

INTERPRETACJA I HORIZONT ZROZUMIENIA: DRAMAT ŁESI UKRAINKI

Maria Moklica

doktor habilitowany nauk filologicznych, profesor,

Kierownik Zakładu Teorii Literatury Światowej

Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki w Łucku

(Łuck, Ukraina)

e-mail: moklytsja@gmail.com

<https://orcid.org/0000/-0001-7984-4377>

Streszczenie. Artykuł dotyczy modeli interpretacyjnych, które stały się kanoniczne po wieloletnich badaniach twórczości Łesi Ukrainki („romantyzm / neoromantyzm”, „folklor”, „tradycjonalizm / neoklasycyzm”, „literatura dla dzieci”, „córka Prometeusza”). Uformowane przez horyzont zrozumienia ludzi żyjących w czasach Łesi Ukrainki i trochę później, te modele interpretacyjne znacznie zawężyły horyzont zrozumienia autora, określały markery wartościujące. Mimo odświeżania metodologii badawczych w ukraińskim literaturoznawstwie ostatnich dziesięcioleci, kanoniczne modele interpretacyjne zostały tylko częściowo uwolnione od oczywistych stereotypów ideologicznych. Pozostał jednak problem nieodpowiedniego odbioru twórczości Łesi Ukrainki. Jest on widoczny przede wszystkim w określaniu dorobku dramatycznego jako neoromantycznego, nie zaś modernistycznego. Dramat Łesi Ukrainki to nowatorskie zjawisko pod względem ideowym i stylistycznym. Zaproponowane przez badaczy modele odbioru zostały wzmocnione i wykorzystane w ideologii zarówno radzieckich literaturoznawców, jak i przedstawicieli diaspory. Przeszarżałe modele interpretacyjne nie pozwalają należycie docenić dramatycznej twórczości Łesi Ukrainki i znaleźć odpowiedni kontekst literacko-artystyczny.

Słowa kluczowe: model interpretacyjny, metodologia, romantyzm, neoromantyzm, neoklasycyzm, modernizm.

AN INTERPRETATION AND A HORIZON OF UNDERSTANDING DRAMA BY LESYA UKRAINKA

Maria Moklytsya

doctor of Philology, Professor,

Head of the Department of Theory of Literature and Foreign Literature

of the East-European National University named after Lesya Ukrainka (Lutsk, Ukraine)

e-mail: moklytsja@gmail.com

<https://orcid.org/0000/-0001-7984-4377>

Abstract. The article deals with interpretative models that have become canonical over a long time studying Lesya Ukrainka's works ("romanticism / neo-romanticism", "folklore", "traditionalism / neoclassicism", "literature for children", "daughter of Prometheus"). Formed by the horizon of understanding of contemporaries, these interpretative models significantly narrowed the horizon of understanding of the author, determined markers. Despite the updating of methodologies in Ukrainian literary studies of recent decades, canonical interpretative models have been only partially exempt from

obvious ideologues. But the problem of inadequate reading of Lesya Ukrainka's work remained. First of all, she finds herself in defining her dramatic work as new romantic, not modernist. Lesya Ukrainka's dramaturgy is an innovative phenomenon in ideological and genre-style terms. Models of reading offered by contemporaries have been reinforced and used ideology in both Soviet and diaspora literary studies. Obsolete interpretive models do not allow us to properly appreciate the dramatic work of Lesya Ukrainka and find the appropriate literary and artistic context.

Key words: interpretative model, methodology, romanticism, neo-romanticism, neoclassicism, modernism.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ І ГОРИЗОНТ РОЗУМІННЯ: ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Марія Моклиця

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна)*

e-mail: moklytsja@gmail.com

<https://orcid.org/0000/-0001-7984-4377>

Анотація. У статті йдеться про інтерпретаційні моделі, які набули канонічності за тривалий час вивчення творчості Лесі Українки («романтизм / неоромантизм», «фольклоризм», «традиціоналізм / неокласицизм», «література для дітей», «дочка Прометея»). Утворені горизонтом розуміння сучасників, ці інтерпретаційні моделі значно звужували горизонт розуміння авторки, визначали оцінні маркери. Незважаючи на оновлення методологій в українському літературознавстві останніх десятиліть, канонічні інтерпретаційні моделі були лише частково звільнені від очевидних ідеологем. Але проблема неадекватного прочитання творчості Лесі Українки лишилася. Насамперед вона виявляється у визначенні її драматургічного доробку як новоромантичного, а не модерністського. Драматургія Лесі Українки – явище новаторське в ідейному і жанрово-стильовому плані. Запропоновані сучасниками моделі прочитання були підсилені і використані ідеологією і в радянському, і в діаспорному літературознавстві. Застарілі інтерпретаційні моделі не дозволяють належно оцінювати драматургічний доробок Лесі Українки і знайти йому відповідний літературно-мистецький контекст.

Ключові слова: інтерпретаційна модель, методологія, романтизм, неоромантизм, неокласицизм, модернізм.

Introduction. Lesya Ukrainka's dramaturgy in her time was so innovative that even the most talented first interpreters of her work caused misunderstanding. Contemporaries were inclined to recognize her as a poet, and for merits in poetry (not without the merits attributed to her in the socio-political sphere) and indulgent experiments with dramatic forms (also poetic and lyrical). Unsuccessful productions of Lesya Ukrainka's plays by Saksagansky's best theater at the time testify to the depth of the discrepancy between the horizon of understanding of the writer and her contemporaries. In fact, they did not see Lesya Ukrainka as a world-class playwright.

The first reading, close to the author's instructions, was made by critics of the 1920s (M. Zerov, M. Dry-Khmara, P. Filipovich, A. Nikovsky, B. Yakubsky, etc.), but it also lacked numerous prejudices. The division of science into Soviet and diaspora did not benefit either of them, because both here and there ideologues gained weight, which raised the question of the horizon of understanding. The model, corrected by ideological markers, has become established in the horizon of expectations of readers and researchers of the next generations.

If the author has a much broader horizon of understanding than his most astute contemporaries, then an interpretive model that reconciles two divergent horizons is established, of course, reducing or simplifying the author's horizon. Contemporaries do not perceive any author as ahead of their time, do not even assume the possibility of such an advance. The thesis of anticipation of time is formed by the next generations, when they open the unexpected relevance of the author of the past. Based on their own ideas about the world that exists (evaluation criteria are formed by tradition: high marks are given to works that are as close as possible to the exemplary status). The first versions of reading the works of the writer are inevitably wrong because of the difference of understanding between the talented author and his contemporaries: overly approving, aggressively critical or indifferent.

Since we still have the most esteemed classical literary criticism, ie positivist reliance on sources, the first readings become sources that over time become more legitimate and weigh on researchers of future generations. The first reception is overgrown with applications, which together create the impression of deep reading of texts. This is what interpretive models say: the reader knows in advance what he must read in the textbook. According to M.P. Markovsky, the fact that there are canonical interpretations does not follow from what actually exists as they claim (in the sense of objective truth, regardless of what is said about the text), but from that almost everyone agrees with this interpretation, because it does not contradict their views. Of course, the canonical interpretation remains at a very high level of generality, because then it is easiest to reach a consensus between different people, that is, to reconcile their experiences. However, then, as sad as it sounds, it must be acknowledged that the canonical is equal to the banal and boring" (*Markovsky, 2008, p. 501*). Favorable for culture version of the reception of the classics - a well-founded controversy with the interpreters of the predecessors, a permanent revision of hardened (allegedly true) versions of the reading of each work.

Ukrainian science, reinforced with the help of diasporic scholars, in terms of approaches and scientific positions of completely Western, during the period of independence made up for the losses caused by numerous bans of the Soviet era. But, unfortunately, such an important aspect of the transition to a new stage of development, as the deconstruction of outdated models of reading the classics, was not passed consciously and purposefully. Deconstruction took place only in terms of removing the overly obvious ideologues, and this process was oscillating, from one extreme to another: instead of fidelity to socialist ideas - fidelity to nationalism, instead of atheism - Christianity and so on.

The purpose of this investigation is to exacerbate the problem of Lesia Ukrainka's reception as a world-class playwright, almost not interpreted in this status, to suggest ways to deconstruct outdated readings, to intensify the term "understanding horizon" in the study of interpretive models.

Concept and methodology. The ancient Greek word horizon (horizein - to limit, cut off) has a significant potential for semantic expansion and transference, so it easily becomes a metaphor for the worldview. "The horizon as that which constitutes the boundary of our view (finitor visus nostri) can be understood as a strong and unshakable, ie once and for all closed boundary between sensory and rational cognition, or as a moving and sliding, ie as a one-time and present horizon. in the process of further perception opens up vast and new horizons. The second meaning can, in fact, be characterized as the structure of the horizon of the modern worldview... ", - explains the hermeneutic philosopher GR Yaus, a representative of receptive aesthetics, who introduced many conceptual ideas into the art of interpretation (Yaus, 2011, p. 466). The spread of these ideas took place in the post-structuralist and deconstructivist periods, at the time of the final victory of methodological pluralism, which led to the realization not only of the multiplicity of interpretations, but also of their inevitable conflict. Another hermeneutic, G. G. Gadamer, demonstrating, following M. Heidegger, the art of interpretation as a movement through hermeneutic circles, pointed to the possibility of overcoming subjectivism by introducing it "into the game." "It is a matter of remembering one's own prejudices, so that the text manifests itself in its entirety and thus has the opportunity to contrast its factual truth with our own preconceptions" (Gadamer, 2000, p. 230). Thus, the same reflection must be applied, which allows us to realize the limits of our own subjectivity and to outline the horizon of our understanding in disposition to other horizons.

The relationship between the horizon of understanding and the interpretation of the text has been studied by receptive aesthetics and hermeneutics of the twentieth century. Let us recall some theses of the fundamental work of G.R. Yaus. Thesis one: Understanding-recognition - the first stage of approval of the interpretive model. "From the point of view of hermeneutics, the threshold between the closed horizon of expectations of inner world cognition and the open horizon of perception, which passes further, corresponds to the threshold between, on the one hand, understanding as recognizing and interpreting truth revealed or revealed meaning" (Yaus, 2011, p. 466). The search for a possible meaning (the meaning of the world given by the Creator, but open to comprehension by the human mind only partially) is a movement towards the author, who in relation to what is created by him is also the Creator. Thesis two: reflection. "As soon as historical consciousness at a temporal distance begins to reveal the qualitative difference between past and present life, the mediation between the horizon of the text and the horizon of the interpreter must take place with the participation of reflection" (Yaus, 2011, p. 466). In fact, the difference between the past and the present is the most powerful motivator of reflection, only through reflection is the search for truth and the creation of meanings. Thesis three: qualitative diversity of horizons. In modern times, "Kant gave a detailed explanation of the idea of the horizon, and here we need only emphasize that the logical and aesthetic horizons were supplemented to the triad by the practical horizon, and it is defined and differentiated by the interests of reason, feeling and morality" (Yaus, 2011, p. 467). Mind, feelings and morality create different horizons of understanding. But for art and literature, the most important stage of reception is the realization of the role of the aesthetic horizon, clearly separated from the logical and practical. Contemporaries tend to be guided more by a logical and practical horizon. Modernism as an epoch differs from the previous conscious dominant aesthetic criterion. Thesis four: rejuvenated reception. "Rejuvenated

reception requires that the merging of horizons does not constitute a tacit premise, as in the previous sense of the classical, but was deliberately carried out as a dialectical mediation of the horizon of past and present in a new concretization of meaning" (*Yaus, 2011, p. 492*). This, of course, is ideal, and it is in the process of concretizing the meaning. The problem is that the first interpretive model can significantly distort the text, and then dialectical mediation will not help, deconstruction will be needed.

Deconstruction begins with a view that sees not only the facts (quotations) that support a legitimate guideline, but also those that deny it: in this case, there will be a simple need to agree on incompatible interpretations, at least to find an explanation for why they arose.

Main part. "Lesya Ukrainka," wrote T. Gundorova in her famous work on Ukrainian modernism, "developed an important discourse for modern consciousness - the discourse of understanding, so the work of Ukrainian writers includes the problem of communication and interpretation of utterances" (*Gundorova, 2009, p. 379*). Moreover, Lesya Ukrainka deconstructed many interpretive models, mythologists and stereotypes of contemporary consciousness, so modern researchers should rely primarily on the experience of the author herself to update the reception and mediate outdated models of understanding.

Contrary to Soviet times, when the reader was confronted with a single model of understanding, carefully subjected to ideology, in recent decades it has become clear that there are several models and that they have always existed at the disposal of Soviet researchers, derived from the general premise that Lesya Ukrainka is a singer of dawn lights, the daughter of Prometheus, who, despite a serious illness, dedicated her life to the liberation of the people from social oppression, fought with the word-weapon. The ideology looked convincing, as it was based on numerous confirmations - quotes from the works, articles and letters of Lesya Ukrainka and her contemporaries. Within this general guide, intended for a narrower circle of more discerning readers, there were several auxiliary models.

So, a few more can be seen behind the main one. First: it is romanticism (or neo-romanticism). Romanticism in Soviet times is not the best option for exaltation, because all the real classics of previous epochs had to overcome romanticism and move towards realism (like Taras Shevchenko or M. Gogol...), but Lesya Ukrainka is a sick woman, so the "sin" of young people, ie romantic illusions, she apologized. The main thing that justified her romanticism was her active (revolutionary) character, her readiness to fight and die for the people's happiness.

By the way, during Lesya Ukrainka's lifetime, such a peculiar feature of interpretive models as justification (such mitigating circumstances in the accusation, ie negative assessments) was established, mostly it is a disease and a way of life connected with it. Thus, even obvious to the researcher differences in the horizon of understanding between him and the author did not need much deepening.

The second derivative model is related to the first, but only partially, it appeared due to the need to read "Forest Song" en masse: folklore. In general, the connection of this drama with Ukrainian (Polissya) folklore does not seem to be in doubt, but it is not surprising (folklore in Ukrainian literature will not surprise anyone at all), it is surprising that among many dramas only one folklore origin, others rather classified as anti-folklore. But this paradox did not seem like a paradox. Like, there are always exceptions, and the artist is also an artist to do things his own way.

The third model: traditionalism (Europeanism, neoclassicism or Parnassism in the interpretation of diaspora scholars). With its help, too exotic themes were interpreted (justified), images of events and images that were too distant, not interesting to anyone at the time of actualization of topical literature. The fidelity of tradition was formulated differently at different times: depending on the tradition in fashion. Lesya Ukrainka is faithful to the respectable European tradition, especially in the field of drama: antiquity, Shakespeare, Moliere, Goethe, Schiller. Diaspora scholars have faithfully traced this discourse, proving that there is a lot of echo that Lesya is "growing up" in world drama. However, there were so many echoes that it would be enough to accuse of epigony. Traditionalism in Lesya Ukrainka is really obvious, formed by intense education, knowledge of many languages, cultures and literatures. In her work, a respected library of European intellectuals. But if you take a closer look at what exactly from this incomprehensible tradition she takes into her own work, what motives, images or techniques, you can come across many paradoxes. So much is taken from the ancient Shakespearean tradition that in the 20s and 30s scholars from the group of neoclassicists raised its drama to the level of classical, and later, in the works of diasporic scholars (V. Derzhavin, Y. Boyko-Blokhin, I. Kachurovsky) Lesya Ukrainka became one of the most respected classics. But it is in their works that the obvious paradox takes place: they base Lesya Ukrainka's neoclassicism mainly on poetry. They either see too many shortcomings in drama that cannot be reconciled with classicism and cannot be justified, or they offer interpretations that conflict with the neo-romantic model, which they also use widely.

The fourth model: a children's writer (it is no coincidence that the Lesya Ukrainka Prize was awarded for works for children). Naive (but correct in terms of morality and ideology) poems of a young poet (from 8 years old!), Fairy tales for children, the most romantic poetry of a young age and, of course, "Forest Song", transformed by school productions into a touching folk tale: all this to unite in the image of a mentor of Soviet-educated children. The actualization of the children's aspect supports, on the other hand, the romanticism of the writer (it is logical for a children's writer to be a romantic). In the works of many European modernists (from O. Wilde, R. Kipling to E. Saint-Exupery) we come across the genre of a literary tale, which means a manifestation of some deep tendency, not just a natural desire (especially for the writer) to write a few suitable works for children. The "children's writer" model legitimized the transformation of "Forest Song" into a literary fairy tale for teenagers, mediated or closed intellectualism, the complex philosophical content of the work.

The fifth model is especially actively used in ideology: the socialist-populist, the fighter against inequality and slavery with the word weapon ("daughter of Prometheus"). Rebellion against slavery and competition with slavish psychology are truly pervasive for the life and work of Lesya Ukrainka. She felt the spirit of slavery at a distance and never obeyed family, corporate or social precepts if it contradicted her freedom-loving worldview. Characters and phenomena imbued with the spirit of slavery, often came into her field of vision and were depicted if not sarcastically, then frankly ironic. But socialist ideas, as well as populist pathos, revered in Soviet times, are opposed in both the artistic and paraliterary works of Lesya Ukrainka (especially in the epistolary). Solomiya Pavlychko convincingly deconstructed the populist discourse in Lesya Ukrainka's work in her 1997 monograph on modernism. But this deconstruction changed little in the interpretation of the works, only served to change the markers and accents, because instead of populism, patriotism-nationalism was successfully substituted.

The freedom-loving motif is also present in Lesia Ukrainka's dramatic theme of early Christianity, it entails numerous anti-clerical images and expressions, so in Soviet times the writer looked like an undoubted firm atheist (as she seemed to contemporaries and even more astute neoclassicists). There are so many quotes that there is no paradox behind them: an atheist will never choose the history of Christianity for artistic development, unless he is a satirist (Lesya Ukrainka is an irony). At the time of independence, the Christian worldview was banned, and many classics were read in connection with the Bible, its images, and its plots. The same studies appeared on the work of Lesya Ukrainka (I. Betko, L. Masenko), and they were convincing, significantly deepening the understanding of her drama. But in the end there was a need to reconcile the Christian theme with a very clear theme of anti-Christianity and paganism, marked ambiguously. In the end, the deconstruction of atheism turned into a hypothesis about the Gnostic origins of the writer's worldview (*O. Zabuzhko*).

Of these models, only those models that interpret the semantic aspect of creativity were subjected to partial (spontaneous) deconstruction. As for those models that form the tools of the scientist in the study of poetics, they have remained virtually untouched. All these models, applied to dramatic works, give results in which it is easy to see the confusion of researchers when they have to either silently ignore what should be called a shortcoming, or significantly distort the text under study.

After the appearance of the first monographs on modernism by T. Gundorova and S. Pavlychko (1997), where it was argued that Lesia Ukrainka, together with Olga Kobylanska, founded Ukrainian modernism, a new model of interpretation should emerge, adjusting the dioptrics of readers and scientists to a different vision. But long-standing models have the ability, like stereotypes, to easily spread to new territories. Back in 1993, S. Pavlychko wrote: "So, romanticism is not exhausted, as evidenced by the literary stories of the same 60's, and, cultivating the idea of nationality and style, reborn and adapting to new social and literary conditions, he managed to live if not today, then at least until yesterday, when the central, figuratively speaking, road was seized by marginal currents (Stelmakh's peasant sentimentalism or Gonchar's romantic pathos), and everything else that should, by the logic of art, be at the center of literary development, barely lived on the roadsides" (Pavlychko, 2002, p. 496). The thought is sensitive and sharp, but calls things by their names. However, this is about literature, not reading it. Unfortunately, "romanticism" has such an unnatural longevity in Ukrainian literature not only because of writers. After all, for mass literature, to which Stelmakh and Gonchar belonged, romanticism, like its shoots, melodramatism, sentimentalism, was inevitable. This is the basic aesthetic of most modern bestsellers, the best of which contaminate romanticism with realism, wrapping them in a brighter and more modern wrapper. Much more damaging to culture is the aggressive interpretive model called "romanticism."

No one denies Lesya Ukrainka's belonging to modernism: it is prestigious to belong to it. But... Lesya Ukrainka used the term neo-romanticism in relation to modern literature, contrasting it with realism (she also used the terms "modern" (modernism), decadentism, symbolism, impressionism, but neo-romanticism proved to be the most acceptable for post-Soviet researchers), because it is a habit. This is almost the same as modernism, they decided (on the other hand - without separating neo-romanticism from the old romanticism with a clear line - the same as romanticism...). A new, promising model, which would allow to adequately read the drama of Lesya Ukrainka, dissolved in

the established approaches, without changing anything in the interpretation of specific texts or features of poetics.

Thus, in Lesia Ukrainka, in particular, in early poetry there is romanticism, and imitative, borrowed from the specific romanticism of the first half of the nineteenth century, mostly German, but also Ukrainian (through Shevchenko). This is understandable, natural and beyond doubt. But the paradox of the early period is also obvious: in poetry (although imitating German romanticism, but still nationally oriented) there is almost no stylization of Ukrainian folklore, inevitable for any romantic, especially in the early stages of creativity. In addition, Lesya grows up among Polissya folklore, in a family that respects folk art. Given these circumstances, the almost complete absence of stylization means that romanticism, although assimilated, is also mediated. And this, in turn, means that Lesya Ukrainka, even in the imitative romantic period, moves in a different way. It is obvious that the inoculation with German romanticism helped her move away from the role of the epigon of Ukrainian romanticism. As a result of these processes, her early poetry is more literary, less folklore, than Ukrainian romanticism in general. And another important circumstance of the early period: along with poetry, there is a search in the field of prose. And here from the first steps realistic stylistics is very successfully mastered. Since realism is most revered in the prose of the late nineteenth century, it would be possible to limit the definitions to the imitative stage, but the fact is that Lesya Ukrainka's early prose does not look like a student's. On the contrary, she behaves in prose as an experienced narrator who possesses all the secrets of mastery available to modern literature. Early prose is much stronger than early poetry, it is completely independent!

These are quite opposite literary guidelines: in poetry she is a dreamer, exalted above the world, in prose - a skeptical ironist and innate psychologist, able to see the details of the inner life in small details. These guidelines in the literature of the time are at war with each other. Is it enough to divide them by genres to explain the paradox of creativity, and for the artist - to solve the problems of his creative growth? That is, is it possible to be alternately a romantic or a realist in art, changing genres? It is possible, and it happens quite often. But it also means staying on the stage of imitation. As soon as the author realizes the diversity of his work, he will have to develop at least some attitude to it. It is easier to choose one, for example, more modern realistic prose, and move on. It is much more difficult to combine (if it is a pity to reject). Lesia Ukrainka did not reject either romanticism in poetry (but significantly modified it, getting rid of overly widespread romantic rhetoric: as evidenced by the poetic manifesto "Excerpts from the Letter" of 1898), or realism in prose (allowing himself from time to time openly modernist experiments). But to really combine, that is, to combine them in one work, she will begin in dramatic form. It turned out that this is the most difficult of the tasks set by the artist. To bring together incompatible things in one work is a matter of technique. It is important that this will result, because artistic achievements are not a simple mixing of components, but the discovery (due to the intense, often painful search) of a new form, the most relevant content that seeks to implement.

Conclusions. An adequate model of reading is the model that helps to move towards the author and discover the meanings that he, both consciously and irrationally, tried to invest in his works. Freedom of interpretation is not arbitrariness, as a result of which the author is subjected to an openly subjective and not very reasonable reading, but an additional obligation for the researcher who wants to know the writer. The first

thing he has to reckon with is the author's personality, his principles, guidelines, motivation, path, search, goal. It is impossible to sketch a realistic model on a romantic text or vice versa: it will lead to an unjustified change in the general assessment and distortion of the functions of all elements. Romantics and realists have very different goals and motivations, and this, in turn, is reflected at all levels of work and creativity. Of course, there is an evolution: a romantic can become a realist or vice versa (the latter can be assumed only theoretically), and there is no impenetrable wall between styles, often the means of one style freely penetrate into another and fit well there. But all these processes should be of interest to the researcher, who really wants to know what the author, whom he is studying, is striving for, where exactly he is going. In fact, there is no need to guess where: there are top works that measure the contribution of any artist, and they should become the main reference point for building any model of reading. And only by tracing the evolution of creativity, making sure of the main guidelines of the writer, you can build a model that will be the key to understanding, rather than a pattern that cuts off the "superfluous".

References:

1. Gadamer H.-G. (2000). *Istyna i metod. Osnovy filosofskoi hermenevtyky*; [per. z nim. O. Mokrovolskoho, M. Kushnira]. K.: Yunivers, 2000. T. 1. 460 s.
2. Hundorova T. (2009). *ProIavlennia Slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu*. Vyd. 2-he, pereroblene ta dopovnene. K.: Krytyka, 2009. 448 s.
3. Markovskiy M. P. (2008). Antropolohiia, humanizm, interpretatsiia // *Teoriia literatury v Polshchi. Antolohiia tekstiv. Druha polovyna KhKh – pochatok KhKhI stolittia*. K.: VD «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2008. S. 491-503.
4. Pavlychko S. (2011). *Teoriia literatury*. K.: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2002. 679 s.
5. Iaus H. R. *Dosvid estetychnoho spryiniattia i literaturna hermenevtyka*: per. z nim. R. Sviato, P. Tereshchuka. K.: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2011. 624 s.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ І ГОРИЗОНТ РОЗУМІННЯ: ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Вступ. Драматургія Лесі Українки в її часі була настільки новаторським явищем, що навіть у найбільш талановитих перших інтерпретаторів її творчості викликала нерозуміння. Сучасники були схильні визнавати її як поетку, а вже за заслуги в поезії (не без приписаних до неї заслуг у суспільно-політичній царині) поблажливо ставились і до експериментів з драматургічними формами (також віршованими і ліричними). Невдалі постановки п'єс Лесі Українки найкращим на той час театром Саксаганського свідчать про глибину розбіжності між горизонтом розуміння письменниці і її сучасників. Вони, фактично, не побачили в Лесі Українці драматурга світового масштабу. Перше прочитання, наближене до авторської настанови, було здійснене критиками 1920-х років (М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, А. Ніковський, Б. Якубський та ін.), але воно також хибувало численними упередженнями. Розділення науки на радянську й діаспорну ні одній, ні другій не пішло на користь, оскільки і там, і там набули ваги ідеологеми, які знімали питання про горизонт розуміння. Скорегована ідеологічними маркерами модель утвердилася в горизонті очікування читачів і дослідників наступних поколінь.

Якщо автор має значно ширший горизонт розуміння, аніж його найбільш проникливі сучасники, тоді утверджується та інтерпретаційна модель, яка узгоджує два розбіжні горизонти, ясна річ, зменшуючи чи спрощуючи горизонт автора. Сучасники не сприймають жодного автора як такого, що випередив свій час, навіть не припускають можливості такого випередження. Тезу про випередження часу формують наступні покоління, коли відкривають несподівану актуальність автора минулих часів. Виходячи із власних уявлень про світ, який існує (критерії оцінювання формуються традицією: високі оцінки отримують твори, максимально наближені до зразкових за статусом). Перші версії прочитання творів письменника неминуче хибні через різницю розумінь між талановитим автором і його сучасниками: надміру схвальні, агресивно критичні чи байдужі.

Оскільки у нас і досі найбільш шанується класичне літературознавство, тобто позитивістське опертя на джерела, перші прочитання стають джерелами, які з часом набувають все більшої легітимності і тяжіють над дослідниками наступних поколінь. Перша рецепція обростає додатками, які разом створюють враження глибокого прочитання текстів. Так твердіють інтерпретаційні моделі: читач наперед знає, що саме він мусить вчитати в хрестоматійному тексті. На думку М. П. Марковського, «факт, що існують канонічні інтерпретації, впливає не з того, що насправді є так, як вони стверджують (у сенсі об'єктивної істини, незалежної від того, що говориться про текст), а з того, що майже всі з такою інтерпретацією погоджуються, адже це не суперечить їхнім поглядам. Звичайно, канонічна інтерпретація залишається на дуже високому рівні загальності, адже тоді найлегше дійти консенсусу між різними людьми, тобто узгодити їхній досвід. Однак тоді, як це не сумно звучить, треба визнати, що канонічне – дорівнює банальне й нудне» (Марковський, 2008, с. 501). Сприятливий для культури варіант рецепції класиків – обґрунтована полеміка з інтерпретаторами-попередниками, перманентна ревізія затверділих (нібито істинних) версій прочитання кожного конкретного твору.

Українська наука, підсилена допомогою діаспорних науковців, за підходами і науковими позиціями цілком західних, за час незалежності надолужила втрати, породжені численними заборонами радянських часів. Але, на жаль, такий важливий аспект переходу на новий етап розвитку, як деконструкція застарілих моделей прочитання класиків, не був пройдений усвідомлено і цілеспрямовано. Деконструкція здійснилась лише у плані зняття надто очевидних ідеологем, та й цей процес мав коливальний характер, з однієї крайнощі в іншу: замість вірності соціалістичним ідеям – вірність націоналізму, замість атеїзму – християнство тощо.

Мета цієї розвідки – загострити проблему рецепції Лесі Українки як драматурга світового рівня, майже не інтерпретованого в такому статусі, запропонувати способи деконструкції застарілих прочитань, активізувати термін «горизонт розуміння» в дослідженні інтерпретаційних моделей.

Концепція і методологія. Давньогрецьке слово горизонт (*horizein* – обмежувати, відрізати) містить значний потенціал семантичного розширення і перенесення, отже легко стає метафорою на позначення світосприйняття. «Горизонт як те, що становить межу нашого погляду (*finitor visus nostri*) можна розуміти як міцну й непохитну, тобто раз і назавжди закриту межу між чуттєвим і раціональним пізнанням, або ж як рухливу і посувну, тобто як разове і теперішнє видноколо, що в процесі дальшого сприйняття відкриває незорі й щоразу нові горизонти. Друге

значення можна, власне, охарактеризувати як структуру горизонту новочасного світосприйняття...», – пояснює філософ-герменевтик Г. Р. Яус, представник рецептивної естетики, який вніс чимало концептуальних ідей в мистецтво інтерпретації (Яус, 2011, с. 466). Поширення цих ідей відбулося в пост-структуралістський і деконструктивістський період, в часи остаточної перемоги методологічного плюралізму, який призвів до усвідомлення не лише множинності інтерпретацій, а й їх неунікного конфлікту. Інший герменевтик, Г. І. Гадамер, демонструючи, слідом за М. Гайдеггером, мистецтво інтерпретації як рух крізь герменевтичні кола, вказав на можливість подолання суб'єктивізму через введення його «в гру». «Йдеться про те, щоб пам'ятати власні упередження, аби текст проявився у своїй цілковитій іншості й тим самим набув можливості протиставити свою фактичну істину нашим власним переддумкам» (Гадамер, 2000, с. 230). Отже, треба застосувати ту ж таки рефлексію, яка дозволяє усвідомити межі власної суб'єктивності і окреслити горизонт свого розуміння в диспозиції до інших горизонтів.

Зв'язок між горизонтом розуміння та інтерпретацією тексту досліджений рецептивною естетикою і герменевтикою ХХ століття. Нагадаємо окремі тези фундаментальної праці Г. Р. Яуса. Теза перша. Розуміння-упізнавання – перша стадія затвердіння інтерпретаційної моделі. «З погляду герменевтики поріг між замкненим горизонтом сподівань внутрішньосвітового пізнання і відкритим горизонтом сприйняття, що простує далі, відповідає порогові між, з одного боку, розумінням як упізнаванням і тлумаченням наперед даної або розкритої одкровенням істини, а з другого – розумінням як пошуками або перевіркою можливого значення» (Яус, 2011, с. 466). Пошук можливого значення (сене світу, наданий Творцем, але відкритий для осягнення людським розумом лише частково) – це рух назустріч авторові, який по відношенню до ним створеного є так само Творцем. Теза друга: рефлексія. «Тільки-но історична свідомість на часовій відстані починає розкривати якісну відмінність між минулим і сучасним життям, опосередкування між горизонтом тексту і горизонтом інтерпретатора має відбуватися за участю рефлексії...» (Яус, 2011, с. 466). Власне, різниця між минулим і сучасним і є найбільш потужним мотиватором рефлексії, тільки завдяки рефлексії відбувається пошук істини і творення смислів. Теза третя: якісна різноманітність горизонтів. У новому часі «Кант дав докладне пояснення уявлення про горизонт, і тут треба тільки наголосити, що логічний і естетичний горизонти були доповнені до тріади практичним горизонтом, і вона визначена й диференційована інтересами розуму, почуття й моральності» (Яус, 2011, с. 467). Розум, почуття і мораль творять різні горизонти розуміння. Але для мистецтва і літератури найбільш важливий етап рецепції – усвідомлення ролі естетичного горизонту, чітко відмежованого від логічного і практичного. Сучасники схильні керуватись більшою мірою логічним і практичним горизонтом. Модернізм як епоха вирізняється від попередніх усвідомленою домінантою естетичного критерію. Теза четверта: омолодження рецепції. «Омолодження рецепція вимагає, щоб злиття горизонтів не становило мовчазної передумови, як-от у попередньому розумінні класичного, а було свідомо здійснене як діалектичне опосередкування горизонту минувшини і сучасності в новій конкретизації значення» (Яус, 2011, с. 492). Це, звісно, в ідеалі, і саме в процесі конкретизації значення. Проблема в тому, що перша інтерпретаційна модель може суттєво спотворювати текст, і тоді діалектичне опосередкування не допоможе, знадобиться деконструкція.

Деконструкція починається з погляду, який бачить не тільки факти (цитати), які підтверджують легітимну настанову, а й ті, що її заперечують: у такому разі виникне проста необхідність узгодити несумісні тлумачення, принаймні, знайти пояснення, чому вони виникли.

Основна частина. «Леся Українка, – писала Т. Гундорова у своїй відомій праці про український модернізм, – розгорнула важливий для модерної свідомості дискурс – дискурс розуміння, тож у творчість української письменниці входить проблема комунікації й інтерпретації висловлювання» (Гундорова, 2009, с. 379). Більш того – Леся Українка здійснила деконструкцію багатьох інтерпретаційних моделей, міфологем і стереотипів тогочасної свідомості, отже сучасним дослідникам, для оновлення рецепції, опосередкування застарілих моделей розуміння, варто спиратись насамперед на досвід самої авторки.

Всупереч радянському часові, коли читачеві накидалась одна-єдина модель розуміння, акуратно підверстана під ідеологію, за останні десятиліття стало очевидно, що моделей є кілька і що вони, власне, завжди існували у розпорядженні радянських дослідників, похідні від загальної настанови про те, що Леся Українка – співачка досвітніх вогнів, дочка Прометея, яка, незважаючи на тяжку хворобу, присвятила життя визволенню народу від соціального гніту, боролась словом-зброєю. Ідеологема виглядала переконливо, оскільки спиралась на численні підтвердження – цитати із творів, статей та листів Лесі Українки і її сучасників. Усередині цієї загальної настанови, призначені для вужчого кола більш доскіпливих читачів, існувало кілька допоміжних моделей.

Отож, за головною проглядається ще кілька. Перша: це романтизм (або неоромантизм). Романтизм у радянські часи – не найкращий варіант для вивищення, адже всі справжні класики попередніх епох мусили долати романтизм і рухатись до реалізму (як Т. Г. Шевченко чи М. Гоголь...), але Леся Українка – хвора жінка, тому «гріх» молодих, тобто романтичні ілюзії, їй вибачався. Головне, що виправдовувало її романтизм, – це активний (революційний) характер, готовність боротись і гинути за народне щастя.

До речі, ще за життя Лесі Українки утвердилась така своєрідна ознака інтерпретаційних моделей, як виправдання (такі собі пом'якшуючі обставини у звинуваченні, тобто негативних оцінках), здебільшого це хвороба і пов'язаний з нею спосіб життя. Таким чином навіть очевидні для дослідника розбіжності у горизонті розуміння між ним і автором не потребували особливого заглиблення.

Друга похідна модель пов'язана з першою, але тільки частково, вона з'явилась внаслідок необхідності масово читати «Лісову пісню»: фольклорність. Загалом зв'язок цієї драми з українським (поліським) фольклором ніби не підлягає сумніву, але ж дивує не це (фольклором в українській літературі взагалі нікого не здивуєш), дивує, що поміж багатьох драм лише одна фольклорного походження, інші скоріше зачислиш до анти-фольклорних. Але цей парадокс не здавався парадоксом. Мовляв, завжди є винятки, а митець на те й митець, щоб чинити по-своєму.

Третя модель: традиціоналізм (європеїзм, неокласицизм чи парнасізм у тлумаченні діаспорних науковців). З її допомогою тлумачились (виправдовувались) надто екзотичні теми, зображення надто віддалених, нікому не цікавих в часи актуалізації злободенної літератури подій і образів. Вірність традиції у різні часи формулювалась по-різному: залежно, яка традиція в моді.

Леся Українка вірна поважній європейській традиції, особливо в царині драматургії: античність, Шекспір, Мольєр, Гете, Шіллер. Діаспорні науковці сумлінно відстежили цей дискурс, довели, що перегуків чимало, що Леся «вирастає» на світовій драматургії. Щоправда, перегуків назбирувалось так багато, що вистачило б на звинувачення в епігонстві. Традиціоналізм у Лесі Українки справді очевидний, сформований напруженою освітою, знанням багатьох мов, культур і літератур. У її творчості проглядає поважна бібліотека європейського інтелектуала. Але якщо уважніше придивитись, що саме із цієї неохопної традиції вона бере у власну творчість, які мотиви, образи або прийоми, то можна натрапити на безліч парадоксів. Так багато взято із антично-шекспірівської традиції, що у 20-30-і роки науковці із групи неокласиків піднесли її драматургію до рівня класичної, а згодом, у працях діаспорних науковців (В. Державин, Ю. Бойко-Блохин, І. Качуровський) Леся Українка потрапила в число найбільш шанованих класиків. Але саме у їхніх працях має місце очевидний парадокс: неокласицизм Лесі Українки вони базують переважно на поезії. У драматургії або бачать надто багато недоліків, які неможливо узгодити з класицизмом і неможливо виправдати, або пропонують інтерпретації, які конфліктують з неоромантичною моделлю, ними також широко вживаною.

Четверта модель: дитяча письменниця (не випадково премія імені Лесі Українки давалася за твори для дітей). Наївні (але правильні з точки зору моралі й ідейності) вірші юної поетки (з 8 років!), казки для дітей, найбільш романтичні поезії юного віку і, звісно, «Лісова пісня», перетворена шкільними постановками на зворушливу фольклорну казочку: все це надавалось до об'єднання в образ наставниці дітей радянського вишколу. Актуалізація дитячого аспекту підпирає, вже з іншого боку, романтизм письменниці (дитячому письменнику логічно бути романтиком). У творчості багатьох європейських модерністів (від О. Вайльда, Р. Кіплінга до Е. Сент-Екзюпері) ми надібуємо жанр літературної казки, а це означає прояв якоїсь глибинної тенденції, а не лише природне бажання (особливо для письменниці) написати кілька принагідних творів для дітей. Модель «дитяча письменниця» легітимувала перетворення «Лісової пісні» на літературну казку для підлітків, опосередкувала або закрила інтелектуалізм, складний філософський зміст твору.

Модель п'ята, особливо активно використана в ідеології: соціалістка-народниця, борець проти нерівності й рабства словом-зброєю («дочка Прометей»). Бунт проти рабства і змагання з рабською психологією справді наскрізні для життя і творчості Лесі Українки. Вона відчувала на відстані дух рабства і ніколи не корилась ні родинному, ні корпоративному, ні соціальному припису, якщо це суперечило її свободолюбному світогляду. Персонажі і явища, просякнуті духом рабства, не раз потрапляли в її поле зору і зображувались якщо не саркастично, то відверто іронічно. Але соціалістичні ідеї, як і народницький пафос, шановані в радянські часи, мають опозицію і в художній, і в паралітературній творчості Лесі Українки (особливо в епістолярії). Деконструкцію народницького дискурсу у творчості Лесі Українки переконливо здійснила Соломія Павличко у монографії про модернізм 1997 року. Але ця деконструкція мало що поміняла в інтерпретації творів, лише прислужилась зміні маркерів і акцентів, адже замість народництва успішно підставився патріотизм-націоналізм.

Свободолюбний мотив присутній і в наскрізній для драматургії Лесі Українки темі раннього християнства, він тягне за собою численні

антиклерикальні образи і вислови, отожд в радянські часи письменниця виглядала безсумнівною твердою атеїсткою (такою вона здавалася і сучасникам, і навіть більш проникливим неокласикам). Цитат так багато, що за ними не помітно парадоксу: атеїст ніколи не обере історію християнства для художнього освоєння, хіба якщо він сатирик (Леся Українка – іронік). У часи незалежності християнський світогляд вийшов з-під заборони, багатьох класиків прочитали в аспекті зв'язку з Біблією, її образами і сюжетами. Такі ж студії з'явилися і щодо творчості Лесі Українки (І. Бетко, Л. Масенко), і вони були переконливі, значно поглиблювали розуміння її драматургії. Але зрештою окреслилась необхідність узгодити християнську тему з досить виразною темою антихристиянства і язичництва, маркованою далеко неоднозначно. На виході деконструкція атеїзму обернулася гіпотезою про гностичні витоки світогляду письменниці (О. Забужко).

З названих моделей частковій (стихійній) деконструкції були піддані лише ті моделі, які інтерпретують змістовий аспект творчості. Щодо тих моделей, які формують інструментарій науковця при дослідженні поезики, то вони лишилися практично нечепані. Усі ці моделі, застосовані до драматичних творів, дають результати, в яких легко розгледіти розгубленість дослідників, коли вони мусять або обійти мовчанкою те, що треба назвати недоліком, або суттєво спотворити досліджуваний текст.

Після появи перших монографій про модернізм Т. Гундорової і С. Павличко (1997), де стверджувалось, що Леся Українка, разом з Ольгою Кобилянською, заснували український модернізм, мала б постати нова модель тлумачення, налаштувати діоптрії читачів і науковців на інше бачення. Але діючі тривалий час моделі мають здатність, як і стереотипи, легко поширюватись на нові території. Ще 1993 року С. Павличко писала: «Отже, романтизм не вичерпався, як про це доводять літературні історії тих-таки 60-х, а, плекаючи ідею народності і відповідний стиль, перероджуючись і прилаштовуючись до нових суспільних і літературних умов, він спромігся дожити якщо не сьогоднішнього, то принаймні до вчорашнього дня, в якому центральну, говорячи образно, дорогу захопили течії маргінальні (селянський сентименталізм Стельмаха або романтичний пафос Гончара), а все інше, що мало б, за логікою мистецтва, бути в центрі літературного розвитку, ледве животіло на узбіччях» (Павличко, 2002, с. 496). Думка дошкульна і гостра, але називає речі своїми іменами. Щоправда, йдеться тут про літературу, а не її прочитання. На жаль, «романтизм» має таку неприродну тяглість в українській літературі не тільки з вини письменників. Зрештою, для масової літератури, до якої належали Стельмах і Гончар, романтизм, як і його пагони мелодраматизм, сентименталізм, неминучий. Це базова естетика більшості сучасних бестселерів, найкращі з яких контамінують романтизм з реалізмом, загортаючи їх у яскравішу і сучаснішу обгортку. Значно більшої шкоди завдає культурі агресивна інтерпретаційна модель під назвою «романтизм».

Ніхто вже не заперечує приналежності Лесі Українки до модернізму: престижно до нього належати. Але... Леся Українка по відношенню до сучасної літератури вживала термін новоромантизм, протиставляючи його реалізму (вона також вживала і терміни «модерна» (модернізм), декадентизм, символізм, імпресіонізм, але новоромантизм виявився для пострадянських дослідників найбільш прийнятним, бо ж звичним). Це майже те саме, що модернізм, вирішили вони (з іншого боку – не відділивши неоромантизм від старого романтизму чіткою

лінією – те саме, що й романтизм...). Нова, перспективна модель, яка б дозволила адекватно прочитати драматургію Лесі Українки, розчинилась в усталених підходах, нічого не змінивши в інтерпретації конкретних текстів чи особливостей поезики.

Так, у Лесі Українки, зокрема, у ранній поезії є романтизм, причому наслідувальний, запозичений з питомого романтизму першої половини XIX століття, переважно німецького, але також українського (через Шевченка). Це зрозуміло, закономірно і не підлягає сумніву. Але парадокс раннього періоду теж очевидний: в поезії (хоч і з наслідуванням німецького романтизму, але таки національно зорієнтованій) майже відсутня стилізація під український фольклор, неминуча для будь-якого романтика, особливо на ранніх етапах творчості. Крім того, Леся зростає серед поліського фольклору, в родині, яка шанобливо ставиться до народної творчості. З огляду на ці обставини майже повна відсутність стилізацій означає, що романтизм хоч і засвоюється, але й опосередковується. І це, у свою чергу, означає, що Леся Українка навіть в наслідувальний романтичний період рухається якимось інакше. Очевидно, що щеплення німецьким романтизмом допомогло їй відійти від ролі епігона романтизму українського. У результаті цих процесів її рання поезія більш літературна, менш фольклорна, ніж український романтизм в цілому. І ще одна важлива обставина раннього періоду: поруч з поезією ведуться пошуки в царині прози. І тут з перших кроків дуже успішно опанована реалістична стилістика. Оскільки реалізм найбільш шанований у прозі кінця XIX століття, можна було б і тут обмежитись у визначеннях наслідувальним етапом, але річ у тому, що рання проза Лесі Українки не виглядає учнівською. Навпаки, вона поводить у прозі як досвідчений оповідач, який володіє усіма приступними сучасній літературі секретами майстерності. Рання проза значно сильніша, ніж рання поезія, вона цілком самостійна!

Це досить протилежні письменницькі настанови: у поезії вона мрійниця, піднесена над світом, у прозі – скептичний іронік і вроджений психолог, здатний за дрібними деталями бачити складнощі внутрішнього життя. Ці настанови в тогочасній літературі воюють одна супроти одної. Чи достатньо їх розвести за жанрами, аби пояснити парадокс творчості, а для митця – залагодити проблеми свого творчого зростання? Тобто чи можна бути у творчості поперемінно то романтиком, то реалістом, міняючи жанри? Можна, і так трапляється досить часто. Але це й означає лишитись на етапі наслідування. Як тільки автор усвідомить різновекторність своєї творчості, він муситиме виробити хоча б якимсь ставлення до цього. Простіше вибрати одне, наприклад, більш сучасну реалістичну прозу, і рухатись далі. Набагато складніше поєднати (якщо шкода відкинути). Леся Українка не відкинула ані романтизму в поезії (але значно видозмінила його, позбувшись надто розтиражованої романтичної риторики: про це свідчить поетичний маніфест «Уривки з листа» 1898 року), ані реалізму в прозі (дозволяючи собі час від часу відверто модерністські експерименти). Але посправжньому поєднувати, тобто зводити їх в одному творі, вона розпочне у драматичній формі. Виявилось, це найскладніше із завдань, які ставить перед собою митець. Звести в одному творі несумісні речі – справа техніки. Важливо, що з того вийде в результаті, адже художні досягнення з'являються не простим змішування складників, а відкриттям (внаслідок напруженого, часто болісного пошуку) нової форми, максимально відповідної змісту, який прагне реалізації.

Висновки. Адекватна модель прочитання – це та модель, яка допомагає рухатись назустріч автору і відкривати ті сенси, які він, і свідомо, і на ірраціональному рівні, намагався вкладати у свої твори. Інтерпретаційна свобода – це не свавілля, внаслідок якого автору накидається відверто суб'єктивне і не надто обґрунтоване прочитання, а додаткове зобов'язання для дослідника, який хоче пізнати письменника. Перше, з чим він має рахуватись – це особистість автора, його засади, настанови, мотивація, шлях, пошук, мета. Не можна на романтичний текст накидати реалістичну модель чи навпаки: це призведе до необґрунтованої зміни загальної оцінки і спотворення функцій усіх елементів. У романтика і реаліста надто різна мета і мотивація, а це, відповідно, знаходить відбиток на всіх рівнях творів і творчості. Звісно, існує еволюція: романтик може стати реалістом чи навпаки (останнє можна припустити хіба теоретично), та й непроникного муру між стилями не існує, часто засоби одного стилю вільно проникають в інший і вдало там припасовуються. Але всі ці процеси якраз і повинні цікавити дослідника, який справді хоче знати, до чого праг автор, якого він вивчає, куди саме він прямував. Власне, куди саме, гадати не доводиться: є вершинні твори, якими міряється внесок будь-якого митця, вони й мають стати головним орієнтиром для побудови будь-якої моделі прочитання. І лише простеживши еволюцію творчості, впевнившись в головних настановах письменника, можна збудувати ту модель, яка стане ключем розуміння, а не лекалом, яке відсікає «зайве».

Список використаних джерел :

1. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики; [пер. з нім. О. Мокровольського, М. Кушніра]. К.: Юніверс, 2000. Т. 1. 460 с.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Вид. 2-ге, перероблене та доповнене. К.: Критика, 2009. 448 с.
3. Марковський М. П. Антропология, гуманізм, інтерпретація // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ століття. К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 491-503.
4. Павличко С. Теорія літератури. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
5. Яус Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика: пер. з нім. Р. Свято, П. Терещука. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2011. 624 с.