

2. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології / Х. К. Вовк. – К. : Мистецтво, 1995. – 336 с.

3. Закувала зозуленька : антологія української народної творчості : пісні, прислів'я, загадки, скоромовки / [упоряд. Н. С. Шумада]. – К. : Веселка, 1989. – 606 с.

4. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу : іст.-реліг. монографія. – К. : Обереги, 1992.- 424 с.

5. Ткач М. Таїна народних традицій / М. Ткач // Наука і культура. Україна. – Вип.24. – К. : Тов-во «Знання», 1990. – С. 406–412.

Стаття надійшла до редакції 04.11.2010

Т. CHUKHLIB, O. PAVLENKO

GENESIS OF UKRAINIAN BELIEFS

The article handles the investigation of current interest of old worldview conceptualizations, a structure and functionality of beliefs in everyday life of modern society.

Key words: traditional culture, culture, beliefs, mythology, worldview conceptualizations, signs, emblems.

УДК 821.161.2 (092)

Тамара ШЕВЕЛЬ

ПРОБЛЕМА РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ І ПОЕТИКИ У ДОРОБКУ М. ВОРОНОГО

У статті розглянуто вплив рецептивної естетики та поезики на творчість українського поета М. Вороного. Умотивовано необхідність поглянути на творчий доробок поета з позиції реципієнта, оскільки щодо художніх творів початку ХХ століття актуальним є питання філософії, психології творчості та тяжіння до суб'єктивізму. Завдяки такому підходу розкрито секрети майстерності М. Вороного у підборі та використанні образів, мотивів, у їх комбінуванні, застосуванні в певній жанровій та тематичній сфері поезії. Визначено перспективи для подальшого поглибленого наукового дослідження питання рецептивної естетики і поезики у доробку М. Вороного.

Ключові слова: рецептивна естетика, рецептивна поетика, реципієнт, символізм, сугестія.

Творчість М. Вороного, репрезентуючи літературу ХХ століття, часу руйнування стереотипів як у мистецтві слова, так і в науці про літературу, не зовсім адекватно було б аналізувати традиційно, як іманентну структуру, позаяк характер сприйняття літературного тексту визначається не самим лише текстом, а й особливостями інтерпретації цього тексту реципієнтом. Такий підхід до літературознавчого аналізу активізувався саме у ХХ столітті під впливом розвитку теорії комунікації, яка займалася вивченням механізмів словесного впливу на читача. Перебуваючи на межі літературознавства і психології, такий аналіз художнього твору дозволяє розкрити джерела художньої енергії. Творчий доробок М. Вороного варто розглянути саме під кутом зору рецептивної естетики та поезики, бо поезія уже сама по собі є найбагатішим матеріалом для такого аналізу, володіючи найбільшим ступенем сугестивного впливу на емоційний стан реципієнта, особливо поезія модернізму, яка за гасло мала максимальний суб'єктивізм у творчості.

До питань рецептивної естетики європейське літературознавство звернулося в 60-70-х роках ХХ ст., в Україні тоді їх торкалися Г. Сивокінь («Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні)» (К., 1984), Р. Громяк, М. Ігнатенко, Г. Клочек («Поетика і психологія») (К., 1990), проте системного осмислення не відбулося і до сьогодні. Неувага до рецептивної естетики спричинена межовим розташуванням «літературознавство – психологія», необхідна компетентність дослідника в обох царинах.

Однак якщо науковий напрям «рецептивна естетика», утверджений працями Г.-Р. Яуса та В.Ізера, є зараз досить поширеним, то з терміном «рецептивна поетика» не все так просто, принаймні його система методологічних принципів перебуває поки лише на стадії формування. Проте, як стверджує Г. Клочек, «рецептивна поетика має глибоке закорінення у вітчизняній науці» (Клочек). Тут варто згадати і концепцію О.Потебні, і трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», який, за словами Г. Клочека, «є продуктом першої хвилі психологізації гуманітарних наук, яка відбулася в останніх десятиліттях ХІХ сторіччя» [9, с. 41].

Серед росіян, які ще за радянської доби розробляли питання рецептивної естетики, назвемо Ю. Борева та М. Ігнатенка, а також велике значення у популяризації цих ідей мала колективна монографія берлінських учених, очолюваних М. Науманом «Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте» (М.: Прогресс, 1978), та збірником праць Наумана «Литературное произведение и история литературы» (М.: Радуга, 1984). Напрацювання з цього питання зарубіжжя відкрилися українському читачеві через видання «Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.» [1].

Перше теоретичне осмислення проблеми художнього сприйняття сягає часів Античності, коли Аристотель у своєму вченні про катарсис вбачав художній вплив мистецтва в очищенні душі глядача через співчуття та страх. На жаль, частину його «Поетики», де філософ мав розглядати таку ж функцію краси та насолоди, втрачено.

Розглядаючи поезію М. Вороного під кутом зору рецептивної поетики, скористаємося рекомендаціями Еміля Геннекена («Спроба побудови наукової критики»), а саме з цим твором порівнюють «Із секретів...» І. Франка. Услід за французьким ученим, звернемо увагу насамперед на два основні моменти: 1) виявимо своєрідність породжуваних словом емоцій; 2) ідентифікуємо ті специфічні, індивідуально-авторські засоби, якими вони [емоції] викликаються.

Саме виявлення механізмів, які викликають до життя відповідну реакцію реципієнта, є важливою складовою рецептивної поетики, бо, перебуваючи на середині містка «автор-читач», помилково було б абсолютизувати чиуніверсальність тексту, чи особливості інтерпретації читача, опускаючись до твердження «будь-яке сприйняття є правильним», що є деструктивним при прочитанні твору. На думку Ю. Борева, моментом художнього сприйняття є «перенесення» реципієнтом образів та положень із твору на власну життєву ситуацію. У свою чергу, як зауважує Н. Лейдерман, автор керує уявою читача, наперед програмуючи, що, де і як повинен читач достворити в художньому світі твору.

Проте не слід забувати, що внутрішній світ читача значною мірою формований об'єктивним фактором середовища. Для глибокого усвідомлення суті модернізму як у світовій літературі, так і в літературі українській, варто згадати про час його виникнення та

ті історичні події, які були своєрідним каталізатором змін. Складність життя у цей період, який об'єднує дві світові війни, породжує нову літературу. Так формується складне мистецтво, складне наукове осягнення буття людської психіки.

Це стосується і М. Вороного як представника українського символізму, а він, порівняно з європейським, позначений суттєвим відставанням у часі та тіснішим зв'язком із суспільною дійсністю. Громадянські мотиви творчості поета слід розглядати крізь призму історичних катаклізмів, які поєднали письменника з епохою. Поза сумнівом, громадянські мотиви були б навіть неможливі без чіткої орієнтації на вже змінене світосприймання адресата. Тут рецептивна естетика, мусить проявитися максимально. Які ж засоби рецептивної поетики використовує М. Вороний? Частіше вони добираються несвідомо, інтуїтивно, чи все-таки є певна тенденційність у їх селекції? Щодо громадянських мотивів, то про тенденційність, а радше усвідомленість певних апелятивних художніх засобів можна говорити впевненіше, адже громадянське звучання його лірики спонукане ідеєю національного і культурного відродження, сподіваннями та зростанням української державності після Лютневої революції 1917 року на покращення долі українського народу.

Критики-сучасники М. Вороного констатували, що поет не дуже захоплювався гострою революційною боротьбою, рідко зосереджувався на громадянському політичному житті України. Ці зауваження стосувалися й інших українських поетів, які працювали разом з ним – О. Олеся, Г. Чупринки та ін. Політична поліфонія доби кінця XIX – початку XX століття була ще незрозуміла у царині літературній, де панувала «Українська хата», естетика М. Євшана та М. Сріблянського, Г. Чупринки та П. Карманського.

Гучним, проте рідкісним акордом суспільно-політичної лірики М. Вороного був цикл «3 хвиль боротьби», де формальні елементи образної системи вимагали своєрідної дії запропонованого механізму, який тяжіє до певної реалістично-суб'єктивної моделі побудови, де б головне місце посідала яскраво виражена громадянська авторська позиція, а модерністична свідомість поета втрачає свою значимість і цілісність.

Серед поезій патріотичного змісту в циклі варто відзначити твір «Привид», який дорівнюється до історичної поеми «Євшан-зілля».

Виразно акцентованою є проблема самотності ліричного героя, який:

У знеможі лежить непорушно
Один, самотою, без сили і дум
«Привид» [5, с. 152].

Поема має підзаголовок: «сон у ніч під 26 лютого», хоча ніде автор не говорить про те, що його герой заснув і уві сні побачив докори «великого» Поета. Як і у творі «На свято відкриття пам'ятника І. Котляревському», М. Вороний обирає зовнішню форму уявного сну. Г. Вервес вважав поему «Привид» твором, де «... найяскравіше відбилися стосунки поета з буржуазно-національними «коханими землячками» [3, с. 42] – «славних прадідів великих правнуками поганими».

До речі, розгляд заголовка з погляду рецептивної поетики дає можливість побачити приховані можливості щодо розкриття авторського задуму. Місткість заголовка здатна охоплювати увесь текст і навіть позатекстову дійсність, а сам заголовок виступає умовним орієнтиром, що дистанціює буденність та духовний світ митця. Як засвідчує попередній приклад, не менш важливим, а часто навіть важливішим є підзаголовок, який, як і заголовок, може не лише давати «підказки» читачеві, а, навпаки, свідомо його дезорієнтувати, створюючи ритм своєрідної рольової гри.

Вважають, що цикл як літературна форма актуалізується саме в межові, нестабільні епохи [7, с. 52]. Циклічна організація поезій М. Вороного теж заснована на принципі спільного типу заголовків. Так, цикл «Співи старого міста» містить майже усі субстантивні назви віршів («Звір», «Намисто», «Тіні», «Мерці»), за незначним винятком («Старе місто»). Проте у циклі «Елегії» відбувається чергування підциклів із заголовками та без них. Здавалося б, так званий ритм заголовка, тобто сукупність світоглядно-естетичних та емоційно-експресивних засобів, що впливають на читача, втрачено, але тут ритм переходить у так званий фабульний, зашифрований у першому рядку вірша, своєрідна фабула, згорнена до ситуацій-штриха. До прикладу, підцикл «Осокорі» містить поезію, названу за першим рядком «Мені вас жаль, осокорі...», який, по суті, є квінтесенцією поезії: осокорі персоніфіковані, що дозволяє побачити в цих образах-символах людей загалом, а оскільки співчуття – це здатність ставити на місце іншого себе, то, отже, автор ототожнює

серце з нещасними, гнобленими деревами: «Ваш образ, велетні старі – // Зразок моєї долі...».

Сама назва циклу «Елегії» та підциклів «Весняні елегії», «Мандрівні елегії» представляють так званий жанровий заголовок, за словами О. Мандельштама, воно схоже на пучок значень, що стирчать з нього урізноміч [12, с. 23]. Читач налаштований на сприймання журливої пісні-скарги, хоча номінативно перший підцикл названо таки нелогічно, бо якщо 2-й і 3-й – це «Весняні елегії» та «Мандрівні елегії», то перший – «Осокорі», проте усі поезії підциклу витримують жанрову ноту, задану жанровою назвою циклу.

Важливу рецептивну роль у М. Вороного виконують також присвяти, які ще можемо назвати одним із різновидів внутрішнього заголовка. Називання адресата завжди налаштовує на приватність поезії та натякає на її прив'язаність більшою чи меншою мірою до біографічних моментів авторської реальності. Присвята ж циклу «Мандрівні елегії» Юрію Тобілевичу орієнтує читача на пошук символічних паралелей з долею особи, якій здійснено присвяту. А присвята «Балади моря» Лесі Українці водночас дає читачу як жанрову установку, так і установку на бачення застосованої автором прихованої цитації, ремінесценсій та алюзій.

Внутрішнім заголовком можна вважати також підзаголовки, які досить часто зустрічаємо у М. Вороного. До прикладу, поезія «Мерці» має підзаголовок, до того ж жанровий, «Дума на початку ХХ століття». Реципієнт одразу отримує чітку рецептивну установку сприйняття: жанрову і хронологічну, точніше історичну, емоційно він уже налаштований сприймати трагічно-песимістичне звучання, адже воно намічене назвою поезії.

Загалом рецептивна установка не обмежується заголовком, підзаголовком, присвятою чи навіть епіграфом, яких у поезіях М. Вороного теж багато. Рецептивну налаштованість викликає до життя рецептивне попередження, яке реципієнт отримує вже при побіжному погляді на текст. Принаймні так він визначається, сприйматиме він прозу чи поезію, з перших рядків орієнтується на цілісність та художню єдність твору. Отже стиль як репрезентант цілісності твору налаштовує реципієнта на відповідну емоційно-естетичну хвилю.

Повертаючись до громадянських мотивів у творчості М. Вороного, зауважимо, що з погляду рецептивної поетики свідомою апеляція до громадянської самосвідомості та патріотичних почуттів, хоч і виглядає тенденційно, проте виконує роль рецептивної установки на сприймання, впливаючи таким чином і на думку, але насамперед на емоцію. Тому навіть лозунговість поезії «За Україну!» дієвістю потужної рецептивної установки, яка здатна здійснити сугестивний вплив на читача. Сугестія, до речі, є дуже ефективним засобом у створенні рецептивної установки. Лірика М. Вороного, будучи сугестивною, спирається на асоціації і звернена до емоційної сфери читача, єднаючи душу і природу або ж створюючи між ними різкий контраст. «Сугестія здатна на те, на що не здатна виражальність. Сугестія – це умова відповідностей, спорідненості душі і природи. Вона не прагне передати образ предмета, вона проникає в середину його єства, стає його голосом» [16, с. 36]. Маємо справу не з «изображением без воображения», а з чутливим вживанням, пропусканням, явищ і предметів через душу, почуття. Про сугестивність говорив і Ернест Рейно: «Відмовившись від задачі копіювання, зовнішнього світу, поет творить естетичні форми шляхом виявлення суттєвого в тому матеріалі, яким постачає його природа» [16, с. 431].

Проте зворотна зумовленість теж прослідковується, адже «нова доба нового прагне слова», свідомість читача зазнає суттєвих змін, до речі, як і свідомість автора, адже, як слушно зауважує Т. Гундарова, «...переворот Вороного полягав, можливо, більше не в формальному експерименті, як у пізніших авангардистів, а в переломі самого світовідчужання, зміні картини світу» [6, с. 33].

Тож несправедливо літературні критики новаторські елементи у творчості більшості поетів оцінювали як звичайну браваду, своєрідну літературну позу, яка не була органічною, а швидше «модною», а то й узагалі звинувачували у декадентстві. На підтвердження особності М. Вороного у літературному процесі вказує і зауваження О. Білецького: «...здекларувавши своїми листами і своїми поодинокими поезіями «модерні» настанови в галузі літератури, М. Вороний і далі стояв у стороні від українських декадентів – він не був організаційно зв'язаний ані з львівськими «молодомузівцями»..., ані з письменниками, що групувалися навколо «Української хати...» [4, с. 60].

М. Вороний, попри те, що друкувався у журналах, орієнтованих перш за все на індивідуальність митця, як, до прикладу, «Українська хата», сам займав межову позицію. З одного боку, він намагався дотримуватися «творчості законів», де панує власний стиль письменника, а з іншого боку, поет надає великого значення психології. Зрештою нерідко саме тому тогочасні критики, не готові сприймати таке мистецтво, зводили аналіз до «постановки діагнозу» символістам як людям нібито навіть психічно хворим. Адже, як зазначає В. Петров, «Досі право на літературу належало тільки народіві, модернізм 900-х років намагався право на літературу передати інтелігенції. Інтелігенція претендує репрезентувати народ!» [14, с. 283].

Це перші кроки модерністів на шляху від масової до елітарної літератури, адже вони говорили про мистецтво для вибраних, які здатні його зрозуміти. Таким чином, вигравучи в естетичному аспекті, а саме Краса стала для модерністів ідеалом, нове мистецтво програє у кількості читачів. Така межова позиція між реалізмом і модерним мистецтвом призводила до несприймання позиції поета обома сторонами, ставлячи на ньому штамп декаденства: «Соціологічна критика ще в дореволюційні роки і після жовтневого перевороту (С. Сфремов, О. Дорошкевич) на основі висловлювань Вороного про значення краси в житті й літературі робила категоричні висновки про належність поета до табору модерністів» [11, с. 6]. Був чужий він і західноєвропейському модернізму, бо не тікав від реальності, його поезія була наскрізь пройнята духом української ідеї. «На відміну від аполітичних французьких символістів, Вороний гаряче прагнув соціального й національного визволення рідного народу» [10, с. 12].

Отже, з одного боку, поетом володіло прагнення наблизитися до Краси, що є сутністю поетичного мистецтва, зобразити найтонші нюанси людських переживань, які П. Верлен називає «пейзажами душі». З іншого ж боку, М. Вороний відстоював демократичні суспільні позиції, про що свідчить ідейно-громадська, патріотична лірика. Творчість М. Вороного стає одним із яскравих прикладів специфічного українського модернізму, який пропагував синтез. Цей поверховий естетизм і народницьке коріння нової творчості втілюється у лозунгу поета: «Мій друже, я Красу люблю... як рідну Україну». Звідси і поміркованість М. Вороного щодо ідей

докорінного реформування української літератури, і обережне на практиці ставлення до гасла «мистецтво для мистецтва», і труднощі у розмежуванні функцій поета і громадянина, що викликало роздвоєння психо-емоційної сфери його особистості.

Натхненниками та ідейними вчителями модерністів загалом, зокрема М. Вороного, були Шарль Бодлер і Фрідріх Ніцше. Першим до сучасності як до мети мистецтва звернувся Бодлер. Його сучасний митець – це «людина світу», що входить у натовп і відображає його через своє «я». Його «Квіти зла» демонструють усі грані його естетичної революції, зумовленої надзвичайним потягом до Краси та Ідеалу. Можна взяти тут на озброєння слова Б. Рубчака: «Немає поета дев'ятнадцятого століття, який сильніше впливав би на поезію нашої доби, ніж Шарль Бодлер» [15, с. 20]. Нове мистецтво було «засадничо неміметичним» [13, с. 16]. Якщо домодерна доба культивувала у мистецтві імітацію життя, його покращення, то «... в модернізмі каративні й логічні моделі поезії змінилися сугестивними, амбівалентними образами й символами» [13, с. 16]. Але якщо світова література проявляла усі впливи яскраво і декларативного, то в українській вони проявлялися більш латентно. Можемо, таким чином говорити про рецептивну естетику і поетику як межову на стику літератури та психології, а також про вплив філософії, адже ХХ століття є часом їх зближення, і філософія, і література зацікавлені життєвим досвідом людини, а філософські ідеї органічно влітаються у тканину художніх текстів, що сприяє глибшому осягненню сутності людського буття. Наприкінці ХІХ ст. з'являється культурно-психологічний тип чуттєвості, який дістав назву модерного. Він проявляється у меланхолії та містичному переживанні кінця світу, у пошуках Бога та естетики страждання.

Усі ці прояви можна прослідкувати у творчій біографії М. Вороного. Сам поет джерела такого світосприйняття пов'язує з німецькою романтичною філософією і французькою символістською школою. Отже, можна твердити, що саме таке поєднання визначає природу творчості поета і світоглядний перелом, що формує його як поета модерного. «Відповіді на свої численні запитання щодо найскладніших проблем психології творчості М. Вороний шукав у Спінози, Шопенгауера, Шлейєрмахера, Ніцше, а надто у Шеллінга» [2, с. 7]. Але, як переконує С. Павличко, в цей час мода на соціалізм була не

меншою, ніж мода на Ніцше... І вона так само йшла із Заходу. Одним із мислителів, які заклали дискурс модерності, був Ф. Ніцше. Знищення ілюзій попередньої епохи не було явищем деструктивним, а мало відкрити нові шляхи. Зі смертю бога залишалася людина, яка має стати тим, ким вона є. На думку Ф. Ніцше, лише людина приносить логіку і красу в хаотичний світ. Тому філософія як пошук істини стає тією волею, що творить світ, а філософ – творцем і пророком. Цю модель можна вдало накласти і на призначення поета і поезії, коли поет бачиться і як пророк. Неміметичність модерного мистецтва потребувала заміни логічних моделей поезії сугестивними, амбівалентними образами і символами. Першочерговим стало зображення хаотичного і проблематичного суб'єктивного світу.

«Філософія серця» бере свій початок у Біблії, а на українському ґрунті розвинена у творчості Г. Сковороди, П. Куліша, у філософії П. Юркевича. Існує думка, що покладена в основу цієї філософії ідея життя почуттів, закорінена в українській національній ідеї. Намагаючись обґрунтувати поняття української ідеї, Д. Чижевський вперше наголосив на центральному місці науки про серце в розвитку філософської думки в Україні. «Емонаціоналізм виявлявся у високій оцінці життя почуття. Почуття, емоція оцінюється навіть як шлях пізнання, є характеристичною для української думки» [8, с. 127]. Однією із найважливіших складових філософського світогляду і поетичної образності М. Вороного стало культивоване «філософією серця» значення серця як душі і волі. Щоразу, коли автор хоче висловити вершинні почуття і переживання, він звертається до образу душі:

Що зі мною таке, я ніяк не збагну...

Мов я в серці ховаю якусь тайну,

Мов лелію в душі якийсь скарб дорогий,

Що сьогодні я радий, щасливий такий.

«Що зі мною таке» [5, с.72].

Часто з метою передачі прихованих внутрішніх переживань душа наділяється здатністю вербалізувати свої порухи:

Не знаю, хто вона, та невідома панна,

Але душа моя співає їй: «Осанна».

«В студії» [5, с. 75].

Іноді образ серця стає головною темою поезії, виносячись навіть у назву, як наприклад, вірш «Серце дівоче», «Серце музики». Звернення до образу серця та національна закоріненість сприйняття та образів робить твори зрозумілими для читача.

Світобудова з поезій М. Вороного постає як прадавня взаємодія чотирьох одвічних стихій: води, землі, повітря та вогню. Це цілісна і довершена структура, яка має божественну природу. Тому усі образи стихій природи у поета можна класифікувати на чотири групи, визначивши при цьому смислове навантаження розглядуваних одиниць. Звернення до прадавніх архетипних образів сприяє органічному декодуванню символіки реципієнтом.

Допоміжним механізмом художньої рецепції виступає синестезія – взаємодія зору, слуху та інших відчуттів у процесі сприйняття мистецтва. Новаторство М. Вороного особливо проявляється у сфері поетичної форми, маючи своїм джерелом, насамперед, ідеї модернізму, з Верленовим гаслом «Музика насамперед!» Тяжіння до музики як характерна риса творчості М. Вороного, проявляється на різних рівнях. Символісти, звертаючись до «музики у слові», поверталися таким чином до витоків лірики, до генетичної спорідненості з пісню, музикою, яка вважається універсальним мистецтвом, мистецтвом цілісним: «Література сьогоднішнього дня синтетична: вона прагне представити цілісну людину, через цілісне мистецтво... Мистецтво йде до своїх першоджерел: початково єдине, воно набуває єдності знову і Музика, живопис, і Поезія, три преломлення єдиного променя, які все більш прагнуть злиття один з одним, щоб злитись в спільній кінцевій точці, як колись із спільної точки розійшлись» [16, с. 435] – так бачить звернення до музики Шарль Моріс. Почуття і переживання вкладаються у музичні акорди.

Серед факторів, які сформували М. Вороного як віртуоза мелодійної поезії, є народна пісня, що функціонувала як нерозривна єдність музики і слів, вроджений дар синестетичного сприйняття дає підстави для порівняння з П. Тичиною. Звукові повтори реалізуються у асонансах та алітераціях. А ще – через використання «музичних» символів. Наприклад, «Скрипонька» М. Вороного зіставна із «Моєю кобзою» Г. Чупринки, особливо за передачею рефлексивного суму, туги, які збуджує музичний інструмент у душі:

Уночі під дощем,

Загорнувшись плащем,
Я ловлю, я хапаю ті звуки,
А вони все ростуть,
Моє серденько рвуть
І клубочаться в нім, як гадюки!
«Скрипонька» [5, с. 129].

Частіше джерелом звуків є церковні дзвони. Цей образ-символ єднає внутрішній світ людини із духовністю релігійних ідей засобом музики. Отже, дзвін – божественна музика, що торкається до струн душі. Дзвін має відтінки настроєвої експресії, сугестуючи певний настрій. Так, поезія «Спомини» малює сумну картину:

Сумеркові тони
Похоронні дзвони
Дінь – дон...
«Спомини» [5, с. 82].

Дзвони є символом трагізму і величності смутку. Вони зближують людину із вічністю, часто є атрибутом співу божественного. Божественна музика, що лине з небесних сфер, які у пантеїстичному світогляді М. Вороного асоціюються із небесним храмом, у якому:

Як журно в небесних житлах
Херувими пречисті зітхають
В сльозах...
«Fiat» [5, с. 128].

Рецептивна естетика та поетика як один із цікавих і, напевне, досить об'єктивних ракурсів погляду на художній твір початку ХХ ст., коли актуальним стало питання психології творчості та тяжіння до суб'єктивізму, дозволила поглянути на творчість М. Вороного з погляду реципієнта. Це, у свою чергу, дало можливість розкрити секрети майстерності М. Вороного у підборі та використанні образів, мотивів, їх комбінуванні, застосуванні в певній жанровій та тематичній сфері поезії. Зауважено на поєднанні у рецептивній поетиці ХХ ст. не лише літератури та психології, а й філософії. Тож проблема рецептивної естетики і поетики у доробку М. Вороного ще має перспективи для подальшого поглибленого вивчення у процесі наукової роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996, – 633 с.
2. Вервес Г. Микола Вороний // Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М. К. Вороний ; [упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової ; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес]. – К. : Наук. думка, 1996. – С. 5–30.
3. Вервес Г. Микола Вороний – поет, перекладач, публіцист / Г. Вервес // Радянське літературознавство. – 1971. – № 18. – С. 39–48.
4. Білецький О. І. Микола Вороний / О. І. Білецький // Збір. праць : у 5 т. – К., 1965. – Т. 2. – С. 596–624.
5. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М. К. Вороний ; [упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової ; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес]. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.
6. Гундорова Т. “Fiat” Миколи Вороного / Т. Гундорова // Слово і час. – 1994. – № 7. – С. 32–33.
7. Дарвін М. Художественность лирического цикла как проблема литературоведения / М. Дарвін // Поэтика лирического цикла. – Кемерово, 1987. – С. 48–52.
8. Закидальський П. Поняття серця в українській філософській думці / П. Закидальний // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – № 8. – С. 127–138.
9. Ключек Г. Трактат Івана Франка “Із секретів поетичної творчості” як предтеча української рецептивної поетики // Слово і час. – 2007. - № 4. – С. 39–45.
10. Ленська С. Найсвятіші почування М. Вороного / С. Ленська // Українська література в загальноосвітній школі. – № 19. – С. 12–14.
11. Лесик В. Поетична спадщина Миколи Вороного / В. Лесик // Дивослово. – 1994. – № 12. – С. 5–8.
12. Мандельштам О. Разговор о Данте / О. Мандельштам ; [послесл. Л. Е. Пинского ; подгот. текста и примеч. А. А. Морозова]. – М. : Искусство, 1967. – 88 с.
13. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.
14. Петров В. Проблема Олеся / В. Петров // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. :

у 4 т. / Т. 1 / [упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко]. – К. : Рось, 1994. – С. 275–285.

15. Рубчак Б. Пробний лет / Б. Рубчак // Розсипані перли. Поети «Молодої Музи». – К. : Дніпро, 1998. – С. 18–41.

16. Символисты о символизме // Поэзия французского символизма / Сост., общая ред. и вступит. статья Г. К. Косикова. – М. : Издательство МГУ, 1993. – С. 423–456.

Стаття надійшла до редакції 27.10.2010

T. SHEVEL

THE PROBLEMS OF RECEPTIVE AESTHETICS AND POETICS IN THE CREATIVITY OF M. VORONYI'S

In article influence receptive aesthetics and poetics on creativity of Ukrainian poet M. Voronyi is considered. Motivated necessity of a sight at creativity of the poet from the point of view of the recipient, because concerning works of art of beginning XX of a century pressing questions of philosophy, psychologies of creativity and aspiration to subjectivity. Owing to this approach secrets of skill of M. Voronyi in selection and use of images, motives, in their combination, using in the certain genre and thematic sphere of poetry are opened. Prospects for the further profound scientific research of questions receptive aesthetics and poetics in M. Voronoy's creativity are certain.

Key words: receptive aesthetics receptive poetics, the recipient, symbolism, suggestion.

УДК 82-2:821.161.2(045)

Наталія ЩУР

Я. МАМОНТОВ ЯК ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ І ДРАМАТУРГІЇ

У статті висвітлено внесок Я. Мамонтова як дослідника українського театру і драматургії. Розглянуто і стисло проаналізовано дві групи праць Я. Мамонтова – літературознавчі (історико-літературні та теоретичні) і публіцистичні.

Ключові слова: драма, театральність, театральна система, методологія дослідження, літературознавча праця, систематизація.

Творча обдарованість Я. Мамонтова багатогранна. Він оригінальний драматург 20–30-х рр. минулого століття, поет, педагог, а також дослідник українського театру і драматургії. Його