

Національна Академія наук України
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка

На правах рукопису

МЕЙЗЕРСЬКА Тетяна Северинівна

**ПРОБЛЕМИ
ІНДИВІДУАЛЬНОЇ МІФОЛОГІЇ
(Т. Шевченко — Леся Українка)**

Спеціальність: 10.01.01. — Українська література
10.01.06. — Теорія літератури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації
на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ — 1997

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00752126 (N)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі української літератури Одеського державного університету ім. І. І. Мечникова

Офіційні опоненти:

- доктор філологічних наук
О. Д. ТУРГАН
- доктор філологічних наук
В. Ф. ПОГРЕБЕННИК
- доктор філологічних наук
В. Л. СМІЛЯНСЬКА

Провідна організація:

*Львівський державний університет
ім. І. Я. Франка*

Захист відбудеться «*24*» травня 1997 р. о «*10*» годині на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 01.24.02 при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (252001, Київ-1, вул. М. Грушевського, 4)

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Автореферат розіслано «*24*» квітня 1997 року.

Вчений секретар
Спеціалізованої
вченої ради

М. Сулима д. ф. н. М. М. Сулима

Загальна характеристика роботи. Історичний кінець однієї чи іншої соціокультурної епохи не є кінцем для її художників, твори яких живуть і продовжують жити, вияскравлюючи глибинні архетипи людських проблем і страждань, що еднають епохи і культури. Очевидно так стається тому, що включена в конкретний соціокультурний контекст художня творчість розгортається за строго індивідуальними законами, позначаючи собою певне символічне ядро, "автономний комплекс", що, рухаючись крізь товщу часу, здатний залишатись незмінним і провокувати певні типи експлікацій.

Художню творчість можна розглядати як прояв конкретної суб'єктивної модальності буття, як здійснення певних ідеальних форм, що відбувається в строго замкнених межах індивідуальних можливостей автора. Тому інтегрований в текст смисловий зміст покладається корелятивним певному типу екзистенційного досвіду, певному типу суб'єктивності, що моделює цю смислову єдність.

Тотожність автора і породжуваного ним тексту складає основне підґрунтя для розуміння проблем індивідуального (авторського) міфотворення, оскільки і міф означається як певна автономна оповідна структура, що оповідає себе і сама у собі несе свій код.

У філософії та культурології ХХ століття вирізнилися історичний та психологічний погляди на міф, з явною домінантою другого. Згідно з першим, міф розглядається як певна світоглядна система, характерна для певного історичного часу, самодостатня, та, яка є своєрідним "поставщиком" матеріалу для пізніших історико-культурних рефлексій. Згідно з другим, започаткованим ще Ф. Шеллінгом і продовженим Е. Кассіером, К. Юнгом, К. Леві-Строссом та іншими дослідниками, міф розглядається як своєрідна константа людської психології, яка існує відносно незалежно від історичних чи економічних інфраструктур і відбиває, за К. Леві-Строссом, саму "анатомію розуму". В цьому контексті міф вирізня-

ється не певною спрощеною, історично віджилою організацією, а *якісно іншою семантичною структурою*.

Саме в глибинах цього другого підходу до вивчення міфів сформувався і підхід до аналізу художніх текстів як проявів певної автономної системи сприйняття і відтворення, за якими можна досягнути приховані символічні смисли, закладені у внутрішній структурі особистості. Вони й складають собою так звану авторську чи індивідуальну міфологію.

Рефероване дисертаційне дослідження присвячене визначенню основних закономірностей міфотворення двох геніальних поетів Т. Шевченка і Лесі Українки. Стосовно творчості Шевченка вперше серйозно про його міфологізм заговорив Г. Грабович у своїй розвідці "Шевченко як міфотворець". Він посилив думку про існування єдиної внутрішньої ідеї творчості Кобзаря, про її автономність щодо існуючих літературних мов, впливів і умовностей і про те, що вона не вписується в прості класифікаційні схеми. Цю "незвичність" Шевченківського слова Г. Грабович вперше кваліфікував у рамках індивідуального міфотворення поета, де міф залишається індивідуальним витвором і складає базовий код Шевченківської поезії. Відштовхуючись від дослідження Г. Грабовича і полемізуючи з ним, авторка дисертації подає свою концепцію міфотворчості Шевченка, яку розглядає в межах психолого-екзистенційних акцій його індивідуального словотворення. Це і складає наукову новизну її підходу до проблеми міфотворчості Шевченка.

Стосовно визначення головних закономірностей індивідуальної міфології Лесі Українки, це питання, як окрема наукова проблема, в дисертації піднімається вперше, хоч дотично, в площині інших наукових парадигм, вона спостерігалась у дослідженнях А. Ніковського, С. Тудора, А. Гозенпуда, О. Турган, експлікувалась самою Лесею Українкою.

Наукова актуальність роботи визначається новим пошуком основних закономірностей індивідуальної міфотворчості Т. Шевченка і Лесі Українки та способів її експлікації, запропоновані у дослідженні методи дають можливість поглибити розуміння психологічної природи художнього словотворення.

Методологічну і теоретичну основу дисертаційної роботи складають фундаментальні положення класичної та сучасної гуманітарної науки про природу художнього мислення, закони міфотворчості. Авторка використовує основні роботи філософів і психологів І. Канта, Г. Гегеля, Ф. Шеллінга, В. Вундта, Ф. Ніцше, Є. Гуссерля, Е. Кассіраера, К. Ясперса, К. Юнга, М. Шеллера, Ж.-П. Сартра, К. Леві-Строса, К. Мангейма, М. Еліаде, Г. Башляра, К. Свасьяна, Е. Соловйова, К. Мегралідзе, М. Мамардашвілі та ін., літературознавчі концепції Й.-В. Гете, О. Потебні, О. Веселовського, І. Франка, О. Лосева, О. Фрейденберг, Е. Голосовкера, Р. Барта, Є. Мелетинського, Ю. Лотмана та ін.

Основні закономірності творчого процесу Т. Шевченка та Лесі Українки авторка розкриває, спираючись на дослідження українських літературознавців С. Балає, М. Євшана, А. Ніковського, Д. Донцова, В. Петрова, О. Білецького, М. Драй-Хмари, М. Зерова, Є. Маланюка, А. Гозенпуда, Ю. Івакіна, Ю. Шевельва, Г. Грабовича, І. Фізера, А. Стебельської, А. Войтюка, І. Дзюби, В. Смілянської, М. Коцюбинської, Н. Чамати, М. Кодака, О. Турган та ін.

У роботі широко використовуються основні досягнення і наукові розробки з теорії тексту, проблем феноменології, семіотики, психоаналізу.

Мета і завдання дисертації:

— актуалізувати феноменологічно-екзистенційну рефлексію художньої творчості як спосіб експлікації розсіяного цілого (ідеї, міфу), породжуваного іманентною спонтанністю свідомості, яка його конструює;

— визначити художню творчість як явище *автономне*, таке, що експлікує внутрішні індивідуальні закономірності слово- і смислотворення, підлягаючи певним не стільки конкретно-історичним, скільки *природним* законам і складаючи, тим самим, певне незмінне смислове ядро;

— охарактеризувати індивідуальну міфологію в площині розуміння творчості як певної “межової ситуації”, що висвітлює сокровенні екзистенційні акти словотворення, які складають межі індивідуального вислову на різних рівнях: образному, композиційному, риторико-сугестивному;

— позначити індивідуальну (авторську) міфологію як певну *цілокупність* смислу, в просторі якої можливе досягнення *єдності* до текстових і текстових інтенцій автора, сугестивного *перекриття* конкретної матерії слова духовним універсумом творячого суб’єкта;

— дослідити способи експлікації основних закономірностей переходу абстрактного у конкретне, смислу у форму, ірраціонального, того, що стоїть за межею вислову, в раціональні текстові компоненти, позначивши їх строго індивідуальний характер;

— визначити систему взаємозв’язків метафори і міфу, символу і міфу, історії і міфу, утопії і міфу в художній творчості;

— простеживши особливості психологічної структури творчості Т. Шевченка і Лесі Українки, особливості їх міфологічної, історичної та утопічної художньої рефлексії, визначити основні внутрішні *закони* їх художнього мислення, що означають ядерний, глибинний код їх індивідуального міфотворення.

Практичне значення. Матеріали та висновки дисертаційної роботи мають не лише теоретичне, але й практичне значення. Результати роботи можна використати при читанні спецкурсів з творчості Т. Г. Шевченка та Лесі Українки, курсів історії української літератури ХІХ століття, теорії літератури. Наукові проблеми, підняті

в роботі, можуть стати підґрунтям для подальших дисертаційних досліджень з проблем психології творчості та онтології художнього тексту.

Апробація роботи. Результати досліджень публікувались у наукових збірниках та журналах, виголошувались на Міжнародних конференціях “Леся Українка і світова культура” (Луцьк, 1991), “XX век и философия” (Москва, 1994), “Принципы изучения художественного текста” (Саратов, 1992), “Иван Франко — письменник, мыслитель, гражданин” (Львів, 1996). Доповіді з питань шевченкознавства були виголошені на ряді Шевченківських наукових конференцій — XXX-ій — Донецьк (1993), XXXI-ій — Луганськ (1994), Одеса (1989, 1991). Теоретичні аспекти проблеми виголошувались на міжвузівських наукових конференціях (Донецьк, 1992; Черкаси, 1989; Львів, 1992), на методологічних семінарах філологічного факультету Одеського держуніверситету, а також у ряді спецкурсів (“Проблеми художньої міфопоетики”, “Основні напрямки сучасних літературознавчих досліджень”) та лекцій з теорії культури, прочитаних для студентів. Робота обговорювалась і була схвалена на кафедрі української літератури Одеського державного університету.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох поділених на глави розділів і висновків.

У вступі — “ДО ПРОБЛЕМИ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ МІФОЛОГІЇ. ДЕЯКІ ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ” розглядаються головні проблеми трансісторичного функціонування художніх текстів, взаємодії їх символічного і історичного змісту (глава “Трансісторичний рух художнього твору і символічна природа індивідуальної творчості”); особливу увагу авторка звертає на екзистенційну природу художньої творчості, моменти співвідношення раціонального і ірраціонального начал та способи їх експлікації (глава “Екзистенційна природа художньої творчості і способи її експлікації”); окремо роз-

глядаються способи буття художньої ідеї як певного “індивідуального формування дійсності” (Гегель), де ідея позначає 1) сугестивно-символічне, 2) суб’єктивно-сутнісне, 3) цілісне та 4) міфогенне структуротворчі начала. Авторка актуалізує думку Е. Гьолсовкера про міфогенну природу художньої ідеї, в площині якої вона розглядається як певний цілокупний образ, що розгортається за законами спонтанної логіки уяви і здійснюється завдяки послідовному вичерпуванню смислу цілокупного міфологічного образу (порівняймо з тезою К. Леві-Стросса, згідно з якою міф розгортається ніби по спіралі, поки не вичерпається інтелектуальний імпульс, що його породив¹). Окремо розглядаються моменти спільності понять ідеї і архетипу колективного підсвідомого як психологічної генералізуючої творчості структури (глава “Буття художньої ідеї та проблеми індивідуальної міфології”). У главі “Структура художньої міфотворчості. Співвідношення метафори і символу в міфомисленні” авторка, спираючись на роботи Е. Кассіра, К. Леві-Стросса, К. Юнга, А. Сагалаєва, Є. Мелетинського, О. Потебні, О. Фрейденаберг, О. Лосева, В. Вундта, В. Мейзерського, Н. Автономової, виділяє основні закономірності міфологічного мислення і художнього міфотворення. Головні особливості міфологічного сприймання полягають в інтенціях художника не на сприйняття зовнішнього предметного буття, а в глибини свідомості. За влучним спостереженням Ф. Шеллінга в міфологічному процесі людина спілкує не з речами, а з владами, що постають в глибинах самої свідомості і рухають її. На думку К. Мегралідзе, який характеризував міф як якісно відмінний від інших тип семантичної структури, в процесі міфологізації “мислення і сприйняття полягає не в тому, що до змісту свідомості додаються

¹ Див. К. Леві-Стросс. Структурная антропология. — М. — Прогресс. — 1989. — С. 206.

нові елементи у вигляді додаткових образів, ідей, уявлень..., а в тому, що матеріал свідомості і зміст свідомості перебудовуються певним чином і складаються в новий контекст. В самому змісті свідомості виділяється певний “центр” (фокус), йдучи від якого і навколо якого будується все поле свідомості як співвіднесене замкнуте ціле”¹. Міф — це не просто оповідь, це багатоплановий організм: з однієї сторони, — це система, в якій існують і розгортаються образи, поняття, уявлення; з другої сторони, — модель, за якою вони розгортаються. Модель безкінечних породжень, субстанційно тождних самій моделі, яка зберігає риси універсалізму. Авторка реферованої роботи актуалізує думку про єдність міфо- і метафоротворення, де міф постає як система метафор. До теоретичних основ проблеми індивідуальної міфології авторка відносить проблему риторико-сугестивних інтенцій творчості (глава “Сугестивний контекст твору як історична і психологічна форми. О. М. Веселовський — І. Франко: дві концепції сугестії”), а також систему суб’єктивної організації смислу, де може переважати або інтуїтивне, або раціональне начала, позначивши межу індивідуального вислову (глава “Інтуїція і творчість. Полеміка Франка з Кантом”).

Описавши можливі підходи до проблеми індивідуальної міфології, авторка реферованої роботи звертається до аналізу системи міфотворчості Шевченка і Лесі Українки, присвятивши їй відповідно перший і другий розділи роботи.

У першому розділі “СТРУКТУРА ІНДИВІДУАЛЬНОЇ МІФОЛОГІЇ Т. Г. ШЕВЧЕНКА” особлива увага звертається на організацію індивідуального словотворення Шевченка, що позначена чітко структурованою міфогенною природою (глава “Міф Шевченка як ін-

¹ К. Р. Мегралідзе. Основные проблемы социологии мышления. — Тбилиси. — 1973. — С. 115.

дивідуальна словотворчість”). Авторка визначає як центральний субстанційний поріг поетичної творчості Кобзаря поріг неспівпадан-ня буття і думи. В просторі цього неспівпадання замкнена душа поета, напруга його творчості; його приреченість на приборкування думи словом, де акт творчості постає потребою постійного трансцендування, постійного виходу із закутості буття, його долання, де тво-рення словом постає можливістю творення іншого — духовного бут-тя. Цей процес, що частково Шевченком усвідомлювався, породжу-вав могутні містерії єднання з Богом через Слово. У цьому вузлі протиріч, у вибуховій напрузі їх протиборства і ритмізованих, цик-лізованій гармонії долання авторка реферованої роботи вбачає цен-тральне ядро міфопоетики Шевченка. Міф у Шевченка виступає як форма художнього мислення, в якому образність невіддільна від мислення, суб’єктивне від об’єктивного. Його міф наскрізь метафо-ричний. Шевченкове художнє мислення реалізує фундаментальну категорію мислення міфологічного — універсальну співвіднесеність всіх елементів, що виливається в постійних ідентифікаціях і тво-рить єдність світу і душі. Можна уточнити, використавши відому формулу К. Леві-Стросса: міф Шевченка — це його слово, переміщу-ване у всіх можливих контекстах. Слово і міф поета невіддільно поєднані між собою і його творчість засвідчує потужний кругообіг міфа у слово і слова у міф. Невситимість думки, що шукає виходу у слові, генерує і метафоричний ряд, невпинно породжуючи його, а з другого боку, в прагненні увиразнитись, стати зримішою і кон-кретнішою, невпинно його знищуючи. Творчість Шевченка засвід-чує взаємообернений процес творення міфу і його метафоричної рег-ресії, редукція метафори веде до руйнування міфологічного narra-тиву, перетворення його в оповідні форми, де вже панує одне, суб’єктне чи об’єктне начало. З абсолютної суб’єктно-об’єктної не-подільності міфа у Шевченка поступово виокремлюється його ав-

торська свідомість (В. Смілянська, М. Коцюбинська, М. Козак), руйнуючи міфогенну тканину художньої оповіді. Прогресування і регресія метафоричного мислення, що творить міф і знищує його, постійно присутні у творчості Шевченка, складаючи певні рамки, межі його авторського вислову. На гребені цих можливостей, образно кажучи, і розміщена його метафора. Вона ніби включає поріг свідомості, невпинно експлікуючи особистісне із архетипів загального. Міфотворчість Шевченка, слідуючи термінології Юнга, складає собою своєрідний “автономний комплекс” душі, котрий творить своє самостійне, почасти виключене із ієрархії свідомості психічне життя. Це ще дає підстави розглядати слово Шевченка у двох регістрах — метафоричному і конкретному. Як метафоричне, воно обернене в міф, як реальне — в історію. В цьому могутньому різновекторному процесі витворення слова, думи злагоджується гармонія, єдність душі поета і витвореного ним світу.

У главі “Імагінативний модус художнього мислення Т. Г. Шевченка” зосереджена увага на специфіці уяви у творчості Кобзаря, де вона почасти “сильніша розуму” (С. Балей). Логіка уяви (імагінації) у Шевченка є принципово дологічною, її слід розглядати швидше в площині містичних екстраполяцій поета, аніж у свідомому формо- і смислотворенні. Імагінативне мислення, що виступає основним підґрунтям міфомислення, є також наскрізь метафоричним. Воно підноситься до тих меж глибинного підсвідомого, де існує непочленована злитість смислу. Експлікована в матерії слова, метафора все ж існує ніби до нього, вона ніколи не задана художником як не задана ним його уява. Вона дана йому (і це блискуче ствердив І. Франко у розвідці “Із секретів поетичної творчості”) актами його підсвідомого психічного життя, дана його талантом. Звідси її тотожність міфу. Звернемо увагу на принциповий закон стилю Шевченка: там, де включається свідоме словотворення (скажімо, в межах іронічного,

історичного чи психолого-етичного контекстів) метафора згасає, їй немає простору, її простір — лише в несвідомому імагінативному контексті. Звідси можна актуалізувати думку про особливий модус імагінативного мислення, покликаною представляти уявлення. Таке мислення виникає в кризових екзистенційних ситуаціях, де дискурсивне мислення (мислення поняттями) безсиле. У процесі імагінації стає домінуючою неконтрольована стихія підсвідомого. Акт вербалізації думки простягається поза сферою свідомості, до неї. К. Юнг, скажімо, прямо протиставляв емоційні і свідомі прояви особистості, а Ж.-П. Сартр наголошував, що в емоції свідомість деградує і несподівано перетворює світ причинних зв'язків, в котрих живе людина, у світ магічний. Цей процес Сартр називає “несподіваним падінням свідомості в магічний, позапричинний світ” і пояснює його “кризовою ситуацією потенційної неможливості суб'єкта досягнути бажаного”¹. Авторка висловлює думку, що посилена метафоризація у поезіях Шевченка пов'язана з кризою слова, яке постійно перекривається уявою. Звідси у нього, очевидно, і так тонко помічене Франком “систематичне уникнення конфліктів”, коли “сам момент вибуху, острого і різкого вибуху загалом у Шевченка звичайно збутий коротко, прислонений полупрозірчастим серпанком або й зовсім лишений на здогад читача”². Простежуючи виділену Франком закономірність на матеріалі метафоричного опису Шевченком картин визволення козаків із турецького полону в поемі “Гамалія”, авторка посилює думку про кризову екзистенційну природу міфомислення і метафоротворення поета. В поемі “Гамалія” постійно констатується здвоєння реального і метафоричного планів

¹ Див.: Психологія емоцій. — М. — МГУ. — 1993. — С. 141.

² І. Франко. “Наймичка” Т. Шевченка // І. Франко. Твори: В 50-и т. — Т. 29. — С. 461.

з поступовим прогресуванням першого. Причому реальний і метафоричний плани не подвоюють оповідь, а взаємодоповнюють її. Реальний план виникає лише тоді, коли уява здатна визволити думку, що проблискує в конкретному слові, однак новий наплив — нахлист, тіснота уявних одиниць, які треба охопити в спогляданні, спричиняють знову регресію конкретних понять, чинять насилля над розумом, витискують одна одну, ніби масово, одномоментно дублюючи подію, яку, по суті, можна було б назвати одним словом — бій — скажімо, але того слова нема.

Поема “Гамалія” чи не найяскравіше демонструє дуже характерну для імагінативної поетики Шевченка систему своєрідних *метафоричних провалів*. Вона, повторюємо, очевидно зв’язана з певною регресією вислову, слова, яке не здатне логічно передати подію. І це слово цілком переходить у іншу смислову модальність. Метафора, таким чином, виступає як засіб вирішення суперечностей, що виникають при зіткненні між нескінченністю людського пізнання, з одного боку, і обмеженими можливостями мови, з іншого. Цим, очевидно, і можна пояснити оте помічене Франком обминання гострих конфліктів, які виникають, згладжуються у метафоричному провалі. Ретардація думки породжує повтори фрагментів дій, ситуацій, своєрідне, характерне для фольклорно-міфологічної ритуальної мови “топтання на місці”, де можна, по суті, безкінечно нагромаджувати дії, дублюючи ними одне й те ж невисловлюване, проте сугестивно існуюче поняття.

Подібну ж картину авторка констатує і на прикладі балади “Причинна”, що демонструє класичний приклад поезії-міфу, з найважливішими її характеристиками. “Причинна” експлікує наскрізну для раннього Шевченка міфологему нудіння світом, вона засвідчує цілий ряд проклятих земних питань, на які душа у профанному світі не знаходить відповіді. Пошук відповіді на ці питань

ня складає трагічну межу стосунків поета і світу. Різке почуття неспівмірності душі і світу, закутість світу і вічність душі, яка до-рівнює богу, теж провокують постійну регресію логіки, полон уяви, провали свідомості в містичне. Уява Шевченка постійно творить маргінальний світ — світ між богом і людьми. поет переміщує себе у сакральний світ, де молиться, у профанному соціумі його молитва перетворюється у Слово, у творчість. Поет ідентифікується з реаліями природного світу, у яких метафорично помножує себе, свій стан душі. У глобальне дійство включається природа: Дніпро, вітер, верби, хвилі, місяць, човен, півні, сичі, ясен и т. д. Причиною цього уявного світу, цього несвідомого фантазування є стан метання душі поета, що не знаходить виходу у профанному світі, де його слово спонтанно дублюється в деякому замкненому колі метафоричних трансформ. Така структура повторів становить класичну структуру міфа, вона здійснює період, який проходить думка, щоб вичерпати себе, реалізувати. Повторення метафоричних реалій душі, багатократність дії по суті виконують функції ретардації. Нагромадження дієслівних форм не засвідчує руху дії, багатослівність рівна німоті. Оповідь-міф становить вічне повторення на межі трагічної неможливості пізнати біль земного світу. Біль лише вичерпується, згасає в системі непогамовного викладу, щоб потім знову пролитись зливою.

Якщо прийняти, як вихідне, положення про те, що міф покликаний дати логічну модель для розв'язання протиріччя (а в даному разі і маємо протиріччя душі і світу), притому протиріччя, яке розв'язати неможливо, то в даному разі, згідно К. Леві-Строссу, і матимемо теоретично безкінечне число повторів, що має спеціальну функцію, а саме — виконує структуру міфа. Діахронна послідовність елементів міфа повинна прочитуватись синхронно, тому всі події "Причинної" постають в одночасі при найвищій напрузі, яка проходить цикл. Авторка вважає, що творчість Шевченка можна най-

глибше зрозуміти лише в термінах *екзистенційних*, в термінах співвідношення поета з самим собою. В сугестивному несвідомому словотворенні Кобзаря експлікується одна з основних міфологічних структур, що передбачає принципову тотожність оповідача і його оповіді; оповідач *дорівнює* своїй оповіді, не виділяючись із неї. Міф постає як інтегральна структура, де факт і пояснення співпадають. В руслі сказаного активізується думка про *агональну* природу художнього мислення Шевченка, покликаного жити у двох світах — реальному і уявному, а звідси — приреченого постійно страждати від неможливості їх поєднати, періодично перекриваючи у своїх творах один світ іншим.

Агонізуючий стиль Шевченка породжується від неможливості поєднати лет фантазійного та лад дискурсивного мислення, в постійній збивці одне в інше. Авторка виділяє два типи агону, породженого імагінативним мисленням Шевченка: 1) агон *екзистенційний, субстанційний*, головним джерелом якого саме і є поріг неспівпадань буття і думи; та, застосовуючи термінологію О. М. Фрейденберг, агон *нарративний*. На відміну від першого він більш формальний. І засвідчує характер боротьби активного і пасивного начал, своєрідного змагання розуму і почуття, слова і думки, мольби і хули. Скажімо, в думках очевидна певна ідентифікація активного і пасивного начал, що проявляється в метафорах батька і дитини. Автор-батько — володар дум, їх потужний генератор, але ж він і повністю упокорене ними дитя, віддане їм і злите з ними до кінця. В міфологічному ладі поезій Шевченка спостерігається вичленування активного суб'єкта оповіді — нарратора, найчастіше різкий, неплавний вихід його з абсолютної об'єктивності міфа. Шевченко —

¹ Див.: К. Леви-Стросс. Структурная антропология. — М. — Прогресс. — 1989. — С. 206.

агональна особа, яка в агоні поєднує свої метафоричні та іронічні іпостасі, одна виплоджує міф, інша — стирає його. Циклічний, вибуховий процес виходу слова у творчості Шевченка провокує то його тісноту, багатослівну вибуховість, то зовні спокійне нанизання подій і думок, що має одну імагінативну природу. Метафоричні та іронічні прогресії — лише крайні її іпостасі, між якими чітко спостерігається періодична регресія міфолого-метафоричних форм, розпад їх непочленованого суб'єкт-об'єктного начала та виділення нарративних структур.

Специфіка імагінативного мислення Шевченка на думку авторки роботи заслуговує на глибоке і детальне вивчення, бо саме в ній, гадає вона, криється головне ядро діалектичної єдності стилю Кобзаря.

Глава “Міф і історія в системі утопічного мислення Т. Шевченка” присвячена утвердженню думки про утопічну природу історичних рефлексій Шевченка. Навідміну від Г. Грабовича, який історичні інтенції Кобзаря кваліфікує як переважно міфологічні, авторка вважає, що Шевченко своєрідно поєднав в собі дві центральні утопічні тенденції західноєвропейської культури, тісно пов'язані з рецепцією християнської історії — Мора і Мюнцера. Обидва використовували Біблію як зразок. Проте, коли Мор хотів словом божим упорядкувати, одухотворити і стабілізувати суспільство, то Мюнцер завав до народного повстання, до розрухи, після якої прийде царство боже.

Спираючись на дослідження Е. Баталова, Ф. Кессіді, В. Чалікової, А. Петруччані, Є. Шацького, К. Мангейма, авторка розрізняє спільне і відмінне в способах функціонування міфологічної, ідеологічної та утопічної рефлексії. Виділену Г. Грабовичем як центральну міфологічну опозицію творчості Шевченка — опозицію між ідеальною спільністю і суспільною структурою авторка кваліфікує як

таку, що лише глибше підтверджує амбівалентність історичної утопії. Утопія відтворює закономірності розвитку історичного світу, де завжди в середині даного порядку речей складається ідеальне відображення цих речей, ідея того, якими вони повинні бути. Утопію можна визначити як довільно сконструйований образ ідеального соціуму, що може приймати різні форми і простягатися на все життєве середовище людини — від внутрішнього її світу до космосу. В такому разі і утопічну свідомість можна визначити як свідомість, що довільно покладає образ ідеального соціуму. Ще в 30-х рр. ХХ ст. відомий європейський соціолог К. Мангейм писав про утопію не як про роман, а як про тип психології, дослідження якого відкриває його глибoku амбівалентність. Утопічною, за визначенням К. Мангейма, називається така свідомість, яка не відповідає буттю, що її оточує. Ця невідповідність постійно проявляється у тому, що подібна свідомість орієнтується на фактори, яких реально не існує в цьому бутті, але не на всі, а лише на ті, котрі підривають існуючий в даний момент порядок речей¹. Цю ж ознаку утопічної свідомості фіксує і відомий польський дослідник утопії Ежи Шацький. “Для утопії, — пише він, — характерна трансценденція по відношенню до дійсності і (у зв’язку з цим) особливе різке розходження між ідеалом і дійсністю, розходження конфліктного, постулативного характеру”². Саме в цьому, на думку і К. Мангейма і Е. Шацького, полягає різниця між утопічною і ідеологічною свідомістю, що за спостереженням того ж К. Мангейма, орієнтуючись, як і утопічна, на трансцендентні буттєві фактори, навідміну від першої прагне до збереження існуючих норм життя.

¹ К. Мангейм. Идеология и утопия // Утопия и утопическое мышление. — М. — Прогресс. — 1991. — С. 113.

² Е. Шацький. Утопия и традиция. — М. — Прогресс. — 1991. — С. 35-36.

Так, скажімо, любов до ближнього була офіційною ідеологією в російському суспільстві кріпосного права. Ранній Шевченко петербургського періоду цю ідеологію поділяв, вмонтовуючи гуманістичну можливість братолюб'я і єднання за офіційного царського режиму. Навіть поему "Гайдамаки" можна розглядати як поему ідеологічну. В поезіях раннього Шевченка "ідеальна спільність" ще не знаходиться в різкій опозиції із "суспільною структурою", вона існує ніби паралельно, прирощена до останньої як можливість її майбутньої трансформації. Різкий перехід від ідеології до утопії, різке протиставлення однієї системи іншій стало основною причиною зламу Шевченка періоду 3-х літ. Про це свідчать і його творчість і документи його біографії. На думку авторки реферованої роботи для творчості Шевченка найбільш характерним виступає протиставлення офіційної ідеології і народної утопії. Специфічна і найприкметніша ознака цієї риси полягає у своєрідній містифікації християнської історії, в різко опозиційному сприйнятті Бога, що, з одного боку, символізує "ідеальну спільність", а з другого — протилежну їй силу як систему випробувань "братів незрячих гречкосіїв", щоб ті прозріли. Можна твердити, що перехід від ідеології до утопії у творчості Шевченка проходить крізь центральну у його творчості парадигму Бога, бо бог був єдиною владою, яку визнав над собою поет.

Утопічні ознаки мислення Шевченка авторка розглядає у контексті виділених Лесею Українкою ознак пророчої утопії ("Утопія в белетристиці").

Авторка в результаті приходить до висновку про те, що Шевченко не творить міфу, він розчинений у ньому, знаходиться в самій його серцевині і міф діє через нього, через стихію його індивідуального поетичного натхнення, що підсвідомо виливається у Слові. Звідси символіка божественного слова в його поезії. Звідси для

нього слово — Бог. Наскрізна система ідентифікацій, очевидно, є ключовою для розуміння поезій Шевченка. Вона і творить його поетичний ідеолокт, його символічний код.

Питання про співвідношення міфу і історії у творчості Шевченка досить складне. В ньому, як і у всій творчості поета, відбивається суперечливість його світогляду. Як художник, Шевченко конкретну історію перетворює в міф, сакралізуючи її, як політик (а він — і найбільший політичний поет свого часу) — постійно прагне до сакралізації міфу, до використання його для історичних містифікацій, до редукції міфу в історію. Утопічне мислення Шевченка слід розглядати як історичну категорію. Можна цілком погодитись із О. Забужко, яка культурний подвиг Шевченка вбачає саме “в рішучій, послідовній і свідомій деміфологізації історії, в повороті національної ментальності від міфотворчості до історизму”¹.

В останній главі розділу “Деякі міркування з приводу концепції Г. Грабовича” авторка розглядає основні положення міфотеорій М. Еліаде, Б. Малиновського, Н. Фрая, оскільки саме їх ідеї послужили підґрунтям для висновків американського славіста. Співвіднесення результатів досліджень цих вчених з явищами художньої творчості десь загалом вкладається в площину того розуміння міфа, яке визначається як історичне (а не психологічне, хоч, доречі, саме психологічний код поезії Шевченка Грабович окреслює як зовсім не вичерпаний і перспективний для дослідження). Згідно спостереженням названих вчених, міф існував до історії, до соціуму, до творчості і справа дослідників художньої творчості належить швидше до області літературної археології, в основу якої покладені принципи пошуку архетипних первісно заданих конструкцій. Спосіб міфоана-

¹ О. Забужко. Деміфологізація історії // Слово і час. — 1990. — № 3. — С. 37.

лізу тексту, таким чином, ніби заздалегідь заданий згори, заданий міфом. Той міф лише треба знати, вивчити його архетипні конструкції, які вже потім вишукувати в індивідуальній творчості. Саме в площині таких міркувань, очевидно, Г. Грабович і відшукує у творчості Шевченка міф про козачину як “золоту середину”, позначаючи як найсокровенніше у творчості Кобзаря “знання” ним національного міфа. Проте Шевченко — то не рецепт, і не відповідь, то лише трагічний пошук і не благодійного міфу, що все зладить, а виходу із історичного тупика, в якому застрягла його нація. Г. Грабович це прекрасно розуміє, однак тяжіння шаблонів і стереотипів міфокритики у його дослідженні перважає. І найболючіше — в питанні співвідношення міфу, історії і екзистенції. Ідею ритуальної вини, християнського мілленаризму як міфологічного архетипу творення через руйнацію, сотеріологічні функції міфа — всі ці аспекти міфологічної уяви “протягує” Грабович крізь Шевченкову творчість, прагнучи будь-що підтягнути її до міфологічної програми, закладеної ще деміургічними предками. Таким чином, у Грабовича, як і у Мірчо Еліаде ні досвід історії, ні індивідуальний досвід “не мають значення”. Так, в одному з розділів свого дослідження “Аспекти міфа” М. Еліаде пише, що “чисто історичні події (наприклад, Троянська війна, походи Олександра Македонського, вбивство Юлія Цезаря) не мають ніякого значення, так як вони не наповнені сотеріологічним змістом”¹. Вартий уваги лише момент експлікації міфопарадигми, що підноситься до первісно заданої моделі. Звідси у Грабовича і вартий уваги лише проказуваний Шевченком міф про “прихований колективний гріх і “золотий вік”, що був і що повернеться. Це в міфічному й сакральному ключі”². І цей ключ Г. Грабо-

¹ Мирчо Еліаде. Аспекти мифа. — М. — 1995. — С. 137.

² Г. Грабович. Шевченко, якого не знаємо. // Сучасність. — 1992. — № 11. — С. 105.

вич вважає основним і окреслюючим для творчості Шевченка як Пророка. Здається, в підході до творчості Шевченка, в настійному прагненні вилучити з Шевченка національну історію, Грабович виконує ще одне з побажань М. Еліаде: "Варто було б вивчити зв'язок між великими релігійними особистостями, перш за все реформаторами і пророками та традиційними міфологічними схемами. Мессіанські та мілленаристські рухи народів бувших колоній складає, можна сказати, необмежене поле для досліджень"¹.

Цілком очевидно, що Шевченко попав у це поле, слугуючи матеріалом для підтвердження історичистських тез дослідників. І тому Україна у творчості Шевченка з погляду Грабовича не могла і не може стати нічим іншим (ні конкретним місцем, ні територією, ні країною), а лише "станом буття, чи, якщо точніше, екзистенціальною категорією в теперішньому часі, а в майбутньому, після свого остаточного повернення "лише формою ідеального існування"². Так панміфологічна концепція Грабовича при всіх її позитивних моментах спрощує розуміння творчості Шевченка, всієї її трагічної глибини і суперечностей. Авторка не прагне категорично спростувати чи заперечити цікаву концепцію американського дослідника. Її полеміка тільки окреслює інші акценти, інші можливості осягнення проблеми, які також не є остаточними і не можуть бути вичерпані в її роботі до кінця.

У другому розділі дисертаційного дослідження "СТРУКТУРА ІНДИВІДУАЛЬНОЇ МІФОЛОГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ" авторка прагне з'ясувати основні закономірності індивідуального словотворення Лесі Українки. У першій главі розділу "Візіонерська уява" Лесі Українки: буття мрії" вона зазначає, що Лесине слово акумулює в собі

¹ Мирчо Еліаде. Аспекти мифа, с. 150.

² Г. Грабович. Шевченко як міфотворець, с. 67.

незриму духовну єдність світу, її слово — то спосіб її буття, буття-перетворення матеріальної енергетики в духовну. Якщо у Шевченка однією із центральних візій його поезії виступає візія думи (“за думою дума роєм вилітає”), то у Лесі — це візія мрії — потаємної, глибокої особистої, майже інтимної “подруги легкокрилої”, або ж грандіозної, такої, що пронизує віки і цивілізації, або ж нестепної, такої, що знищує душу в бажанні визволення. Загалом, неволя мрії складає головний екзистенційний простір творчої свободи поетеси. Візія мрії найвиразніше проявляє себе у трьох площинах: часу, простору і фантазії-музи. Реальний світ постає крізь серпанок, поетичної візії. Слово при цьому стає об’ємним, просторовим, воно стає цілим поетичним всесвітом Лесі Українки. Слово породжує і стирає образи, воно — ідея і одночасно метафора ідеї — реалія чи вчинок, факт, чи подія. Воно — міф. На матеріалі поезій Лесі Українки авторка простежує, як рухається її живе слово, як воно перетворюється з ідеї в реалію, і навпаки, розчиняє реалію в ідею, в смисл. Здатність Лесиноного слова *розчиняти* матеріальне в духовне, кінечне — в безкінечне, дочасне — у вічне — то найприкметніша риса її візіонерського дару. Духовним зором авторка бачить духовну наповненість живого і мертвого, людського і природного, вона поєднує, сплавляє все своєю “надлюдською імагінацією”. Аналізуючи наростання полону уяви в останніх циклах “Весна в Єгипті” і “З порожньої книжки”, авторка дисертації помічає тут рівнопорядковість реальності і візії: буття ніби віддаляється, прозираючись уже крізь серпанок небуття, візією людини, що віддаляється у вічність, прагнучи занести з собою закріплений в ілюзії світ. Авторка ще присутня “тут”, але все, що вона бачить, діється уже десь, рух ніби статизується, і все, що діється, набирає таких ознак, ніби діється безкінечно. Буття стає прозорим, воно — лише прозора тканиця, покрив вічного, що зникає. Лесине творення словом — це своєрідне творення на межі згасання.

Звідси авторка роботи посилює думку про наявність у поетичній творчості Лесі Українки специфічних психокомплексів — вогню і туги, їх глибокого органічного поєднання. Дослідженню цього питання присвячена друга глава розділу “Психокомплекс вогню-туги в індивідуальній міфології Лесі Українки”. У циклі “Сім струн” вирізняються дві крайні іпостасі простору у поезіях Лесі Українки: зоряне небо і морська глибина. Вони окреслюють два наскрізних метафоричних ряди: небо, зорі, місяць, хмари — з одного боку, і вода, море, хвилі — з другого. У своїй сукупності вони складають метафоричний ряд глибшої просторової субстанції духу — волі, а з другого — крайні протилежності тотальної неможливості душі поєднати одне з одним. Душа прагне визволення, прориву з глибин до неба, і кожного разу наштотується на неможливість здійснити своє бажання. Звідси і вихід для центральної метафори вогню-туги. Туга, що виникає із всепростору духу, теж породжує дві крайні метафоричні ідентифікації — з вогнем, з одного боку, і зі сльозами — з другого. Вони мають тенденцію то до крайньої напруги протилежностей, то до змикання в одному понятті (“сльози-перли”). Звідси психологічні крайнощі — то безсилля перед тугою (сльози), то її подолання (спалення вогнем). Туга спалює душу і вона стає видющою, пізнаючий і творячий розум, — як полум’я, — легким, прозорим, всепроникаючим. Діалектичний зв’язок огню-туги, що найяскравіше фіксується у циклі “Сльози-перли” постає дотичним творчості. Коли спадає туга, постає душа, в пересічній точці душі і туги спалахує вогонь, туга то спадає, то встає, як полум’я, будучи зв’язана з вертикальним простором і маніфестуючи градаційні інтенції творчого духу: туга спадає на серце, серце спалюється огнем і тоді повстає душа (“Всі наші сльози тугою палкою...”). Вихід туги амбівалентний, вона творить парадигму безмежжя знизу (моря-сліз) і зверху (вогню-неба). Звідси знову ж таки констатація двох крайніх

психологічних станів — розпуки і мужності, що породжують крайні прояви духу — “або погибель, або перемога”. Поняття “вогню-туги” розгалужується в складну метафоричну парадигму. Вогонь — поняття наскрізь діалектичне, в ньому зрима субстанція переходить у незриму, темна — у світлу, матерія — в дух, закутість — у визволення. Вогонь є актом, породженим взаємодією творчого духу з матерією (серце, душа), і, разом з тим, актом, породжувачим цю взаємодію. Вогонь в одночасі матеріальна причина і духовне начало, він породжує творчу свідомість як синтез матерії і духа. Метафоричні образи вогню і туги у творчості Лесі Українки авторка схильна розглядати не як звичайні художні метафори, а як органічні, які маніфестують акт її творчого волевиявлення, свідомої фіксації нею нездоланої підсвідомої сили самоспалення, самознищення себе у слові. В цьому випадку творчість дорівнює духовному *визволенню*, духовному прориву з темноти “смертних долин”. Дотично туги авторка розглядає ще один наскрізний психокомплекс Лесиних поезій — комплекс *жертви*. Туга владно входить в поезію з вогнем, будучи сумісна з площиною жертви-спалення. Туга розглядається як певна субстанція духу в стані межової ситуації творчості. Це вищий стан емоції, коли вона не регресує (як у Шевченка), а навпаки, — викристалізовується в спостереженні самої себе. Це своєрідний стан спалаху логіки, проте не диктований зовнішнім досвідом, аналізом ситуації, а іманентно — станом духу, його емоційною рефлексією, що породжує прозріння, бачення словом. Тому туга фіксується в площині блискавиць, спалахів, озарінь. Породження духовного можливе за рахунок згорання матеріального. Фактично спалення — вищий прояв субстанції творчості, де творець ідентифікується з жертвою. Феномен туги зв’язаний з переростанням творцем себе і світу, з проникненням у світ чистих духовних сутностей. Він проходить при найвищій напрузі емоцій, де логіка має інший характер:

вона очищається вогнем, випалюється все випадкове, полишаючи чистий духовний смисл. Тоді прояснюється духовний зір, що пізнає іпостасі вищого духовного абсолюту. Авторка роботи актуалізує думку про те, що Лесея Українка володіла особливою здатністю інтуїтивного феноменологічного пізнання — проникнення крізь товщу феноменів — у саму духовну сутність речей. Звідси коріння посиленої метафоричності її творчості. У роботі простежується екзистенційна природа ритму у творчості поетеси. Загалом у метафоричних контрастах поезій Лесі Українки виділяється один суттєвий для її поетики момент — діалектичного додання протиріч ієрархіяма, за якими простежується не тотальна суперечність двох начал, а їх діалектично ієрархічне перетікання від долу до духу, і навпаки. Ця ж особливість характерна і для поетики Лесиних драм, аналізу яких відповідно присвячені третій і четвертий глави розділу. У третій главі “Міфологеми неволі і звільнення в контексті драматургії Лесі Українки”, далі розгортаючи чітко окреслену в поетичній творчості Лесі міфологему звільнення, авторка виділяє у драматургії художниці дві центральні міфологеми *полону і звільнення з полону*, за свідчує їх наскрізні глибинні трансформи. Альтернатива волі-неволі у драматургії Лесі Українки реалізує парадигму межових ситуацій, які позначають смислову історію буття свідомості героїв. І ці межові ситуації інтегруються в єдиній назві — полон. Життя — полон, з якого ніхто не може звільнитись, не пройшовши, не переживши покладені ним і долею ситуації. Полон — це щастя, бо воно не сумісне з правдою. Полон — це знання, яке, коли неспівмірно виступило вперед, перетворюється в кару. Полон — це і незнання, зневіра в знання, яке теж карається (“Кассандра”). Полон — це любов і мрія, бо “життя і мрія в згоді не бувають” (“У пущі”, “Лісова пісня”). Парадигма полону поширюється на такі поняття, як влада, доля, призначення і врешті виростає до однієї із центральних кон-

цепцій драматургії Лесі Українки — концепції життя як полону, і, в першу чергу, духовного, де людина стоїть на роздоріжжі між смертю і життям, і де їй дана лише вічна сутичка з собою, щоб “своїм життям до себе дорівнятись...” Варто зазначити один із суттєвих в історії розвитку даної теми моментів — момент десакралізації створеного Шевченком міфу про вільну людину. В екзистенційно-феноменологічній концепції Лесі Українки таке поняття *неможливе*. Очевидно, недарма авторка підсвідомо апелює до такого складного, регламентованого, позначеного строгою нормативністю жанру, як драматична поема, відводячи для своїх героїв єдино можливий простір реалізації їх устрімлень — сцену. В авторській міфології поетеси вона інтегрується як ідея долі, призначення, де кожному відведена своя роль, і де кожен мусить не зійти зі сцени, не програвши її. В концепції Лесі Українки неволя (полон) значить визнання над собою виробленої власною свідомістю *влади етичного закону*. Це наскрізь інтелігібельне поняття, твориме диктатом особливого світоприйняття. В такому разі можна говорити про абсолютну свободу “невільників” Лесі Українки, адже кожен з них сам моделює свою неволю, кожен обирає її сам, бо кожен “сам за себе — і месник і борець або — ніщо, бо кожний має тільки власну долю, бо кожний в світі може тільки жити, або вмирати, третього ж нічого не суджено на цьому світі людям” (“Три хвилини”). Ідея суверенності свідомості, що є по суті позачасовою і позаісторичною, в драматургії Лесі Українки здійснюється в містифікованих часових зрізах — цьому своєрідному міфологічному одязі, за яким криються найпотаємніші глибини людської душі.

У драматургії Лесі Українки авторка простежує два чітко означені поетесою шляхи визволення з полону: 1) через визнання вини; 2) через свідомо чи підсвідомо здійснений *викуп* своєї чи чужої душі. Саме через викупну жертву як акт здійснення власного вибору,

власного виходу з полону здійснюється *самовизволення* людини. Авторка розглядає трансформаційну модель полону і виходу, викупу з нього, простежуючи парадигму драматичних колізій п'єс “Адвокат Мартіан”, “Руфін і Прісцілла”, “Оргія”, “Бояриня”. особлива увага звертається на аналіз драми “Бояриня”. Образ Степана, на долю якого випало так багато нарікань з боку критики (“не борець”, “ворог”, “зрадник”), розглядається в парадигмі інших образів драматургії Лесі Українки (Руфін, Мартіан, Антей) як герой *трагічний*. За обставин, де панує кров, підлість і зрада, він залишається вірним присязі, якої *не може* зрадити. Трагічною є і участь його дружини Оксани. У неї є вибір — залишити чоловіка і повернутись на Україну. Проте героїня обирає гіршу, безславну долю — вона залишається вірною своєму кохання. Історичний та політичний полон руїни, як те загалом характерно для драм Лесі Українки, у “Боярині” зміщений в екзистенціальний простір полону любові, присяги і жертви (“Такий полон миліший од визволу”); саме їх площина цікавить Лесю найглибше і розробляється нею у найтонших нюансах. Якщо в концепції Лесі Українки найвище призначення людини полягає в тому, щоб самій до себе дорівнятись і за будь-яких обставин залишитись вірною і рівною собі, то найбільша зрада — це зрада собі. Тому герої Лесі Українки *не вміють зраджувати*. В цьому — їх трагічний опір обставинам, які вони тим самим *переростають*. Її герої віддають себе в жертву, стікають кров'ю, але не коряться обставинам, що нищать у них духовну душу. Зрада собі повертається страшнішою трагедією, аніж вільна воля обрати гіршу долю. Тому тут цілком можна зрозуміти висловлення Лесі в листі до А. Кримського про те, що її “Бояриня” могла появиться на світ і 10, і 15 і 20 літ тому, хіба тільки трохи в іншій одежі (12, 395). Для концепції Лесі Українки характерним є те, що її герої — не борці на передовій, вони не вміють і не прагнуть змінити історію чи обстави-

ни індивідуального життя, вони в повній мірі мають у собі мужність прийняти їх такими, якими вони є, вони приймають їх як задану, почасти фатально задану духовну ситуацію, за якої людина *мусть* залишатися собою, “самій до себе дорівнятися”. Згідно з концепцією драматургії Лесі Українки звільнення можливе лише в системі неволі, тому життя — це екзистенційний акт визнання шляху з волі у неволю, і ніяк не навпаки. Акт звільнення фактично можливий як акт викупу, що реалізує систему вільного вибору.

У зазначеній главі виділяються головні риси індивідуальної міфології Лесі Українки:

1. Розгортання теми у її драматичних творах має чітко опозиційні ряди. Центральними в них виступають поняття волі і неволі, полону і звільнення. Ці опозиційні ряди, як правило, інверсовані і замкнуті в межах постійно повторюваних циклів. Таким чином, цілком закономірно поставити питання про розгляд всієї творчості Лесі Українки як певної цілості міфологічного інтертексту, в якому діє строга система трансляції і перекодувань, на рівні яких прочитується смисл.

2. Циклізація ґрунтується на своєрідній містифікації часу, що в кожному конкретному випадку постає як фрагмент вічності (оскільки міфологема за своєю природою ірраціональна і ахронічна), як метафора певної ідеї, реалізація певного архетипу поведінки. Тут цілком закономірно підтверджуються висловлені ще А. Ніковським і О. Білецьким думки про *відносну* історичну достовірність драматургії Лесі Українки. Художня інтерпретація історичних сюжетів у неї носить переважно міфолого-екзистенційний характер.

3. Для драм Лесі Українки характерна часова і просторова спареність героїв, що виступають як різноликі маски однієї і тієї ж ідеї, одного і того ж типу, утворюючи досить чітку парадигматику. Ця спареність сприяє градаційному розкриттю теми і підтверджує тезу

про полііндивідуальність міфа, персонажі якого володіють здатністю перетікати, первтілюватись одне в одного. Звідси знову посилюється думка про те, що в структурі Лесиних образів, створених нею художніх характерів домінуючим є не принцип поляризації крайніх, скажімо, класових чи соціальних образів, а принцип ієрархізації свідомостей. Верхня ступінь ієрархії — люди, що викупили себе — жертвою, кров'ю, власною душею, — духовні постаті — Міріам, Долорес, Руфін і Прісцілла, Мавка. Нижче — люди, що прагнуть земних благ — Дон-Жуан, донна Анна, Килина, діти адвоката Мартіана, Неріса, Гелен та ін. Однак вони мають можливість для духовного проростання, яке декому з них дано пізнати (Лукаш, Жірондист, Юда та ін.). Саме навколо цих висхідних рядів і простягається головна спіраль міфогенного ядра Лесиних творів. Звідси і ще одна особливість.

4. Заданість персонажу, який реалізує не логіку свого характеру (він досить статичний), а рух ідеї, виступаючи її повнокровним втіленням. Тому (і це показово для міфоструктур) персонажі Лесі Українки, з одного боку, живі особистості, а з другого — репрезентанти безкінечно трансформуючої в собі моделі рефлексуючих свідомостей. Так здійснюється той головний поетичний фон, на тлі якого безкінечно розгортається, вияскравлюється незгасний вогонь ідей великої поетеси. У четвертій главі другого розділу “Феномен таргїчної екзистенції (до проблеми діалектики драматургії Лесі Українки)” зосереджена увага на питанні діалектичного розвитку ідей у творчості поетеси. Спираючись на дослідження А. Ніковського, М. Драй-Хмари, В. Петрова, О. Білецького, М. Зерова та ін., авторка роботи висловлює думку про те, що діалектичність думок Лесі Українки складає своєрідну площину її індивідуальних *риторичних* можливостей, структурні форми яких могли бути успадковані нею від античної філософсько-риторичної традиції міфа, що породив ан-

тичну драму. Можна цілком погодитись з думкою канадської дослідниці А. Стебельської, яка твердить, що джерела Лесиної символіки сягають глибин древнього ідеалістичного світогляду, який підноситься до традицій Платона і Святого Августина¹. Смысл діалектичного аналізу полягає в *проникненні* в сутності через світ феноменів, через їх символічне позначення. Звідси і зв'язок ідеї — сутності і символу (речового феномену) у драматургії Лесі Українки. Ще М. Євшан, розвиваючи тезу І. Франка про зв'язок ідейності і символіки у творчості Лесі Українки визначив новаторство письменниці у тому, що вона започаткувала новий етап в українській літературі — етап *“символічного мислення”*. Символ у її творчості він розглядає не як засіб алегоричного використання мови, не як пробу орудувати символами, а як *“органічний дар мислення”*, дар *бачити* сутності². Символічна ідея в драматургії Лесі Українки перекриває реально висловлений нею зміст драм, сконденсовує його у певний цілокупний образ, смысл, метафору певного духовного поняття. В міфологічній інтенції авторки криється межа її словесного виразу, того, що вона баче і хоче сказати, але *“не вміє”*. Зіткнення межі реально висловленого і сугестивного, творення на цій найвищій грані, закономірно породжує міфотворення. І тому будь-яка найглибша інтерпретація творів Лесі не може бути до кінця вичерпаною. Розкриття смислу її міфа є строго діалектичним. Аргументативна діалектична логіка виступає як логіка комбінування. Сукупність конкретних образів, предствалених у плані одного розгортуваного смислу, складає цілокупний образ ідеї. І якщо прослідкувати за фазами метамор-

¹ Див.: А. Стебельська. Символ у драматургії Лесі Українки // 36. наук. праць Канадського НТШ. — Торонто. — 1993. — С. 242-243.

² М. Євшан. Леся Українка // Літературно-науковий вісник. — 1913. — № 10. — С. 53.

фозу смислу, то впевнимось, що уявна множинність одиничних конкретних образів дає в результаті строго логічну послідовність смислу цих образів, аж до повного його вичерпування. При цьому ідеї — цілокупні образи дорівнюють міфологемам — головним структурним одиницям міфа. Скажімо, міфологема жертвності у творчості Лесі дає цілу висхідну парадигму образів: Міріам — Іфігенія — Кассандра, Мавка — Прісцилла — Долорес. Разом вони творять цілокупний образ — ідею її одиничними втіленнями, її трансформами. Отож діалектична логіка образу як вичерпування смислу цілокупного образу розкривається в міфі послідовним рядом одиничних конкретних образів, що рухаються по “кривій смислу” (Е. Голосовкер). Цей рух найчастіше здійснюється за принципом протилежностей, що і складає основу Лесиних діалогів. Причому кожна з ідей Лесиної творчості виступає як самодостатня і міфогенна, вона не поступається місцем іншій, хоч авторський принцип komponування все ж ієрархійний — духовні, вічні принципи домінують над дочасними. Останні ніби складають фон, на якому випробовується, вигартовується, вивільняється, сказати б точніше, вища духовна ідея. У роботі наголошується думка про те, що діалектизм творчості Лесі Українки зв’язаний з певною ієрархією цінностей, що найчастіше переходять із зовнішньої проблеми — у внутрішню, в іманентну вольову сферу суб’єкта вибору. Актуалізується висловлена ще М. Зеровим думка про агональну композицію Лесиних драм. Агон авторка розглядає певним оруддям діалектичної експлікації центральної ідеї. Він поступово вирізняє суб’єктивні інтенції, ієрархизує їх, готуючи, таким чином, центральний поворот — перипетію. Перипетія (поворот зовнішньої проблеми у внутрішню) міняє конструкцію агону, вона блокує його, відтепер у ній збираються всі вузли дії, експлікуючи основний момент, основний зміст драми — розкриття смислової значимості вибору суб’єкта — носія ідеї. Пери-

петія розчиняє вузол протиріч, проте не шляхом їх злиття, а шляхом її перекриття вищою духовною інтенцією, вибір якої покликаний викупити духовно нижчі ієрархії. Таким чином, агон і перипетія творять поступальну композицію. Цей діалектичний принцип став цілком природним для Лесі. *Висхідне начало ідеї, витворення її з агону і закріплення в суб'єктивному виборі центрального героя*, що і складає перипетію — ось основна конструктивна опора драматичних творів авторки, по типу якої організовується композиційний каркас переважної більшості її драм. Це ще одна стала формула її індивідуального драматичного письма, яка засвідчує межі його формальної структури.

Останній розділ дисертації “ПАРАДИГМИ МІФУ” окреслює проблему певних органічних сходжень міфолого-екзистенційних інтенцій Лесі Українки з центральними ідеями творчості Ф. Ніцше та Ж.-П. Сартра. Постановка такої проблеми носить перспективний характер і не є вичерпаною, вона може послужити поштовхом для подальших глибоких і цікавих досліджень. У главі “Леся Українка і Ф. Ніцше: християнство і міф” розглядається спільне і відмінне в антихристиянських рефлексіях Лесі і Ніцше. В переважній більшості головних оцінок християнства думки обох мислителів співпадають. Однак, заперечуючи християнські доктрини, Леся не протиставляє їй вишукану ідеологію римського аристократизму, яку, на думку Ніцше, знищило підступне християнство. Напротивагу Ніцше, Леся схильна вбачати в зародженні християнства свідчення *неминучості* занепаду римського аристократизму. І християнство, і Рим вона розглядає у площині *однієї* історичної парадигми, спільної іманентної історії розвитку, як різнолікі, історично-последовні явища однієї природи — претензії на кінцеву істину при неможливості її претензії реалізувати, що й породжувало різні види утопічної свідомості. І в тому, і в іншому Лесі чужий дух поневолення. Більше

того, в християнському приписі, що кожна влада єсть від бога і що “Цезареві надєжить цезареве віддати”, Леся вбачає трансформу римського імперського мислення, тільки ще більш вишукану і жорстоку, що послужила “по праву всім ідейним тиранам дальших віків...” (8, 258). Леся прозирає психологічну природу християнства і римського аристократизму. Відправна точка її спостережень криється в їх суто екзистенційному дусі — ніде і ніколи “порчі” ззовні Леся не визнає. З її погляду, “порча” можлива лише внутрішня, що розростається або зменшується лише в силу “безмежності” або “вузькості “кругозору”, що виховує в людині безпосередню величність або низість духу. В контексті такого розуміння проблеми Леся й прослідковує, що римський аристократизм губить сам себе. Тому претензії Ніцше, який причину загибелі римського аристократизму вбачав у християнстві, а аристократизму Відродження — у хрестових походах, з тією різницею, що в Римі винуватцем “зіссуття” став апостол Павло, а в період Ренесансу — монах Лютер, для Лесі неприйнятні.

Деякі розходження в загалом схожих антихристиянських концепціях Лесі і Ніцше стосуються одного досить суттєвого моменту: Лесина концепція антично-християнського світу не носила, як у Ніцше, характеру рефлексії *естетичної*, в значнішій мірі вона була *історико-ідеологічною*. Ніцше не був представником красного письменства, визнаним поетом чи драматургом, тому його рефлексія (будучи всуціль критичною) носить монолітний філософський характер, не розпадаючись, як Лесина, на художню і критичну. Тим цікавіше констатувати їх спільноту у розумінні онтологічних функцій мистецтва. У роботі простежується близькість ідеї й дослідження Ніцше “Народження трагедії з духу музики” та Лесиної статті “Утопія в белетристиці”. Ці роботи близькі за самою постановкою проблеми: простежити зв’язок життя і творчості, утвердити творчість

як органічну рису життєтворення. Виконуючи онтологічні функції, мистецтво, з точки зору Ніцше, мусить бути ліком на людський біль, мусить підносити людину на духовно вищий рівень. І нова людина (в концепції Лесі це була б людина, що проросла до себе з натовпу) мусить утвердитись в пануванні над сущим настільки, наскільки вона буде здатна виховати і дисциплінувати себе. У спільноті поглядів на метафізичні функції мистецтва криється ще один найскладніший для експлікації, проте суттєвий момент близькості інтенції Лесі і Ніцше — момент органічної статизації міфу творчості, змикання міфу і творчості. Леся і Ніцше вийшли на рівень *трагічного прозріння* сутностей, що криються за видимою множинністю явищ. Зміст естетичних претензій Ніцше до християнства полягає в тому, що останнє знищило міф, тим самим відірвавши людину від фундаменту її природних інстинктів, згубно розщепивши в ній природне і культурне. Ніцше виділив дві форми людського існування — сутнісну і ілюзорну. Перша змикається з міфом, друга — з продуктами його розпаду, з *підміною* дійсності ілюзією. В цілісних міфологічних формах існування Ніцше вбачає художній інстинкт самої природи, її самозберігаюче начало. Міф, за Ніцше, незримо присутній, живе за кожною цивілізацією, не дивлячись на всіляку зміну поколінь в історії народів. Його суть Ніцше асоціює із хором сатирів, покликаним композиційно структурувати античну трагедію, залишаючись, проте, за лаштунками гри — як незримо присутня духовна субстанція. При цьому мелодія хору ніби “породжує поетичний твір із себе”¹, стираючи межі між сутнісним і явленим. Метафізична активність міфотворчих інтенцій Лесі Українки і Ніцше перекривала акції їх дієвої присутності в громадсько-культурному чи

¹ Ф. Ніцше. Рождение трагедии из духа музыки // Ф. Ницше. Сочинения: В 2-х т. — Т. 1. — М. — 1990. — С. 76.

літературному житті. Перебуваючи ніби за сценою, Леся і Ніцше своїми міфами своєрідно структурували природну сутність людини, вказуючи їй — через своє мистецтво — шляхи спасіння. І у Ніцше, і у Лесі людина, що відступає від творення власного життя, вступає в ніщо. Самотворення — то найвища цінність, яка дана людині життям і якою вона володіє. Самотворення — це не безкінечний підйом, це, разом з тим, і вічна руйнація. Це шлях Заратустри вгору — вниз, вгору — вниз. Це хід крізь Лабіринт, пошук виходу з нього. Ніцше скаже, що лабіринтна людина шукає Аріадну і не шукає себе, в той час як пошук себе і складає сокровенний смисл її існування. Тому однією із центральних опозицій у його творчості стала опозиція людини Лабіринту і надлюдини, рівно, як і у Лесі — людини природної — справжньої, чистої, і такої, що піддалась камінній владі ілюзій, зрадила себе. Ніцше, як і Леся, ніколи не будував доктрин. Його діонісієйство — то не доктрина, не доктрина його Заратустра, не доктрину складають і його уявлення про надлюдину і волю до влади. Вони є всього лише *органічною* структурою його міфа, глибинно вписаними в його цілість, такими, що виокремившись, розпадаються і втрачають свою суть. Тут діють ті ж сутнісні механізми його авторської міфології, що і в драматургії Лесі Українки. Тут теж спрацьовує ядерний механізм породження окремих мислеформ. Ніцшевські парадигми — то ходи крізь Лабіринт болю, неможливості вичерпатись до кінця, пророки у Слові, то певна родова мука народження себе — повторного народження себе — безкінечного народження себе шляхом самопереростання, самоперетворення. Ніцшевська філософія міфа замкнена на проблемі людської екзистенції і це органічно зближує її з онтологічною філософією Лесі Українки. Ні Леся, ні Ніцше ні в якій мірі не можуть остаточно дорівнювати тому, що вони сказали, їх думка завжди перебиває слово, викликає певне повторення, експліковане в парадигмах

створених ними образів. Тому їх слово міфогенне, не вичерпане до кінця, не виказане...

Піднімаючи питання про дві форми існування — сократичну (теоретичну, дискретну, логізовану) і міфологічну (цілісну), Ніцше віддає перевагу останній. Вона ніколи не має можливості для повної експлікації, тому і виразом її стає міф. Ніцшевське розуміння волі до влади в цілісній парадигмі його творчих інтенцій підноситься до його розуміння природної, цілісної людини, біологічно і фізично здорової, здатної подолати ілюзорність буття, піднятися над собою, здобути владу над собою. Поняття волі до влади у Ніцше не може бути розглянуте у площині сократичній (теоретичній, логічній, історично-конкретній). Там воно змінюється, даючи ілюзорні, почасти спотворені свої корекції (В. Винниченко). Натомість це поняття слід розглядати в площині екзистенційній. І тут воно постає органічно зближеним з Лесиною “волею трагічного”, волею до жертви, до добровільної “спокути за безвинну провину” як акцією самотворення, самопіднесення, самозвеличення людини, що стає, тим самим, у вищій владі над собою — боголюдиною. У останній главі “Екзистенціалістська рефлексія Лесі Українки” авторка окреслює основні моменти проблеми Лесі Українки і екзистенціалізм. Увага звертається на полеміку Лесі з М. Г. Чернишевським — автором роману “Что делать?”. Вона торкається якісно іншого розуміння художницею природи людських ідеалів. І в першу чергу, ідеалів вільної людини. Якщо Чернишевський абсолютизував суспільний (колективний) ідеал, що завдає деякі формули усупільненої, соціологізованої свідомості, то в філософсько-художній концепції Лесі Українки такий ідеал саме в силу його односторонньо-колективістської орієнтації, абстрактності і всезагальності принципово не спроможний реалізуватись. Критичне ставлення письменниці до проектів втілення соціалістичного ідеалу пояснюється її розумінням глибокого протиріччя між колективістським змістом цього іде-

алу, — з одного боку, — та індивідуальним ідеалом особистого вибору як основи суспільства — з другого.

У протистоянні Лесі Українки основоположним концепціям Чернишевського як і загалом будь-яким теоретичним спробам утвердити нівеляцію людини лежить інтенція нової екзистенційної рефлексії особистості, історії і суспільства, що передувала і багато в чому передбачила ідеї екзистенціалізму ХХ ст.

Авторка роботи висловлює думку про наявність певних глибоких сходжень концепції Лесі Українки і Ж.-П. Сартра — основоположника атеїстичного варіанту екзистенціалізму ХХ ст. Ці паралелі означаються в розумінні ними природи людської суб'єктивності, відповідальності людини за свою власну долю, у схильності до універсалізації індивідуальної людської ситуації, яку можна розглядати і як конкретно-історичну, і як вічну, повторювану. Звідси характерна для творчості обох міфологізація історії, де остання слугує лише рухливим матеріалом для віднайдення стійких структур людської психіки. Спільність поглядів Лесі і Сартра окреслюється і в розумінні ними фундаментальних категорій екзистенціалізму — категорій свободи і вибору. Тут зовнішній детермінізм не має значення, основним виступає момент внутрішнього, суб'єктивного вибору людини. Авторка роботи вважає, що пафос екзистенціалістської рефлексії Лесі Українки полягає в своєрідному *антиутопізмі*, у прагненні звільнити людину від утопічних надій та сподівань на зовнішні втручання, що можуть змінити її долю, і тим самим, зберегти її віру у високі ідеали. В цьому, як здається, і полягає головний зміст тих ідейно-психологічних сходжень, які кидаються у вічі, при порівнянні основних ідей творчості Лесі Українки з філософією Ніцше чи сартрівським варіантом екзистенціалізму.

У “Висновках” до роботи авторка узагальнює словотворчі акції Шевченка і Лесі Українки як певні “автономні комплекси” їх пси-

хічного життя, що розгортаються за своїми строго індивідуальними законами, яким вони несвідомо підлягали. Міфотворчість Шевченка цілком замкнута на його словотворчості, на його невмінні виділитись з глибинних архепитів, що їй послужило платформою для геніальних метафоричних експлікацій. Природа геніальності Шевченка — в трагічному зіткненні поета зі своїм словом, зі своєю душою. Шевченко бореться зі словом стихійно, можливо не завжди замислюючись, який глибокий смисл покладений у цій майже трансцендентній боротьбі, тому, очевидно, ми і наштовхуємось постійно на певні алогізми, метафоричні провалля, відсутності логічної послідовності у його творах. Екзистенційні кризи для поета нестерпні, звідси його туга за Богом, апеляція кінця, де вузол протиріч розв'яжеться, спадуть кайдани, пролетиться слово, як вода. В акції міфотворення Шевченко апелює до циклу завершення, зливаючись з містичним смислом християнської історії, в межах якої і замкнений його міф. За оптимістичною тугою Шевченка, за його міфом, за Богом — початки трагічного міфу Лесі Українки. Лесин міф замкнений на екзистенції, вона ніби позначила межі індивідуального існування, ця позначка і склала собою її міф. В ньому кожен замкнений на самому собі. Тут немає виходу, немає кінця, немає мрії, що вузол протиріч колись розв'яжеться, тут є безкінечне повторення, спіраль безкінечних повторень духовних ієрархій. Тому, коли Шевченко став *продуктом* національно-культурного міфу, Леся стала *творцем* міфу — не національного, не культурного, що завжди служив їй фоном, а глибинного, особистісного. Межі інтуїтивного пізнання вивели Лесю Українку на ті вершини чистого духу, що творить себе, породжуючи тотожні собі матеріальні плани — фони історії, традиції, звичаю і т. ін. Її “історії” є метафорами духовних інтенцій, що безкінечно творять себе через таємницю викупного жертвоприношення. Тому християнський смисл історії, що є альфою і омегою

для Шевченка, для Лесі чужий. На відміну від Шевченка, вона орієнтована на міф про вічне повторення.

Там, де у Шевченка спостерігається регресія логіки, падіння в містичне, що робить його інтуїцію геніально пророчою, у Лесі починається процес органічного спалення, що породжує прозріння словом, органічне бачення ним найсокровеннішого смислу людського існування.

Центральні персонажі Лесиних творів — видющі, вони інтуїтивно прозирають товщу феноменів, і їх трагедія — не в сліпоті, а в провидді, яке вони бачать, але не вміють назвати... Шевченко творить ілюзію, яка знаходиться ніби по ту сторону провалля, Леся знищує всі ілюзії. Її світ — по цій стороні, і він завжди однаковий — для всіх і кожного, кожен грає свою роль і не має виходу, є лише трагічний примус бути тут і бути рівним собі — між смертю і життям. Шевченко постійно показує на Бога, б'є словом незрячого, "огнем в горнилі" випалює його душу, Леся проводить свого героя крізь лабіринт міфа, крізь висхідну духовних ієрархій, полишаючи для кожного те місце, яке він обирає сам, до якого здатен підвестись у своєму духовному розвитку.

Напруга міфу і історії відчутна у творчості обох поетів, проте у Шевченка наявний постійний кругообіг цих понять, їх постійне перетікання одне в одне з постійним прагненням то зруйнувати міф і вийти в історію, то сакралізувати історію до міфу.

Посилена екзистенційна рефлексія Лесі Українки замикає її на міфотворчість, вона завжди над історією, екстракуючи її глибоко екзистенційний смисл, віднаходячи трансісторичні моделі і архетипи.

Шевченко сакралізує свободу, він переносить її в міфологічний час, час, що десь існує завжди, але не тут і тепер. Леся цю виплекану Шевченком ілюзію про свободу профанує, вона розглядає її завжди конкретно, в конкретній колізії — *тут і тепер*. І це тут і тепер у неї триває *завжди*, ніколи не перетворюючись в колись було або ж

колись буде. В екзистенційній протяжності тут і тепер — ядро її міфу, бо все проходить, протікає, протягується крізь ці поняття, які в кінцевому рахунку провокують вибір. На відміну від ідилічного, утопічного чи історичного міфа Шевченка, Лесин міф завжди екзистенційний.

Отож, підкреслюючи підсвідому орієнтацію на міф як у Шевченка, так і в Лесі Українки, авторка розглядає природу їх міфотворчості як якісно відмінну. Але справа, очевидно, не лише в певних зіставленнях, які, безперечно, необхідні, справа глибша — в необхідності глибокого аналізу природи творчих актів, які в кожному разі неповторні і своєрідні.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:

1. Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка. — Одеса, 1997. — 128 с. (8 д. а.)
2. Слово Шевченка: міф, метафора, історія. — Одеса, 1996. — 61 с. (4 д. а.)
3. Поетичні візії Лесі Українки. Онтологія змісту і форми. — Одеса, 1996. — 76 с. (4, 75 д. а.) (у співавторстві)
4. О. Веселовський — І. Франко: дві концепції сугестії // Українське літературознавство. — Вип. 60. — Львів, 1995. — С. 101-107.
5. Текст как феномен экзистенциального мышления // Арт. Альманах исследований по искусству. — Вип. 1. — Саратов, 1993. — С. 24-32.
6. Интенциональность авторского мышления в системе художественных мифоструктур // Художественный текст: онтология и интерпретация. — Саратов. — 1992. — С. 57-63.
7. “Притча про Сліпця і Хромця”: символіка сліпоти у творчості І. Франка // Українське літературознавство. — Вип. 56. — Львів, 1992. — С. 104-110 (у співавторстві)

8. Самопізнання у світовому контексті (міфологема потопу у творчості Р. П. Уоррена і О. Гончара) // Вітчизна. — № 3. — 1990. — С. 144-149.

9. Великий путь любви и скорби (о мифопоэтике романа О. Чилдазе “Железный театр”) // Литературная Грузия. — № 7. — 1985. — С. 97-103.

10. До проблеми індивідуальної міфології Лесі Українки // Історико-літературний журнал. — Одеса, 1995. — Вип. 1. — С. 22-23.

11. Специфіка імагінативного мислення Шевченка // Матеріали XXXI наукової Шевченківської конференції. — Луганськ. — 1994. — С. 68-69.

12. Социалистический идеал и личностный выбор (Лесья Українка как критик романа Н. Г. Чернышевского “Что делать?”) // XX век и философия. — М., 1994. — С. 26-27 (у співавторстві)

13. Т. Шевченко: між міфом і історією // Матеріали XXX наукової Шевченківської конференції. — Донецьк, 1993. — С. 13-16.

14. О трансисторическом смысле литературы // Целостность художественного произведения и проблема его анализа и интерпретации. — Донецк, 1992. — С. 12-14.

15. Санскритська теорія сугестії в контексті трактату І. Франка “Із секретів поетичної творчості” // Іван Франко і світова культура: В 3-х т. — Т. 2. — К., 1990. — С. 28-29.

16. До проблеми вивчення поеми Т. Шевченка “Марія” // Шевченко і загальнолюдські ідеали: У 3-х частинах. — Ч. 1. — Одеса, 1989. — С. 92-94.

Meizerskaia T. S. The Problem of Individual Mythology (Shevchenko — Lesia Ukrainka).

Dissertation for the degree of doctor of philology in speciality 10.01.01 — Ukrainian Literature, 10.01.06 — Theory of Literature.

The Taras Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine, Kiev, 1997.

The proposed dissertation researches the basic problems of phenomenological and existential analysis of T. Shevchenko's and Lesia Ukrainka's creative work.

Having defined the basic parameters of explication of individual (author's) mythology, the author tries to disclose internal regularities of complicated work and sense processes of creative works of brilliant Ukrainian poets.

The problems of myth creation, ontology and hermeneutic of the texts are widely researched, certain methods of explication of hidden meanings structures are suggested in the dissertation.

Мейзерская Т. С. Проблемы индивидуальной мифологии (Шевченко — Лесья Українка).

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01. — украинская литература; 10.01.06. — теория литературы. Институт литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины, Киев, 1997.

Защищается рукопись, в которой впервые исследуются основные проблемы феноменолого-экзистенциального анализа художественного творчества Т. Г. Шевченко и Леси Украинки. Определив основные теоретические параметры экспликации индивидуальной (авторской) мифологии, автор пытается обнаружить внутренние закономерности сложных процессов слово-и смыслотворчества гениальных украинских поэтов. В диссертации широко исследованы проблемы мифотворчества, онтологии и герменевтики текста, предложены определенные методы исследования подтекстовых смысловых структур.

Ключові слова: міфологема, уява, міфотворчість, історія.

Т. Мейзерсона

Здано до складання 18.04.97 р. Підписано до друку 22.04.97 р.
Обсяг 2 др. арк. Формат 60x84/16. Наклад 100 прим.
Папір офсетний. Зам. № 182

Надруковано у видавництві НВФ "Астропринт"
м. Одеса, Французський 6-р, 24/26, к. 54
Тел.: 68-77-33, 26-98-82

435646

AB 37.570