ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom LX, zeszyt 7 – 2012

ЛУКАШ СКУПЕЙКО

РЕЦЕПЦІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ КРИТИЦІ

КОНТРОВЕРЗИ І ПЕРСПЕКТИВИ

Першим помітним явищем у критичному осмисленні творчості Лесі Українки, крім хіба що відомої статті Івана Франка, стала добірка опублікованих в „літературно-науковому віснику" (1913) матеріалів, присвячених пам'яті письменниці. Упродовж наступного десятиріччя ці матеріали, а це статті М. Грушевського, І. Стешенка, Л. Старицької-Черняхівської, М. Євшана, А. Ніковського, залишалися, по суті, єдиним джерелом відомостей про художню спадщину драматурга та її роль і місце в українському літературному процесі, не рахуючи промовистої студії Д.Донцова „Поетка українського рісорджімента (Леся Українка)", що з'явилася у Львові 1922 р. окремою брошурою, та деяких інших поодиноких заміток у періодичних виданнях і збірниках.

Можливо, одна з причин цієї „незацікавленості" полягала в тому, що творчість Лесі Українки наче не „вписувалася" у традиційні критичні канони: „екзотизм" та, як вважали, нехтування українською тематикою здобули їй „славу" автора, віддаленого від потреб реального життя. Справжній зміст її творів або, як казав М. Євшан, її *творчий порив* і *етос* сучасникам уповні збагнути не вдалося[1].

Звісно, у цьому зв'язку питання критики не раз обговорювалося серед „ближчої родини" Косачів, і про це свідчить, зокрема, листування письмен-

---

Prof. ŁUKASZ SKUPEJKO – Instytut Literatury im. Tarasa Szewczenki Akademii Nauk Ukrainy (Kijów). Adres do korespondencji: вул. Михайла Грушевського 4, Київ-1, Україна, 01001.

[1] Див.: М. Є в ш а н , *Fiat ars!.. На вічну пам'ять Лесі Українки,* [в:] М. Є в ш а н , *Критика. Літературознавство. Естетика*, Упор., передм. та прим. Н. Шумило, Київ: Основи 1998, с. 165.

ниці з матір'ю та сестрою Ольгою. Скажімо, з приводу виходу у світ збірника поезій „На крилах пісень" (1904) Леся Українка пише до матері: „Не здивувало мене і навіть не огорчило, що на мою книжку нема одзивів. Положим, один був, в *Одесских новостях*, глупо зложений, але з добрими намірами [...] Зрештою, я ж і не покладала рожевих надій на свою «славу...»". Були також листовні відгуки und Complimenten genug від тітки Олени, Б. Грінченка та ін. „Ну, а в печаті – мовчання, – зазначає авторка. – Та що ж, поділю сей фатум з Шевченком, в його компанії і се не сором"[2].

Очевидно, йшлося про настрої, відображені у відомому вірші Т. Шевченка „Хіба самому написать...", в якому поет з гіркотою констатував:

Либонь, уже десяте літо,
Як людям дав я „Кобзаря",
А їм неначе рот зашито,
Ніхто й не гавкне, не лайне,
Неначе й не було мене.

Цей фатум справді-таки непомірним тягарем нависав і над Шевченком, і над Лесею Українкою, зрештою – над усією українською літературою. Але над Лесею Українкою – особливо. Адже найстрашніше – залишитися не почутою. „Хоч я уміла і в «пустині» бути «гласом вопиющим»", але все ж цікаво, як той глас може відбиватися не в пустині..."[3], – чи то з іронією, чи з надією завважила вона в листі до матері.

Уже були написані й опубліковані *Кассандра*, *Руфін і Прісцілла*, *Лісова пісня* і *Камінний господар*, але образ „волаючого у пустелі голосу" не зникав. Навіть, навпаки: він перетворився на сентенцію, що й донині залишається справжньою інтригою для дослідників. „Почитаемая, но не читаемая"[4], – так, хоч наче й між іншим, але виразно емоційно, означила авторка свій письменницький статус і своє ставлення до тодішньої критики.

„Почитаемая" – це було зрозуміло і тоді (слова з листа від 12 березня 1913 р.), і тепер. А от „не читаемая" – щоразу загадка. Бо хіба і справді так – шанували не читаючи? А чи, можливо, тут причини заховані значно глибше?

Як виявилося, щойно означена інтрига знайшла своє продовження у працях пізніших дослідників. Дм. Донцов у згаданій уже статті з властивою йому відвертістю чи й епатажністю зауважив про Лесю Українку: „Її життя

---

[2] *Українка Леся. Зібр. творів: У 12 т.*, Київ: Наук. думка 1979, т. 12, с. 125-126.

[3] Там само, с. 388-389.

[4] Там само, с. 442-443.

було цілою проблемою. Вона на цілу голову переростала хистом майже всіх сучасних письменників, а лишилася дивно незрозумілою, хоч і респектованою. Поетка незвиклого у нас темпераменту захоплювала читачів менше, ніж численні dii minores [менші боги] літератури"[5].

Ту ж саму думку висловив невдовзі і Б. Якубський. „Творчість Лесі Українки мало знають, – писав він. – Її мало читали, коли вона жила й писала, бо не розуміли її; мало читають тепер, бо трудно дістати її твори [...] І справдилися старі слова, здається, Лессінга: «Хто не похвалить Клопштока? Але хто читав його?» І далі: „Леся Українка [...] теж класик нашого письменства, але доля цього класика особлива [...] вона ще не увійшла в нашу культуру, ми ще не пережили і не передумали її, як слід. І тому справжня й свідома популярність Лесі Українки – в майбутньому"[6].

Хоч би там як, але Дм. Донцов і Б. Якубський не були самотніми. М. Драй-Хмара, автор одного із перших нарисів про життя і творчість письменниці (1926), також зазначав, що Лесю Українку „мало розуміли або й зовсім не розуміли її сучасники", і також апелював до майбутнього, сподіваючись, що це „майбутнє, для якого вона писала, вже настає або настане в найскоршому часі"[7].

Така одностайність перших систематичних дослідників Лесі Українки навряд чи була розрахована на риторичний ефект. Мабуть, таки справді на питання про те, „чи доросли ми, – за словами М. Драй-Хмари, – до розуміння тих скарбів ідейних і літературних, що залишила нам у спадщину Леся Українка", однозначної відповіді тоді ще не було. „Дорости ми доросли, але... не всі"[8], – так відповів за себе і своїх сучасників М. Драй-Хмара, зберігаючи тим самим інтригу для майбутніх дослідників.

Отже, з цього, з листування Лесі Українки та відгуків класиків нашого літературознавства Д. Донцова, Б. Якубського і М. Драй-Хмари, випливає щонайменше два висновки: 1. Леся Українка залишилася незрозумілою для своїх сучасників; 2. популярність (у вузькому значенні слова – як розуміння)

---

[5] Д. Донцов, *Поетка українського рісорджімента (Леся Українка)*, [в:] *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. (у трьох книгах)*: *Книга перша*, Київ: Рось 1994, с. 150.

[6] Б. Якубський, *До долі творів Лесі Українки*, „Червоний шлях" 1923, № 2, с. 292.

[7] М. Драй-Хмара, *Літературно-наукова спадщина*, Упорядк. С.А. Гальченка та ін., Київ: Наук. Думка 2002, с. 35-36.

[8] Там само, с. 36.

Лесі Українки настане тоді, коли суспільність „дорослe" до рівня її ідеалів, щоб збагнути й належно витлумачити їх.

Дослідники 1920-х рр. дивилися на це з оптимізмом, бо важливо було насамперед зібрати й видати творчу спадщину письменниці. З цим завданням вони справилися успішно: упродовж 1923-1925 рр. виходить семитомне зібрання творів Лесі Українки (у ньому безпосередню участь брав Кл. Квітка як редактор, упорядник та автор приміток), а дванадцятитомне книгоспілчанське видання за загальною редакцією Б. Якубського й донині залишається в багатьох моментах неперевершеним. Але їхній оптимізм був ущент зруйнований (часто у буквальному розумінні – фізичного винищення) під тиском ідеологічної доктрини, і настав час „нового", радянського „лесезнавства".

У творенні соцреалістичного образу письменниці основною, засадничою стала міфологема „світлого майбутнього". Як герменевтична програма радянське літературознавство грунтувалося на ідеї художнього прогресу, тому все, що так чи так нагадувало про цей „прогрес", сприймалося як умова і наслідок „діалектичного розвитку", зумовленого об'єктивними суспільно-історичними обставинами. Відповідно до цього творчість Лесі Українки поставала, сказати б, в контексті „еволюції", такої собі суцільної перехідності, перманентного „тяжіння" до чогось, чого вона ще не могла (внаслідок знов-таки об'єктивних умов) сформулювати і що могло бути сформульоване лише значно пізніше, звісно, уже на засадах марксистсько-ленінської методології. Загальна схема виглядала приблизно так: властивий для ранньої творчості Лесі Українки „загальнодемократизм", поступово позбуваючись народницьких ілюзій, переходить у революційний демократизм і виразно тяжіє до марксизму; реалізм як творчий метод письменниці, „перейнятий романтичним революційним поривом у соціалістичне майбутнє" постає „як перехідний від „романтичного реалізму" до реалізму соціалістичного"[9]; боротьба з народництвом, яке на третьому, пролетарському етапі визвольного руху перетворилося на реакційну силу, відіграло вирішальну роль у формуванні Лесі Українки як революційного митця і т.д. Якщо до цих „непорушних" постулатів додати атеїстичні мотиви, що нібито пронизують усю її творчість, створений в умовах ідеологічної кон'юктури міф про „чи не одинокого мужчину", непримиренну боротьбу з українським буржуазним націоналізмом, боротьбу за віковічну дружбу українського народу з російсь-

[9] О. Бабишкін, *Драматургія Лесі Українки*, Київ: Держ. вид-во образотв. мист-ва і муз. л-ри 1963, с. 347.

ким тощо, то цей соцреалістичний образ письменниці стане ще повнішим і виразнішим.

А основна його особливість як *інтерпретаційної* моделі, нагадаю ще раз, полягає в тому, що він грунтується на принципі „перехідності", такої собі „повзучої еволюції": не те, щоб Леся Українка повністю була соцреалісткою, атеїсткою, антинародником, антинаціоналісткою і т.д., але виразно „тяжіла" до цього, невтомно „шукала" саме в цьому напрямку. Тому й не дивно, що її творчість сприймалася як „прогресивне", „революційне" явище, спрямоване у „світле майбутнє", прагнення до якого тоді визначало, як відомо, сенс художньої діяльності загалом. А отже, завдання дослідника було чітким і зрозумілим – відшукувати „елементи", які підтверджують і доповнюють „прогресивність" письменниці.

Окреслений тут соцреалістичний канон був суворо регламентований і не передбачав відхилень навіть тоді, коли йшлося про очевидне, скажімо, про про стосунки Лесі Українки та Олени Пчілки. Щоправда, певна по́ступка була: завдяки „марксистськості" доньки матір зараховували не до буржуазно-націоналістичної інтелігенції, а до ліберально-буржуазної. Але й цього було достатньо, щоб вибудувати міф про їхнє одвічне протистояння. І це незважаючи на те, що йшлося про обох своєрідних за творчою манерою, але споріднених не лише ідейно, а й по крові письменниць; що Леся і Михайло, як писала Олена Пчілка, „яко автори нової школи суть плоть од плоті і кість від кості моєї!"[10] і що усі твори Лесі Українки, перш ніж постати перед ширшою публікою, завжди проходили апробацію у колі „ближчої родини", серед якої слово матері, поза всяким сумнівом, було найавторитетнішим, навіть у часи зрілої Лесі Українки, скажімо, періоду *Лісової пісні*. Усі ці факти зазвичай до уваги не бралися, а той просто замовчувалися.

У пострадянській ситуації, хоч у це й важко повірити, по суті, зберігається та сама інтерпретаційна схема. Щоправда, напрямок пошуків змінився на прямо протилежний: замість „світлого майбутнього" увагу зосередили на „світлому минулому". Тепер, з'ясовуючи світогляд Лесі Українки, дослідники здебільшого апелюють до таких явищ, як *неоплатонізм* і *гностицизм* (інколи навіть *неопоганство*), вишукуючи у цих філософських пережитках європейського середньовіччя ознак тієї ж таки пресловутої „європейськості" української авторки. Звісно, ці наміри неважко пояснити прагненням заповнити лакуни, що утворилися на місці колишнього „революційного демократизму" та „майже марксистськості" Лесі Українки. Але

---

[10] *Леся Українка. Документи і матеріали. 1871-1970*, Київ: Наук. думка 1971, с. 87.

поки що питання специфіки, у кінцевому підсумку – ідейно-художньої ідентичності письменниці з'ясувати не вдалося, та й навряд чи вдасться, йдучи в цьому напрямку.

Відбулися й інші „зміни". Скажімо, замість „тяжіння" Лесі Українки до соцреалізму зараз актуальне „тяжіння" до модернізму. З'явилися навіть поняття „ранній модернізм" (Т. Гундорова) і „передмодернізм" (М. Наєнко) (до слова: прихильники марксизму-ленінізму до „раннього соцреалізму" чи „передсоцреалізму" не додумалися) – поняття, які, хоч би там як, у черговий раз відсувають нашу літературу, творчість Лесі Українки зокрема, на задвірки художньої свідомості, бо теоретично засвідчують ситуацію незавершеності, незрілості й неповноцінності, нашого одвічного і перманентного стану „пасти задніх". Одне слово, Леся Українка виявляється вкотре „вписаною" в надуману, нав'язану ззовні теоретичну схему.

Обгрунтування „тяжіння" письменниці до модернізму відбувається шляхом виявлення в її творчості окремих „дискурсів", як-то *антиреалізм*, *антихристиянство*, *антинародництво*, *ніцшеанство*, *фемінізм* та ін., які в сукупності складають „загальний дискурс" модернізму.

Аналіз творчості Лесі Українки показує, що всі щойно названі „дискурси" для неї не були актуальними: 1. „народницький напрям" письменниця розглядала як певний етап розвитку літератури, вона усвідомлювала і його історично позитивну роль, і його обмеженість за нових умов; 2. у з'ясуванні ставлення Лесі Українки до християнства домінує версія *pro et contra*, що виникла в умовах вульгарного соціологізму та „войовничого атеїзму". У сучасному дискурсі вона ґрунтується на однозначно витлумаченому „антихристиянстві" Ніцше. Загалом же християнство для Лесі Українки – це культурно-історична епоха, що прийшла на зміну античності, увібравши в себе традиції давніх культур і релігій, тобто певний тип культури із притаманним йому світоглядом, способом мислення, розумінням відносин людини з Богом, суспільством, історією, особистих взаємин тощо; 3. поняття „антиреалізм" науково некоректне, воно не причетне ні до літератури загалом, ні до творчості Лесі Українки зокрема, а лише стосується дослідників, які нереалістичний тип письма необачно називають „антиреалізмом"; 4. питання „Леся Українка і фемінізм" значною мірою надумане. Ні родинні традиції, ні стосунки в сім'ї й виховання, ні ближче оточення не викликали (або не могли викликати, як у випадку з О. Кобилянською) у Лесі Українки зацікавленості феміністичними ідеями. Провідна роль тут належала М. Драгоманову, котрий орієнтував її на „європеїзм", тобто на розширення світогляду, подолання провінціалізму, осягнення вселюдських

ідеалів. Фемінізм як світогляд письменниця вважала вузьким і обмеженим, як теорію – неоригінальною й нудною; фемінізм як жіночий культурний рух не сприймала, називала „сепаратизмом" і ставилася до нього достатньо скептично. У літературі зайву феміністичну тенденційність розцінювала як художню ваду. Фемінізм як суспільну рівноправність вважала аксіомою, що не потребує якихось теоретичних доказів[11].

Наведу лише приклад щодо феміністичного дискурсу. У листі до М. Драгоманова Леся Українка писала: „Як на мене, то я не розумію, що нового можна видумати в теорії до квестії жіночої і що можна такого сказати нескучного про неї. Нескучно хіба, коли описуються факти з жіночого життя і розбирається жіноча психологія у гарній формі та ще й з таланóм, і то сепаратизм сей трохи смішнуватий"[12]. І з іншого листа про те ж і до того ж адресата: „*І така се вузенька річечка, сі ж і н о ч і в и д а н н я. Коли ж кому і так судилось не глибоко і не широко плавати, то не хочеться позбавляти себе остатньої волі. Я гадаю, що англічанки не такими річками виплили в море*"[13]. На мою думку, коментарі тут зайві. Проте ці чіткі й виразні формулювання авторки не заважають наполягати на її фемінізмі.

Зрештою, можна навести приклади й інших так званих „відмінностей", що начебто розмежовують колишнє і теперішнє літературознавство. Скажімо, замість „революційної ситуації" тоді – ситуація fin de siécle, кінця віку, такого собі всуціль кризового стану тепер; замість атеїзму – антихристиянство; замість „буржуазного націоналізму" – „національний ідеалізм"; замість принципу народності – „неопоганство"; замість „майже марксистськості" – ніцшеанство; замість „одинокого мужчини" – фемінізм і т.д. Правда, є один пункт, що таки об'єднує обидві герменевтики: це – *антинародництво*. У боротьбі з народництвом і колишні, і теперішні дослідники демонструють цілковиту послідовність, хоч жодних підстав щодо так званого антинародництва Лесі Українки ні тоді, ні тепер, на моє глибоке переконання, не було й немає.

Отже, виникають прості, елементарні питання: чи змінилося щось у розумінні Лесі Українки порівняно з попереднім періодом? Чи стала вона нам

---

[11] Докл. див.: Л. С к у п е й к о, *Леся Українка і фемінізм (нефеміністичний погляд)*, „Слово і Час" 1999, № 8, с. 43-48; т о й с а м и й, *Леся Українка й (анти)народництво*, „Слово і Час" 2008, № 12, с. 48-55; т о й с а м и й, *Леся Українка й (анти)християнство*, [в:] *Біблія і культура: Зб. наук. ст.*, за ред. А.Є. Нямцу, Чернівці: Рута 2008, Вип. 10, с. 59-64

[12] *Українка Леся. Зібр. творів: У 12 т.* , Київ: Наук. думка 1978, т. 10, с. 151.

[13] Там само, с. 290.

зрозумілішою? Чи знайшли ми якийсь методологічний інструментарій, що дав би змогу глибше й повніше збагнути її творчість?

Очевидно, що обидві інтерпретаційні моделі – реалізмоцентрична і модернізмоцетрична – виявляють дивовижну схожість. Справді, змінився об'єкт „тяжіння" (модернізм замість соцреалізму), змінилася риторика, але суть, спосіб мислення, типологія дослідницького пошуку залишилися незмінними. Як і раніше, все зводиться, по суті, до пошуків і систематизації „елементів", які підтверджують причетність Лесі Українки до певної, наперед заданої теоретичної схеми. А чи це соцреалізм, чи модернізм, чи гностицизм, чи „неопоганство" – тут принципового значення вже немає.

Гадаю, у цьому випадку не зайве було б прислухатися до голосу Миколи Євшана, який у свій час закликав „міряти" твори Лесі Українки не „програмою, а *сумлінням*", вважаючи, що українська письменниця взагалі стояла поза „ярмарком" літературних „партій"[14].

Колись Франко написав статтю *У нас нема літератури!*, скориставшись цим виразом (услід за Лессінгом і В. Бєлінським) для характеристики сучасної йому галицько-української літератури. Аналізуючи нинішній стан вивчення творчості Лесі Українки як певної інтепретаційної моделі, мимоволі відчуваєш спокусу вдатися до аналогії. Але це було б, мабуть, занадто сміливо та й, очевидно, необачно. Бо певні здобутки таки є, але вони, на жаль, не стосуються нинішніх теоретичних аберацій навколо спадщини письменниці.

Нарешті – довгоочікуване: чим зумовлений такий стан вивчення Лесі Українки? На мою думку, тим, що від початку й донині не знайдена відправна точка, основна ланка, яка зв'язує всю спадщину письменниці воєдино, не знайдено того основного, що здатне об'єднати її творчість, таку різноманітну за проблемно-тематичними вимірами, жанрами й формами, в одну органічну цілість. А така ланка – це проблема людини, концепція особистості – тема, завважмо, абсолютно незаторкнута українськими науковцями. Саме людина у її ставленні до історії, до суспільства, до божества, до нації, до культури, до природи, до традиції, зрештою, до самої себе виступає тим сегментом, який об'єднує всі елементи, теми, образи, аспекти, поняття в єдину художню систему. Розглядаючи під цим кутом зору Тірцу, Міріам, неофіта-раба, Кассандру, Руфіна і Прісціллу, Мавку й Лукаша, Річарда, Оксану – персонажів із різних епох, культур і навіть цивілізацій,

---

[14] М. Є в ш а н, *Критика. Літературознавство. Естетика*, Упор., передм. та прим. Н. Шумило, Київ: Основи 1998, с. 166.

неважко переконатись, що вони, умовно кажучи, однакові, тобто виписані одним і тим же автором, підпорядковані одному й тому ж ідеалу. І лише з'ясувавши сутність цього ідеалу, стане зрозуміло, про що йдеться. Сама Леся Українка визначала його як „освободительный дух новоромантизма", „новоромантическую освободительную идею", „веяние новоромантизма с его стремлением к освобождению личности". Але суть полягає, звісно ж, не у назві – модернізм чи неоромантизм, а в тому, що „суверенна особистість" Лесі Українки не має нічого спільного ні з образом „будівника комунізму", ні з ніцшеанською *blonde Bestien*, ні з неприкаяною, знудженою, занедбаною і відстороненою від світу й від самої себе модерністською особистістю.

Пошуки сутності ідеалу „суверенної особистості" неминуче приводять до джерел, вказаних самою письменницею, зокрема, у статтях *Михаэль Крамер*. Последняя драма Гергарта Гауптмана" та *Новейшая общественная драма*, а саме: до творчості Дж. Байрона і Г. Гауптмана. Продовжуючи їхні традиції, Леся Українка водночас відкриває нову перспективу в осмисленні людської самоцінності: авторка виходить за межі концепту романтичної самотності, властивої байронівському і гауптманівському персонажам, а натомість обстоює ідеал „суверенності" як визначальної прикмети людської особистості. У цьому сенсі змальовані у драмах Лесі Українки образи-типи постають як художня конфігурація суверенності.

Очевидно, саме від цього слід відштовхуватися, приступаючи до вивчення Лесі Українки, і тоді сама собою відпаде потреба в усіляких „дискурсах" і „дискурсіях", про які сама авторка навряд чи й могла здогадуватися.

Отже: „Що сказати про наші часи? Чи доросли ми до розуміння тих скарбів ідейних та літературних, що залишила нам у спадщину Леся Українка?"

Гадаю, відповідь на поставлене майже сто років тому М.Драй-Хмарою запитання хай кожен із нинішніх дослідників сформулює для себе сам.

RECEPCJA ŁESI UKRAINKI W KRYTYCE UKRAIŃSKIEJ: KONTROWERSJE I PERSPEKTYWY

Streszczenie

W artykule podjęto problem analizy twórczości Łesi Ukrainki w kluczu realistycznym i modernistycznym. Zwrócono uwagę na podobieństwa obu sposobów interpretacji; zauważono brak skrupulatnej analizy samych tekstów – utworów Łesi Ukrainki i uleganie

narzucanym (z zewnątrz) teoriom. Największe perspektywy – zdaniem autora – stoją przed badaniami, w których nastąpi rezygnacja z tradycyjnych kanonów interpretacji twórczości Łesi Ukrainki z jednoczesnym dookreśleniem sensu neoromantycznego hasła „suwerenności" jako cechy charakterystycznej dla każdego człowieka.

INTERPRETATION OF LESYA UKRAINKA IN UKRAINIAN CRITICISM: CONTROVERSIES AND PERSPECTIVES

S u m m a r y

This paper analyses how the work of Lesya Ukrainka is criticised within the realist and modernist paradigms. Similarities in both models of interpretation are highlighted; and the lack of in-depth analysis of Lesya Ukrainka's texts per se is pointed out. Also, it is noted that the critics tend to be too submissive to literary theories that are imposed on them. The author claims that the most promising research is that which can abandon traditional canons of interpretation of Lesya Ukrainka's work with simultaneous explication of the sense of the Neo-romantic idea of "sovereignty" as a feature typical of each human being.

Translated by Konrad Klimkowski

Słowa kluczowe: socrealizm, modernizm, neoromantyzm, ideał estetyczny, model interpretacji, kanon krytyczny, „osobowość suwerenna".

Ключові слова: соцреалізм, модернізм, неоромантизм, естетичний ідеал, інтепретаційна модель, критичний канон, „суверенна особистість".

Key words: socialist realism, modernism, Neo-romanticism, aesthetic ideal, interpretative model, critical cannon, "sovereign personality".