

The magnitude of the image of being as a movement, as well as prophetic ideas and allusions in the poetry are in the center of the study. The topoi of a room and a temple are determined as a key binary opposition in the text. The lyrical character has the priority in self-construction coordinates (which response to “quiet room”). A temple is associated with sacredness of intellectual insight. The virtual tour to the temple in “Légende des siècles” is also the search for mystical sacred sanctuary, a kind of hermeneutic Grail which is the mirror of hidden truth.

There is a detailed analysis of the esoteric area of the temple organized by the requirements of religious cults. It is defined the semantic content of a number of images and symbols such as fence, gate, threshold, temple.

Key words: hermeneutics, “horizon”, structuralism, semiotics, comparative studies, deconstruction, prophetism, esoteric, Gnosticism, initiation.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2016 р.

УДК 821.161.2.09

Юлія Левчук

ЛІРИЧНА ПРОЗА ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ПИТАННЯ ЖАНРОВОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

Досліджено проблеми жанру в прозовій творчості Лесі Українки. Зроблено спробу диференціювати закономірності письма, які реалізовані в прозових текстах авторки. Зокрема, зосереджено увагу на так званій ліричній прозі, основними принципами якої є суб'єктивність, медитативність, філософський зміст, екзистенційна тематика.

Ключові слова: Леся Українка, проза, ліризм, філософський етюд, архетип, екзистенційність.

Проза Лесі Українки, як і її лірика, є перехідним явищем на шляху до формування драматичних жанрів, зокрема драматичної поеми. Так, О. Вісич упевнено стверджує, що «умовно прозовий доробок Лесі Українки можна назвати тренувальним майданчиком, де вона тільки почала розробляти образи, що увічнені в драматургії авторки. З певністю можна стверджувати, що саме з оповідань письменниці постали амбівалентні чоловічі характери Короля Брюса, Руфіна, Мохаммеда, Дон Жуана та інших» [2, с. 202].

Прозові жанри в Лесі Українки значною мірою представлені текстами суб'єктивного, ліричного характеру, де наратор (оповідач / розповідач) водночас є ліричним героєм. Такі твори переважно насичені драматизмом, деякі з них загалом побудовані за принципом драматичного діалогу («Розмова», 1908; «Враги», кін. 1900-х тощо), інші – суцільний монолог-сповідь, монолог-спогад, монолог-роздум («Весняні співи», 1889; «Помилка (Думки арештованого)», 1905 та ін.). Доречно, на нашу думку, асоціювати ці тексти з ліричною прозою, яка корелюється з модерною прозою поч. ХХ ст. В. Агеєва загалом уважає, що «проза Лесі Українки вписується в контекст настроєвої лірико-імпресіоністичної новелістики рубежу віків» [1, с. 187].

Лесею Українку-прозаїка визначати як носія реалістичної манери письма не доводиться, адже її декларації щодо призначення творчості, а також літературні зацікавлення спрямовані в русло модернізму. Н. Колошук зазначає, що «навіть у “найреалістичніших” Лесиних текстах не все реалістичне, за стилем вони далекі від тодішньої реалістичної прози, бо в них відчутний вплив імпресіоністської та символістської літератури свого часу» [6, с. 144]. Леся Українка досить критично ставилася до таких авторитетних і визнаних реалістів, як Е. Золя. Її не цікавило художнє осмислення «життя у формі життя» за позитивістським принципом. Жанр суспільно-побутового оповідання чи навіть новели, за твердженням Л. Кулінської, уже не буде актуальним щодо малої прози Лесі Українки. Крім того, дослідники сучасності поступово сходяться на думці про застосовані письменницею модерні принципи прозового письма. Про це, зокрема, стверджує О. Головій щодо жанру «Міста смутку (Силуети)» (1896), який визначає як «модерністське філософське оповідання-“силуети”, у стильовому плані – сплав символізму й імпресіонізму з домінуванням першого» [3, с. 34].

Так звані безсюжетні тексти Лесі Українки називають по-різному: лірична проза, філософсько-імпресіоністична, власне безсюжетна тощо. За словами В. Сірук, щодо прози Лесі Українки «нарративність можна вважати вихідним пунктом у процесі пошуку своєрідності художньо-естетичної реальності» [8, с. 126]. Ця позиція суголосна з диференціацією прозових текстів письменниці з огляду на сюжетність/безсюжетність (епічна/лірична проза). Власне безсюжетність як така відсутня в Лесиних прозових творах, тут радше доводиться мати справу з нечітким сюжетом – фрагментарним, пунктирним. Такий

сюжет є всього лише інструментом для медитацій, ліричних відступів, діалогів тощо. Наприклад, в оповіданні «Над морем» (1898), за словами М. Моклиці, «є два подієві плани: один ліричний, який непомітно розгортає цілий сюжет взаємин ліричної героїні з морем, а інший типово епічний: невдалий флірт Алли Михайлівни зі світським “левом” Анатолем» [7, с. 132].

За принципом суб'єктивного змалювання дійсності розгортається «сюжет» і у творі «Пізно» (1893), де головна героїня, пані професорка, рефлексує, що виливається в ліризовані роздуми над своїм життям. Жанр цього тексту можемо означити як образок (що його часто використовувала письменниця), етюд, ескіз чи шкіц. Весь сюжет – це мнемонічні спалахи у свідомості жінки, імені якої ми не знаємо, як і її чоловіка-професора. Люди-маски або персонажі без облич, у яких письменницю цікавлять лише їхні симптоматичні психологічні риси, стали об'єктом дослідження у творі. Ми розуміємо, що характер і спосіб життя жінки під час другого заміжжя різко змінився на гірше, зважаючи на байдужо-іронічне ставлення до неї чоловіка: він *«немов хотів добрати усіх способів, щоб вона не була гарною, йому хотілось, щоб вона укупі з ним сиділа над політичною економією, робила переклади для нього...»* [9, VII, с. 103]. Водночас ставлення жінки до свого першого чоловіка збалансовує позиції персонажів, адже у свій час вона виконувала роль нинішнього партнера, коли *«позволяла»* першому чоловікові *«любити себе і вважала се за велику ласку»* [9, VII, с. 103]. Мимоволі проявляється основна суть твору: байдужість завжди буде відплаченою.

Екзистенційна проблема часу, розроблена у творі, спрямовує його у сферу філософії, що дає змогу визначати його жанр як філософський етюд. Мінімальні текстові й художньо-зображальні засоби, влучно розставлені акценти та вдало підібрані ретроспективні сцени, що постають як спогади героїні, дають змогу розширити поле інтерпретацій значно масштабніше, ніж сам текст твору. Увагу автора зосереджено на деталях (зовнішності, міміці, жестах, інтер'єрі тощо), що підтверджує факт ескізності твору. *«Дзигар ударив раз і замовк...»* [9, VII, с. 102] – таке формулювання авторка обрала замість пояснення, чому героїня твору в таку пізню годину (перша ночі) сидить за книгою. Власне, пояснення як такого не бачимо, розуміння ситуації в читача з'явиться згодом. Нагнітання чорного кольору в портреті жінки-персонажа справляє важке враження – *«чорне убрання», «чорне, з чималою сивиз-*

ною, волосся», «чернечий вигляд», і водночас контрастує з портретом на стіні, де та ж таки жінка – «пишна красуня в бальовій сукні, з погордливим усміхом на коралових устах, з буйними кучерями над мармуровим чолом» [9, VII, с. 102]. Метаморфоза, що відбулася з героїнею, сигналізує про одвічний життєвий закон: час змінюється, і ми разом із ним, ніщо не вічне. Символічність ситуації, у якій опинилася жінка, перебуває в площині філософських понять життя і смерті, вічного і швидкоплинного, матеріального і духовного. Парадоксальна зміна ролей під час першого та другого заміжжя – не що інше, як художнє втілення екзистенційного питання часу. Саме тому письменниця розпочинає цей твір архаїзмом «дзигар», який символізує незворотність змін і життєвих процесів.

Леся Українка, крім усього іншого, активно розробляла архетипні образи у своїх прозових творах. Поняття «в'язень», «ув'язнення», «неволя» активно впливають на психіку людини. Концепт в'язня викликає низку асоціацій, які проявляються в ситуаціях і вчинках. Головний герой твору «Помилка (Думки арештованого)» (1905) Лесі Українки перебуває в складній життєвій ситуації, у в'язниці. Механізм мислення в'язня значною мірою архетипний, а тому й спрацьовують цілком прогнозовані психологічні імпульси – рефлексія, пригадування, розкаяння та ін.

О. Кобилянська, звісно, була авторитетом для Лесі Українки в площині прози. Нарис Лесі «Сліпець» з'явився як відповідь на однойменний твір О. Кобилянської. Зовсім не зайве більш детальне вивчення зв'язків цих авторок на ґрунті прозової творчості, а не лише їхнього листовного чи безпосереднього спілкування. «Лист засудженого вояка до своєї жінки» (1916) О. Кобилянської становить по суті другу «жанрову пару», яка пов'язує обох письменниць. Жанрові моделі творів складають майже ідентичні комбінації патернів, оскільки об'єктом художнього осмислення є в обох випадках в'язень.

Центральний жанровий патерн у вказаних творах – лист. Незважаючи на те, що Леся Українка визначає жанр свого твору як «думки арештованого», усе ж саме лист стає центральним і в її творі: «Я таки буду писати до тебе, якимось інакше не вмію, не думається» [9, VII, с. 313]. В О. Кобилянської, власне, весь твір – листовне звернення до дружини. Однак жанрове втілення листа в письменниць має різні функції: засуджений солдат точно впевнений, що його лист дружина прочитає, а от герой Лесі Українки пише переважно, «щоб

не зійти з ума» [9, VII, с. 313], і не збирається відсилати листа адресатові. Листи обох героїв (вояка й письменника) характеризуються високим рівнем відвертості, проте мотивацією до такого одкровення послужили різні фактори: герой Лесі Українки, знову ж таки, знає, що його листа не читатимуть, а тому може собі дозволити «писати, як мені хочеться» [9, VII, с. 313], а вояк О. Кобилянської знає, що через дві години його розстріляють, тому його мотивують страх і передчуття смерті.

З іншого боку, відвертість ув'язнених героїв зумовлена наявністю у творах жанру сповіді. Наприклад, у Лесі Українки письменник, арештований за суспільну пропаганду, воліє сповідатися письмово: «Буду писати, бо інакше, здається, не витримаю і збожеволю, а я не хочу сього “стилю” – він уже робиться “банальним” серед арештантів від певного часу. Я хочу нарешті бути свідомим [виділення наше. – Ю. Л.], зовсім свідомим і вияснити собі все як слід, а там – що буде, те буде. Як вийде, що треба напр[иклад], повіситись, ну що ж, знайдемо спосіб і повісимось, а як вийде, що й сього не досить, ну, тоді подумаємо, що його далі робити. Там видно буде» [9, VII, с. 312]. Засуджений до розстрілу за зраду батьківщини герой О. Кобилянської не просто сповідається дружині (і Богові одночасно), а ще й виголошує своєрідний заповіт (ще один патерн у жанровій структурі твору): «...я мушу тобі щирю правду сказати. Се хоче і господь. І бог, і я сам один свідок того, що я маю в своїй душі, що тобі пишу, і який я по правді є» [5, IV, с. 370]; «Не вбивай ніколи цвіркунів, Маріє, хоч би вони тобі лізли і на груди, і на губи» [5, IV, с. 371]; «Думай на ту землю, котру тобі записую» [5, IV, с. 374]; «Пам'ятай про діти, котрі тобі лишаю. Пам'ятай про старого батька, котрий мене тратить <...> Не згуби розум, як деякий вояк у війні» [5, IV, с. 375]. Заповіт як жанр характеризується дидактичною функцією й містить у собі особливу комунікативну модель: людина, що складає заповіт, просить (вимагає, наказує, настановляє) своїх рідних і близьких виконати якісь прохання вже після її смерті. Тобто цей жанр має яскраво футурологічний характер, спрямований завжди на перспективу.

Потрібно окремо наголосити на жанрі медитації, яскраво представленому у творі Лесі Українки, адже, за її власним визначенням, цей твір є «думками арештованого». Власне, медитативний характер зумовлений ще й умовами, у яких перебуває герой. Потрапивши до

в'язниці, письменник активно рефлексує. В ув'язненні людина починає аналізувати своє попереднє життя, свої вчинки, зокрема той, через який покарана. До того ж Леся Українка виводить таке абстрактне явище, як мислення, на рівень майже алегоричного зображення: «*Одвик я вже думати вдень, і, певне, через те мої денні думки такі важкі, сірі, незграбні, немов шорсткі, як нетесане каміння...*» [9, VII, с. 309].

Твори Лесі Українки та О. Кобилянської дають змогу з'ясувати їхню жанрову природу стосовно осмислення центрального концепту. Виявилось, що ракурс бачення одного й того самого морально-етичного поняття в письменниць не ідентичний, що природно. Є деякі розбіжності в ідейному тлумаченні концепту «в'язня», що спричиняє розбіжності в жанрових моделях проаналізованих творів. Результати порівняльного аналізу можемо систематизувати в табл. 1.

Таблиця 1

Порівняльний аналіз жанрових моделей листа у творах Лесі Українки та О. Кобилянської

Жанровий патерн	Твір	Леся Українка «Помилка (Думки арештованого)»	О. Кобилянська «Лист засудженого вояка до своєї жінки»
Лист		+	+
Медитація		+	–
Сповідь		+	+
Заповіт		–	+

Доречна в цьому аспекті теза О. Забужко, у якій дослідниця зауважує, що проза Лесі Українки «в дійсності далеко попереду О. Кобилянської, чиє новаторство в цьому сенсі вимірюється все-таки насамперед домашньою, українською міркою, і могло вражати хіба що загумінкову галицьку публіку» [4, с. 513]. Щоправда, О. Забужко більшою мірою зосереджує свою увагу саме на «жіночому питанні», оминаючи, приміром, суспільно-побутові проблеми.

Нарис-pendant «Сліпець» (1903), обставини написання якого зазначені вище, за жанровою характеристикою радше можна назвати імпресіоністичним етюдом, через його яскраву ліризацію. Точніше кажучи, ядро жанрової моделі твору складає саме етюд, з огляду на суб'єктивованість і медитативність оповіді. Звісно, патерн нарису виправданий тематикою: побут сліпих людей, їхні потреби, турботи й спосіб життя. Проте Леся Українка спрямувала розвиток «сюжету» у сферу метафізичних понять, вічних цінностей. Епіграф до твору зву-

чить як указівка на напрям пошуку істинного сенсу тексту: *«Душі ніхто не бачить, а чує – не кожний»* [9, VII, с. 195]. Проблема моральної і фізичної сліпоти розробляється в етюді детально та різноаспектно. По-перше, авторка демонструє особливості стосунків фізичного каліки (сліпого) із фізично здоровим суспільством: *«Мені схотілось товариства таких, як я, в одинокому закутку мені було страшно, а між здоровими людьми сумно, та й їм, може, було сумно зо мною»* [9, VII, с. 196]. По-друге, читач спостерігає, які моральні переваги має сліпий каліка над здоровими людьми: він здатен побачити та почути душу, особливо якщо ця душа відкрита й щира.

Образ сліпої дитини (навіть без указівки на статтю), яка, до того ж, наділена музичним талантом, тобто має тонкий слух, сприяє символізації етюду, адже діти загалом здатні глибше й точніше відчувати цей світ (інтуїтивно), а в тексті бачимо сліпу з народження дитину, яка сприймає світ лише на слух. Уміння слухати й чути, яке заступає собою відсутність зорового рецептора, подвоюється, відповідно, стає потужнішим. Леся Українка використала архетипний образ сліпця, який в українській культурі відіграє роль провідника, носія історії нації, носія духовних цінностей. Сліпі співці або кобзарі на українських теренах завжди мали високий авторитет: їх поважали, їм допомагали, до них прислухалися. Ще більш древній образ-архетип Сліпого Мудреця – мабуть, один із найпотужніших і найбільш інформаційно містких у світовій культурі (згадаймо хоча б Гомера). Що найцікавіше, колективна свідомість не запам'ятала жодного глухого мудреця, це нонсенс. Каліцтво, пов'язане з глухотою, спричиняє інше каліцтво – мовлення. А це призводить до порушення комунікації: глухонімі не чують і не говорять, вони не здатні пізнати цей світ через відсутність знань і загалом будь-якої інформації, зорового рецептора в цьому випадку недостатньо. Отже, Леся Українка в тексті «Сліпець» за допомогою різних архетипних образів і натяків спроектувала низку асоціацій, що дає нам змогу визначити цей твір ще і як символістський етюд.

«Примара» (1905) – один із найбільш закодованих творів Лесі Українки, тематично пов'язаний, як можемо припустити, із революційними подіями в Російській імперії 1905 р. Центральний образ змія-полоза, крім того, що інтертекстуально пов'язаний із твором І. Франка «*Boa constrictor*» (1878), містить у собі лише негативну семантику. Цей образ, як бачимо, синкретичний, адже вбирає в себе величезну

кількість інших образів, безликих і безмовних, що рухаються вперед «довгою зграєю»: *«Вони всі йдуть однаковим кроком, і з першого погляду здається, що то змії-полоз правічний, подоланий, але не поконаний, виліз і тихо в'ється навколо землі, помалу стискає її, хочачи задушити»* [9, VII, с. 201]. Зрозуміло, що за допомогою розлогої метафори (а весь текст, мусимо визнати, є наскрізь метафоричним) письменниця показує революційні явища, масові суспільні зрушення, бунти, сутички. Образ змія-полоза втілює особливості натовпу як явища стихійного й безжального. Образ змія – біблійний, негативно маркований, пов'язаний із гріхопадінням людей. Письменниця майстерно закодувала по суті ланцюгову реакцію: змії спокусив жінку, жінка спокусила чоловіка – процес завершений, ціль досягнута. У випадку із соціалістичними революціями, фактором спокуси є можливість відмовитися від будь-яких законів, повністю їх порушити (власне, як і в сюжеті про перших людей). Ставши ланкою суспільного ланцюга подібної революції, людина не може вирватись із нього, аж поки такий суспільний процес не досягне свого апогею – тотальної руйнації.

Жодного разу в тексті не натрапляємо на слово «народ», схоже на те, що оповідач ставиться до таких суспільних процесів негативно, осуджує їх: *«Стати не можна, треба йти, йти, йти. Бо скільки людей, стільки погоничів. Кожний чує за плечима зброю товариша свого, і в'язи його тремтять, бо він знає, що жало зброї от-от має вжалити його в шию, як тільки він спиниться, і зараз очі його погаснуть і світ його згине навіки вкупі з ними»* [9, VII, с. 202]. «Зброєю» у цьому випадку є не так матеріально виражена річ, що здатна вбити, як неможливість повернутись, вийти з натовпу, просто спинитись, оскільки така людина одразу загине під ногами тисяч інших. Як бачимо, авторка навіть не використовує поняття лідера чи провідника, зупинившись на лексемі «погонич», точніше – проводир у тексті трансформувалася в погонича, тобто відбулася явна профанація ідей революції й загалом революційного руху. Невідомо, хто запустив цей механізм, але чітко зрозуміло, що зупинити його вже неможливо, про це свідчить оксиморонне формулювання «верніться вперед». У цій фразі слова нівелюють одне одного, відповідно, людина в натовпі та загалом натовп позбавлений будь-якого вибору й власної волі. Поряд із таким трактуванням Лесі Українка зауважує один дуже важливий факт – *«Але зблизька видно, що то йдуть усе люди, і хоч*

вони йдуть безкраїм гуртом і всі немов однаковим пилом припали, однаковим маревом повились, однаковим колоритом поїнялись, мов безліч фігур на одній картині, але кожен з тих людей один і нема другого такого в цілїм світі, нема, не було і не буде з правіку й до віку» [9, VII, с. 201], який указує на те, що натовп усе ж складається з особистостей, які, на жаль, втратили власну індивідуальність, ставши часткою цілого. Така суспільна єдність не здатна нічого продукувати, адже має деструктивний характер.

«Примара» Лесі Українки цілком може кваліфікуватися як філософський етюд, крім того, максимальна узагальненість образів, апокаліптичність, глобальність проблематики, суспільна заангажованість спрямовують твір у царину експресіоністської поетики. Відповідно, перед нами – зразок модерної прози, наскрізь метафоричної, із несподіваними тлумаченнями проблеми, заглибленням у сферу масової та індивідуальної свідомості.

Ми не маємо на увазі повного ототожнення центрального образу твору із поняттям соціалістичної революції. Найімовірніше, будь-які масові суспільні зрушення найбільш яскраво дають змогу дослідити принцип, на якому ґрунтується масова свідомість. порушена у творі проблема стосується ще екзистенційного питання смерті, причому не стільки фізичної як закономірного явища, скільки духовної, яка є ганебним поняттям. У тексті етюдую є такі рядки: *«А хто не вернеться вперед і буде дивитись назад, того зброя товариша його ужалить просто в очі і зруйнує навіки їх світ. Хто кинеється вбік, геть у широке вільне поле, того жало зброї ужалить в серце, і коли не впаде він скошеним кривавим цвітом на широке вільне поле, то все ж в очах йому потемніє і зміниться в них світ і вже ніколи не буде таким, як перше був, і широке вільне поле буде завжди чужиною для втікача, а рідна мова стане для нього прокльоном товариша, що не в свою чергу вступив до брами жаху»* [9, VII, с. 202]. «Брама жаху», на нашу думку, є втіленням вічної духовної темряви, із якої уже неможливо вийти. У цитованому уривку чітко артикулюється ідея: той, хто намагається протистояти масі, буде знищений, той, хто намагається вивищитися над натовпом, вийти з його рядів «у чисте поле», тобто протиставити своє унікальне «Я» суспільному безликому «Ми», приречений на приниження, зневагу й тотальну ненависть. Доказове в цьому плані, як нам видається, фінальне питання – *«Хто визволить видющих людей з тіла сліпої потвори?»* [9, VII, с. 203], адже воно

стосується якраз сильних особистостей, які прагнуть насамперед духовного збагачення, а не інертно прямують у річищі утилітарно-матеріалістичних бажань.

Отож, лірична проза письменниці, густо насичена промовистими деталями, символами, архетипами, філософськими інтенціями, спрямована у сферу індивідуальних переживань героя, заслуговує стояти поруч творів Л. Андрєєва, Х.-Л. Борхеса та інших авторів із нахилом до герметизації текстів. О. Забужко загалом уважає Х.-Л. Борхеса найближчим до української письменниці «за способом “реверифікації” ідей» [70, с. 181]. Леся Українка порівняно менше проявила себе як прозаїк, однак її манера досліджувати певний об'єкт чи явище крізь призму ліричного «Я» дає підставу визначати її прозу, зокрема ліричну, як зразки філософської прози в українській літературі.

Джерела та література

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / В. Агеєва. – К. : Либідь, 1999. – 264 с.
2. Вісич О. Естетика нон-фініто у творчості Лесі Українки : монографія / О. А. Вісич. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2014. – 196 с.
3. Головій О. М. Тема божевілля в малій прозі А. Чехова та Лесі Українки / О. М. Головій // Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Серія : Філол. науки. Літературознавство. – 2011. – № 13. – С. 28–35.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – Вид. 2-ге, переробл. й допов. – К. : Комора, 2014. – 646 с.
5. Кобилянська О. Твори : у 5 т. / Ольга Кобилянська. – К. : Держ. вид-во худ. л-ри, 1961–1963.
6. Колошук Н. Г. Інтелектуальний конфлікт у драматургічній поетиці Лесі Українки / Н. Г. Колошук // Леся Українка і сучасність (до 130-річчя від дня народження Лесі Українки) : зб. наук. пр. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2003. – С. 149–158.
7. Моклиця М. Символізація топосів у мегатексті Лесі Українки / Марія Моклиця // Наукові праці (до 100-річчя від дня смерті Лесі Українки). Scientific Proceedings (Dedicated to the centenary of Lesya Ukrainka's death). – XIV. – Тбілісі : Тбіліс. держ. ун-т ім. І. Джавахішвілі ; Ін-т україністики, РВНЗ «Кримський гуманітарний університет», 2014. – С. 124–140.
8. Сірук В. Наративні стратегії «малої» прози Лесі Українки / Вікторія Сірук // Слово і час. – 2006. – № 2. – С. 8–14.
9. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.

References

1. Aheieva, V. 1999. *Poetesa zlamu stolit. Tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii* [The Poet of Breaking of Centuries. The Lesia Ukrainka's Creativity in Postmodern Interpretation]. Kyiv: Lybid (in Ukrainian).

2. Visych, O. 2014. *Estetyka non-finito u tvorchosti Lesi Ukrainky* [The Non-finito Aesthetics in Lesia Ukrainka's Creativity]. Lutsk: Tverdynia (in Ukrainian).
3. Holovii, O. 2011. "Tema bozhevillia v malii prozi A. Chehova ta Lesi Ukrainki" [The Theme of Madness in the Small Prose of A. Chehov and Lesia Ukrainka]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*, 13: 28–35. Lutsk, (in Ukrainian).
4. Zabuzhko, O. 2007. *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii* [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in Conflict of mythologies]. Kyiv: Komora (in Ukrainian).
5. Kobylanska, O. 1961–1963. *Tvory v piaty tomakh* [Works in Five Volumes]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury (in Ukrainian).
6. Koloshuk, N. 2003 "Intelektualnyi konflikt v dramaturhichnii poetytsi Lesi Ukrainki" [Intellectual Conflict in Dramatic Poetics of Lesia Ukrainka]. *Lesia Ukrainka i suchasnist (Do 130-richchia vid dnia narodzhennia Lesi Ukrainky)*, 149–158. Lutsk (in Ukrainian).
7. Moklytsia, M. 2014 . "Symvolizatsiia toposiv u mehateksti Lesi Ukrainky" [The Symbolization of Topos in Lesia Ukrainka's Mehatekst]. *Scientific Proceedings (Dedicated to the centenary of Lesya Ukrainka's death)*, XIV: 124–140. Tbilisi (in Ukrainian).
8. Siruk, V. 2006. "Naratyvni stratehii "maloi" prozy Lesi Ukrainky" [The Narrative Strategies of Lesia Ukrainka's "Small" Prose]. *Slovo i chas*, 2: 8–14. Kyiv (in Ukrainian).
9. Ukranka, Lesia. 1975–1979. *Zibrannia tvoriv u dvanadtsiaty tomakh* [Collection of Works in Twelve Volumes]. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Левчук Юлія. Лирическая проза Леси Украинки: вопрос жанровой идентификации. Исследование касается проблемы жанра в прозаическом творчестве Леси Украинки. Сделана попытка дифференцировать закономерности писательских способностей, реализованных в прозаических текстах автора. В частности, внимание сосредоточивается на так называемой лирической прозе, основными принципами которой являются субъективность, медитативность, философское содержание, экзистенциальная тематика. Например, экзистенциальная проблема времени, разработанная в произведении «Поздно» (1893), позволяет определять его жанр как философский этюд. Сравнительный анализ жанровой пары, которую образуют тексты Леси Украинки «Ошибка (Мысли заключенного)» (1905) и О. Кобылянской «Письмо осужденного к смертной казни солдата к своей жене» (1916), позволил сделать вывод о том, что один и тот же концепт «заключенный» писательницы интерпретируют с разных точек зрения, причем Леся Украинка выделяется за счет глубокого философского содержания. Проанализированы также тексты произведений «Слепой» (1903) и «Призрак» (1905), жанр которых определен как символистский этюд и экспрессионистский этюд соответственно.

Ключевые слова: Леся Украинка, проза, лиризм, философский этюд, архетип, экзистенциальность.

Levchuk Yuliia. The Lyrical Prose of Lesia Ukrainka: the Question of Genre Identification. The research concerns the problem of the genre in the prose works of Lesia Ukrainka. An attempt is made to differentiate the patterns of writers' abilities implemented in prose texts of the author. In particular, attention is focused on the so-called lyrical prose, the basic principles of which are subjective, meditative, philosophical content, existential themes. For example, the existential problem of time, developed in the work "Late" (1893), allows you to define its genre as a philosophical sketch. Comparative analysis of the genre pairs that constitute the texts of Lesia Ukrainka "Error (Prisoner Thoughts)" (1905) and O. Kobylanska "The Soldier' Letter Sentenced to Death for His Wife" (1916), led to the conclusion that the same the concept of "prisoner" the writers interpreted from different points of view, at what Lesia Ukrainka distinguished by deep philosophical content. Also analyzed the texts of works "Blind" (1903) and "Ghost" (1905), a genre which is defined as a symbolist and expressionist sketches in accordance.

Key words: Lesia Ukrainka, prose, lyrical, philosophical sketch, archetype, existential.

Стаття надійшла до редакції 17.10.2016 р.

УДК 821.161.09 Леся Українка

Сергій Мухида

ПСИХОПОЕТИКА ПАФОСУ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті на матеріалі перших драматичних спроб Лесі Українки «Блакитна троянда», «У пуші», «Одержима» зроблено перший крок до розуміння вагомості пафосу в осягненні поетики драматургії, розкритті засад письменницької спрямованості й особистісних інтенцій Лариси Косач. Використання принципів психопоетики сприяло розширенню уявлення про того, хто пише. Відзначено, що пафос сприяє візуалізації всього спектра психофізіологічного буття особистості письменника: темпераменту, характеру, особливостей психоемоційної сфери, авторської спрямованості. Епістолярій, спогади, літературознавчі тексти Лесі Українки сприяли уточненню окремих штрихів психопортрета письменниці, її художніх і суспільних пріоритетів, які реалізувалися в пафосі її творів.

Ключові слова: пафос, психопоетика, мегатекст, особистість, письменницька спрямованість, сублімація.

Одухотвореність мистецького акту – аксіома, котру навряд чи заперечиш, яким би матеріалістом не був той, хто за це візьметься. І