так епатажно звучить ніцшеанська теза про любов лише до себе:

«Люблю я себя как Бога» («Посвящение» 1894).

Леся Українка як екстраверт несе свою любов світу. Вона відкрита, по-жіночому ранима в своїй любові-жертві, не ховаючи при цьому суто жіночих рис: сумніви, коливання, тривоги. Поступово в її художньому світі жіноча ідентичність посилюється за допомогою розробки суб'єктної сфери текстів. Вона відходить від ранніх позасуб'єктних медитацій, оголюючи «склад душі» за допомогою рольової маски Марії Стюарт, єврейських жінок та ін. Моделюючи різноманітні форми жіночої суб'єктності, в стихію української поетичної традиції вона інтегрувала європейський культурний досвід.

У мистецтві кінця XIX – початку XX ст. маска «ставала реальністю повсякденного життя», що підкреслювали сучасники цієї епохи. В поетичних світах модерністів маска – це і усвідомлений прийом художньої ідентифікації людини, самоідентифікації авторського «Я» через відносини з «Іншим». Такі концепції і моделі розроблялися письменниками індивідуально, але всіх їх об'єднував онто-екзистенційний підхід до людини, спрямований на розкриття метафізики її «багатоскладності». Про таку мотивацію звернення до поетики маски говорив К. Леві-Строс: справжнє обличчя без маски ніби й не існує [7].

У художньому світі Зінаїди Гіппіус працює лише рольова маска, що відповідає антропологічному статусу андрогена. Прийом маски відображає як ігрові, креативні інтенції авторської свідомості двох поеток, так і загальну тенденцію культури епохи до розширення функції маски. В цьому випадку мова йде не про маску в традиційному її розумінні - прийом приховування особи. Маска андрогена в символістському дискурсі функціонує як модель, що вмотивована інтересом Гіппіус до християнської, гностичної, ніцшеанської антропології і, разом з тим, – до сучасних їй психоаналітичних і феноменологічних концепцій людини. Тип її маски андрогена концептуально і структурно корелює як з міфом про подвійну природу людського «Я», так і з науковою думкою Срібного віку про «багатоскладову» природу людини. Сучасні ж фахівці звертають увагу на те, що «культура модернізму орієнтувалася на ідеал андрогенного, при якій людина претендує на включення в свою стать ознак іншої статі, так і в сенсі творчої відкритості та посилання на той досвід протилежної статі, який неможливо повністю асимілювати» [14, с. 120].

Маски Лесі Українки реалізують інтенцію авторської свідомості до самоідентичності через образи духовних двійників. Така маска не приховує обличчя, а функціонує в художньому світі поета як «продовження особи».

Поетичні маски Лесі Українки і З. Гіппіус стали виразом їх духовно-психологічних автопортретів, зафіксували вектор пошуку в царині нових шляхів художньої концептуалізації і самоідентифікації людини.

Поетичні світи Лесі Українки і Зінаїди Гіппіус – представників різних національних літератур – показові індивідуальною характерністю і неповторністю. Вони відповідають загальній модерністській аксіології кінця XIX – початку XX ст., в якій домінували ідеї креативності, проектування і переосмислення екзистенціалів особистого і національного буття.

У контексті полеміки про жіноче питання сильні та мужні голоси Лесі Українки і Зінаїди Гіппіус стали вагомим аргументом на користь продуктивності нових стратегій гендерної та національної самоідентифікації поета в слові.

Література

1. Агеева В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ : Либідь, 2001. 260 с.

2. Гиппиус З. Стихотворения. Санкт-Петербург : Академ. проект, 1999. С. 359.

3. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 300 с.

4. Забужко О. Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема (розділ з книги). *Гендер і культура* упоряд. : В. Агеева, С. Оксамитна. Київ : Факт, 2001. С. 4-33.

5. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Тернопіль. Джура. 2002. 238 с.

6. Злобин В. Тяжелая душа. Вашингтон : Victor Kamkin, 1970. 144 с.

7. Леві-Строс К. Путь масок : монографія. Москва : Республика, 2000. 399 с.

8. Лейкина Я. В. Поэтический мир Зинаиды Гиппиус 1889 – 1919 годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 – русская литература. Смоленск, 2000. 19 с.

9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 360 с.

10. Пайман А. История русского символизма. Москва : Республика, 1998. 415 с.
11. Українка Леся Твори : У 10 т. Т. 1. Київ: Держлітвидав, 1963. 466 с.
12. Франко І. Леся Українка. *Франко І. Збір. твор.* У 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 270-271.
13. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Москва : Прогресс, 2010. 488 с.
14. Шуберт И. Гендер как категория новой истории литературы. *Пол, гендер, культура. Немецкие и русские исследования* / под ред. Элизабет Шоре и Каролин Хайдер. Москва : РГГУ, 1999. С. 112-131.
15. Юнг К. Психология и поэзия. *Самосознание европейской культуры XX века : Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе.* Москва : Полит. лит., 1991. С. 103-118.

Надія Павлюк,
канд. філол наук, викладач

СИМВОЛ ВОГНЮ У ДРАМІ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Постановка проблеми. Досліджуючи багатогранну постать Лесі Українки, української Сапфо, співачки «досвітніх вогнів», дочки Прометея, яка своєю творчістю надихала до боротьби, не можна не згадати цитату Івана Франка з поеми «Лісова ідилія» (1906), що вміщена в збірці «Semper tūo»:

«Слова – полова,
Але огонь в одежі слова –
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометея» [8, с. 108].

Мотив вогню є наскрізним символічним образом поетичної спадщини Лесі Українки, адже справжня поезія, на думку письменниці, повинна кликати, запалювати народ до праці, до боротьби. Спостерігаємо зазначений символ і в драмі-феєрії «Лісова пісня».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Драма-феєрія Лесі Українки неодноразово була об'єктом дослідження, увага науковців