

МЕТАМОРФОЗИ СМАКУ ЯК ЗМІНА АВТОРСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПАРАДИГМИ В ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті розглядаються так звані «переломні» моменти в творчій еволюції Лесі Українки-лірика. Аналізуються художні механізми переосмислення мистецьких вартостей: іронія та самоіронія, зміна авторських конотацій, перелицювання сюжетів, зміна літературно-мистецьких контекстів. Як допоміжний матеріал використовуються наукові літературознавчі розвідки та листи поетеси, у яких простежується зміна мистецьких позицій.

Ключові слова: художня парадигма, художня трансформація, літературний контекст, романтизм, неоромантизм.

Ще перший літературний критик Лесі Українки Іван Франко підкреслив ту характерну рису творчого шляху поетеси, яка робить його особливо цікавим для дослідників – поступовий еволюціонізм – бо «нема нічого цікавішого для критика, як слідити крок за кроком розвій автора, прислухатися, як в його слові звільна міцніють, доходять до переваги, а далі до повного панування тону, властиві його талантові» [7, 24]. І тут же в загальних рисах дослідник описує цей «розвій»: «Лесея Українка належить до тих талантів, що виробляються звільна, що важкою інтенсивною працею доходять до панування над формою і змістом, над мовою й ідеями. Десятиліття, що пройшло від опублікування її перших творів, дозволяє нам слідити той розвій від перших, майже дитячих поривів, аж до повного майстерства, від дитинячо-примітивних форм до блискучих і вповні гармонійних, від дитинячої імпресіоністки до широкої ідейності і могутнього пристрасного огню» [7, 24]. Еволюційний підхід до розгляду образно-сміслових домінант творчості автора дозволяє також помітити трансформації, яких зазнають окремі образні структури, зміну в художній

парадигмі, своєрідне «перекодування» та переоцінку естетичних вартостей, зміну художньої мови. Така переоцінка естетичних цінностей у ліриці Лесі Українки простежується перед виходом збірок «Думи і мрії» (1899) та «Відгуки» (1902), починаючи з другої половини 1890-их рр. В листі до Агатангела Кримського, написаному 1911 року, поетеса наголошує: «Як добре зважити, то перелому я ніколи не зазнала, хоча, запевне, еволюція була і в мене. Життя ламало тільки обстановку навколо мене (ну, і кості мої, як траплялось), а вдача моя, виробившись дуже рано, ніколи не мінялась, та вже навряд чи й зміниться. Я людина еластично-уперта (таких багато між жіноцтвом), скептична розумом, фанатична почуттям, до того ж засвоїла собі «трагічний світогляд», а він такий добрий для гарту» [5, 371—372]. І справді, мусимо визнати щирість поетеси у цій самохарактеристиці, бо росли й змінювалися поетична майстерність, розширювалася комунікація зі світовою літературою, стилістичні прийоми трансформувалися в напрямі неоромантизму й неокласицизму, але пафос, загальна творча постава митця і навіть чимало стилістичних прийомів в ході всієї еволюції Лесі Українки-лірика лишилися незмінними.

У першій збірці поезій Лесі Українки «На крилах пісень» (1893) можна виокремити ті еволюційні ряди образів, котрі складатимуть образно-стильову парадигму її подальшого творчого становлення. Цю збірку певною мірою можна вважати своєрідним ключем до всієї творчості Лесі Українки, бо у цих перших письменницьких спробах найбільш «наївно» проявляється коло значимих для письменницької свідомості концептів і функцій, художніх прийомів і навіть метричної організації текстів. Ці образні структури зберігають чинність також для інших родів і жанрів, не ліричних, у яких пізніше працювала Леся Українки. Відомий дослідник Олександр Рисак відзначає в одній з праць творчі повтори поетеси як ознаку її індивідуального стилю: «Прагнучи до повного вияву певного образу, до його всебічного пізнання й осмислення, письменниця час від часу повертається до вже знайденого, розкриває все нові, не бачені досі грані, властивості, наповнює

новими звуковими та колористичними нюансами. Так і з ритмомелодикою. Вдало знайдений мотив, оригінальна ритміка згодом «проростають» у подальших творах новими варіаціями» [4, 163]. Серед таких творчих повторів дослідник відзначає ритмо-метричні видозміни (інколи несподівані поєднання в поезіях різних розмірів та ритмічних малюнків), ряд повторюваних мотивів (пробудження від сну, потоки сліз, плющ, весна за вікном, арфа, одержима духом жінка).

Уже в найраніших поетичних творах Лесі Українки досить виразно проступає тенденція до моделювання дуалістичної картини світу, що виявляється, зокрема, в одній із найбільш уживаних у ліриці поетеси опозиції світла й темряви (на цю обставину в різні часи вказували дослідники М. Зеров, В. Агеєва, П. Білоус, О. Камінчук). Для прикладу, в поезії «*Contra spem spero*» з першої збірки «На крилах пісень» можна відчитати перелік аналогічних образних структур, кожна з яких являє собою сконденсований до символічного мікрообразу дуалістичний міфологічний сюжет. Міфологічну здатність до «згортання» підкреслює М. Зубрицька в книзі «*Homo legens: Читання як соціокультурний феномен*»: «Символ можна розглядати як програму згорнутого тексту та як найстійкіший елемент культурного континууму. Або, інакше кажучи, – символ і міт часто утворюють ядро культури» [3, 106]. Певний символічний образ у структурі окремого художнього твору може поставати ключем до з'ясування авторського міфу, котрий в інтертекстуальному та інтеркультурному діалозі здатен до нескінченного лавиноподібного утворення смислів як на рівні творчості автора, так і в процесі подальшої взаємодії читача із цим авторським метатекстом. У поезії «*Contra spem spero*» Леся Українка ставить поруч образи конфліктно-непримиренні, об'єднуючи їх у відповідні парадоксальні єдності: сміх крізь сльози, спів попри велике фізичне навантаження, пошук світла у нічній темряві, висівання квітів «на вбогім, твердім перелозі», сходження квітів крізь льодову кору. Всі ці образи легко надаються для дуалістичної класифікації, у якій сили «добра» репрезентують образи «весни

золотої», «молодих літ», сміху, сподівань, життя, «барвистих квіток», гірких і гарячих сліз, «веселої весни», «пісні веселої», «зірки провідної»; і відповідно сили «зла» являють себе в образах дум-хмар осінніх, жалів, голосіння, сліз, лиха, безнадії, «дум сумних», «кори льодової», «каменю важкого», довгої темної ночі, вбогого сумного перелогу, зими. Лірична героїня цієї поезії та її життєве кредо постають тією символічною «третьою ланкою», котра узгоджує й примиряє між собою ці протилежності, демонструючи напружене внутрішнє життя, спрямоване на духовне вивищення і перемогу над силами «зла»: як духовно просвітлена особистість, вона схиляється перед світлом, квітучою й співучою весною, ненастанно бореться із хмарами, смутними думами, безнадією темрявою, зимою, камінням, духовною мертвотою.

На користь особливої значимості ряду «позитивних» образів цієї поезії для авторської свідомості свідчить простий статистичний підрахунок окремих лексем у збірці «На крилах пісень», котрі привернули нашу увагу особливо високою частотою вживання. З'ясування контекстуальної семантики цих лексем створило підстави для того, щоб вважати їх означниками окремих концептів (а водночас образних еволюційних рядів), котрі є найбільш визначальними для художньої картини світу авторки. У збірці, до якої увійшли 72 поезії, найчастіше вживаними є іменники: квіти – 57, зорі – 53, сльози – 53, весна – 57, серце – 64, пісні – 57, співи – 103. Цей простий перелік означає систему піднесено-продуктивних і життєствердних образів лірики Лесі Українки, котрі не втратили своєї актуальності в ліриці упродовж всієї її творчої еволюції. Знаковим є також кількісне переважання над іншими заявленими цінностями лексем «пісні» і «співи» – символічного втілення прагнень до творчого самовираження в слові.

З погляду художньо-естетичного та стильового означення ранніх ліричних творів Лесі Українки дослідники переважно сходяться на терміні «романтизм» (О. Маковей, І. Франко, О. Ставицький, В. Агеєва, М. Моклиця). Проте навіть на рівні однієї збірки «На крилах пісень» цей «романтизм» помітно відрізняється в різних творах. Для прикладу, такі

сентиментально-дівочі вірші «в альбом» як «Конвалія», «Напровесні», «Розбита чарка» не йдуть у жодне порівняння із поезіями «Contra spem spem», «До мого фортепіано», «Сон», «Завітання», де виразно виявляє себе майбутня авторська індивідуальність поетеси, вгадується цілісна бурхливо-романтична вдача її ліричної героїні, із її «монадичною» цілісністю характеру та візіонерськими рефлексіями. Так само не надаються вони для порівняння з імпресіоністичними віршами із циклів «Зоряне небо», «Подорож до моря», «Кримські спогади». Дисонує посеред інших творів своєю штучною тенденційністю вірш «На роковини Шевченка», в якому зустрічаємо цілий народницький «комплект» образів: рідна хата, чужі пороги, рідні перелоги, вбога нива. Проте в цій різноманітності й різновартісності ранніх поезій Лесі Українки варто підкреслити послідовне дотримання «чистоти» стилю. Можливо, на експериментальний характер своєї збірки авторка натякає вступним циклом «Сім струн». Сім струн, сім тонів – або сім різних стилів, писати в яких вчиться молода поетеса. Сім – кількість умовна, котра вказує на різнобічність, а не на конкретну кількість. Леся Українка, неначе будучи свідомо свого літературного учнівства, бавиться у стилізації, експериментує. І внаслідок цих експериментів із-під її пера виходять вірші то народницько-романтичні («Do» (Гімн. Grave)), то дівочо-сентиментальні («Re» (Пісня. *Vrioso*)), то інфантильно-сентиментальні («Mi» (*Arpeggio*)), то романтично-символічні «Fa» (Сонет), то романтично-імпресіоністичні («Sol» (*Rondeo*), «La» (*Nocturno*)), то романтичні («Si» (*Settina*)). До того ж, у родині Косачів панував дух ненастанної самоосвіти, літературної праці. Відповідно, писати «уліти» – художні твори українською мовою – було буденним заняттям, буденним самонавчанням, експериментуванням і водночас мистецькою забавкою, розвагою.

Перші десять років у літературі були активним пошуком власного голосу, становленням творчої індивідуальності. Причому в цих ранніх віршах бачимо не лише ліричну героїню, котра свідомо обрала свій шлях змагань і романтичного протистояння долі («Contra spem spem», «Досвітні огні», «Мій

шлях»), а особистість трагічно роковану («До мого форте'яно», «Сон літньої ночі», «Зоряне небо»), обрану згори, котрій уже являлися два генії («Завітання») і богиня фантазії («Сон») й звітували про її життєве призначення. Саме ці поезії видаються центральними в сенсі особистого й творчого самовизначення. Юна поетеса ще подекуди задивляється на чужі відображення в дзеркалі літератури («Сафо», «Остання пісня Марії Стюарт», милується в імпресіоністичних пейзажах, частково наслідувальних («Кримські спогади»), пише милі забавлянки для дітей (цикл «В дитячому крузі»), ще в душі сентиментально-романтичної народницької школи плаче над долею України («Сльози-перли»), проте вже за рядками цієї першої поетичної збірки вчувається голос неминучої долі, обраності, майбутньої сили творчого злету, а її вихід друком був своєрідною творчою віхою, підсумком десятирічної еволюції молодого таланту від першого вірша «Надія» (1880) до творів, написаних на початку 1890-х рр.

Вагому роль відіграло в творчій еволюції поетеси перебування в 1894–1895 рр. у Болгарії, в родині її духовного наставника і дядька Михайла Драгоманова. Г. Аврахов підкреслив свого часу: «І що характерно: протягом першого півроку перебування в Болгарії Леся Українка майже нічого не створила. «Я тут учуся, отже, більше читаю й слухаю, ніж пишу» (V, 159), – повідомляє вона М. Павликові. Це була серйозна праця над самоосвітою. В результаті читань приходило духовне змужніння, виникали нові творчі плани, нові приливи громадянської активності. «...У мене тепер думка росте і вже й так переросла ту рамку, в якій можна робити що-небудь одкрито в Росії» [1, 113]. В ліричній творчості це проявилось у відмові від сентиментальних резигнацій: «Та сором сліз, що ллються від безсилля, /О, сліз таких вже вилито чимало, – /Країна ціла може в них втопитись: /Доволі вже їм литись, – Що сльози там, де навіть крові мало»» [6, 168]. До другої збірки «Думи і мрії» (1899) не увійшла жодна слабка учнівська чи наслідувальна поезія. Композиція збірки чітко продумана, вірші подано поєднаними в цикли. Поетичні цикли «Мелодії» та «Невільничі пісні»

являють два лики романтизму. Перший об'єднав рівно, майстерно виписану настроєву поезію, із романтичним спектром мікрообразів: ніч, вітер, буря, серце, пройняте іскрою жалю, прикликання натхнення, весна. Як і в попередній збірці, прочитується абсолютизація творчого начала («Хотіла б я піснею стати», «До музи»). Ціла композиція циклу побудована на контрасті весняних радощів та буяння природи й екзистенційної туги, яка проймає ліричну героїню.

Цикл «Невільничі пісні» продовжує діалог з романтизмом. Епіграфом до нього взято уривок із «Шільйонського сонету» Дж.Г. Байрона: «Ти, вічний дух розкутого ума, /О Воля! Найясніша ти в темниці, /Бо там в людських серцях твої світлиці, /В серцях, що полонила ти сама» [6, 166]. Точкою відліку є розроблений у попередньому циклі збірки образ весни: «Був ясний день, веселий, провесняний» («Мати-невільниця»). Але в цьому весняному дні лірична героїня починає прозрівати картину неволі: «той сидить в неволі», «той в тюрмі збожеволів», «а той недавно вийшов, але хворий», «Над нами теж, мов туча громовая, /Нависла влади темної погроза» [6, 166]. Тема неволі розвивається далі в поезії «І все таки до тебе думка лине». Решта віршів, відібраних поетесою до цього поетичного циклу – апологія й уславлення бунту та боротьби. Саме тут з особливою інтенсивністю розробляється перейнятий романтиками з лицарської поезії концепт «слова-зброї» та утверджується його магічна сила та дієвість. Художнє осмислення концепту слова-зброї та його впливу на свого творця Леся Українка продовжить у циклі «Ритми» наступної збірки «Відгуки» (1902). Про «втілене» слово напише Леся Українка в 1905 році в поезії «Мріє, не зрадь!»: «Тільки життя за життя! Мріє, станься живою! /Слово, коли ти живе, статися тілом пора» [6, 398]. Романтичний бунт цими поезіями себе вичерпує, і лишаються натомість «Відгуки» – останній четвертий цикл збірки «Думи і мрії». Таку ж назву має остання поетична збірка Лесі Українки, і це співпадіння не випадкове, бо в його основі – стилістична спільність.

Цикл «Відгуки» складають поезії, які тяжіють до різних стильових течій модернізму. Переважна їх більшість – це неоромантичні вірші («Відгуки», «Єврейська мелодія», «Ave Regina!», «To be or not to be?..», «Східна мелодія», «Мрії», «Зимова ніч на чужині», «Іфігенія в Тавриді», «У пустині», «Забута тінь»), у яких Леся Українка лірично обіграє певні місткі літературні образи-символи, як-от: еолова арфа, єврейський храм, вибір між лірою і ралом, вежа із запаленим нагорі вогнищем, середньовічний храм і лицар, старозавітний пророк та ін. Завершує збірку вірш «Забута тінь», у якому Леся Українка виводить символічний для свідомості європейця «любівний» трикутник: геній Данте – його муза Беатріче – і «Забута тінь» дружини великого митця, про яку історія мовчить. Гуманістичне сумління поетеси вражене егоїзмом геніального митця, бо його служіння музі й слава побудовані на сльозах іншої людини, забутої й невідомої. Цією поезією Леся Українка своєрідно дискутує з модерним лозунгом «мистецтво для мистецтва»: мистецтво слова не має бути самоціллю, творчість має бути осяяна почуттям високого морального обов'язку, – що типово для неоромантизму.

Тенденція до оперування образами-символами продовжується у збірці «Відгуки» (1902) (із циклу «Невольницькі пісні», «Віче», «Завжди терновий вінець», «Сфінкс», «Ра-Менеїс», «Жертва», «Легенди», «Саул», «Трагедія»). Кожний із цих образів може викликати різноманітні чуттєві й інтелектуальні асоціації, пластичні й непластичні, що чинить їх багатозначними і провокує до з'ясування інтертекстуальних перегуків. Їх можна було б тлумачити як неокласичні, якби поетеса не вдавалася щоразу до своєрідної «апокрифізації» світових тем, до відособленого від світових традицій індивідуального прочитання, що характерно неоромантизму. Символічні образи в Лесиній ліриці частіше поглинуті переживанням, що характерно неоромантизму як про це писав у свій час А. Белий: «Сам образ видимого є лише приводом його (переживання – Г.Л.) передати; і тому форма образу вільно змінюється, самі образи вільно комбінуються (фантазія): така романтика символізму; такі

підстави називати символізм неоромантизмом» [2]. Проте, скажімо, в циклі «Легенди» добре відчутне тяжіння до неокласицизму, бо в цьому випадку «переживання пов'язане із образом видимого; саме переживання є лише підставою для зміни образу: елементи його мають форму емблеми і вказують на символічний характер образу. І оскільки форма втілення образу (техніка мистецтва) стосується самого образу, складаючи його своєрідну плоть, то технічні питання форми починають набувати першорядного значення; звідси зв'язок між символізмом і класичним мистецтвом Греції та Риму. Звідси ж інтерес символістів до пам'яток античної культури, воскресення латинських і грецьких поетів, вивчення ритму, стилю та словесного інструментування світових геніїв літератури. От чому символізм небезпідставно називають неокласицизмом» [2]. Чимало віршів другої половини 1890-х рр. написані в імпресіоністичній манері чи демонструють стильовий синкретизм, поєднуючи риси імпресіонізму і неоромантизму («Імпровізація», «Уривки з листа», «Весна зимова», «Порвалася нескінчена розмова», «Поворіт»), у яких невимушено виливаються враження від краєвиду чи певні особисті переживання, пов'язані зі спілкуванням з іншими людьми чи враженнями від повернення на батьківщину, але система мікрообразів і пафос – неоромантичні.

Поряд із пошуком поетесою нового стилю, зазнають руйнування окремі елементи старого: в другій половині 1890-х років постало чимало поезій, у яких давні ідилічно-сентиментальні й романтичні мотиви зазнали іронічного переосмислення й часто самопародіювання. Для прикладу, поезія «Кров твоя – рубін коштовний» виглядає своєрідною лаконічною пародією на образ Поета-співця в поемі «Місячна легенда». Подане авторкою до цієї поезії *Motto* теж досить промовисте: «Дурак – красному рад» [6, 315]. Поетеса іронізує над одним із мікросюжетів своєї попередньої творчості: образом квітів духовного життя, що проростають у людському серці. У поезії «Легенда» змальовано іронічну й гротескову картину виловлювання та ув'язнення поетових думок-пташок. Цей образ знецінює повсякчасну

абсолютну цінність в ліриці попереднього періоду – здатності до самовираження у віршах і співах. Самоіронічна дистанція щодо більш ранніх творчих спроб прочитується в одному з листів до Олени Пчілки, в якому Леся Українка пише про своєрідні романтичні «рецидиви» в поезії «Хвиля»: «Коли тобі подобається «Королівна», то візьми її у «Рідний край». Коли я одразу її тобі не призначила, то се тому, що думала – по аналогії з попередніми моїми середньовічними мотивами – що вона тобі не сподобається, теж саме відноситься і до «Хвилі» – я зовсім згоджуюсь з твоїм присудом про неї, доказ тому, що вона три роки ждала посилки до друку (писана ще в Євпаторії). Тепер послана більше на доказ того, що й «старі» поети можуть, коли хочуть, «дзеньки-бреньки» писати, і писали їх раніше, ніж той великий приклад подали «молоді», та тільки не спішилися з ними межі люди, бо вважають се марницею (для того й точна дата стоїть під віршиком» [5, 379]. Леся написала свою «Королівну» в Кімполунзі 1901 р., «Хвилю» – у Євпаторії 1908 р., а цитованого листа до матері – наприкінці 2 січня 1912 р.

Художнє переосмислення здійснювалося також у напрямку, діаметрально протилежному до пародії – убік трагедії, коли навіть ті образи, котрі звично наділялися позитивними конотаціями, починають виявляти негативний аспект. Якщо в ранній творчості утверджується оптимістичний погляд на світ і надія постає «провідною зорею» (саме з цього образу розпочалося поетичне мовлення Лесі Українки), то в поезії «О, знаю я, багато ще промчить...», написаній 1896 р., ті поняття, котрі поставали безумовними цінностями в ранній період творчості – надія, вільний спів, зоряне небо, віра в почуття, покликання та ідеали – набувають трагічного переосмислення: «Не раз мене обгорне, мов туман, /Страшного розпачу отрутнеє дихання, /Тяжке безвір'я в себе, в свій талан /І в те, що у людей на світі є призначення. /Не раз в душі наступить перелом, /І очі глянуть у бездонну яму, /І вглежу я в кохання над чолом /Строкату шапку блазня, або пляму. /Не раз мій голос дико залуна, /Немов серед безлюдної пустині, /І я подумаю, що в світі все мана /І на землі

ніде нема святині» [6, 182]. У поезії «Ось уночі пробудились думки...», написаній 1905 року, образ думок, які авторка в ранній творчості асоціювала з «думками-пташками», цвітом «золотих квіток» і вільним «простором», уподібнюється до вампірів: «Спиш?» – мені крикнули і залюбки кров мою пить почали, як вампіри» [6, 401]. Зрештою, цей із натяком на готичну образність початок розгортається в діалозі ліричної героїні, котра прагне стоїчно зберегти свою давню віру: «Вірю я в правду свого ідеалу, /і коли б я тую віру зламала, /віра б зламалась у власне життя, /в вічність розвитку і в світу буття, /власним очам я б не вірила й слуху, /я б не впевнялась ні тілу, ні духу. /Се ж бо для віри найвищая міра!» [6, 401]. У відповідь на цей пристрасний монолог «Думка питає: «І віра та щира?»» [6, 401] – і це питання промовисто каже про те, що переміг сумнів. У поезії «Часто кажуть: «ясні зорі...» лірична героїня переоцінює ненастанні марення польотом, подаючи їх як щось незначне і зникоме: «Уночі у сонних мріях /Летимо ми геть од світу, /Хто летить в безодню чорну, /Хто в сріблясті емпіреї, /Хто хаос непевний бачить, /Хто з зірками водить коло, /А як тільки сонце гляне, /І хаос, і мрії зникнуть» [6, 329].

Таким чином, наведені вище зміни, яких зазнали типові для ранньої лірики Лесі Українки художні структури, вказують на зміну художньої парадигми, котра, очевидно постала як наслідок світоглядних змін та зміни естетичних уподобань, про які можна судити з літературно-критичних статей поетеси, написаних на межі ХІХ–ХХ ст. У цих статтях згадані зміни теоретично обґрунтовуються ідеями гуманізму, звільнення особистості в юрбі, синтетичного підходу до творчості, котрі в сукупності становлять концепцію новоромантизму, яка найповніше художнє втілення знаходить у драматургії Лесі Українки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аврахов Г. Г. Художня майстерність Лесі Українки-лірика / Г. Аврахов — К. : Рад. шк., 1964. — 236 с.

2. Белый А. Символизм как миропонимание [Электронный ресурс] / Белый А. ; сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. — М. : Республика, 1994. — 528 с. —Режим доступа : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/bel/index.php
3. Зубрицька М. Homo legens : читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька — Л. : Літопис, 2004. — 352 с.
4. Рисак О. Творчі повтори як ознака стилю Лесі Українки / О. Рисак // «Високе світло імені та слова...» : Леся Українка в дослідженнях О. Рисака : зб. наук. пр. / вступ. ст. Н. Стащенко. — Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. — С. 163—169.
5. Українка Леся. Зібрання творів : у 12-ти т. / Українка Леся. — К. : Наук. думка, 1975—1979. — Т. 12 : Листи (1903—1913). — 1979. — 696 с.
6. Українка Леся. Твори : в 4 т. / Українка Леся. — К. : Дніпро, 1981—1982. — Т. 1 : Поетичні твори / упоряд. Н. Вишнеvsька ; передм. Л. Міщенко. — 1981. — 541 с.
7. Франко І. Леся Українка /Франко І. // Літературно-критичні статті про Лесю Українку / упоряд. О. Ф. Ставицький. — К. : Рад. шк., 1989. — С 23—40.

ЛЕВЧЕНКО Г. Д.

МЕТАМОРФОЗЫ ВКУСА КАК ИЗМЕНЕНИЕ АВТОРСКОЙ ОБРАЗНОЙ ПАРАДИГМЫ В ЛИРИКЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ

В статье рассматриваются так называемые «переломные» моменты в творческой эволюции Леси Украинки-лирика. Анализируются художественные механизмы переосмысления художественных ценностей: ирония и самоирония, изменение авторских коннотаций, обработка сюжетов, изменение литературно-эстетических контекстов. Как дополнительный материал используются научные литературоведческие

труды и письма поэтессы, в которых прослеживается изменение художественных позиций.

Ключевые слова: канон, художественная парадигма, художественная трансформация, литературный контекст, романтизм, неоромантизм.

LEVCHENKO G.

**TASTE METAMORPHOSES AS THE CHANGE OF AUTHOR'S
ARTISTIC PARADIGM IN LESYA UKRAINKA'S LYRIC POETRY**

The article deals with the so-called 'breaking' moments in Lesya Ukrainka's creative work evolution. The artistic mechanisms of art values reinterpretation: irony and self-irony, changing of the author's connotations, plots' rehash, changing of literary-artistic contexts are analyzed. Scientific works in literary criticism and poetess's letters, which show the alternation of artistic standpoint, are used as an auxiliary material.

Keywords: artistic paradigm, artistic transformation, literary context, Romanticism, Neo-romanticism.

Стаття надійшла до редколегії 20.05.2012 р.