

ЛІРИЧНИЙ ЦИКЛ ЯК КОГНІТИВНЕ ЖАНРОВЕ УТВОРЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

Постановка проблеми та аналіз основних досліджень. Творчість Лесі Українки представлена у всіх родах і межиродах літератури. Можна припустити, що саме тому жанри у неї вирізняються високим рівнем синкретизму (відкритості), що наштовхнуло нас на новий аспект дослідження згаданого явища у цієї авторки. За словами С. Скиби, рання творчість Лесі Українки характеризується різким протиставленням земного та небесного світів (що не є дивним, адже поетеса яскравий неоромантик). Але згодом дослідник говорить, що поступово авторка дещо змінила погляди: «"вертикаль" (тобто *опозиція «верх – низ»* – Ю. Л.) розімкнулася, але антонімічність світобачення не зникла і горизонтально розташований світ України вбирає в себе всі конфлікти й суперечності вертикальної опозиції» і далі «"шлях" героя пролягає тепер не в позахмарні далі, а вздовж по рідному краю і відкриває "мандрівнику" смуток і радість, відчай і натхнення, кохання і ненависть – улюблені Лесині антиномії...» [6, с. 49]. Отож, ми вкотре переконуємось, що Леся Українка тонко відчувала суперечність буття, розуміючи, що тільки в боротьбі народжується справжня істина, що тільки діалектична єдність протилежних понять є рушієм еволюції.

Очевидним є те, що Леся Українка тяжіє до об'єднання поезій у цикли. На це звернули увагу науковці ще радянської епохи. Зокрема, Л. Міщенко зауважила, що «ліричний цикл у творчості Лесі Українки виконує важливу структурну функцію і збагачує можливості ліричних жанрів. Предмет зображення подається у різних аспектах, лірична поезія переростає рамки одноразового спалаху почуття, думки, настрою і стає органічною частиною цілого. [...] Вірші циклу в сукупності творять ніби рухливу панораму, значно ширшу сюжетну картину, аніж це може досягнути один тільки ліричний твір» [5, с. 102]. Важливим і аргументованим в аспекті нашого дослідження є судження,

що першооснови виникнення у Лесі Українки такого сильного хисту драматурга слід шукати у її поетичному доробку, адже «поезія Лесі Українки надзвичайно важлива для інтерпретації її драматургії. У багатьох віршах сконденсовано образи, сюжетні, ситуативні повороти, які водночас або пізніше розгорталися і в розлогіших драматичних творах» [1, с. 47]. Отже, це є свідченням наявності драматичного пафосу у ліричній поезії Лесі Українки, що вносить значні «деформації» у жанрову структуру.

Щоб систематизувати наше дослідження, будемо застосовувати найменшу диференційну одиницю когнітивної генології – патерн, на протипагу традиційному жанру, оскільки в умовах жанрового синкретизму складно говорити про «чистий жанр». Патерн – перший ступінь жанротворення (“модель”, “образ”, “приклад”, “зразок”, “конструкт”). «В основі кожного жанру лежить **засадовий патерн**. Він впізнається, незважаючи на ті трансформації, які зазнає даний жанр у процесі когнітивного моделювання» [2, с. 52]. На думку Т. Бовсунівської, жанровий патерн може бути відтворений як частково, так і послідовно, чого не скажеш про жанровий канон, який вимагає лише послідовного, чіткого відтворення. За остаточним визначенням дослідниці, «жанровий патерн – це концептуально зумовлена смислоструктура когнітивної моделі жанру, яка представляє тенденцію його формо- та змістотворення і не є завершеним трафаретом» [2, с. 55]. Таким чином, наше остаточне завдання полягає у тому, аби конструктивно і системно розглянути цикл як метажанрове (наджанрове) утворення, що базується на розгалуженій структурі жанрових патернів.

Виклад основного матеріалу. Поезії, об'єднані у цикли, займають більше п'ятдесяти відсотків всього поетичного доробку Лесі Українки. Загалом у її творчості вісімнадцять циклів, які авторка писала протягом усього життя (з 1888 р. по 1911 р.), тобто така тенденція свідчить про сталу особливість таланту письменниці. Вже саме об'єднання жанрів за принципом «зібрання», на думку Т. Бовсунівської, трансформує їх: «Створення із різних жанрів певної їх суми призводить до переродження жанрів» [2, с. 62-63].

Цикл «Сім струн» (1890), як відомо, побудовано за музичним принципом. Не потрібно навіть бути музикантом, щоб зрозуміти, що перед нами нотна гама. Тут відразу ми спостерігаємо явище міжвидової синкретизації, коли у літературному творі використані явища іншого виду мистецтва (у нашому випадку музики). Тобто кожен жанр, крім того, що є ліричним твором, виступає ще й у ролі зовсім нетрадиційній, а саме, у ролі ноти. Авторка спеціально розмістила ноти у правильній послідовності, не перемішуючи їх (тобто це не мелодія, а саме класичний набір нот, нотна гама). Очевидно, Леся Українка намагається таким чином зробити акцент не на музиці, скоріше всього вона відтворила свого роду еволюцію у найзагальнішому сенсі цього слова: еволюцію світу, конкретної людини, держави, почуттів тощо. Усе в цьому світі розвивається до якоїсь певної точки, щоб згодом перейти на стадію ентропії. Цей цикл містить не просто набір віршів, об'єднаних назвами нот, кожна із цих поезій – це певний настрій, почуття, які, поєднуючись із іншими переживаннями утворюють яскраву палітру часто суперечливих, антиномічних емоцій.

Назви поезій, безперечно, досить прості у трактуванні. Нота «до» як звук найнижчої тональності, але водночас найстійкіший і найгучніший, лежить в основі всього циклу, ставши тлом, на якому звучатимуть наступні ноти, кожна з яких на тон вища від попередньої. Нота «сі», відповідно, найвища за звучанням, але найтонша, найтендітніша з усіх інших. Таким чином ми бачимо висхідну градацію звуків як свого роду нагнітання почуттів і настроїв, що, зрештою, досягають свого апогею.

Досить незвичайним є погляд на цикл «Сім струн» А. Криловця, адже дослідник вважає, що цей твір відображає у собі ієрархію ірреальних світів: «Світобудова складається із семи основних світів, кожен із яких має власні енергетичні характеристики, свій стан матерії і часу» [3, с. 12]. Наприклад, вчений говорить, що перша поезія циклу яскраво відображає земний рівень буття, а останній вірш втілює в собі зовсім інший світ – «нірванічний» [3, с. 15]. На думку того ж дослідника, кожна людина теж має в собі сім тіл (за

принципом Всесвіту), які тісно пов'язані між собою, а відсутність хоча б одного спричиняє дисбаланс у внутрішньому світі, його руйнацію, а отже, тягне за собою невтішні наслідки для людини загалом.

Жанрова структура циклу теж має свою ієрархію, адже окремий жанр є носієм певних особливостей, які в свою чергу впливають на ритм вірша, на його настрій, на приналежність поезії до якоїсь ідейно-тематичної групи (громадянська, філософська лірика тощо). Жанрове визначення поезії «До» *гімн* – «урочистий музичний твір на слова символічно-програмного змісту» [4, с. 157]. Цей жанр передбачає піднесений настрій, певну суспільну настанову, возвеличення тощо. Примітка Лесі Українки якраз і вказує на те, що вірш має виконуватись «grave» (урочисто). Безперечно, поезія справляє позитивне враження, створює піднесений настрій. Подібного роду вступ спрямований на привертання уваги, тому є досить функціональним. Власне вірш навіть починається звертанням: «До тебе, Україно, наша бездольная мати...» [7, I, с. 45]. З цього стає зрозуміло, що Леся Українка створює свого роду діалог, щоправда, ми не чуємо, як відповідає Україна (тобто народ). Гімн за своєю специфікою спрямований на широку публіку, на масові дієства, відповідно, авторка сподівається, що її чує велика кількість людей. Проте майже відразу нам на очі потрапляє фраза «*І буде струна урочисто і тихо* [виділення наше – Ю. Л.] *лунає*» [7, I, с. 45], яка викликає деяке подивування. Як відомо, урочиста музика передбачає звучання широкого діапазону, потужне і багатоголосе, але авторка чомусь поєднує «урочисто» і «тихо». Очевидно, вона вже наперед розуміє, що її сили замалі, аби належно «заспівати гімн», що її далеко не всі почують. Тобто жанрові риси гімну дещо деформовані, тому ми можемо говорити про патерн гімну, а не канонічний жанр, адже не всі усталені риси гімну у цьому творі втілені послідовно.

Образна система цього вірша досить насичена, в деякій мірі використана навіть персоніфікація: *Україна-мати, струна, надія, доля, пісня*. Образ *пісні* (яка на початку поезії була ще просто звучанням струни) проходить свого роду стражденний шлях пошуку щастя (у вірші – *долі*) , проте авторка в останній

строфі лише припускає, що *доля* буде знайденою, і тому стражденний шлях набуває ще більшого трагізму (драматизму), бо не дає очікуваних результатів: «*І, може* [виділення наше – Ю. Л.], *тоді завітає та доля жадана / До нашої рідної хати...*» [10, I, с. 45]. Звичайно, лірична героїня надіється на кращу долю, але це вияв її палкого серця. Розум, натомість, говорить їй протилежне, тому і використане уточнювальне слово *може*, адже воно вказує на сумнів, а будь-які сумніви – це завжди прояв раціонального начала. Все це знову ж таки свідчить про «жанрові відхилення» (які у когнітології, до речі, не прийнято виділяти). Ми знаємо, що гімн – це завжди мажорний твір, що має на меті підняти дух, а не посіяти сумніви. У Лесі Українки якраз-таки присутній другий фактор.

Пісня – жанр наступного вірша циклу «Re», основними характеристиками якої є «строфічна будова, повторюваність віршів строфи, розмежування заспіву та приспіву (рефрену), виразна ритмізація, музичність звучання, синтаксичний паралелізм, проста синтаксична будова» [4, с. 535]. Всі ці формальні елементи витримані у вірші Лесі Українки, використано також прийом художнього кільця, що теж характерно для народнопісенної творчості. Тобто як стилізація під фольклор, безумовно, вийшла чудова. Поетеса використовує зменшено-пестливі слова (на зразок *воріженьків*) *негодонька*, *пригодонька* (в значенні *біда*, *горе*), хоч вони у своєму первісному сенсі негативно марковані. В цьому якраз і полягає індивідуальна авторська манера, змальовуючи по суті кризову ситуацію, Леся Українка спеціально вказує, що твір має виконуватися «*brïoso*» (весело). Не викликає сумніву те, що лірична героїня мабуть вирішила «вдарити лихом об землю» і «танцювати наперекір ворогам». Тільки так можна пояснити цю надмірну веселість. Чимало буває таких випадків, коли люди, не знаючи, як вгамувати душевний біль, намагаються веселитися і сміятися. Такий вияв почуттів можна назвати не інакше, як «сміх крізь сльози». Тому ми знову бачимо, як розум бере гору над емоціями, адже саме він «диктує» серцю «*Негодоньки не боюся / Хоч на мене пригодонька / Та я нею не журюся*» [7, I, с. 46]. Відбувається захисна реакція на душевні переживання, які уже вкрай

виснажили героїню. Вона розуміє, що надмірна меланхолійність згубна, тому треба «зібрати волю в кулак», тобто дозволити гасію панувати над емосію. Інша справа, чи принесе такий спосіб «самолікування» бажане полегшення. Крім того, як ми уже сказали, авторка зробила стилізацію, тобто використала давній фольклорний жанр і цим самим уже внесла зміни до його жанрової структури. Така жанрова трансформація патерну пісні називається зміною міметичних спрямувань.

Перші поезії продемонстрували нам піднесений, веселий настрій, їх жанрова специфіка спрямована на масове сприйняття, присутнє активне спонування до дії. Проте наступний вірш, «Мі», різко спрямовує настроєву гаму в інше русло, адже це колискова. Після такого бурхливого сплеску емоцій контрастна зміна поведінки є виправданою, тому що лірична героїня виснажилась, перебуваючи у натовпі (гімн і пісня, як уже згадувалось, суспільно спрямовані жанри). До того ж героїня змушена «грати» веселощі, радість і піднесеність, в той час, як насправді в душі вирували протилежні емоції. До третьої поезії авторка робить примітку «*arpeggio*» (акорди на арфі), вона уже не вказує, який настрій має супроводжувати твір. Безперечно, і так відомо, що колискова характеризується спокійною тональністю, ніжними почуттями, адже має на меті приспати дитину. «Визначальний у колисковій пісні не смисловий, а звуковий (ритмо-мелодійний) компонент» [4, с. 352]. Власне цей компонент підкреслений у вірші ремаркою самої авторки, тому що арфа – дуже ніжний, мелодійний за звучанням інструмент. Проте не можна сказати, що ритм відіграє тут головну роль. Зміст поезії, на нашу думку, стоїть таки на першому місці. Цю колискову можна назвати застереженням, бо лірична героїня постійно натякає дитині на майбутні життєві негаразди: «*Любо ти спатимеш / Поки не знатимеш / Що то печаль...*» [7, I, с. 46]. Складається враження, що Леся Українка написала глибоко песимістичний твір, адже як інакше можна пояснити постійну присутність смутку, передчуття біди, великого горя. Зрештою, чому вона настільки впевнена, що дитину спіткають одні лише неприємності в дорослому житті? Кожна мати бажає своїй дитині

лише добра, тому навряд чи пророкуватиме щось недобре. А поезія натомість ілюструє нагнітання негативного передчуття, що нагадує трагічний тип сприйняття дійсності:

Тяжка годинонько!

Гірка хвилинонько!

Лихо не спить...

Леле, дитинонько!

Жить – сльози лить (виділення наше – Ю. Л.)

[7, I, с. 46-47].

Така категоричність є результатом власного невтішного досвіду, до того ж, авторка під образом дитини уявляє себе саму, тобто відбулась ретроспекція у далеке дитинство, де турботи і негаразди ще не торкнулися Лесі Українки. Звичайно ж, письменниця у цій поезії явно драматизує події, проектуючи їх на будь якого малого читача чи слухача (крім того, що образ дитини – це вона сама), виділяючи лише негативні моменти у сфері дорослого життя. Проте передостання строфа дещо виправляє ситуацію:

Сором хилитися

Долі коритися!

Час твій прийде

З долею битися, –

Сон пропаде... [7, I, с. 47].

Поетеса вкотре проголошує своє життєве кредо, яке можна сформулювати словами І. Франка «лиш боротись значить жить». Навіть колискова, жанр, здавалося б, соціально незаангажований, у Лесі Українки звучить як маніфест із гострими, напруженими колізіями. Тут, очевидно, спостерігається зміна жанрової функції.

Наступний вірш циклу «Сім струн» – «Fa» із жанровим означенням сонета. Відомо, що цей жанр є найбільш усталеним, класичним, а той, хто вмів писати сонети вважається майстром поезії. Особливий внесок в осмислення теорії сонета зробив Й. Бехер, вважаючи його «найдіалектичнішим художнім

видом», наголошував на його інтенсивній драматургійності, тому що перша строфа містить у собі тезу, друга – антитезу, а тривірші – синтез. Взагалі сонет вважається найбільш медитативним жанром. У Лесі Українки сонет і справді носить філософсько-медитативний характер, тому що об'єкт, над яким роздумує лірична героїня, стосується психології людини. Фантазія у цій поезії не просто сфера свідомості, за допомогою якої можна створювати нереальні картини, це божественне натхнення, яке є невід'ємною частиною будь-якої творчості: «*Фантазіє! ти сило чарівна / Що збудувала світ в порожньому просторі ...*» (виділення наше – Ю. Л.) [7, I, с. 47]. Два світи (земний і небесний), що зазвичай протистоять один одному, об'єднуються за допомогою посередництва фантазії, яка виступає точкою рівноваги: «*Фантазіє, богине легкокрила / Ти світ злотистих мрій для нас відкрила / І землю з ним веселкою з'єднала*» [7, I, с. 47]. Поезія «*Фа*» стоїть у центрі циклу, це може означати, що саме тут авторка нарешті знаходить відповіді на всі питання. Розмова із фантазією – це момент прозріння у цьому циклі, і якщо до цього часу почуття розвивалися загострено, на межі зриву, досягнувши свого апогею саме у сонеті, то далі емоції заспокоюються і розвиваються приблизно на одному рівні. Тобто, раціональне начало остаточно взяло гору над почуттями, втихомиривши їх, примусивши серце заспокоїтись. Це неважко прослідкувати на прикладі наступних трьох віршів, які уже не позначені чітким конфліктом ідей, є менш емоційними, містять в основному роздуми.

Поезія під назвою «*Sol*» за жанром рондо, тобто вірш з «відповідною жорсткістю форми – тринадцять рядків на дві рими, де перший двічі повторюється на восьмому та тринадцятому [...] Повторювані слова витворюють своєрідний лейтмотив» [4, с. 603]. Канонічна форма цього жанру у Лесі Українки витримана, твір завдяки чотиристопному анапесту має повільний темп, тому створюється відповідний спокійний настрій. Вірш знову ж таки є медитацією, адже авторка роздумує над невтішною долею рідного краю: «*Чую скрізь голосіння сумні!*» [7, I, с. 48]. Спочатку ми бачимо, як лірична героїня влаштовує свого роду «тихий бунт» проти навколишньої дійсності, говорячи «*Я*

не бачу весняного раю» [7, I, с. 48], що означає небажання втішатися красою природи, що пробуджується, коли навколо страждають люди. Почуття солідарності зі своїми співвітчизниками не дозволяє героїні вповні віддатися почуттям, насолодитися весняним пейзажем, тобто задовольнити потребу своєї душі. Розумове начало знову бере гору, стримуючи сердечні пориви і наголошуючи: *«Вільні співи, гучні, голосні / В ріднім краю я чути бажаю...»* [7, I, с. 48]. Це легко можна розтлумачити як бажання ліричної героїні досягти гармонії у всьому: якщо природа може вільно розвиватися, то так само вільно повинна розвиватися і розквітати нація.

Єдиним прикладом пейзажної лірики без жодних соціальних вкраплень є поезія «La». Це підтверджується навіть вибором жанру, в якому написаний твір – ноктюрн. Словник характеризує такий жанровий різновид як «невеликий художній, переважно поетичний твір ліричного, мрійливого характеру, ніби навіяний нічними настроями» [4, с. 499]. Леся Українка і справді змальовує нічний пейзаж, доповнюючи його любовними мотивами. Поезія наскрізь просякнута позитивними емоціями, весняна ніч викликає у ліричної героїні асоціацію із найбільш інтимними переживаннями:

*І квіти, і зорі, й зелені віти /
Проводять розмови кохані /
Про вічну силу весни на сім світі,
про чари потужні
весняні* [7, I, с. 49].

Леся Українка нарешті дозволила собі у цій поезії повністю поринути у вир емоцій, не контролюючи їх, вільно насолоджуватись красою природи, не відволікаючись на суспільні проблеми. Тобто вірш «La» можна повністю віднести до сфери серця.

Завершальним акордом циклу є поезія «Si», виражена у жанрі семивірша (септими), власне септима тут подвійна, адже містить чотирнадцять рядків, а не сім (зміна масштабу). Щодо ідейно-змістового наповнення, то цей твір є рефреном першого вірша «Семи струн», «Do». Мабуть, неспроста авторка

створила не одну, а дві септими, об'єднавши їх в один вірш. Ці поезії символізують два музичних інструменти, перший з яких, можливо, не є власне інструментом, а скоріше струнами душі самої авторки. Інший інструмент, який з'являється, – кобза, відомий як народний, тобто він вказує на ту людину, яка зможе повести за собою народ, бо, за словами Лесі Українки, *«може, заграє та кобза вільніше / Ніж тихії струни мої»* [7, I, с. 49]. Остання поезія циклу уже не містить тієї невпевненості в собі (через те, що струна лунає тихо), яку ми бачили у першому вірші циклу, але все ж сумніви щодо народного вождя, представленого кобзою, присутні: *«І буде та кобза – гучна / Та тільки не може вона / Лунати від струн моїх тихих щиріше»* [7, I, 49]. Відчувається, що до авторки прийшло розуміння того, що її слово варте великої ціни, поетеса нарешті усвідомила, що правдивість полягає не у гучних і пафосних висловах (які зазвичай призначені впливати на масову свідомість), майстерність в тому, щоб достукатися до сердець найбільш свідомих громадян, які насправді можуть суттєво змінити ситуацію в країні. Такі люди, безперечно, відчують фальш, тому слово, на думку Лесі Українки, має бути добірним і виваженим, аби досягти бажаного результату.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином з'ясувалося, що цикл «Сім струн» наповнений палітрою різних настроїв. Розвиток емоційної напруги відбувається досить стрімко, досягаючи найвищої точки у сонеті «Фа». Став очевидним той факт, що цикл має на меті схематично зобразити те різноманіття внутрішніх колізій, які постійно вирували на рівні «розум – серце» ліричної героїні (якою, безперечно є сама авторка). Аналізований цикл можна назвати свого роду «екраном душі» Лесі Українки, адже в ньому дуже тонко відтворено найпотаємніші внутрішні переживання, які тим не менше за власним бажанням самої поетеси постійно контролюються активним втручанням раціонального начала. І найголовніше, нам вдалося довести, що об'єднавши вірші у цикл, Леся Українка таким чином трансформувала їх, оновила, збагатила новими (плинними) рисами. Виявилось, що у циклі є такі трансформаційні явища, як зміна міметичних спрямувань,

зміна функції жанру, зміна масштабу. Головним так би мовити «цементуючим» матеріалом є явище міжвидової синкретизації, тобто використання реалій іншого виду мистецтва. Можна сказати, що саме останнє явище дозволяє нам говорити про цикл «Сім струн» як про цілісний твір, жанрові патерни якого формують неповторну смислоструктуру ліричного циклу як метажанру.

Отож, новий підхід до жанрової структури циклу дав змогу з'ясувати, що ліричний цикл – це когнітивна жанрова модель, не трафаретна чи канонічна, що містить у своїй структурі жанрові патерни, тісно пов'язані між собою формально-змістовими чинниками. Щодо творчості Лесі Українки, то тут є чимало матеріалу, придатного для подібного роду досліджень.

Список літератури

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / В. Агеєва. – К. : «Либідь», 1999. – 264 с.
2. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 180 с.
3. Криловець А. «Сім струн я торкаю...» (Із секретів поетичної творчості Лесі Українки) / А. Криловець // Дивослово. – 1995. – №7. – С. 12 – 16.
4. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
5. Міщенко Л. І. Лірична поезія. Образне мислення поетеси // Леся Українка / Л. І. Міщенко. – К. : «Радянська школа», 1986. – С. 99–182.
6. Скиба С. Національний образ світу і художні часо-просторові поезії Лесі Українки / С. Скиба // Визвольний шлях. – 2000. – №8. – С. 48 – 52.
7. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.

Levchuk Yuliia. The Lyrical Cycle as a Cognitive Genre Formation (Based on the Poetry of Lesya Ukrainka)

The paper touches the problem of genre definition lyrical cycle. Considered the features of the genre model of cycle in terms of cognitive science on the material of Lesya

Ukrainka's creativity (cycles «Seven String»). The conceptual basis of the study is the notion of genre pattern opposite to canonical genre. Investigates major transformation phenomena in the structure of each genre cycles. By the example of the series «Seven String» attempts to simulate the process of fighting the rational and emotional beginning. It is this conflict is the basis for plot poetry, allowing you to balance overgenre lyrical cycle between literary families. Cycle intense dramatic splashes, contains a specific genre, while integral can be considered one genre. What appeared as a result of active mental activity author in the field of national liberation and intimate philosophical ideas.

Key words: lyrical cycle, genre, cognitive genre theory, genre pattern, genre transformation.

Левчук Юлія. Ліричний цикл як когнітивне жанрове утворення (на матеріалі поезії Лесі Українки)

У статті порушується проблема жанрового визначення ліричного циклу. Розглянуто особливості жанрової моделі циклу з погляду когнітивістики на прикладі творчості Лесі Українки (цикли «Сім струн»). Концептуальною основою дослідження стало поняття жанрового патерна як протилежне канонічному жанру. Простежено основні трансформаційні явища у жанровій структурі ліричного циклу. Автор на прикладі циклу «Сім струн» робить спробу змодельювати процес боротьби раціонального та емоційного начала. Саме це протистояння є основою для сюжетності лірики і таким чином дозволяє балансувати метажанру ліричного циклу між літературними родами. Цикл насичений драматичними вкрапленнями, містить у собі конкретні жанри, але водночас цілісно може вважатися одним жанром, який утворився в результаті активної мисленнєвої діяльності автора у царині національно-визвольних та інтимно-філософських ідей.

Ключові слова: ліричний цикл, жанр, когнітивна генологія, жанровий патерн, жанрова трансформація.