

**І. Й. Набитович**

*Університет імені Марії Кюрі-Склодовської в Любліні*

## **ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ КОНЦЕПЦІЇ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ**

У статті досліджено літературознавчу діяльність Дарії Віконської. Розгляд її наукових здобутків на перетині двох стратегій дослідження (з одного боку, представлення головних ідей та літературознавчих дискурсів, методологічного інструментарію, які вдалося виокремити з її публікацій; а з іншого – аналіз та інтерпретація окремих студій, присвячених творчості українських та зарубіжних авторів) дали можливість створити достатньо повний компендіум літературознавчих поглядів та основних методологічних принципів її досліджень.

**Ключові слова:** літературна критика, літературознавство, метод, концепція, стиль, національна специфіка літератури, творчий процес

Дарія Віконська (Іванна (Йоанна)-Кароліна (Ліна) Маєр-Федорович (за чоловіком – Малицька), 1893-1945 рр.) – одна із цікавих постатей української літератури міжвоєнного двадцятиліття ХХ століття. Її творча спадщина – це і власна літературна творчість, і літературознавчі та мистецтвознавчі дослідження.

Літературознавчі, мистецтвознавчі та культурологічні студії Дарії Віконської є свідченням поступового переходу українських досліджень мистецтва від пошуку в одномірних площинах вивчення творчості тих чи інших митців чи окремих їхніх творів до багатомірних просторів компаративістичних студій: як порівняльних у межах тих чи інших літератур – із переходом до світового контексту, так і інтердисциплінарного пошуку спільних закономірнос-

тей, явищ, тенденцій, що проявляються в різних просторах культури, творчості – як верхинного вияву людського духу.

Дарія Віконська була переконана, що літературно-критичні, літературознавчі дослідження й культурологічні та мистецтвознавчі студії не є чимось вторинним у творчому вираженні – в порівнянні із творами мистецтва та літератури [детально про це: 4].

Мистецтво, переконана вона, – це «життя, бачене очима душі. Це – *перетворене життя*, а ніколи – переповіджене» [1, с.16]. Творчість є ірраціональним проявом буття, бо «у справжній поезії порив духа є перше, суттєве, а матеріальні складники віршів (слова, букви) є щойно матеріалізацією духового» [3, с.86]. Йдучи за ідеєю з книги есеїв Оскара Вайлда «Критика як мистецтво», Віконська називає критичні твори про мистецтво одним із видів мистецтва. Критика, наголошує вона, – «се лише інша форма творчого мистецтва, яка за вихідну точку не бере самої природи, але твори мистецтва. Такий погляд на суть критики ставить її очевидно далеко вище від того, за що ми звикли її уважати. Не мова тут, розуміється, про всякі статті критичного змісту, поміщені в різних щоденних газетах, які дуже часто позбавлені не тільки артистичної, але взагалі – всякої вартости. Мова тут про поважні критичні праці, якими є, приміром, «Трактат про поезію» Арістотеля, «Imaginary Portraits»<sup>1</sup> англійського естета Walter Pater'а, декотрі нариси літературної критики Волта Вітмена, «Aufsätze über die bildende Kunst»<sup>2</sup> Р. Мутера і тим подібних» [1, с.45].

Для Дарії Віконської однією із найважливішим проблем у її культурологічних та літературознавчих публікаціях залишалися реляції між формою та змістом, їх взаємозалежність у мистецькому творі, національні аспекти змісту і його кореляція із формою. Вона намагається чітко окреслити й сформулювати співвідношення цих понять, зауважуючи, що «форма і зміст бо не є чимось сталим, утвердженням, а чимось наскрізь релятивним, так що, як викладає вже Арістотель, те, що у порівнянні до одного чинника є формою, у порівнянні до іншого, вищого або більш зовнішнього (формального) чинника знов стає змістом, і так далі, так що можна говорити про справжню ієрархію у поступневій еволюції змісту (матеріалу) на форму та поновній зміні цієї форми на вищий, підлеглий знов іншій, вищій формі, зміст» [3, с.329]

Таким чином, і в літературі, і в мистецтві «матеріал» «двокий: сюжет, тема, предметний зміст або, як хто хоче назвати, матеріал, який чекає щойно мистецької обробки». Матеріал – фізична матерія, що її «уживає артист для зматеріялізуваня свого мистецького задуму: звуки, лінії, барви, рухи, слова»; «форма» у мистецтві та літературі – це «мистецька обробка матеріалу, отже – сам твір. Де форма погана – твір поганий» [1, с.16]. «Мистецтво (також література) – це створення нових форм» [1, с.17]. Якщо зміст твору не корелює з його формою, не становить із ним гармонічної цілісности, цей твір виходить поза межі мистецтва: «Наколи зміст (матеріал) є *одно*, а опрацювання його – *друге*, тоді дана праця може бути надзвичайно цінним науковим або інформативним твором, але не твором мистецьким» [1, с.16]. Такі засновки є вкрай важливими для розуміння всього спектру літературознавчих ідей Дарії Віконської, оскільки на них ґрунтуються й інші її мистецтвознавчі та літературознавчі дослідження, зокрема й компаративістичні студії між різними видами мистецтва.

В есеї «Зачудування» із збірки «За силу й перемогу» вона аналізує цілісність форми і змісту, як необхідну умову (але не завжди достатню) для існу-

<sup>1</sup> Волтер Пейтер. «Уявні портрети» (англ.).

<sup>2</sup> необхідна умова (латин.).

вання мистецького твору, подаючи кілька яскравих зразків переживань митцем природи й її художнього втілення у слові у творах Михайла Коцюбинського, Софії Яблонської, Наталени Королевої: «У тих різних зразках, з'єднаних з абсолютним або захопленим природою, зустрічаємося, як зрештою всюди, з дуалізмом змісту та форми. І годі сказати, де йде про «схвилювання від істотного» – що саме рішає про правдивість та чистоту цього психічного переживання: чи предметовий (образовий або моральний) зміст, чи даний клімат душі, себто своєрідний темперамент, ритм, напруга і динаміка, що у цьому випадку є тою формою, в якій виступає різний психічний зміст» [3, с.329].

Своїми дослідженнями чужоземних літератур Віконська заповнює широкі лакуни українського літературознавства, знайомлячи українського читача із знаковими постатями європейської культури. Її можна вважати засновником «вайлдознавства», «джойсознавства» та «вітмензнавства». Творчість ірландських письменників-модерністів розглянуто в студіях «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя» (1934); «Оскар Вайлд (Огляд літературної творчості)» (1923). Вона вписує окремі творчі постаті в загальнокультурний контекст їхньої епохи, намагається проектувати їхні твори в європейський культурно-історичний простір, віднаходити паралелі ідейно-естетичних, аксіологічних, світоглядних до духових потреб сучасного українського суспільства, розвитку українського літературного та мистецького простору [детально про це: 5].

Аналізуючи твори Волта Вітмена («Волт Вітмен (Проба оцінки)», 1922), Дарія Віконська вбачає у його творчості фрактальне світосприймання навколишнього світу: «...Провідним мотивом Вітмена у всім, що писав, була всеобіймаюча любов до всього гарного, здорового та любов до людства. Він світоглядом та любов'ю своєю обгорнув цілий світ – не тільки людський, але й звіриний та рослинний. Ніщо не було для нього ані завелике, ані замале. В малих речах добачав символи великих, відвічних. У великих віднайшов малі» [1, с.22].

Вирішення життєрепентних проблем поневоленого власного народу Дарія Віконська намагається віднайти зокрема й у авторів-чужинців. Детально аналізуючи суспільно-політичні погляди, вона добачає у Вітменовій творчості головні ідеали демократії, яка є ідеалістично-одуховленою: «В його республіці долею нації кермують не темні, неосвічені маси народу, провадячи її до катастрофи, – лише кожна одиниця, чи інтелектуальний працівник, чи простий робітник стоїть разом з усіма на рівній платформі загальнолюдських чеснот та цінностей і займається передовсім тим, до чого кожний здібний своєю фаховою освітою [...] Його ідеалом горожанина демократичної республіки є пересічна людина (*the average man*) в найліпшій того слова значенні: морально та фізично здорова, чесна, оживлена здоровою любов'ю до власного краю і до всіх співгромадян. У В. Вітмена «демократія» є синонімом загального, однакового поступу людства, заснованого на взаємній братерській любові справжніх товаришів» [1, с.22].

Волт Вітмен «вчисляє, що дали інші народи людськості, яке було їх значення як дороговказу на довгим та тернистим шляху людського поступу: єгипетські гієрогліфи, староіндійська релігійна філософія, єврейські пророки, Христос – се ясне світло та вічна потіха і надія людськості, грецьке мистецтво, римська штука ведення війни і законодавство, Данте й Мікелянджело Італії, Шекспір Англії [...]» [1, с.29].

Америка, наголошує Вітмен, досі не має чим похвалитися, хіба лише своїм матеріальним багатством, а на полі духових цінностей майже нічим. Власне, тут Дарія Віконська формулює проблему розвитку національної літератури, оскільки красне письменство є своєрідним дзеркалом душі народу, адже як історія є «хронікою фактів, війн, політичних переворотів і т. д., так література є хронікою

духових переживань народу. Література – се є душа нації. [...] І поет твердить, що тільки правдиво «рідною» літературою, яка рівночасно – як *conditio sine qua non*<sup>1</sup> – мусила б завжди мати перед очима всі великі, вічні проблеми життя, можна довести американську суспільність до духового поступу» [1, с.29].

Кілька невеликих літературно-критичних статей Дарії Віконської присвячені аналізу того, як ідеї фемінізму та гендерні відносини корелюють із ідеями модерністичного світобачення, як сучасні автори письменники починають відображати цю «війну статей». У статті «Жінка у творчості великого французького письменника» аналізується життєва постава сильної постаті – героїні роману Ромена Ролляна «Зачарова душа». Віконська формулює тут один із важливих аспектів її літературознавчих студій – філософсько-естетичну зацікавленість літератури Модернізму не зовнішнім сюжетом (що було характерним, зокрема, для позитивізму та літератури Реалізму), а сюжетом внутрішнім (бачення світу, за її ж словами, «очима душі»), «внутрішню історію, – як каже Ромен Роллян про свою героїню, – одного довгого щирого життя, багатого на радощі і терпіння»: «На слово «внутрішню» треба звернути тут передусім увагу, бо в ньому криється ціла величезна різниця поміж давніми письменниками в роді Бальзака або Дюма – і а Ролляном, який уважає внутрішні, душевні переживання за рівно важні, а може, важніші від так званих «подій» зовнішнього життя» [1, с.64].

У головній героїні Дарія Віконська бачить вираження ідеалу дієвої, сильної жінки, неоромантичної постаті, яка «із пристрасно, питомою сильним одиницям, віддається [...] кожній справі цілою душею. Не вміє поділитися, не вміє бути поверховою, не знає компромісів. Дає із себе, що має найкращого, й від других бажає того самого», що, звичайно, породжує «цілий ряд конфліктів із зовнішнім світом» [1, с.65]. Для неї вона є ідеалом жінок «відважних, свідомих своїх дійсних цінностей» [1, с.66]. Віконська добачає в «Зачарованій душі» вираження тенденцій *fin de siècle*, коли «жінки несподівано випередили чоловіків у шуканні нових, гідніших форм співжиття обох статей» [1, с.68]. При цьому, переконана авторка, Роллян творить у своєму романі «тип жінки нинішньої доби, яка морально дорівнює і навіть випереджає чоловіків і то саме там, де ходить про найбільші етичні цінності людства [...]. Духова культура наших днів вбога передовсім у чоловіків, за виїмком духових працівників, як артистів, письменників і т. п. [...] Пересічний чоловік ще сьогодні не терпить жінки з виробленою індивідуальністю або – борони Боже – з розвиненим інтелектуальним життям [...]» [1, с.70]. Йдеться, як зауважує Соломія Павличко, про животрепетну проблему вираження Модернізму як фемінізму, про проектування цієї ситуації й на ситуацію в українському письменстві (й суспільній практиці загалом) кінця XIX – й до міжвоєнного двадцятиліття XX ст., коли вкрай загострюється «конфлікт двох поглядів і художніх принципів» – *народництва* («що передбачало українськість, патріотизм, популізм) – аж до хуторянства, (закритість культури, консервативність, реалізм, зображення народного життя») та *модернізму* («відповідно, європеїзму, космополітизму, інтелектуалізму, відкритості культури, демократизму, естетизму, зображення життя інтелігенції») [6, с.77], а, одночасно, й опозиція жіночого та чоловічого, коли «і чоловіки, і жінки бачили, проживали, осмислювали й відображали у свідомий і несвідомий спосіб конфлікт між статтями, який існував у суспільстві. Дискурс культури глибоко позначений цим конфліктом і різноманітними реакціями на нього» [6, с.77].

Ромен Роллян і його герої в «Жані Крістофі» стають для Дарії Віконської своєрідним суспільним ідеалом чоловіка Модернізму (якщо йдеться про став-

<sup>1</sup> Марсове поле (латин.).

лення до фемінізму та гендерні проблеми сучасності): це «чоловіки небуденного типу», які «ні на хвилю не задумують заперечувати жінці здібності до дальшого особистого розвитку. Вони знають, зрештою, що їх правдиві життєві інтереси не будуть тим zagrożені, а навпаки, жінка вільна, відома своїх прав і обов'язків, жінка, яка вже не схоче «дорівняти» чоловікові, а йде дорогою власної природи, віддячиться їм любов'ю [...]» [1, с.71].

У тому ж ключі Дарія Віконська розглядає й творчість французького письменника Віктора Маргеріта, зокрема його скандальний роман «La Garçonne» (дозволю собі передати цю назву як «Дівчина-хлопчур» й від себе додаю, що цей твір збурило французьке суспільство 1920-х років, а далі й Європу, став потужним символом жіночої емансипації парижанок. Після його виходу у світ у моду ввійшла коротка жіноча стрижка «під хлопчика»). Віконська називає твори Р. Ролляна та В. Маргеріта тими, які декларують типи «новітніх жінок», які є «синтезою тих числених відтінків модерного жіноцтва, яке стрічається скрізь нині на світі» [1, с.71].

Розглядаючи образну систему жіночих постатей в історичному романі Богдана Лепкого «Мазепа», дослідниця акцентує, що він першим «нарешті впровадив у нашу живу літературу постать українки не безпомічної, сентиментальної, податливої, не задивленої в дрібничковій справі її нецікавого скучного життя, а людину великих розмірів, сильних поривань і смілих думок» [1, с.81].

Ці публікації Дарії Віконської варто розглядати в контексті полеміки в середовищі вісниківців щодо ролі жінки в національній боротьбі. Найяскравішим виразником цієї полеміки є публіцистична стаття Олени Теліги «Якими нас прагнете», опублікована в жовтневому номері «Вісника» за 1935 рік. Теліга робить своєрідний огляд (із точки зору феміністичної критики) жіночих образів української поезії її сучасників, ставлячи кілька проблемних питань щодо ідеалу сучасної української жінки, щоб «відшукати тип жінки, найбільш відповідний нашій добі». Вона висловлює переконання, що «мистцям-мужчинам задавати питання – якими нас прагнете» – зайве, оскільки «вони самі, здається, не можуть на це відповісти...» [7, с.65]. Поетка зауважує, що «часом де-не-де пролунають чийсь мужеські слова про жіночу крицевість, про Жанну д'Арк і Марію Стюарт. Часом, все частіше, вириваються закиди на адресу української жінки-рабині. Але всі ці слова – лише випадкова, декларативна сторона сучасного мужеського погляду, вимушена данина добі; в дійсності їхній інстинкт мужчин захоплюється зовсім іншими жінками». Олена Теліга зазначає, що впродовж останніх десятиліть жіночі образи в українському письменстві залишаються незмінними. Це – «жінка-рабиня» і «жінка-вамп». «Обидва, не дивлячись на свою протилежність, властиво кажучи, є тим самим типом жінки, що являється лише джерелом хвилевої насолоди й увигіднення життя в найпримітивнішому розумінні того слова. І рабиня, і «вамп» виключають пошану до жінки» [7, с.65].

Загалом підсумовуючи, О. Теліга підкреслює, що в сучасній українській літературі «поодинокі таланти показали нам, якою не сміє бути українська жінка. Але цього мало. Треба, щоб вони знали, якою вона повинна бути, якою вони її прагнуть. Бо жінка в кожній нації є такою, якою її прагне мужчина». Але в хаосі жіночих образів українського письменства формується новий ідеал української жінки, найбільш відповідний новій добі: «Вона вже не хоче бути ні рабинєю, ні «вампом», ані амазонкою. Вона хоче бути Жінкою. Лише такою жінкою, що є відмінним, але рівновартісним і вірним союзником мужчин у боротьбі за життя, а головне – за націю» [7, с.77].

Важливим бачиться Віконській відповідальність письменника перед суспільством. Вона покликається на збірку статей 1920-их років австрійського

публіциста Карла Роана «Umbruch der Zeit» («Злам часу»). Не йдеться про підпорядкування творчості мистця партійним доктринам чи ідеологічним штампам. Мова про співзвучність мистецького пошуку автора запитам епохи, про необхідність через літературу формувати культурно-духовий простір сучасного світу. Адже «гарні безчасові вірші, поетові проблеми, що їх не ставить час, не порушують наше покоління [...]»; «літературно» стало для нас майже неважливим словом. Для нас це означає безвартий хист. *Правдиве і своєчасне* – ось передумови твору, який має впливати на молодь». Справжнє значення має для нас тільки творчість такого письменника, продовжує Віконська рефрмувати Роана, який «формує своїх співгромадян, який як тип впливає на свою добу [...]» [3, с.132]. Паралелі до цих ідей вона віднаходить у Юрія Липи, коли він у статті «Campus Martius» говорить про «тривогу сучасного українського письменника за відпорність української духової раси» [3, с.132]. Літературу, продовжує Віконська, «донині й у нас дехто вважає за люксус, за приємну розвагу і наслідком того легковажить її. Нам не вільно дивитись на літературу як на розвагу, ані навіть як на «інтелектуальну надбудову» життя. Наша белетристична література мусить виростати з наших стихійних сучасних і позасучасних потреб, інакше вона буде бліда, безплідна, нікому непотрібна, буде свідомством національної безхарактерності» [3, с.134-135]. Звідси й можна додати ті ролі, які у екзистенції людини, бутті нації літератури відіграє художній твір: «Сильний твір белетристичний має також більший вплив на оформлення «іраціонального хотіння» читачів від сотні «науково» написаних томів. Твір белетристичний обіймає цілу людину і звертається не тільки до розуму, а головню до уяви і чуття. Тим він доступний далеко більшому числу читачів, аніж публікації науково-політичні» [3, с.133]. Як приклад такого «сильного» твору вона наводить «Волинь» Уласа Самчука, визначаючи й особливості його сприймання реципієнтом: «Під час читання переходить на нас життєве напруження дійових осіб цієї повісти. Після її прочитання Володько і батько його Матвій далі живуть у нашій пам'яті, немовби ми їх особисто знали. Відчуваємо їх переживання, немов свої власні. *Pandemonium*<sup>1</sup> війни, в якому дозрівала свідомість молодого хлопця, революція, у якій пробудилася національна свідомість волинського села – перед нашими очима, немов ми їх переживали. «Волинь» дає той образ стихійних бажань даної групи людей, зі здійсненням яких «в'яжуться в уяві цієї групи її життя, а з нездійсненням її смерть»; дає образ тої «життєвої правди і катастрофічності» та «епічної правди громадського життя», що її вимагає Липинський від письменника». Отже, література «в силі перероджувати душі, причинятись у великій мірі до добра. Але в однаковій мірі вона в силі спричиняти зло, розкладати людську духовність» [3, с.133].

Часто у своїх літературознавчих студіях Дарія Віконська повертається до проблем психології творчості. Власний творчий досвід дозволяє їй сформулювати психологічний процес народження мистецького твору. При цьому вона деталізує процес творення: «Праця артиста – це аналіз і синтез. Дорогою аналізу він розумово студіює та розбирає факти, що доходять до його свідомости. Аналізу переводить інтелігенція людини і доволі багато людей здатні до влучної аналізу життєвих явищ. Щоби творити, не вистане усвідомити собі дорогою аналізу власні порухи душі і життєвий досвід. Якби так було, вийшов би тільки сухий перелік деяких фактів – у найкращому разі – сире справоздання об'єктивних подій. «Об'єктивне» значить тут: позбавлене того синтетичного моменту, що перетворить минулі події в нове життя.

<sup>1</sup> пекло (латин.).

На те, щоби творити, вже не вистане хоча б і найтонкіша та всеохоплива інтелігенція. Треба *багато мистецької уяви*, де несвідомо перетоплюють-ся минулі та теперішні переживання у *новий та відмінний життєвий прояв: у твір мистецтва*» [2, с.50].

Прикладом поєднання раціонального аналізу та творчої уяви, які можуть синтезуватися у твір мистецтва, злучення індивідуального та загального для неї є народження Джойсового «Улісса»: З погляду психічної алхеїї, «Улісс» – це цікавий зразок перетворювання зовнішнього на внутрішнє і навпаки. Спочатку зовнішнє (життєві події) стає внутрішнім (душевні переживання). Опісля, коли артист під натиском внутрішньої динаміки або свідомим, розумовим рішенням приступає до виконання мистецького твору, тоді внутрішнє (його душевні переживання і психічні реакції) перетворюється знову в зовнішнє (мистецький твір)» [2, с.27].

Однак безсумнівним залишається превалювання в художній рецепції не раціонального пізнання твору мистецтва, а його переживання: «Твір великого артиста завсіди – загадка, його не можна і не треба в цілості *розуміти*. Його треба *переживати*. Поза тим він загадковий, як загадкове саме життя. Тільки артистові – і то не завсіди – відома генеза твору. Тільки йому – і то лише почасти – відома тайна внутрішнього зросту. Скільки вражень, досвідів переживань, внутрішніх об'явлень і внутрішніх катастроф складається на алхеїю артистично-творчої душі!» [2, с.66].

Дослідниця аналізує модерністичні тенденції народження психологічних студій у літературному просторі реалістичного письма, перенесення ідей психології в літературу, спроби письменників заглянути в людську душу й відобразити психологічні мотивації їх дій: «Менше-більше тоді, коли в літературі появилася повість психологічна, європейська думка почала основніше цікавитись тайнами людської психології. Відтоді не поведінка та вчинки людини, а психологічні побуди, що довели до такої поведінки або такого вчинку, головню цікавили вчених і письменників. Досліди визначних психологів та лікарів швидко стали відомі інтелігентному загалові завдяки загальнопоширеній освіті» [3, с.126].

Звертається дослідниця й до інших літератур, зокрема російської, й аналізує вплив цієї літератури (а особливо творчості Фьодора Достоєвського) на європейського читача: «Белетристична література при великому попиті, де цікава книжка розходилась і розходиться кілька десятитисячними накладами, стала головною духовою поживою та витиснула своє п'ятно на психіці читачів. Твори Достоєвського зайняли тут чи не перше місце, особливо в Німеччині. Герої цього геніяльного письменника майже всі у чомусь – то хворобливі, психічно аномальні або морально звихнені» [3, с.126]. У іншому місці додає, що «у Достоєвського знаходимо культ терпіння задля терпіння» [3, с.170]. Одночасно Віконська переконана, що «не треба, не вільно робити загальним, що є й повинно бути виняткове. Не вільно і не треба плекати «культу тюремної романтики» або просто «культу тих, що сидять за решіткою», так як Достоєвський плекав нездоровий культ терпіння або ми – хворобливий «культ нужди» [3, с.287-288].

Вона нагадує переконання, висловлене Грігорієм Алексінським (Grégoire Alexinsky) у книзі «La Russie moderne»<sup>1</sup>, про передвоєнну Росію: «Завдяки тому всьому (суспільно-політичним обставинам) література займає в нас особливе місце: суспільність російська не привикла, як то привик європейський читач бачити в ній тільки джерела розваги. Вона в ній шукає соціальної програми, шукає розв'язки «проклятих проблем» життя. Морською ліхтарнею, що

<sup>1</sup> «Сучасна Росія» (франц.).

сяє серед суспільної темряви, – ось чим є література для російської суспільності» [3, с.134]. Віконська приходить до переконання, що «манія психологічної аналізи не давала російським письменникам творити здорової літератури, що формувала би зрівноважених одиниць. А все ж російська література ставилась поважно до пекучих проблем життя, не була й не бажала бути тільки «розвагою» для змуджених безділлям читачів» [3, с.134-135].

Занурення у внутрішній світ людини в художній літературі XIX віку мало під собою, на переконання дослідниці, національне соціально-психологічне підґрунтя: «Людина здорова, відпорна, нормальна перестала цікавити представників літератури, так що мимоволі пригадується слово Гете про (вже тоді!) «поезію шпиталю». Природно, одностороннє висвітлювання темних сторін людської натури та замилування письменників описувати психопатів ширило пригноблення та зневіру до самого себе серед широких мас читачів» [3, с.126]. Під кінець XIX віку і до половини другої декади теперішнього європейська література «займалась майже виключно проблемами психології. Безпосередньо по світовій війні ця течія знайшла майстерний вислів у багатотомній повісті, а властиво цілому циклі повістей французького письменника Марселя Пруста «A la recherche du temps perdu»<sup>1</sup> і «Le temps retrouvé». Ця повість немов замкнула собою ту сторінку в історії новішої літератури. Головна її риса – глибока, подрібна, часто подиву гідна аналіза душевних реакцій наведених у ній осіб» [3, с.129].

Віконська однією із перших в українському літературознавстві намагалася аналізувати й найновіші публікації (зокрема й літературно-критичні), присвячені розвитку чужинецьких літератур. Зокрема, вона детально розглядає у «The Times Literary Supplement» (літературному додатку до газети «The Times» червень 1934 року), присвяченому італійській літературі, анонімну статтю «The Italian Novel» («Італійський роман»), наголошуючи, що дискусії навколо італійського письменства надзвичайно нагадують ті, що відбувалися (і нині відбуваються) навколо літератури української (тут вона згадає «Бій за українську літературу» Юрія Липи та «Нашу добу і літературу» Дмитра Донцова) [3, с.259-264]. Українська авторка намагається спроектувати проблеми розвитку інших літератур – жанрових, естетичних, пошуку нових засобів стилю та поетики художнього вираження – на проблеми сучасних літературно-мистецьких процесів в українській літературі.

Свої есеїстичні роздуми Д. Віконська обрамлює й глибокими спостереженнями з теорії літератури й дуже часто пропонує нестандартні ідеї, які межують із афоризмами чи максимами, наприклад, мимохіть робить цікаву заувагу щодо стилю й стилістики: «Не люблю омонімів. У поезії спричиняють вони в найменш пригожу хвилину наглі умові (розумові. – І. Н.) скоки від найвеличніших до найбільш прозаїчних або просто чужих даній тематиці предметів. У прозу спроваджують вони часті непорозуміння і завсіди дорогою небажаною асоціації, роздвоєння уваги, що під спонукою подвійного, різного значення даного слова розходиться у два різні напрями» [3, с.112].

Надзвичайно цікавими є спостереження мисткині в порівняльних характеристиках українських мистців, зокрібно Богдана-Ігоря Антонича та Євгена Маланюка. У першого, переконана вона, поезія – «чиста лірика, свіжа та запашна, як росистий ранок. Пориває в них музика слів, ритм палкої молодости, багатство барвних, як імпресіоністичний малюнок, оживлених небуденним чаром образів. Радує свіжий подих природи, глибоке почуття єдності з нею, ласкавий

<sup>1</sup> «Віднайдений час» (франц.).



усміх родючої землі»; у віршах другого – бронза «суворої краси свіdomo різблених почувань»; у ній чути «вольовий порив і вольовий спротив». Різниця між ними – це різниця «між стихійним багатством землі і трагедією конструктивної людини, яку судьба вигнала з первісного раю. В Антонича – споріднення, однозвучність із природою, гармонійне, органічне життя. У Маланюка – організована думка, протиставлена стихії – природі» [3, с.117]. Антонич і Маланюк, на її переконання, – обидва поети з Божої ласки. Але характер їх творчості різний, «далекий від себе, як далекою є лірика молодечих захоплень від суворости конструктивного чину». Є. Маланюк «є поетом конструктивної, дисциплінованої, панівної людини – людини, яка вмiє *служити*, виконати наказ, коли треба, і вмiє приказувати, *володіти*, коли покличе її доля на провідника» [3, с.120].

Літературознавчі студії Дарії Віконської свідчать про широке знайомство авторки як з українською, так і світовою літературною спадщиною. Аналіз її досліджень, присвячених творчості українських та зарубіжних авторів, дозволяє побачити ідейно-естетичні переконання дослідниці та виокремити принципи методологічних підходів у її літературно-критичних студіях.

### Список використаних джерел:

1. Віконська Д. *Ars Longa*. Літературознавство. Мистецтвознавство. Культурологія / Д. Віконська. – Львів : Піраміда, 2015. – 352 с.
2. Віконська Д. Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя / Д. Віконська ; упоряд., літерат. редакція, передмова і прим. В. Габора. – Львів : Піраміда, 2013. – 76 с.
3. Віконська Д. За силу й перемогу: Нариси. – Ч. I: За державну бронзу / Д. Віконська. – Львів : Піраміда, 2016. – 343 с.
4. Набитович І. Інтердисциплінарні стратегії компаративістики Дарії Віконської (на прикладі творчості Джеймса Джойса й Олександра Архипенка) / І. Набитович // Султанівські читання / *Sultanivski Chytannia* / ред. І. Козлик. – Івано-Франківськ, 2016. – Issue V. – С. 61-72.
5. Набитович І. Ірландська література в літературознавчій спадщині Дарії Віконської / І. Набитович // Теорія літератури: концепції, інтерпретації : науковий збірник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. – К. : Логос, 2015. – Т. 2. – С. 148-157.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко // Теорія літератури. – К. : Основи, 2002. – С. 21-423.
7. Теліга О. Збірник / О. Теліга. – Детройт ; Нью-Йорк ; Париж, 1977. – 473 с.

The papers deals with the literary studies of Dariya Vikonska. Consideration of her studies on the intersection of two strategies of research (on the one hand, it is the representation of main ideas and literary studies debates, methodological instrumentation that were successfully distinguished from his literary-critical and literary studies publications; on the other hand, it is the analysis and interpretation of separate literary studies publications of the Ukrainian literary scholar, dedicated to literary activity of Ukrainian and foreign authors) gave the possibility to create sufficiently complete compendium of literary studies points of view, main methodological approaches and individual literary studies debate practice in her literary studies researches.

**Key words:** literary criticism, literature studies, method, conception, style, national specific of literature, creative process.

*Отримано: 03.09.2016 р.*