

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ЦЕНТР МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЙ

УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ Зі СТОЛІТНЬОЇ ВідСТАНІ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск X, спеціальний

Рівне
2001

ББК 83

Л 43

8

У збірнику вміщені статті учасників Всеукраїнської наукової конференції «Український модернізм зі столітньої відстані», що відбулася 26-27 квітня 2001 року в Рівненському гуманітарному університеті. Теми поданих публікацій стосуються актуальних завдань дослідження української літератури кінця XIX - XX століть. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.

Збірник затверджений ВАК України як наукове видання,
в якому можуть публікуватися результати кандидатських
і докторських дисертацій із філологічних наук

Рекомендовано до друку Вченою радою
Рівненського державного гуманітарного університету

Редакційна колегія:

- доктор філологічних наук, професор ДАВИДЮК В.Ф.
(Волинський державний університет ім. Лесі Українки)
- доктор філологічних наук, професор ДЕНИСЮК І.О.
(Львівський національний університет ім. Івана Франка)
- доктор філологічних наук, професор ГОЛОМБ Л.Г.
(Ужгородський національний університет)
- доктор філологічних наук, професор МЕЙЗЕРСЬКА Т.С.
(Одеський національний університет ім. І.І.Мечникова)
- доктор філологічних наук, професор ПОЛЩУК Я.О.
(Рівненський державний гуманітарний університет, *головний редактор*)
- доктор філологічних наук, професор ТУРГАН О. Д.
(Запорізький державний університет)
- доктор філологічних наук, професор ХРОПКО П.П.
(Національний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова, м.Київ)
- доктор філологічних наук, професор ШУЛЬЖУК К.Ф.
(Рівненський державний гуманітарний університет)

Наукові редактори:

- кандидат філологічних наук, доцент ТХОРУК Р.Л.
кандидат філологічних наук, доцент ЗАХАРЧУК І.В.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31. Рівненський державний гуманітарний

22. Т.8. - С.66-67.
23. Т.8. - С.70-71.
24. Див. позицію 2.
25. Т.8. - С.70.
26. Т.8. - С.280.
27. Т.8. - С.133.
28. Т.8. - С.153.
29. Славинський М. Леся Українка (Публікація Л.Мірошніченко) Український альманах 2001. Об'єднання українців у Польщі. - Варшава, 2001. - С.189.
30. Т.8. - С.198.

Віра ХМЕЛЬ

МОРФОЛОГІЯ «ОСІННЬОЇ КАЗКИ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

«Мабуть, жоден твір в українській літературі не мав стільки різних характеристик, як фантастична драма Лесі Українки «Осіньна казка» [1]. На 80-і роки ХХ ст. ця характеристика була актуальною, на сьогодні таке твердження видається дещо перебільшеним, бо феномен Лесиної творчості спонукає до новітніх дискурсів. У цьому переконуює ряд сучасних досліджень: Т.Гундорової, Н.Зборовської, О.Рисака, В.Агеєвої, Л.Скупейка, Я.Поліщука, О.Забужко. Проте у поле зору сучасних дослідників «Осіньна казка» потрапляє значно рідше, аніж «Одержима», «Кассандра», «Лісова пісня», «Камінний господар». Можливо, причина криється у латентній модерності побудови твору, у нетрадиційному поєднанні персонажів твору, яких лесезнавці вчорашнього століття намагались вмістити у прокрустове ложе будівників нового життя: магічно впливав час написання – революційний 1905 рік. Але й тодішня реценція «Осіньної казки» не була одновекторною. По-різному тлумачився сам образ Принцеси: «воля, селянство, розум, інтелігенція, народ (...), просто жінка» (О.Бабишкін), «символ мистецтва» (О.Костюченко), «Україна» (А.Костенко). Сама драма у рамках критики соцреалізму зараховується до творів революційної проблематики із визначенням авангардної ролі робітничого класу (Будівничий). Сьогоднішній підхід до Лесиної спадщини докорінно змінився. З'явилися феміністичні (Н.Зборовська, В.Агеєва, С.Павличко), міфологічні (Л.Скупейко, Я.Поліщук), історіософські (О.Забужко) інтерпретації. Але увагу не всіх згаданих дослідників привертає «Осіньна казка».

У розрізі фемінізму розглядає твір В.Агеєва, зараховуючи його до куртуазного сюжету, в якому «ієрархія цінностей гротескно зміщується» [2]. З обертанням ролей Принцеси і Лицаря в дію втягуються і низькостанові персонажі, які перебирають на себе не підвладні їм (Служебка) обов'язки, тим же девальвують традиційні стосунки лицаря і дами у реальному, не вимріяному світі [3]. О.Забужко вбачає в образі Принцеси самопроекцію

письменниці на «кришталевій горі «європейської культури» [4]. Лесезнавець Я.Поліщук зараховує «Осіньну казку» до модерністських творів міфологізаційної організації [5]. (Думається, що драма займає проміжну позицію між міфологізацією і реміфологізацією.)

Такі контрверсійні інтерпретації образів драми, втягнення в її дію різностанових героїв, зіткнення стилів і мовних рівнів, зрештою і назва твору, і жанрова приналежність спонукає до нового дискурсу. Чи у рамках модернізму?

Уже сама назва твору, – «Осіньна казка» – особливо її номінативна частина, обіцяє фантастично-казкову площину сприйняття світу буття, життєподібну боротьбу за його ідеали. Контамінація реального і фантастичного, обумовлена грою авторської фантазії, підсилюється ще й жанровою приналежністю до фантастичної драми. У ній продуктивно використано казкові образи Принцеси, Лицаря, кришталевої гори з уведенням їх в реальний світ людського буття так, що атрибутика казкового пронизує усі події структури і рівні твору. У душі модерну сприймається й атрибутивна частина назви. Осіннє релятивне перехідній порі і в природному (до завмирання), і в антропологічному (до заспокоєння) світах [6]. З категорією осіннього асоціюється ще й середньовічний («осінь середньовіччя» Й.Гейзінги) дух твору, зокрема лицарського роману, який часто сам є похідним казки. Композиція фантастичної казки будується на просторовому переміщенні героя. (Те ж саме можна ствердити і про лицарський роман) [7]. Аналогічну композиційну організацію має й «Осіньна казка». Твір складають переважно статичні картини-дії, які містять різні форми просторового руху: чітко виражені зовнішньо, як-от, лицарський турнір, падіння Принцеси з гори, а також приховані - символічна смерть Принцеси у попередньому статусі [8]. Міфологічною «моделлю відносин із дійсністю» (Я.Поліщук) можна вважати ініціаційний обряд, у рамках якого здійснювався перехід до іншого статусу або стану. Ритуальною схемою ініціаційного обряду із значенням психологічного архетипу смерті і нового народження є триступенева модель, яку складають передлімінальна, лімінальна і постлімінальна фази. Кожна з них містить низку випробувань, які ініціант мусить подолати [9]. У переважній більшості ритуал має значення руху, співвідноситься з дорогою, що через відповідні асоціації, міфологічні ототожнення, аналогії простежуються і в літературних творах, до певної міри і в фантастичній драмі Лесі Українки. Актуалізований картинками реального життя, суспільною проблематикою ініціаційний ритуал може бути кодом до рецептивного осмислення змісту на іншому рівні, де основна роль відводиться символічній інтерпретації. Слід взяти до уваги слушну заувагу Л.Скупейка, що у Лесиній драмі визначальною стає «фантастично-казкова домінанта» [10]. Сумісність казкового і реального не лише вміщується у рамках модерну, але може поєднувати різні аналітичні підходи. З другого боку, «елементи казковості сприяють його легшому сприйняттю» [11]. Зрештою,

твір, як і казку, можна розкласти на мотиви, співвідносні з головним – рухом по вертикалі, образним вираженням якого є «кришталева гора» (як інваріант світового дерева). Близькими до головного є опозиційні мотиви хаосу і світоладу, а також мотиви звільнення, змагання, переродження, шлюбу, волі/неволі.

Усі дії драми локалізовані навколо символічного образу кришталевої гори [12]. Як знак-символ вона може мати різне наповнення. Скажімо, у карпатській народній казці [13] гора є світом примусового поневолення для трьох царівен у володінні «змійв-шаркань». Для Принцеси – бажаним світом, який вона спочатку будь-що прагнула освоїти: «як марила колись я день і ніч принцесою зробитись чепурною, багатою і гордою...» [14; 395]. Перший ініціаційний шлях «колишній босоніжці з незначного роду» не приніс сподіваного щастя. З почуттям власної вищості, усамітнена в казково-ідеальному світі [15] Принцеса швидко розчарується в ньому. Освоєний, але чужий, він втрачає для неї сенс у доцільності роботи: «Навіщо прясти? Хто се буде ткати? Та й нащо ткати? ... хто їх носить?» [С.395]. Як стверджує Сімона де Бовуар, «не маючи змоги здійснитися в задумах і цілях, жінка *(намагається - В.Х.)* збутися в іманентності своєї особи» [16]. Динаміка власного самопізнання зростає: її уже не приваблює шлюб і перспектива владної ролі заможної королеви. У пошуках себе Принцеса зазнає душевної боротьби. Надлом її душі поглиблює лицарське кохання, що приходить несподівано, як осягнення категорії волі через ненависть до «всесвітнього тирана». Але прищеплена любов'ю Лицаря ненависть виявляється не більше як опозиційність між суперниками, що прагнуть шлюбу з Принцесою. Проте навіть і як опонент, Лицар не здатен «подарувати їй належну гідність» [17], бо він втратив її сам. Він тепер в темниці, у просторі низу, там, де відсутнє поняття шляхетності [18]. Його передініціаційний шлях спрямований по нисхідній: такі звичні знаки уваги дамі – «Дозволь мені поцілувати набожно край одіжі твоєї!» – не сприймає жінка-помивачка. Із зміною волі на неволю куртуазний етикет здевальвовано, як і статус лицарства, темниці на свининець, благородства (хай у стосунках зі Служебкою) на глум, верхнього – свого світу, на нижній – йому чужий. У структурі фантастичної казки подібне відлучення і перебування за межами свого простору супроводжується низкою ритуально-ініціаційних випробувань, які завершуються поєдинком із антигероєм [19]. У фантастичній драмі випробування Лицаря не доходить до кульмінаційної точки: він не змагається в турнірі за право нареченого, не вступає в «ритуальний двобій з «пастухом» (представником низового простору), результативний символічною смертю у попередньому статусі. Відповідно Лицар не зазнає переродження, динаміка його духовності знижується. Цьому сприяє простацьке ставлення до нього помивачки, її приземлена практичність і прагматизм, тривале перебування в оточенні худоби. Страх від контакту з реальністю підганяє його повернутись назад, але не переможцем, а втікачем. Хаос низового світу знищить лицарське

прагнення його змінити: «Святий сей запал, а проте даремний. Що з того буде? Ну, на гору злізем – аж потім прийде влада, може, й військо. І нас примусить злізти знов у діл» [14; 410]. Із просторовим рівнем «кришталевої гори» [20] пов'язана рецептивна оцінка дій персонажів. В опозиційності хаосу і світоладу [21] Лицар віддає перевагу останньому, проте реалізувати свій вибір йому не вдається: він доходить лише до середини медіального простору гори, до зустрічі з Принцесою. Душевне сум'яття знесилоє Лицаря, йому тепер потрібна допомога, яку намагається надати Принцеса. Сама вона зазнала другого переродження шляхом освоєння «чужого простору»: «майстриця зробилася з пастушки». Вона пережила випробування себе й під час лицарського турніру з надією, що ніякого нареченого, їй не бажаного, не буде. Але і з другою ініціацією не настає утвердження у власній особі. Тепер її онтологічний простір перевернувся: центр світу більше не там, до якого вона прагнула. Шлюб, ідентичний неволі, для неї втратив вартість. Уперше таку думку закидає їй блазень [22], посередник між своїм і чужим світом (читай реальним і міфологічним). Надлом Принцесиної душі зростає. Перед нами постає епізод, добре відомий з чарівних казок, особливо з «Телесика». Сюжетна схема твору розгортається у міфопоетичну картину хаосу, образним вираженням якого є метелиця. Поява довгих ключів гусей і диких лебедів, звернене до них прохання:

Гуси, гуси, лебедята,
візьміте нас на крилята,
понесіте світ за очі,
на полудня, геть з півночі! –

не випадкове. Як вважає В.Пропп, казкова формула звернення до птахів є свідченням роздвоєння, розщеплення душі героя [23]. У фольклорі та літературі саме лебеді мають відроджувальну семантику [24]. Доцільність такої рецепції незаперечна. У цьому ж семантичному ключі сприймається повернення героїв у низовий простір, яке трактуємо як завершальну, постлімінальну фазу ініціаційного обряду, повернення до свого світу. Генетично «своїм» він є лише для Принцеси. А Лицар, не досягнувши вершини «кришталевої гори», знову опинився біля її підніжжя, в міфологічному й антропологічному безладді. Його міфологічного переродження не відбулось: низовий простір так і залишився для нього світом «неволі», у який йому не вдається вжитись. Він залишається лише коханцем. Шляхетність, гідність, воїнство як лицарські атрибути нівелюються. Відомо, що приниження лицаря, завдане жінкою, є ритуальною умовністю, проявом чоловічої шляхетності. У сюжеті драми ця ритуальна функція обернена:

А, ти, зрадлива!
Ти, безсоромна! Женихів міняєш, мов рукавички!
Був король, був лицар, – раніше, певне, був пастух, чи конюх, –
Тепера хто?

Приниження, ініційоване лицарем, і сприймається самоприниженням.

Із втратою лицарської іманентності, зруйнований душевно (*підкреслення метафорикою «ржавого» – В.Х.*), він зазнає символічної смерті: «Я друга сьогодні поховала...» (Принцеса). Натомість Принцеса віднаходить себе у низовому хаосі. Її переродження асоціативне весняній порі, яка ще не настала. Думається зовсім не випадковим є кінцевий діалог фантастичної драми, побудований на символічному значенні природних циклів: осені, зими, весни. Символічна семантика кожної пори як часової структури відповідає просторовій, що має значення руху і напрямку:

осінь - вечір - захід - назад,
 зима - ніч - північ - ліворуч,
 весна - ранок - схід - вперед [25].

Осінь у відношенні до весни є відрухом назад, своєрідним мінус-часом (часом, який ще не настав). Осінь, яка переходить у зимову пору, є лише перехідною фазою до наступного відродження. Важливо, що природний міф про циклічне відродження життя відповідає антропологічному: безлад, руйнування, на думку Хайдеггера, є моментом будь-якого будування [26], тобто має творче значення. Символіка творення спрямована до верху і в матеріальному (осягнення-руйнування «кришталевої гори»), і в духовному (відновлення свого «я») вирішенні.

Такою видається інтерпретація головного міфологічного мотиву, з яким поєднується і ряд інших: хаосу і світоладу, шлюбу, переродження, волі, неволі. Разом вони складають цілісність сюжету. Композиційно драма охоплює чотири дії, кожна з них представлена локальним простором, у якому розгортаються фантастичні і реальні події. Окреслені жанровою атрибутикою казки мотиви і функції героїв Лесиної драми вимагають найперше фантастичної інтерпретації: вона є давнішньою, первинною. Прийнятна і для літературних творів, у яких використаний казковий матеріал, оскільки завжди перевага надається казковому [27]. Робити висновки, ототожнюючи образи твору із світом реального людського буття, надто ризиковано. У питанні ідеального світоладу проблема лише поставлена. Міф світоладу, який панує на вершині гори, є лише казковою умовністю. Реальний світ живе за своїми окремими законами (Служебка, робітники, Будівничий). Роль Принцеси тут не така й значна. «Як на вершечку станем, застромимо твій дар» [14; 411] – обіцяє їй Будівничий з приводу запропонованого вишитого нею покривала. Символіка вишитого асоціативна символіці сказаного (перше і друге є знаковим). Стає зрозумілим, що така праця не повсякденна, не скрізь прийнятна. А в чужому світі і зовсім недоцільна, тому Принцеса там приречена на самотність.

У контексті міфосемантики образи Принцеси і Лицаря сприймаються символічно, у вертикальній динамічній висхідній і нисхідній проєкціях. Їх неможливо звести до однолінійності та площинності. Видаються сумнівними свідчення Климента Квітки, що Леся мала намір колись дописати твір. Як талановита письменниця, обізнана з вимогами театрального мистецтва,

Леся Українка залишила читачеві/глядачеві право на домисел, на свою інтерпретацію.

Джерела:

1. Костюченко О. Гартоване слово. - К.: Дніпро, 1968. - С.70.
2. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. - К.: Либідь, 1999. - С.170.
3. Див.: там само. - С.170-177.
4. Забужко О. Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема // Слово і час. - 2001. - №2. - С.10.
5. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поетиці модернізму // Слово і час. - 2001. - №2. - С.40.
6. Див. Мифы народов мира. - В 2 т. - Т.1. - М.: Советская энциклопедия, 1980. - С.614.
7. Див. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. - Ленинград, 1986. - С.47-48.
8. Див.: там само. - С.93.
9. Див. Балушок В. Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. - Львів-Нью-Йорк, 1998.
10. Скупейко Л. Казка і міф у драмі Лесі Українки «Лісова пісня» // Слово і час. - 2000. - №8. - С.56.
11. Там само. - С.55.
12. Слушною є примітка Л.Скупейка до статті «Казка і міф у драмі Лесі Українки «Лісова пісня», у якій автор висловлює сумнів щодо алегоризації образів «Осіньої казки», яка переважно призводить до однозначної рецепції змісту драми // Слово і час, 2000. - №8. - С.56.
13. Таємниця кришталевої гори // Казки Карпат. - Ужгород: Карпати, 1990. - С.108-116.
14. Лесі Українка. Твори в 2 томах. - К.: Наукова думка, 1986. - Т.1. - С.395. (Тут і далі посилання на одне й те ж джерело, тому вказуватимуться тільки сторінки).
15. Як трансформована модель світу - світове дерево з вертикальною триярусною структурою - гора символізує світ: верхній - сакральний, нижній - профанний, медіальний - перехідний.
16. Сімона де Бовуар. Друга стать. У 2 т. - К.: Основи, 1994. - Т.2. - С.280.
17. Джерело попереднє. - Т.1. - С.298.
18. Визначальними координатами середньовічної картини світу є «верх» і «низ», піднесеність і ницість // Див. Гуревич А. Категории средневековой культуры. - М.: Искусство, 1972. - С.66.
19. Пропп В. Морфология сказки. - Ленинград: Academia, 1928. - С.60.
20. Гора як міфологічна трансформація світового дерева має триярусну структуру, у якій вершина є ідеальним, а підніжжя - хаотичним світом. Див.: Потапенко О. Словник символів. - К.: Народознавство, 1977. - С.37.
21. Світолад представлений образом трьох дівчат. Символіка числа три має значення початку, середини і кінця, яким відповідає дівоча робота - прядіння, тkania, шиття. Цілісно сприймається як образ абсолютної довершеності. Див.: Топоров В. Світове дерево: універсальний образ міфопоетичної свідомості // Всесвіт. - 1977. - №4. - С.188.
22. Агеева В. Поетеса зламу століть. - К.: Либідь, 1999. - С.173.
23. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. - Ленинград, 1986. - С.214.
24. Словник символів. - К.: Народознавство, 1977. - С.79.
25. Попович М. Міфологічний простір слов'янського язичництва // Попович М. Нарис історії культури України. - К.: АртЕк, 1999. - С.34.
26. Див у кн. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. - М., 1995. - С.231.
27. Див. Пропп В. Поэтика фольклора. Собрание трудов. - М.: Лабиринт, 1998. - С.243.

З М І С Т

Розділ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ МОДЕРНІЗМУ	3
Григорій ШТОНЬ ФОЛЬКЛОР І МОДЕРН. СУМІСНІСТЬ ХУДОЖНІХ КОДІВ	4
Галина СССТРУБЕЦЬКА МОДЕРНІЗМ. АВАНГАРДИЗМ. ЕКСПРЕСІОНІЗМ. КОРЕЛУЦІЙНИЙ АСПЕКТ	9
Катерина СЕРАЖИМ ТЕКСТ І ДИСКУРС МОДЕРНІЗМУ	19
Петро БІЛОУС КОЛАЖ У ДАВНІЙ ТА МОДЕРНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ	23
Сергій БАБИЧ ДІАЛЕКТИКА «ПОРОЖНЬОГО МІСЦЯ»: РЕЦЕПЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ ДАВНИНИ В УКРАЇНСЬКОМУ МОДЕРНІЗМІ	33
Ванда ЧАЙКОВСЬКА ЯВИЩЕ МИСТЕЦЬКОГО СИНТЕЗУ ЯК ВИЯВ МОДЕРНІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ	47
Алла МАТЧУК ПІДТЕКСТ У ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ	51
Розділ 2 ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ І МОДЕРНІЗМ	57
Ярослав ПОЛІЩУК НЕСПІВМІРНИСТЬ СВІТІВ: ПРОБЛЕМА ЧОЛОВІЧОГО І ЖІНОЧОГО У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ОДЕРЖИМА»	58
Ірина ЗАХАРЧУК ПРОЕКЦІЇ ТА ФУНКЦІЇ АПОКРИФУ В ДРАМАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	69
Рая ТХОРУК ДО ПИТАННЯ ІНТЕРТЕКСТУ «ОДЕРЖИМОЇ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ	77
Микола СУЛЦИЦЬКИЙ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ-ДРАМАТУРГА (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМИ «БЛАКИТНА ТРОЦНДА»)	90
Наталія МАЛЮТІНА ФІЛОСОФІЯ ЧАСУ В ЕКЗИСТЕНЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ ДРАМАТИЧНОГО ДІАЛОГУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ТРИ ХВИЛИНИ»	97
Алла ДИБА ОСОБИСТІСНИЙ І ТВОРЧИЙ ФЕНОМЕН ЛЕСІ УКРАЇНКИ. ОКРЕМІ СКЛАДОВІ, ПРОБЛЕМИ, ДОМІНАНТИ ПРОЦВЛЕНЬ	103
Віра ХМЕЛЬ МОРФОЛОГІЯ «ОСІННЬОЇ КАЗКИ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ	116
Анатолій ШЕВЧУК АНГЛОМОВНІ ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЙ ЛЕСІ УКРАЇНКИ КРИЗЬ ПРИЗМУ МОДЕРНІСТСЬКОЇ ПРАКТИКИ	122
Розділ 3 ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ	129
Наталія ШУМИЛО МОДЕРНІЗМ І ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІМАНЕНТНОСТІ УКРАЇНСЬКА ПРОЗА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.	130

Леся ОМЕЛЬЧУК МИСТЕЦЬКА ФІЛОСОФІЯ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА АНТИМОДЕРНІЗМ ТА НОВА МОДЕРНІСТЬ.....	139
Оксана КОНОНЕНКО ТВОРЧИСТЬ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО І СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ	144
Наталія МУШИРОВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІСТОРІЯ ЦЬОСЬОВА ТВОРЧИХ ПОШУКІВ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО У МІСТИЧНОМУ ЕПОСІ «ЗОЛОТІ ВОРОТА»	151
Наталія БУРКАЛЕЦЬ ГРИГОРІЙ КОСИНКА І КНУТ ГАМСУН: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ В РАМКАХ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ	165
Василь БУРЧЕННЯ РОМАНІСТИКА РОМАНА ІВАНИЧУКА: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МИНУЛОГО	171
Розділ 4 ПИТАННЯ ПОЕТИКИ	175
Лідія ГОЛОМБ МІСТИЧНІ ВИМІРИ ЛЮДСЬКОГО ЖИТТЯ У ЗБІРЦІ ПОЕЗІЙ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА «ТЕРЕЗИ ВІЧНОСТІ»	176
Тетяна САЦПІНА ХРОНОТОП ДОРОГИ В КОНТЕКСТІ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОЇ ПОЕТИКИ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО	182
Богдан КИР'ЮЧУК НОВЕЛА МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО «СОН»: ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ АСПЕКТ	190
Валентина БАРЧАН ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ЗБІРКИ «СКИТСЬКІ ВОГНІ» ТОДОСЬОСЬМАЧКИ	198
Оксана БОЦЬЧУК «НЕОКЛАСИЧНА» ПРОЗА ВІКТОРА ДОМОНТОВИЧА ЦЬО РІЗНОВИД МОДЕРНІЗ 205	
Ганна ШВЕЦЬ ПОНЯТТЯ МОДЕРНІЗМУ В ЕСЕЇСТИЦІ ВАСИЛЯ БАРКИ.....	214
Розділ 5 ЛІТЕРАТУРНІ ПОСТАТІ	221
Любов ПОЛІЩУК РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ НАДІЇ КИБАЛЬЧИЧ: ДО ПРОБЛЕМИ ГЕТЕРОГЕННОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЬ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХСТ.....	222
Ігор РАСОКТИП «ДИЗГАРМОНІЙНОЇ» ОСОБИСТОСТІ ДРАМА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «ДИЗГАРМОНІЯ»	228
Анфіса ГОРБАНЬ МОДЕРНІЗМ ЦЬО ПРАВО НА СУБ'ЄКТИВНІСТЬ: НА МАТЕРІАЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА	
Мирослава КРУПКА НЕОРОМАНТИЧНИЙ ДИСКУРС У ХУДОЖНЬОМУ ОСВОЄННІ ОЛЬГИ КОБИЛЦІНСЬКОЇ.....	245
Лариса ЖИЖЧЕНКО ОЛЬГА КОБИЛЦІНСЬКА ТА ЇЇ ФЕМІНІЗМ	251

Наукове видання

УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ ЗІ СТОЛІТНЬОЇ ВІДСТАНІ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Збірник наукових праць
Рівненського державного
гуманітарного університету.
Вип. X, спеціальний. - Рівне: РДГУ, 2001. - 268с.

Упорядкування та наукове редагування:

Ярослав ПОЛЩУК
Рая ГХОРУК
Ірина ЗАХАРЧУК

Верстка: Олег ЗЕНЬ

**Друкується за ухвалою Вченої ради
Рівненського державного гуманітарного університету**

У збірнику вміщені статті учасників Всеукраїнської наукової конференції «Український модернізм зі столітньої відстані», що відбулася 26-27 квітня 2001 року в Рівненському гуманітарному університеті. Темі поданих публікацій стосуються актуальних завдань дослідження української літератури кінця XIX - XX століть. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.

УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ ЗІ СТОЛІТНЬОЇ ВІДСТАНІ. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. X, спеціальний. - Рівне: РДГУ, 2001. - 268с.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31. Рівненський державний гуманітарний університет. Каб. 404 (Кафедра української літератури)

Віддруковано в інформаційно-видавничому відділі
Рівненського державного гуманітарного університету:
33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31.