

*аспірант Волинського  
національного університету  
імені Лесі Українки*

## РЕЦЕПЦІЯ НОН-ФІНІТО В ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Гене́за теоретико-літературної думки засвідчує постійну увагу до питання критеріїв цілісності художнього твору. Важливим поштовхом для їх переосмислення стало модерне мистецтво, що сформувало естетичні моделі, кардинально відмінні від канонів попередніх епох, насамперед античності та класицизму. Відтак численні терміни, що характеризують художню цілісність, потребують уточнення. Зокрема, це стосується понять "незавершеність", "незакінченість", "відкритість", "нон-фініто", які часто використовуються паралельно. З середини ХХ ст., насамперед у мистецтвознавстві й спорадично у літературознавстві, виникають наукові дискусії з приводу зазначених дефініцій. У монографії Отара Піралішвілі "Проблеми нон-фініто в мистецтві" (1982) сконцентровані основні здобутки західних теоретиків мистецтва ХХ ст. стосовно вищезначеного питання. Так, опираючись на теорії П. Міхеліса, Й. Гантнера науковець підкреслював, що *"подекуди витвір мистецтва, "закінчений" до найдрібніших подробиць зовні [...], може зовсім не бути завершеностю якої-небудь певної художньої ідеї. [...] З іншого боку, існує певна категорія витворів мистецтва, які, на перший погляд, можуть здатися лише початими, але насправді втілюють в собі значні і яскраві художні ідеї, проявляючи невичерпну естетичну зарядженість і здатність впливати на глядача"* [4, с. 12]. Мистецтвознавець стверджував, що важлива не кількісна, а якісна оцінка художнього тексту, мотивуючи це духовною природою естетики.

У літературознавстві цю проблему висвітлила О.В. Абрамовських у монографії "Феномен креативної рецепції незакінченого тексту (на матеріалі дописувань незакінчених уривків О.С. Пушкіна)" (2006). Дослідниця наполягає на несинонімічності термінів, що позначають специфіку цілісності. О. Абрамовських розрізняє "завершеність" як якість архітектонічної форми, цілісність художнього твору як естетичного об'єкту, в той час як "незакінченість / закінченість" дослідниця відносить до властивостей композиційної форми.

Поняття "незавершеність" використовується у двох значеннях:

- 1) антонімічно поняттю "завершеність" (цілісність), що відносить до естетичного об'єкта (внутрішнього твору);
- 2) синонімічно поняттю "незакінченість" на рівні композиційної форми: зовнішня незакінченість тексту, наявність у ньому лакун.

"Незакінченість" тлумачиться як композиційна відкритість тексту (через певні об'єктивні або суб'єктивні причини; випадкова або навмисна), що може бути притаманна як завершеному, так і незавершеному твору. Наприклад, зовнішня незакінченість та внутрішня цілісність (завершеність) притаманні жанровим модифікаціям фрагменту, уривку, нарису, а також творам з відкритою структурою. За О. Абрамовських, *"мета незакінченості полягає у залученні читача у творчу лабораторію, активізація співтворчої інтенції читача; спроба передати через частину ціле – створити ілюзію безкінечності буття"* [1, с. 26].

І нарешті нон-фініто подається як термін, запропонований представниками західноєвропейської естетики, що визначає твори, які передають таїну миттєвого в мистецтві. О. Абрамовських наближає його значення до "незакінченості". Причому дослідниця часом замінює нон-фініто термінологічною конструкцією "незавершене / незакінчене", що, з одного боку, спричинює певну плутанину, а з іншого – свідчить про зосередженість авторки на формальних ознаках кінцевості твору.

Побіжно цей феномен розкривається у численних працях таких відомих літературознавців, як М.Бахтін, Ю.Лотман, У.Еко, В.Тюпа, В. Костюк та інших, що так чи інакше торкалися питання цілісності художнього тексту.

Сучасний діапазон значень терміну "нон-фініто" доволі широкий: від мистецького засобу до авангардної теорії мистецтва. Дослідники, які трактують цей феномен як художній прийом, стверджують, що він заснований на активній образній взаємодії наочного зображення і безпредметної порожнечі (вільної зони полотна або аркуша, необробленої маси скульптурного матеріалу) [5]. Ілюстрацією такої позиції служать східні пейзажі тушшю з їх туманною далечінню або ряд творів Мікеланджело, де форми лише частково "вивільняються" з кам'яного блоку. В рамках цього підходу можна зустріти такі дефініції, як "ефект незакінченості", "стилістична конструкція", що близька до фрагменту і т. п. Очевидно, що в такому випадку відбувається значне обмеження функціонування феномену нон-фініто в мистецькому творі, а відтак його суть лишається нерозкритою. Недоцільно обмежуватись розумінням нон-фініто як виключно мистецтвознавчого терміну, що характеризує певний тип скульптури. Цей феномен поширювався у всіх естетичних сферах, хоча його витoki, дійсно, слід шукати в пластичних мистецтвах, до того ж автором цієї техніки визнано італійського скульптора Донателло з його бронзовими скульптурами падуанського періоду.

Джеремі Анджіер, професор Нью-Йоркської Академії мистецтв, у статті "Творчий процес у світлі нон-фініто" ("The Process of Artistic Creation in Terms of the Non-finito", 2001), аналізуючи специфіку методу Мікеланджело, наполягає на тому, що нон-фініто є ознакою художньої свідомості митця. Як писав Джорджіо Вазарі про Мікеланджело, *"... творіння, які він уявляв, були такого ґатунку, що для нього виявилось неможливим виразити настільки грандіозні та божественні концепції власними руками, і він часто полишав свої творіння, або навіть руйнував багато з них... через страх, що він може виглядати недосконалим"* [9].

Д. Анджіер вважає за доцільне відрізнати зовнішні, скажімо фінансові, причини незавершеності від внутрішніх естетичних настанов. Так Мікеланджело керувався внутрішніми мотивами, *"що йшли від його власного духу"* [9]. Ключем його мистецької концепції було ставлення до матеріалу, що мислився як метафора людської суті: *"Тіло, матеріальний світ, камінь, було засобом транслявання або контейнером для душі, полоненого духу, ідеалістичної концепції витвору мистецтва"* [9]. В результаті готовий твір втілював частку авторського задуму у безмежжі природного (божественного) матеріалу. Свого часу про це явище висловився Юрій Лотман, характеризує специфіку творчості: *"Будучи просторово обмеженим, витвір мистецтва є моделлю безмежного світу"* [3, с. 567].

За Д. Анджієром, *"як ніколи раніше витвір мистецтва ясно засвідчував процес власного створення, або виявляв таке незаперечне свідоцтво, що шедевр зробила рука смертної людини у полоні творчого стану"* [10]. Показово, що саме після Мікеланджело ескіз, малюнок, що був лише підготовчим етапом творення, починає розцінюватись, як самостійний вид мистецтва з його власними законами, адже попри жанрову незавершеність він як ніщо інше фіксує творчий акт, як мимовільний спалах натхнення.

Попри те, що феномен незавершеності з більшою або меншою інтенсивністю об'єднує всі епохи, однак як термін у мистецтвознавстві виникає лише в середині ХХ ст. Відносна молодість терміну у літературознавстві зумовила розпливчастість та крайню невичерпаність визначень. Дослідник Ю. Борев розглядав його як художній прийом, що включає *"невизначеність кінцівки твору", "відвертість подальшого розвитку художніх подій за межами створеної художньої реальності, можливість багатоваріантності фіналу твору"* [Цит. за: 1, с. 24]. За умови такого трактування акцент зміщується на сюжетно-композиційну побудову тексту, зокрема, на фінал як значущу частину формальної структури.

Натомість науковці, котрі притримуються визначення нон-фініто як естетичної теорії, акцентують увагу на співтворчому характері художньої рецепції незакінченого твору

(В. Бичков, О. Абрамовських). Однак, варто зауважити, що подібне тлумачення феномену нон-фініто та його рецептивного потенціалу наближає це поняття до концепції "відкритого" твору Умберто Еко [3]. Втім, вкрай важливо розрізнити ці дуже споріднені явища, адже, у відкритому творі ефект незавершеності узгоджується з задумом автора, котрий готовий до різночитань. Твір нон-фініто теж має високий ступінь відкритості, інтерпретаційної можливості, проте його форма насамперед є наслідком опору матеріалу, певної авторської безпорадності, відмови від ідеологічних або естетичних схем, які напрошуються, і, вірогідно, усвідомлення якоїсь іншої завершеності, фіналу, що не дається реалізації на цьому етапі. В певному розумінні можна назвати творців нон-фініто більш чесними перед внутрішнім задумом та творчим процесом, який він проходить, і в ситуації, коли канон неспроможний задовольнити концептуально-естетичні потреби автора, а нової форми ще не існує, він відмовляється від формального прилаштування до загальних правил. Твір нон-фініто може служити сигналом про назрівання новітнього методу.

Важливо, що нон-фініто не є поодиноким художнім засобом, формою, фактом незакінченості окремого твору, але типом художньої свідомості, що характеризує як індивідуальний стиль, так і культурну епоху. Нон-фініто – це психологічна та естетична потреба митця уникати кінця, що закладена самою культурою і почала концептуально оформлюватись в епоху Романтизму і продовжує до сьогодення. Яскравим виявом нон-фініто стала доба модернізму, епоха руйнування естетичного та ідейного канонів, коли митці *"ніби втратили здатність завершувати твори"* [4, с. 16].

Найяскравішим втіленням феномену нон-фініто в українському модерній літературі є творчість Лесі Українки. Частково дотичні до розв'язання означеної проблеми в доробку письменниці текстологічні розробки (О. Бабишкін, Г. Гаджилова, Л. Мірошніченко та ін.), студії з психології творчого процесу авторки (А. Макаров, Н. Зборовська та ін.), дослідження специфіки модифікації жанрового канону в її драмах (Б. Мельничук, Л. Демянівська та ін.).

Проте наразі ще не здійснене комплексне дослідження на матеріалі аналізу поетики текстів, текстологічних та генеалогічних студії, а також спостережень за психологічними особливостями творчого процесу, що дозволило б обґрунтувати концепцію нон-фініто як спосіб естетичного мислення Лесі Українки. Слід підкреслити, що дослідження рецепції цього феномену в художній, літературно-критичній та епістолярній спадщині письменниці стане аргументацією гіпотези про інтерес та схильність Лесі Українки до нон-фініто як типу творчості.

Леся Українка піддавала серйозній рефлексії літературні досягнення другої половини XIX – початку XX століття. Особливе місце в її творчих зацікавленнях займала нова європейська драма, розвиток якої відзначався потужним сплеском. Оригінальні тенденції, притаманні драматургії того часу, багато в чому були суголосні творчим інтенціям Лесі Українки. Намагаючись оцінити своєрідність пошуків драматургів, вона не могла не звернути увагу на формування нового художнього мислення з гострим відчуттям нон-фініто, що певною мірою реалізувалось у творчих концепціях майстрів нової хвилі, зокрема в доробку Г. Гауптмана, Г. Ібсена та М. Метерлінка.

У ряді своїх листів Леся Українка торкалась проблем незавершеного, відгукуючись про твори своїх сучасників. Будучи шанувальницею Ібсена, письменниця стверджувала, що його самобутній новаторський світ заслуговує вдумливих монографій. Водночас Ібсенові фінали подекуди вона сприймала критично, дивувалась невмотивованості метаморфози героїні "Лялькового дому", зокрема тому, *"як могла вона вкінці обернутись у Frau Ibsen. Але ж таки обернулася, при Божій та авторовій помочі, бо остатню сцену була такою проповідницею, що аж злість на неї брала – es klang ganz zu erbaulich und es roch nach Öl"* (Все звучало надто повчально і відгонило оливою) [8, с. 162].

Нерідко письменниця вдається до аналогій з ситуаціями, що репрезентують творчий світ Гауптмана. Зокрема вона була близька до нього в рецепції безперервної всепоглинаючої творчості, що насправді рідко коли може дарувати митцеві абсолютне відчуття

довершеності, естетичного задоволення. У листі до Ольги Кобилянської письменниця міркує на цю тему, опираючись на гауптманівські образи: *"Що значить признання цілого світу, коли автор сам не вірить в свою силу? Чи пам'ятаєте трагічний діалог майстра з жінкою в "Versunkene Glocke" Hauptmann'a, де жінка вмовляє його, що він великий майстер, бо всі люди, всі авторитети сказали, що його твір – вінець всіх творів, але майстер з розпачливою одвагою відповідає "Nein, mein Werk war schlecht – ich weiss.ich fühl'es!" (Ні, мій твір був невдалий – я це знаю, я це відчуваю!)"* [8, с. 110]. Жартома Леся Українка визнавала себе "гауптманісткою".

Особливості нової європейської драми у перспективі безкінечності Леся Українка осмислює у своїх літературно-критичних статтях. Заслуговує уваги стаття "Міхаель Крамер". Последня драма Гергарта Гауптмана, де Леся Українка виражає захоплення твором німецького письменника. Авторка переконана, що творчість Гауптмана є цілком самобутньою та не належить до будь-якої школи або напрямку, "будь-якої літературної секти". Леся Українка стверджує, що *"он сам не сделался корифеем, потому что ему подражать нельзя: он не создал ни одного шаблона, он сам себе не подражает"* [8, с. 134]. Однак незалежність від художніх моделей не позбавляє драматурга від наскрізних тем, що не вичерпуються в одному творі. Так, на думку Лесі Українки, наскрізною темою у творчості Гауптмана є мотив одинака, що варіюється у більшості драм письменника. Зокрема, трагічність самотності героїв драм "Самотні люди" та "Затоплений дзвін" авторка пояснює тим, що обидва герої – Ганс Фокерат та майстер Генріх невдахи, *"люди переходного времени и переходной психологии, мучительно бьющиеся между своими высокими замыслами и бессилием воплотить их в конкретные формы"* [8, с. 137]. Леся Українка зауважує, що самотні Гауптмана відзначені печаттю перехідності, відсутності цільності. Причому таке враження від твору залишається навіть коли п'єса закінчується "благополучно".

Особливо вирізняється трагічна самотність головного героя драми "Міхаель Крамер", однією з провідних тем якої є тема довершеності мистецтва. Крамер, за словами Лесі Українки, більше філософ, ніж художник, гостро переживає власну нездатність втілити свій задум: *"Нічого не вдається у цього старого шкарбана. Іноді він щось бачить, навіть відчуває – потім хапає шпатель і все зішкребає геть!"* [8, с. 142]. Перфекціонізм, прагнення завершеності, однак, не заважає Крамеру помітити непересічний таланти в незакінчених ескізах та етюдах свого сина. Прикметно, що, аналізуючи драму, Леся Українка раз-по-раз, у певному розумінні, зачіпає феномен незавершеного. Зокрема, авторка статті відзначає відкритість фіналу твору, що закінчується питанням "Що ж нарешті буде?". Причому Леся Українка моделює ймовірні інтерпретації такого кінця в залежності до мистецької концепції містицизму або реалізму. Цікавим є актуалізований дослідницею фрагмент твору, де Міхаель Крамер наважується показати свою картину про Спасителя колишньому учневі. Той, вражений величиною та разом з тим недовершеністю творіння, проголошує: *"Велика невдача іноді більше значить, ніж найкраща удача"* [7, с. 143]. Очевидно, що у творі Г.Гауптмана "Міхаель Крамер" знаходимо інтуїтивне художнє втілення концепції нон-фініто, що привернула увагу Лесі Українки.

Важливо підкреслити, що в доробку письменниці є власна мистецька інтерпретація феномену нон-фініто, зокрема у драматичній поемі "У пущі", головним в якій є проблема мистецтва, його призначення та форми. В драмі "У пущі" головний герой, скульптор Річард Айрон, опиняється в середовищі кількох конфліктних протистоянь: мистецтво як мрія і дійсність, старий і новий світ, культура і природа, громада і особистість. Він переживає докори сумління і невдоволення дріб'язковістю розбещеного мистецького середовища та принизливою залежністю від можновладців, що спонукає його до пошуків нового світу і самореалізації в служінні громаді. Річард Айрон вирушає у далеку Америку разом з фанатичними пуританами, до числа яких відноситься і мати скульптора.

Внутрішній сюжет твору можна розглядати як своєрідну трансформацію митця, що постійно роздвоюється між моральним обов'язком перед іншими і власним прагненням до

творчої праці. Непоодинокі сцени роботи майстра розкривають психологію його творчого процесу і є медитаціями над питаннями естетики. Важливою деталлю художнього світу Річарда є те, що його майстерні – це багатофункціональні кімнати. Так, у Масачусетсі це хата, що *"має вигляд не то скульпторської студії, не то робітні гончара"*, в якій *"багато недокінченої роботи"* [6, с. 10]. У Род-Айленді помешкання Річарда служить і шкільною кімнатою і майстернею. Власне, в інтер'єрі Леся Українка закладає ознаки душевної колізії талановитого скульптора, що мусить підпорядковуватись міщанському приземленому оточенню.

Традиційно для драматургії Лесі Українки в драмі "У пущі" авторка зображає не образ-схему ідеального митця, готового пожертвувати благами земними заради чистого мистецтва, а складний суперечливий пластичний характер людини, яка, маючи стійку мистецьку концепцію, чутливо реагує на життєві перипетії. Останні накладають свій відбиток і на характер творчого процесу Річарда.

У творі наявні щонайменше три скульптури, які можна зарахувати до категорії нон-фініто. Перша з них – незакінчена фігурка, яку Айрон взяв з собою до Америки на згадку про Венецію. Статуетка стане єдиною пуповиною, що пов'язує його з богемним минулим. Пізніше він спробує завершити її. Своєю виключністю ця робота дратувала пуритан, хоча скульптору вдалось зберегти її. Але певна ескізність у тій роботі відчувалась. Та саме ця *"маленька воскова фігурка"* справила на Антоніо враження справжнього шедевра: коли Річард дістав з шафи свою стару роботу, то у Антоніо змінився навіть вираз обличчя, яке *"хутко прийняло екстатичний вигляд"* [6, с. 129]. Любуючись нею, Антоніо знаходить таке пояснення талановитій роботі: *"...се, що тут мене чарує, – (показує на фігурку) – мрія"* [6, с. 131]. Очевидно, це багатогранне поняття включає в себе і пристрасне бажання створити унікальний, довершений твір. Свого часу молодий Річард подавав неабиякі надії. В Академії очікували, що, міг би стати "другим Бонаротті", дорівнятись "славі Донателла", але насправді його талант майнув метеором. Знаково, що Леся Українка порівнює Айрона з цими двома скульпторами, які зародили нон-фініто в мистецтві.

Статуя-ескіз все-таки отримує визнання справжнього поціновача мистецтва і має шанси залишитись в історії скульптури. Твір завершується тим, що Айрон, відмовившись від пропозиції Антоніо повернутись в Італію, передає на батьківщину мініатюру, з якою він починав, розкриваючи свій великий потенціал.

Ще один злет Річарда Айрона позначається талановитою роботою, що не була закінчена з інших причин. В Америці скульптора привабила екзотична врода індіанки, яка надихнула його на новий задум. Читач має змогу спостерігати за пошуками митця. Слід зазначити, що робоча модель Річарда дуже нагадує творчу лабораторію самої Лесі Українки, для якої була характерна специфічна парадигма написання твору. Умовно це можна оформити у схему з такими етапами: задум – підготовча робота (збирання/накопичування матеріалу), – етап "забування" – "атака" образів – "несамовите" писання – етап ретельного редагування.

Свій задум Річард виношував довгий час: *"Шукав я цілий рік, знайшов – сьогодні"*, – говорить він своєму другові скульптору Джонатану [6, с. 51]. Прискіпливий підхід до матеріалу та техніки все ж не привів до надміру раціоналізму. Скульптору Айрону властиво довіряти інтуїції, ірраціональному, і коли Джонатан звертається до нього за порадою, як краще найточніше втілити біблійний образ в скульптурі, то Річард радить закрити книгу і йти за натхненням. Саме такою інтуїтивною, натхненною є робота над статуєю дівчини-індіанки, що супроводжується швидкими рухами, в яких *"видно запал, екстаз"* [6, с. 49]. Герой зізнається:

*"Давно вже так я серцем не горів,  
як тепер. Здається, день і ніч  
не відступав би від роботи!"* [6, с. 51].

Однак, мистецький твір скульптура пуритани вважали гріховним, прирівнюючи ліплення до творення ідола. Очільник пуритан Годвінсон організовує фанатиків на акт вандалізму, що описується як справжня баталія. Проте, коли майстер скинув покривало з великої статуї, громадяни були вражені, навіть побожна відраза відступає перед *"натуральним подивом до гарного твору"* [6, с. 91]. Але апофеоз здичавіння штовхає людей на злочин: скульптуру розбивають палицею, навіть знищують всі її ескізи, бюсти і знаряддя скульптора.

Втрата роботи, яка творилась так натхненно, зламала Айрона, який перестав вірити в свої сили. Знаково, що в розмовах часом з'являються алузії на твори нон-фініто. Особливої уваги заслуговує суперечка з Магістром та Органістом, під час якої Річард згадує Венеру Мілоську, яка попри свою незакінченість існує в історії мистецтва як повноцінна та довершена цінність. Варто зазначити, що устами Органіста Леся Українка висуває тезу, що незакінченість скульптури зумовлена вичерпаністю жанру:

*"Се тільки значить, що сама скульптура  
скінчила вже свій вік"* [6, с. 107].

І попри незгоду Річард не знаходить гідного аргументу всупереч. Власні мистецькі пошуки скульптор продовжує і тривалий час намагається втілити свою давню ідею, але йому не вдається досягнути бажаного, в результаті тривалих творчих мук появляється лише *"невеличка нескінчена статуя жінки"*, яка здається незугарною і жахаючою:

*Стоїть якась фігура одинока,  
мов пам'ятник могильний...* [6, с. 102]

Випадковий критик Антонію вбачає причину вимученості у тому, що Айрон надто раціоналістично її ліпить:

*...ви дали над нею  
запанувати розмислу, що видно  
вагання в сьому творові...* [6, с. 103].

Річард пояснював свою поразку тим, що *"сам... вимучений вкрай"* [6, с. 128]. Робота без натхнення приносила тільки муку і розчарування. Автор вів постійну війну з матеріалом, але він опирався йому. Монолог Айрона наодинці з статуєю є яскравою ілюстрацією кризи, яка ілюструє феномен нон-фініто.

Річард Айрон розуміє, що цю роботу він навряд чи завершить. Антонію на питання *"А се ви хутко маєте скінчити?"* отримує відповідь: *"Раніше, мабуть, путь моя скінчиться"* [6, с. 125].

Провівши земляка, митець залишається сам-на-сам зі своєю незакінченою скульптурою. Але тепер вона йому здається ще страшнішою, *"потворою"*, *"мертворожденною"*, *"бридкою"*. Але і сил знищити її він не знаходить в собі. Як будь-який мистецький витвір, незавершена робота також займає своє місце в доробку художника, принаймні як *"дитя ... розпачі і туги"*. Відтак раціоналізм перемагає, причому не внаслідок внутрішньої еволюції мистецьких візій Річарда, а в результаті його зламу перед суспільством. Від колишньої парадигми залишається лише останній найбільш раціоналістичний етап творчості – ретельне редагування, яке власне замінює для Річарда саму творчість.

Отже, у драматичній поемі *"У пуці"* наявне художнє осмислення природи незавершеного. Леся Українка подає кілька варіантів творів нон-фініто, що мають різні причини нереалізації. Якщо перша скульптурка виконувалась Річардом Айроном як ескіз, мрія про майбутній великий твір, а відтак є зразком фрагментарного жанру, друга натхненна статуя дівчини-індіанки незавершена, зруйнована зовнішніми чинниками, то остання робота майстра – результат складних духовних та естетичних процесів. Тут акт творчості об'єднував і болісні філософські роздуми щодо призначення мистецтва, і боротьбу раціональних та ірраціональних підходів творення, і невдале протистояння опору матеріалу. Глибина та психологічна точність, з якою Леся Українка підійшла до висвітлення теми незавершеного,

дають підстави стверджувати, що цей феномен був близький не тільки для тематики конкретного твору, але й до специфіки всієї творчості письменниці.

#### **Література:**

1. Абрамовских Е. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А.С.Пушкина) : автореф. дис. на соискание доктора филол. наук / Абрамовских Е. – Москва, 2007. – 45 с.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У.Еко; [пер. з англ. М. Гірняк]. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
3. Лотман Ю. Семиосфера / Ю. Лотман – С.-Петербург: Искусство, 2004. – 704 с.
4. Пиралишвили О. Проблемы "нон-финито" в искусстве / Отар Пиралишвили. – Тбилиси : Холownieба, 1982. – 246 с.
5. Современный словарь-справочник по искусству / [Науч. ред.и сост. А.А. Мелик-Пашаев]. – Москва : Олимп. – 2000. – 816 с.
6. Українка Леся. Драматичні твори (1909-1911) / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1976. – 336 с. (Збір. творів у 12 т. / Леся Українка; т.5).
7. Українка Леся. Літературно-критичні та публіцистичні статті / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1977. – 320 с. (Збір. творів у 12 т. / Леся Українка; т.8).
8. Українка Леся. Листи (1898-1902) / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1976. – 480 с. (Збір. творів у 12 т. / Леся Українка; т.11).
9. Angier J. The Process of Artistic Creation in Terms of the Non-finito. [Електронний ресурс] / Jeremy Angier. – New-York. – 2001. – Режим доступу до статті : <http://www.machinegraphics.com/writings/non-finito/non-finito.html>.

#### **Анотація**

#### **О. ВІСІЧ. РЕЦЕПЦІЯ НОН-ФІНИТО В ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

У статті аргументується тлумачення поняття нон-фінито як типу художньої творчості доби модернізму. Досліджується інтерпретація цього явища в художньому доробку Лесі Українки. Письменниця, аналізуючи у статті "Міхаель Крамер" драму Г. Гауптмана, засвідчила непересічний інтерес до феномену незавершеного, що знайшло логічне продовження у власних текстах Лесі Українки. В драматичній поемі "У пуші" зображено кілька варіантів творів нон-фінито та різні причини їх нереалізації, зокрема, зовнішні чинники та опір матеріалу. Стверджується, що феномен нон-фінито був близький не тільки тематиці, але й специфіці творчості письменниці.

**Ключові слова:** незавершене, незакінчене, нон-фінито, творчий процес, тип творчості, цілісність.

#### **Аннотация**

#### **А. ВИСИЧ. РЕЦЕПЦИЯ НОН-ФИНИТО В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ЛЕСИ УКРАИНКИ**

В статье аргументируется понятие нон-финито как тип художественного творчества эпохи модернизма. Исследуется интерпретация этого явления в творчестве Леси Украинки. Писательница, анализируя в статье "Михаэль Крамер" драму Г. Гауптмана, демонстрирует значительный интерес к феномену незавершенного, что находит логическое продолжение в собственном творчестве Леси Украинки. В драматической поэме "В пуше" зафиксировано несколько вариантов произведения нон-финито и различные причины их нереализованности, в частности, внешние факторы и сопротивление материала. Утверждается, что феномен нон-финито был близок не только тематике, но и специфике творчества писательницы.

**Ключевые слова:** незавершенное, незаконченное, нон-финито, творческий процесс, тип творчества, целостность.

**Summary**

**O. VISYCH. THE RECEPTION OF NON-FINITO IN LESYA UKRAINKA'S CREATIVE WORKS**

The article argues interpretation of the term non-finito as a type of artistic creative work of Modernism. Interpretation of this phenomenon is studied in Lesya Ukrainka's works. Analyzing G. Hauptman's drama in the article "Michael Kramer" the authoress showed exceptional interest in the phenomenon of the unfinished, which found logical extension in L.Ukrainka's own texts. There is a depiction of several non-finito versions in the dramatic poem "In the forest" which have no realization for external factors and resistance of the material. It is maintained that the phenomenon of non-finito was close not only to the theme of text, but to the specifics of the writer's creative works.

**Key words:** unfinished, uncompleted, non-finito, creative process, kind of creation, integrity.