

ПАРАДИГМА ЄВРОПЕЇЗМУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ

І. Й. Набитович

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка;
кафедра теорії та історії української літератури*

Дарія Віконська була одним із найяскравіших представників українського мистецько-літературного простору міжвоєнного двадцятиліття ХХ віку, що послідовно займалися проблемами європеїзації української культури й виражали необхідність входження цієї літератури, мистецтва, культури загалом у європейський культурний простір. Шукаючи місце української культури у європейському просторі, Дарія Віконська намагається структурувати цей культурно-мистецький простір, означити його особливості й сучасні їй устремління.

Ключові слова: *Дарія Віконська, європейська література, українська література.*

Постать Дарії Віконської (1893-1945 рр.) – маловідома й одна із найменш досліджених у сучасному літературознавстві та мистецтвознавстві. Сьогодні її призабута дослідницька та літературна спадщина остаточно повертається в український культурний простір. Завдяки Василеві Габорові зібрано розкидані по галицьких часописах міжвоєнного двадцятиліття минулого століття її літературні твори та книжка про Джеймса Джойса [3], літературознавчі, літературно-критичні студії та мистецтвознавчі дослідження й есеї [2]. Разом із тим Василь Габор підготував скрупульозно зібраний бібліографічний покажчик мисткині, а одночасно подав і її біографію та огляд її наукової і літературної спадщини [5]. У збірці «За державну бронзу», яка проектувалася авторкою як перша частина у серії «За силу й перемогу», оприявлено своєрідну концепцію найнагальніших проблем українців як нації, які слід було вирішити, щоб досягнути власної державности [4].

Дарія Віконська була одним із найяскравіших представників українського мистецько-літературного простору міжвоєнного двадцятиліття ХХ віку, що послідовно займалися проблемами європеїзації української культури й виражали необхідність входження цієї літератури, мистецтва, культури загалом у європейський культурний простір.

Дослідниця чи не першою в українському літературознавстві поставила й спробувала вирішити проблему національної самоідентифікації автора та означити кореляційні особливості між національною самоідентифікацією та мовою, якою творить автор. Запропоновувавши, наприклад, нові методологічні підходи до дослідження творів Джеймса

Джойса та Оскара Вайлда, вона одночасно означила й іще один важливий ракурс їхньої творчості. Д. Віконська спробувала в ідейно-естичній перспективі розглянути їх твори як вираження особливих рис ірландської етнопсихології та кельтських первнів [12].

Дарія Віконська однією із перших в українському літературознавстві пробувала вводити принципи інтердисциплінарності у дослідженні літературного твору: її роздуми над художніми текстами дуже часто перемешуються роздумами з інших ділянок мистецтва – у першу чергу малярства, скульптури та музики. Особливо цікавим у такому компаративному підході є зіставлення творчого світу Джеймса Джойса та українського й американського скульптора Олександра Архипенка в студії «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя» [11].

Головним об'єктом творчих і наукових зацікавлень Дарії Віконської є Модернізм як епоха, який як культурне, літературно-мистецьке явище є украй неоднорідним: він несе на собі печать і позитивних тенденцій новаторства, і тенденцій негативних – розкладу національних традицій і духовости. Віконська шукає у ідейно-естетичних засадах творчості авторів-модерністів різних культурно-національних традицій тих позитивів, які могла б запозичити українська культура. У її баченні українське мистецтво мало б творитися на перетині двох напрямних культурного розвитку. З одного боку – на пошуку ідейно-духових парадигм, які ґрунтовані на ірраціоналістичних основах буття нації та її культури, моральному її удосконаленні, аристократизації й ушляхетненні, на гармонійному розвитку її членів; з іншого – не на захопленні пошуками виключно формальних засобів вираження у мистецтві та літературі, а на втіленні у творчості національних первнів, реалізованих через культ героїчного, вольових зусиль, самоудосконалення й самодисципліни, національної мобілізації, готовності служити суспільству своїми знаннями на тому місці, яке б забезпечувало найповнішу реалізацію таланту окремої одиниці, й одночасно допомагало б для розвитку й добра усієї нації.

Навіть стилістично її творчість закорінена у проблему європейських прямивань української культури. Авторка обирає есеїстичну форму викладу, характерну для провідних авторів есеїстичного жанру епохи модернізму (на яких вона, власне, зчасти й посилається у своїх студіях): Фридриха Ніцше та Георга Зімеля, Георга Сореля та Анрі Бергсона. Стиль її есеїв співзвучний із стилем літературних та мистецьких критиків інших країн. Для нього характерними є, як зауважує Ришард Нич, “передусім *винахідництво* як домінантна риса, яка вирізняє особливості критики цієї епохи”. Головними особливостями її є те, що в сфері синтакси “санкціонує вона безсистемність і несистематичність, тобто, загалом кажучи, мотивує вона різні форми непослідовних розгорнутих дискурсів, їх фрагментарність і варіативність, дигресивність і селективність пояснень, імпресіоністичну техніку парафраз”, як і записи перших вражень, які допомагають в “акті критичної інтуїції розкрити душу автора й

суть його твору”. У сфері термінології приймається “ненауковість” цієї критики, тобто змінність понять і назв, вільне винайдення термінів [16, с. 155].

Шукаючи місце української культури у європейському просторі, Дарія Віконська намагається структурувати цей культурно-мистецький простір, означити його особливості й сучасні їй устремління.

Європейський культурний простір постав як певна спорідненість культурних ідей, принципів і традицій, оскільки головними джерелами, з яких виросла уся ця культурна єдність, були Біблія і антична культура. Кордони цього простору часто залишалися розмитими, однак українська культура завжди входила в цю просторову матрицю.

Ентоні Сміт перераховує ті риси європейської культури, які дозволяють ідентифікувати її – зокрема йдучи й за ідеями Арнольда Тойнбі: “...Спадщина римського права, юдео-християнська етика, ренесансний гуманізм та індивідуалізм, просвітницький раціоналізм і наука, мистецький Класицизм і Романтизм, а передусім – традиції громадянських прав і демократії [...] створили спільну європейську культурну спадщину і сформували унікальний культурний простір, що переступив національні кордони і пов’язав різні національні культури спільними мотивами і традиціями”. Таким чином протягом сторіч, незважаючи на численні розколи й відступи, мало-помалу “сформувалась родина культур, що поділяла багато спільних елементів”. Це багата споконвічна “суміш культурних принципів, форм і традицій, культурна спадщина, що створює чуття близькості між народами Європи” [14, с. 181].

Очевидно, що поставлена Віконською проблема була вкрай важливою й пекучою в українському культурно-духовому житті між двома світовими війнами – й в Україні, окупованій російськими більшовиками, й у Галичині, яка входила до складу Другої Речі Посполитої.

На початку 1930-их років Михайло Рудницький теж намагався виокремити основні характерні риси європейською літератури. Він зауважував, що “європейська література досі різниться від усіх поза- та передєвропейських і від тих провінціальних, що тільки географічно, не історично, з нею зв’язані – саме тими кількома основними рисами”, серед яких перша – це свобода письменницької праці та висловлювання свого “я” без огляду на те, чи воно покривається з загальнопоширеним ідеями, літературними течіями [13, с. 101]; друга визначає рівноправність духового рівня автора та читача; третя – (і прикладом тут є німецька чи англійська література) – що загалом одразу ж відомо (найчастіше хоча б із прізвища автора), до якого кола читачів цей автор звертається, який ступінь освіти та духової зрілості є першим щабелем доступності його твору [13, с. 101-102].

Не викликає сумніву, що термін “європейська література” – не географічний, а радше філософський, світоглядний, естетичний, бо включає

в себе твори як епічні, так і ліричні та драму (тобто є понадродовим і понаджанровим) не тільки Європи, а й інших континентів і народів.

Отже, під терміном “європейське письменство” можна б розуміти найвизначніші твори, що з’явилися у нові часи як у літературах європейських народів, так і в красному письменстві інших націй; високомистецькі твори, що витримали випробування часом та увійшли до надбань світової культури.

Для європейської літератури характерним є звертання до загальнолюдських, так званих “вічних”, й, одночасно надзвичайно сучасних тем, проблем, людських переживань, відчуттів, досвіду, сказав би Мартін Гайдеггер, буття-у-світі.

Інколи як синонім до визначення “європейська література” вживається лексема “світова література”, хоча останнє поняття є дещо ширшим. Термін “світова література” (Weltliteratur) вперше запровадили до наукового обігу Крістоф Мартін Вілянд та Йоганн Вольфганг фон Гете. Останній вважав, що постання світової літератури повинне відіграти одну з найважливіших ролей в об’єднанні європейських народів. “Слід сподіватися, – твердив Й. В. фон Гете, – що люди будуть найближчим часом переконані, що не існує такого поняття, як патріотичне мистецтво або патріотична наука. Обидві належать, як і всі хороші речі, до всього світу, і їх засвоєння може бути забезпечене тільки шляхом безперешкодного спілкування всіх сучасників, постійно маючи на увазі те, що ми отримали в спадок від минулого” [17, с. 35].

Ставлячи питання про те, чи європейською є українська література, Дарія Віконська означає українську людину, як людину європейську, але при цьому зауважує, що “література наша далека [...] від літератур західних народів Європи” і шкодує, що “ніякий твір, писаний українською мовою, не здобув собі досі європейської слави”. Вона власне намагається в’яснити, “в чому проявляється “європейськість” літератури” [2, с. 18], з’ясовує, чому українська література не готова запропонувати своїх шедеврів: українська психіка (спосіб думання та чуттєві реакції) “немов музичний інструмент з п’ятьома-шістьома струнами. Струни звучать: любов (здебільша у найпримітивнішій формі), національна кривда, суспільна кривда, визвольна боротьба, селянський побут” тощо [2, с. 18]. Саме такі теми характерні були як для довоєнного періоду, так і після світової війни знову ж звучать “ті самі мелодії, в тих самих тонаціях, при однаково настроєному інструменті” [2, с. 19]. Йдеться, безсумнівно, про зміну народницько-етнографічного дискурсу, характерного для українського письменства усього XIX віку, пошук нових стилістичних, тематичних, естетичних та ідейних засобів, нової мистецької парадигми. Важливим, на її переконання, у такій перспективі, стає творче засвоєння, а не наслідування інших культур.

Зміна цього дискурсу є складним і суперечливим процесом. Якщо у кінці XIX віку, як іронічно (ба, навіть цинічно) зауважував Ігор Косте-

цький, “на поодинокі видатні постаті, які намагалися – чи то поширенням самих мовомисленних меж, чи то взагалі духових обріїв – порушити лад іконописного просвітянства зворотом до сковородинського всесвітнянства, накладено анатему” [9, с. 127], то модернізм стає власне тим простором свободи, який є зворотним пунктом у пошуках нової поетики, стилістики, ідейно-естетичних засобів творчого вираження.

Одночасно ж Віконська добачає й ті небезпеки, які несе в собі позитивізм, а дещо пізніше, наприклад, авангардизм у мистецтві, угрунтований на лівих (соціалістичних) ідеях: “Разом із зле зрозумілим та неясним поняттям *релятивності* всіх вартостей пересічний європейець стратив поволі *все*, що *помагає людині жити*, що *дає їй моральні підпори в житті*” [4, с. 127]. Потужним ударом по духовній та духовій основі європейського світогляду, переконана мисткиня, стала й секуляриція, бо “розвій природничих наук та матеріалістична філософія з Дарвіном та Гекелем підготували занепад віри, упадок релігійного життя. Модерні психологічно-філософічні течії завершили його. Що залишилося думаючій людині, яка шукає за сильною точкою опори у загальній духовній анархії? Матеріалістичний світогляд скасував віру в Бога разом з перспективою дальшого індивідуального розвитку по втраті нашого теперішнього тіла. Доктрина соціалізму і “боротьби клас” скасувала ідеал батьківщини разом із усіма з нею зв’язаними почуваннями і обов’язками. Досліди психології скасували *відповідальність* людини за власні й чужі вчинки. Помилково розтягнене широкою публікою на всі ділянки життя поняття “релятивності” (Айнштайн) відібрало кожній речі її особливу фізіономію, нівелюючи все до загальної безхарактерності. Аксиома “безнастанної зміни” (Бергсон), як розумів її широкий загал, піддавала сумніву тотожність самої людини, її існування в часі, підривала і ставила під знак запити головну підставу, найсильнішу моральну підпору людини: віру в саму себе, в свою незнищальну духовну суть, незмінну кризь різні метаморфози” [4, с. 127-128].

Дарія Віконська у такій суспільно-політичній та духовно-моральній перспективі сучасного їй світу неодноразово ставить питання: що слід зробити, щоб змінити український культурний простір, розвинути його у європейській культурній перспективі й одночасно не втратити національної, духовної самобутності української культури, й літератури зокрема. На її переконання, слід “безнастанно поглиблювати власний підхід до життєвих подій, поширювати обсяг знання, витончити вразливість, щоб завдяки їй зазнавати щораз нових почувань” [2, с. 19]. Це стратегічні завдання українського письменства у пошуках нових засобів вираження, нових підходів до представлення внутрішнього світу людини, метафізичного простору екзистенції окремо взятої особистості.

Ще одним засобом прямувань до нових літературних вершин є пошук правди, бо правда – це “суверенна прикмета всякого мистецтва”,

й її “наші поети і письменники знайдуть тільки у власній країні, власному народі та власній душі” [2, с. 19].

“Традиціоналісти, – наголошує Віконська, – виявляють жалюгідне незрозуміння психології, коли жадають, щоб культурна творчість нації черпала *виключно* із джерел власної традиції. Замість зберігати чистість національної традиції, вони тим засуджують її на скорішу чи пізнішу, але невідхильну безплідність” [4, с. 266]. Тому неодмінно “мусимо брати до уваги потребу зазнайомитись із чужими осягами. Мусимо також боронитись перед небезпекою затратити або викривити власне національне обличчя. Розв’язка полягає для нас на дбайливій *селекції*, яка відкидатиме з чужинних впливів те, що шкідливе, натомість охоче прийматиме те, що корисне, а передовсім *на активній* поставі супроти тих впливів” [4, с. 233]. Вчитися в інших варто, але “треба тільки вибирати з-поміж численних добрих письменників найліпших, ще й таких, що підходять нам” [2, с. 19]. Серед французьких авторів, які, як вважає Дарія Віконська, могли б стати “зразком для нашої майбутньої “європейської” літератури”, й яскраві представники французької католицької літератури Франсуа Моріак, Поль Кльодель, і Марсель Пруст, і англійські – Джон Голсворсн, Вірджинія Вулф, Сомерсет Моєм, німецькі – Томас Манн, Франс Верфель, іспанські – Мігуель де Унамуно-і-Хуго, італійські – Джіано Мандзіні. Йдеться, очевидно, про шерг тих мистців, які своєю творчістю до певної міри революціонували європейське письменство ХХ віку й, одночасно, утверджували співзвучні до вісниківства ідеали.

Очевидним для неї є й те, що “можна і треба вчитись техніки писання у чужинних авторів, так само як малярам виходить на користь студіювати малярське ремесло у чужинних мистців. Але концепцію на підхід не слід ні від кого запозичати” [2, с. 19].

Ці думки перегукуються із ідеями сучасників Дарії Віконської, зокрема у французькій літературі. Французький літературознавець Марі Альбер Рене, підсумовуючи народження й становлення нового модерністичного світовідчуття та світовираження у європейській літературі першої половини ХХ віку, наголошує на цьому прямуванні до освоєння містичних підвалин буття людини у світі: “Найкращі, найвиразніші, найбільш репрезентативні твори, на які сьогодні можна покликатися, щоб зрозуміти клімат нашої епохи, не представляють (як твори гуманістичної літератури) окремого випадку, який втрачає значення після свого завершення, але описують певну конкретну подію тільки для того, щоб понад нею вказати на велику проблему, яку треба назвати проблемою «метафізичною»” [15, р. 127].

Ідеї Дарії Віконської концептуально доповнюють бачення можливостей необхідності дуже критичного ставлення як до тенденцій розвитку європейської літератури, так і окремих її творів зокрема, висловлених на початку ХХ віку Миколою Євшаном: “Треба би всяке явище культури міряти нам не лише своєю домашньою міркою, міркою всяких услов-

ностей національного життя, але прикладати до нього [...] більше строго європейську оцінку. Але треба ствердити, що всі майже наші екскурсії в “Європу” були нещасливі та схиблені. Ми або губилися там цілком, або, коли вертали назад, то не з чимсь дійсно цінним, а більше з відпадками багатого стола і старалися в себе вмовити, що се дійсна “Європа”, дійсна культура, куди багатша від нашої «питомої» [7, с. 311]. Йдеться про вал поверхової літератури, яка інколи сприймалася українськими письменниками як взірці для перенесення на український літературний ґрунт. Тому украй важливим є те, переконаний Євшан, щоб, “заходячи в тісніші зносини з чужими літературами, не затрачувати оригінальних прикмет своєї і не примушувати її надягати на себе чужі їй костюми, хоч би й як вони були принадні, щоби, замість скраплення літератури елементами чужих течій, не вносити розклад та отрую”, бо це веде до “затрачання свого обличчя” [7, с. 312].

Стилізація, як розважає Дарія Віконська, та “нужденне наслідування” європейських авторів нічого не змінить, оскільки особливістю кожної з літератур є те, що самі ці твори і найменші їх деталі “висловлюють психіку народу та суспільности, серед яких вони (автори. – *І. Н.*) живуть [...]. Що в них природне, в нас би вийшло здебільша штучне” [2, с. 19]. Йдеться про вираження в художньому тексті етнопсихологічних, ментальних первнів національного характеру, історії повсякденности тощо. Варто зауважити, що власне цим особливостям Дарія Віконська приділяє особливу увагу у багатьох своїх літературознавчих та мистецтвознавчих дослідженнях.

Ці переконання Дарії Віконської знайдуть своє продовження в тих дискусіях, які відбуватимуться в період МУРу, вже в умовах еміграції. Володимир Державин у статті «Проблема наслідування і стилізації» наголошуватиме, що стилізація “містить певні елементи потенційно автономної творчости, а саме: стилізатор усвідомлює об’єкт свого наслідування, як замкнену і принципово самовистачальну систему літературних норм, опановує сукупність відповідних літературних засобів і, нарешті, доцільно оперує тими засобами, комбінує та варіює їх, залежно від власної – свідомо обраної – тематичної та емоційної інтонації” [6, с. 103]. У мистецькій стилізації, продовжує він, “не повинно бути найменших ознак того автоматизму механічно повторюваних формальних елементів, який характеризує імітаційне наслідування і раз у раз приводить у ньому до безперспективно-примітивного штампу, або ж до гостро комічних абсурдів ненавмисного гротеску”. Загалом же “вульгарна імітація наслідує окремі ізольовані норми певного стилю, не усвідомивши того стилю як системи взаємовідносин і взаємозумовлених норм, що з них кожна має свій сенс і свою значущість – себто взагалі існує як норма – лише всередині цілокупної стилістичної системи; а механічно ізольована норма втрачає свою естетичну функцію, позбавляється внутрішнього сенсу і тим самим перетворюється на безґрунтовну та кумедну літературну пре-

тенсію” [6, с. 103]. Разом із усім “всяка стилізація якоюсь мірою засадничо сприяє евентуальному формуванню відповідного національного стилю” [6, с. 107].

У полеміці того ж періоду Юрій Клен опонував Іванові Багряному, який підважував необхідність орієнтуватися на Європу. Юрій Клен доводив, що “Європу, античність, Середньовіччя з його лицарством і містикою, Ренесанс із життєрадісними фарбами, всю складну поліфонію фавстівської душі, – все це душа українця має змістити в собі” [8, с. 525]. На його переконання, не є переспівуванням те, що “поет вживає певні образи, які у всесвітній літературі стали символами, як образ хоч би Беатріче. Особливо, коли ті образи наповнюються сучасним, живим змістом, узятим з української дійсності та особистого переживання, коли в них пульсує життя нашого навколишнього світу” [8, с. 524]. Загалом же, висновок Юрій Клен, “не тема вирішує справу, а талановитість, геній мистця, який створює собі свій власний, не залежний від вказівок стиль і вкладає у твір велику ідею. На небезпеку, яку несе з собою похід проти європеїзму, не слід закривати очі. Багато більша небезпека загрожує від того, що молоді поети волітимуть піти шляхом найменших перепон і замкнутись у вузькі етнографічні межі. А тоді вони не скажуть світові нічого” [8, с. 525-526].

Загалом же лише запропоновані підходи, твердить Дарія Віконська, дозволять українському письменству зайняти “почесне місце у великій оркестрі “європейської” літератури” [2, с. 30]. Подібні ідеї висловлює вона і завершуючи свою розвідку «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя»: українське письменство може мати «позитивну користь із Джойсової повісти (йдеться про «Улісса». – *I. Н.*). Не на те, щоб наслідувати методи Джойса, але тому, що твір справжнього артиста приносить тільки користь таким, що прямують до одної мети: виробити свій письменницький талант” [3, с. 71].

Красне письменство має стати однією з важливих підвалин розбудови національного духового життя, бо “літературу 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 вирости з наших стихійних *сучасних і позасучасних потреб*, інакше вона буде бліда, безплідна, нікому непотрібна, буде свідомством національної безхарактерності” [4, с. 134]. У такому ж контексті важливою є відповідальність письменника перед своїм народом, бо його творчість є проявом національного духу, його устремлінь. “Від літератури жадаємо творів, що пояснюють і показують нам теперішність, морально зміцнюють і підбадьорюють читачів, замість їх пригноблювати. Від мистецтва вимагаємо творів сильних, зв’язаних із сучасною добою” [4, с. 131].

З такої ж перспективи серед найважливіших завдань української літератури, які поставить після Другої світової війни, Юрій Бойко-Блохин, вважає “найістотнішими ті, що виробляють українську людину,

активну, духово всебічну, жертвенну [...]. Символіка святого Юрія-переможця мусить горіти на прапорі української людини і надихати її великим поривом до чину” [1, с. 23].

Можна твердити, що дослідницька спадщина Дарії Віконської була важливим фактом і чинником модернізації українських літературознавчих та мистецькознавчих нарративних стратегій, одним із важливих проявів зміни дискурсивних практик міжвоєнного двадцятиліття.

В італійській мові слово *Il Rinascimento* (відродження) спочатку означало літературно-мистецьку епоху, яка стала потужним часом буяння літератури, малярства, скульптури, розвитку науки, повернення до класичних зразків Античності. Пізніше, під впливом літературної творчості та політичних ідей Вітторіо Альф'єрі (з його візіями політичної, культурної, мовної єдності нації), а далі й Франко Вальсеккі (з його дослідженнями особливостей націоналізму), Джованні Романьозі (за яким нація – це історичний продукт поєднання духовних та географічних факторів народу), Джузеппе Мандзіні (з його паневропеїзмом вільних і рівноправних націй) цей термін набуває все окресленіших ознак і конотацій мрії про відродження (в контексті європейського націоналізму) сильної італійської самостійної соборної держави з вільним народом, об'єднаним у єдину націю.

Дарія Віконська в українській історії та культурі – одна з тих статей, ідеї яких є своєрідною проекцією цих італійських (загалом європейських) прямувань XIX віку в українські націєтворчі, культурно-мистецькі та соціально-політичні візії віку XX, які не втратили пекучої актуальності й у віці XXI-му.

Література

1. Бойко Ю. Одвертий лист до Ю. Шереха / Юрій Бойко // Вибране. – Т.2. – Мюнхен, 1974. – С. 17-29.
2. Віконська Дарія. *Arg Longa*. Літературознавство. Мистецтвознавство. Культурологія / Дарія Віконська. – Львів: Піраміда 2015. – 352 с.
3. Віконська Дарія. Жінка в чорному: Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги; Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя / Дарія Віконська; Упоряд., літ. редакція, передм. і прим. В. Габора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2013. – 108 с. + 76 с.
4. Віконська Дарія. За силу й перемогу / Дарія Віконська. – Част.1: За державну бронзу. – Львів: Піраміда, 2016. – 344 с.
5. Дарія Віконська (1893-1945): Бібліографічний покажчик / Уклад., авторська передмова В. Габора. – Львів: Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника, 2007. – 164 с.
6. Державин Володимир. Проблема наслідування і стилізації / Володимир Державин // Література і літературознавство: вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ: Плай, 2005. – С. 103-108.

7. Євшан Микола. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан. – К.: Основи, 1998. – 658 с.
8. Клен Юрій. Бій може початися / Юрій Клен. (Освальд Бурггардт) // Вибрані твори. – Дрогобич, 2003. – С. 520-534.
9. Костецький Ігор. Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина / Ігор Костецький // Вибраний Стефан Георге. – Штуттгарт, 1968-1971. – Т.1. – С. 29-206.
10. Набитович Ігор. Дарія Віконська – лицар українського *Il Rinascimento* / Ігор Набитович // Віконська Дарія. За силу й перемогу. – Част. 1: За державну бронзу. – Львів: Піраміда, 2016. – С. 7-31.
11. Набитович Ігор. Інтердисциплінарні стратегії компаративістики Дарії Віконської (на прикладі творчості Джеймса Джойса й Олександра Архипенка) / Ігор Набитович // Султанівські читання. – Івано-Франківськ, 2016. – Том V. – С. 61-72.
12. Набитович Ігор. Ірландська література в літературознавчій спадщині Дарії Віконської / Ігор Набитович // Теорія літератури: концепції, інтерпретації: Науковий збірник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. – Т. 2. – К.: Логос, 2015. – С. 148-157.
13. Рудницький Михайло. Європа і ми / Михайло Рудницький // Ми. – 1933. – Кн.1. – С. 97-106.
14. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / Ентоні Д. Сміт; Переклад із англ. П. Таращука. – К.: Основи 1994. – 224 с.
15. Marill Albérès Rene. Bilan littéraire du XX^e siècle / Rene Albérès Marill. – Paris, 1962. – 245 pp.
16. Nycz Ryszard. Język modernizmu / Ryszard Nycz. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002. – 322 с.
17. Strich Fritz. Goethe and World Literature / Fritz Strich // Translated by C. A. M. Sym. – London: Routledge, 1949. – 362 pp.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 10.06.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С.І.*

THE PARADIGM OF EUROPEANISM OF DARIIA VIKONSKA'S UKRAINIAN LITERATURE

I. Y. Nabytovych

Drohobych National Pedagogical University

Dariia Vikonska was one of the brightest representatives of Ukrainian artistic and literary space of interwar two decades of the XX century that was consistently engaged in the problems of Europeanization of Ukrainian culture and expressed the necessity of entry of this literature, art and culture into European cultural space in general. Dariia Vikonska tried to structure this cultural and artistic space, to define its peculiarities and modern features while seeking the place of Ukrainian culture in European space.

Key words: *Dariia Vikonska, European literature, Ukrainian literature.*