

УДК 821.161.2.09

Юлія ЛЕВЧУК,

аспірант

(Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки)

ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ ЛІРИЧНОГО ЦИКЛУ З ТОЧКИ ЗОРУ КОГНІТИВНОЇ ГЕНОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЛІРИКИ 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» та «Невільничі пісні»). Концептуальною основою дослідження стало поняття жанрового патерна як протилежне канонічному жанру. Простежено основні трансформаційні явища у жанровій структурі кожного із циклів.

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

Творчість Лесі Українки представлена у всіх родах і межиродах літератури. Жанри у неї вирізняються високим рівнем синкретизму (відкритості). Чимало дослідників, особливо сучасної доби, приходять до спільного висновку, що «чистий жанр» існує лише теоретично. На практиці ж (за винятком класицистичної теорії) таке явище не представлене взагалі. Ось чому актуально досліджувати жанр у царині когнітології як конструювання твору на основі не канонічних жанрів, а патернів – певних зразків, які можна ідентифікувати тією чи іншою мірою у тому ж таки творі. 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]. Ліричний цикл яскраво демонструє, яким чином може перетворюватися жанр, адже об'єднавши вірші у систему, автор тим самим переінакшив їхню жанрову природу.

Поезію Лесі Українки не можна назвати легким читивом, адже вона за своєю суттю суперечлива, інтелектуальна, насичена філософськими ідеями. А це свідчить про те, що автор у процесі творчості шукала істину буття, розв'язання проблем сучасного їй суспільства. Часто можна почути судження, що «поезія – це монолог душі». У випадку із Лесею це не так, адже її вірші – це ніби діалоги між самою поетесою і ще якимось невидимим співрозмовником, з яким вона полемізує. На підтвердження цього наведемо слова І. Дзюби: «...чимало творів Лесі Українки є по суті принципово “нескінченою розмовою”, яка триває в душі читача, і моральний вибір мусить робити він сам. Мабуть тут одна із причин її звертання до драматургічних форм, потяг до яких відчувається вже і в ранній ліриці й

© Левчук Ю., 2013

поступово зростає – в діалогізації, в розгалуженій рефлексії» [3, с. 179]. Доля Лесі Українки була дуже складною, тому, як помітив М. Зеров, «виношена й утворена в цих обставинах лірика, природна, як крик болю й туги, неприкрашений, непідроблений голос серця, по суті, є щось більше, ніж звичайна “лірична поезія”, – є те, що хорошим словом узивалося колись “людський документ”» [4, с. 365].

В. Агєєва доводить, що першооснови виникнення у Лесі Українки такого сильного хисту драматурга слід шукати у її поетичному доробку, що «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].

Такий характер ліричних творів письменниці слід шукати в тому, як влаштований її внутрішній світ. З'ясовуючи психологічний тип Лесі Українки, М. Моклиця стверджує, що поетеса «послідовний інтроверт» і їй «властивий інтуїтивний процес творчості» [8, с. 113], проте далі дослідниця уточнює, що «водночас Леся, в окремі моменти життя, виглядає як діяльний екстраверт, що можна пояснити важливістю іншої функції – розуму, а також вихованням (настановами батьків)» [8, с. 114]. Це свідчить про бурхливий внутрішній конфлікт на площині «розум – серце», який постійно мусила долати письменниця. Зовні спокійна, врівноважена, Леся Українка глибоко в душі відчувала часто бурю емоцій і почуттів, які складно приборкати. Вона пише в листі до О. Кобилянської від 20 травня 1899р.: «Ви порівнюєте мене навіть з ангелом, але, дорога пані, щоб Ви знали, тому ангелові приступна часом така ненависть, яка напевне скинула б його з неба, коли б навіть він туди дістався якимсь чудом» [10, XI, с. 109-110].

Леся Українка тяжіє до об'єднання поезій у цикли. 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]. 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» [7, с. 102].

Ліричний цикл – це не просто група творів, різних чи однакових за жанрами, це також жанр, унікальний тим, що він дає можливість проявитися у ліриці такому явищу, як сюжетність. Вже традиційним стало судження про те, що епос і драма сюжетні, а лірика – ні. Проте ХХ століття перевернуло

цей стереотип, представивши увазі читачів прозу «потoku свідомості», «театр абсурду». Звичайно, подієвість як така у ліриці практично не виражена, але внутрішні колізії, зміни настрою, роздуми, переживання, емоційні сплески – все це складає основу ліричного сюжету, який найяскравіше виражений у ліричному циклі. Тут також глибше простежується характер ліричного героя (суб'єкта), якого можна бачити у динаміці, спостерігати зміну його настроїв, навіть зробити висновок про особливості його характеру й уподобання. Варто з'ясувати, чому Леся Українка так часто застосовувала циклізацію, які основні формально-змістові константи формують ліричний цикл.

Цикл «Сім струн» (1890), як відомо, побудовано за музичним принципом. Не потрібно навіть бути музикантом, щоб зрозуміти, що перед нами нотна гама. Тут відразу спостерігаємо явище міжвидової синкретизації, коли у літературному творі використані явища іншого виду мистецтва (в цьому випадку музики). Тобто кожен твір постає ще й у ролі зовсім нетрадиційний, а саме в ролі ноти. Авторка спеціально розмістила ноти у правильній послідовності, не перемішуючи їх (тобто це не мелодія, а саме класичний набір нот, нотна гама).

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, 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, який 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» [5, с. 12]. Наприклад, дослідник говорить, що перша поезія циклу яскраво відображає земний рівень буття, а останній вірш втілює в собі зовсім інший світ – «нірванічний» [5, с. 15]. На його думку, 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, у свою чергу, впливають на ритм вірша, на його настрій, на приналежність поезії до ідейно-тематичної групи (громадянська, філософська лірика тощо). Жанрове визначення поезії «До» – *гімн* – «урочистий музичний твір на слова символічно-програмного змісту» [6, 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). Подібного роду вступ спрямований на привертання уваги, тому є досить функціональним. Власне

вірш навіть починається звертанням: «*До тебе, Україно, наша бездольная мати...*» [10, 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. Проте майже відразу на очі потрапляє фраза «*І буде струна урочисто і тихо*» [підкреслено мною. – Ю. Л.] *лунати*» [10, I, с. 45], яка викликає певне подивування. Як відомо, урочиста музика передбачає звучання широкого діапазону, потужне і багатоголосе, але авторка чомусь поєднує «*урочисто*» і «*тихо*». Тобто жанрові риси гімну дещо деформовані, тому можемо говорити про патерн гімну, а не канонічний жанр, адже не всі усталені риси гімну у творі втілені послідовно.

Образна система цього вірша досить насичена, зокрема використана 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 цей шлях набуває ще більшого трагізму (драматизму), бо не дає очікуваних результатів: «*І, може*» [підкреслено мною. – 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. Гімн – це завжди мажорний твір, що має на меті підняти дух, а не посіяти сумніви. У Лесі Українки якраз-таки присутній другий фактор.

Жанр наступного в циклі вірша «*Re*» – пісня, основними характеристиками якої є «строфічна будова, повторюваність віршів строфи, розмежування заспіву та приспіву (рефрену), виразна ритмізація, музичність звучання, синтаксичний паралелізм, проста синтаксична будова» [6, с. 535]. Усі ці формальні елементи витримані в поезії Лесі Українки, використано також прийом художнього кільця, що характерно і для народнопісенної творчості. Тобто наявна стилізація під фольклор. Поетеса використовує зменшено-пестливі слова (на зразок *воріженьків*): *негодонька, пригодонька*, хоч вони у своєму первісному сенсі негативно марковані. У цьому якраз і полягає індивідуальна авторська манера, змальовуючи по суті кризову ситуацію, Леся Українка спеціально вказує, що твір має виконуватися «*brioso*» (весело). В народних піснях рідко можна натрапити на подібного роду парадокс. Лірична героїня, мабуть, вирішила «вдарити лихом об землю» і «танцювати наперекір ворогам». 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*» [10, I, с. 46]. Отже, авторка зробила стилізацію, тобто використала 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 спонукання 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 «агреggio» (акорди на арфі), вона уже не вказує, який настрій має супроводжувати твір. Колискова характеризується спокійною тональністю, ніжними почуттями, адже має на меті приспати дитину. «Визначальний у колисковій пісні не смисловий, а звуковий (ритмо-мелодійний) компонент» [6, с. 352]. Власне, цей компонент підкреслений у вірші ремаркою самої авторки, тому що арфа – дуже 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...*» [10, 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*» [підкреслено мною. – Ю. Л.]» [10, I, с. 46-47]. Така категоричність є результатом власного невтішного досвіду, до того ж, авторка в образі дитини уявляє себе у далекому дитинстві, де турботи і негаразди ще не торкнулися Лесі Українки. Письменниця у цій поезії явно драматизує, 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...* [10, 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», дослідник наголошував на його інтенсивній драматургійності, тому що перша строфа містить у собі тезу, друга – антитезу, а тривірші – синтез.

Сонет вважається найбільш медитативним жанром. У Лесі Українки сонет і справді носить філософсько-медитативний характер. Фантазія у цій поезії – не просто сфера свідомості, що дозволяє створювати нереальні картини, це божественне натхнення, невід’ємна частина а творчості: *«Фантазіє! ти сило чарівна / Що збудувала світ в порожньому просторі* [підкреслено мною. – Ю. Л.]» [10, 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 веселою з’єднала... [10, I, с. 47].*

Поезія «Fa» 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 в сонеті, то далі емоції заспокоюються. Тобто, раціональне начало остаточно взяло гору над почуттями. Це не важко прослідкувати на прикладі наступних трьох віршів, які уже містять в основному роздуми.

Поезія під назвою «Sol» за жанром – рондо, тобто вірш із «відповідною жорсткістю форми – тринадцять рядків на дві рими, де перший двічі повторюється на восьмому та тринадцьому [...] Повторювані слова витворюють своєрідний лейтмотив» [6, 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!»* [10, I, с. 48]. Спочатку лірична героїня влаштовує свого роду «тихий бунт» проти навколишньої дійсності, говорячи *«Я не бачу весняного раю»* [10, I, с. 48], що означає небажання втішатися красою природи, що пробуджується, коли навколо страждають люди: *«Вільні співи, гучні, голосні / В ріднім краю я чути бажаяу...»* [10, 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 громадянських 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 нав'язаний нічними настроями» [6, 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* [10, I, с. 49].

Леся Українка нарешті дозволила собі повністю поринути у вир емоцій, не контролюючи їх, вільно насолоджуватись красою природи, не відволікаючись на суспільні проблеми.

Завершальним акордом циклу є поезія «Si», виражена у формі септими, власне, тут дві строфи. Щодо ідейно-змістового наповнення, то цей твір відсилає до першого вірша «Семи струн», «Do». Мабуть, неспроста авторка створила дві строфи, об'єднавши їх в один вірш. Згадуються два музичні інструменти, перший з яких, можливо, не є власне інструментом, а струнами душі самої авторки. Інший – кобза – відомий як народний, тобто він вказує на ту людину, яка зможе повести за собою народ: «*Може, заграє та кобза вільніше / Ніж тихії струни мої*» [10, I, с. 49]. Остання поезія циклу не містить тієї невпевненості в собі (через те, що струна лунає тихо), яку ми бачили у першому вірші циклу.

*І буде та кобза – гучна
Та тільки не може вона
Лунати від струн моїх тихих щиріше* [10, I, 49].

До авторки прийшло розуміння того, що її слово варте великої ціни, що правдивість полягає не в гучних і пафосних висловах (які зазвичай призначені впливати на масову свідомість) – майстерність у тому, щоб достукатися до сердець найбільш свідомих громадян, які насправді можуть суттєво змінити ситуацію в країні. Такі люди, безперечно, відчують фальш, тому слово має бути добірним і виваженим.

Всім відома критична стаття І. Франка на ранню творчість Лесі Українки, де він детально аналізує розвиток творчого методу своєї учениці. Особливу увагу дослідник звернув на дві поезії, які були опубліковані у журналі «Житє і слово» (які входять до циклу «Невільничі пісні»): «В віршах, поміщених у “Житі і слові” за 1897 р., особливим артизмом і незвичайною силою визначаються ті, де авторка малює сумний і невідрадний політичний стан своєї рідної країни і ту безнадійну боротьбу,

яку веде жменька смілих, гарячих душ з темним колосом. Особливо в віршах «Fiat pox!» та «Грішниця» змальована ся боротьба якими кольорами. Авторка бажала б сама встати до тої боротьби, але чує свою безсильність і бажає, щоб хоч її слово було твердою крицею і ранило ворога. Слово авторки справді робиться грімке і острє, як сталь, але воно лунає страшною розпукою...» [11, с. 270].

Епіграфом до циклу «Невільничі пісні» (1895-1896 рр.) обрані слова Байрона, відомого романтика, бунтаря, співця волі. Той факт, що в циклі є мотто, вже свідчить про цілісність віршів, про неможливість розірвати їхній зв'язок. Власне концепт волі і стає головним у «Невільничих піснях». Провідною ідеєю циклу є національно-визвольна, але питання свободи актуальне для Лесі Українки не лише на рівні нації, а й як суто особистісна характеристика.

Гостра самокритика досить часто звучить у Лесі Українки, так, наприклад, у вірші «І все-таки до тебе думка лине», вона заявляє: «*Та сором сліз, що ллються від безсилля*» [10, I, с. 124]. Стає зрозуміло, що письменниця не робить винятків навіть для себе, хоч прекрасно розуміє, що її сили мізерні і вдіяти вона нічого не зможе. Саме тому починає зростати почуття злості: «*Доволі вже їм (сльозам – Ю. Л.) литись / Що сльози там, де навіть крові мало!*» [10, I, с. 125]. Досить легко пояснити такий стан, адже почуття своєї нікчемності дуже часто викликає злість на себе самого і на оточуючих.

Проблема стосунків між поколіннями теж не залишена без уваги. Поезія «До товаришів» демонструє, як старше покоління намагається передати «народно-визвольну естафету» своїм молодим наступникам: «*Казали: "Годі нам, тепер черга на вас / На вас, робітники незнані, молодії"...*» [10, I, с. 126]. Але молоде покоління не здатне належним чином продовжувати справу своїх попередників: «*Мовчання, сльози та дитячі мрії? / Більш ні на що вам сили не стає?*» [59, I, с. 127]. Це питання є ще більш болючим з тієї причини, що стосується самої Лесі Українки. Розуміння того, що вона не може до кінця виконати поставлене перед нею завдання, змушує її вдаватися до свого роду самобичування.

Рабство фізичне і духовне стало чи не основним каменем спотикання Лесі Українки. Цю тему вона неодноразово піднімала, але особливо гостро вона звучить у вірші «Товаришці на спомин». Письменниця спочатку навіть робить спробу виправдати співвітчизників, які покірно терплять неволю, говорячи, що українцям не притаманна жорстокість і ненависть. Але виправдання використано з метою ще більш нищівної критики, яка лунає як звинування:

Так, ми раби, немає гірших в світі!

Феллахи, парії щасливіші від нас

Бо в них і розум, і думки сповиті

А в нас вогонь Титана ще не згас [10, I, с. 130].

Поетеса виправдовує навіть поневолені племена, адже вони стали рабами, тому що у них рабська психологія, а українці, на її думку, просто не мають права підкорятися комусь, адже в їхній історії є звияжні епохи та постаті. Вона дозволяє собі вживати образливі слова, які, проте, мусять стати стимулом до радикальних дій: *«Нехай же ми раби, невольники продажні / Без сорому, без честі, — хай же й так!* (підкреслено мною. – Ю. Л.)» [10, I, с. 131]. Згодом О. Забужко утверджуватиме думку, що нація, яка має рабську психологію, не повинна народжувати дітей, адже вони успадкують схильність постійно комусь коритися. На схожий погляд натрапляємо й у вірші «Хвилина розпачу» Лесі Українки:

*О горе нам усім! Хай гине честь, сумління
Аби упала ся тюремная стіна!
Нехай вона впаде, і зрушене каміння
Покриє нас і наші імена* [10, I, с. 139].

Поетеса гостро сприймає апатію своїх земляків, трагічно дивиться на байдужість і безсилля, небажання втручатися у звичний хід подій.

Безперечно, найбільш сильними емоційно у циклі «Невольничі пісні» є поезії «Ангел помсти» і «Fiat pox». Перший із віршів малює картину ночі, коли до письменниці з'являється так званий «гість», який дає настанови своїй співрозмовниці:

*Слова, слова, слова! — на них мій гість мовляє, —
Я ангел помсти, вчинків, а не слів.
Не думай же, що твій одважний спів
Других, а не тебе до бою закликає* [10, I, с. 140].

Цей таємний «гість» може тлумачитись і як творче натхнення, яке втілюється у творах, і як підсвідомі процеси, які у нічний період знаходять вихід назовні. Вірш «Fiat pox» висуває на розгляд дві тези: власне «fiat pox» – «хай буде тьма», тобто неволя, і «хай буде смерть». Поняття неволі і смерті ніби балансують між собою, доки письменниця роздумує, що із них краще. Врешті доходить висновку, що все-таки більш достойним є померти, аніж жити у статусі раба:

*“Хай буде тьма!” — сказав ти, — сього мало,
Щоб заглушить хаос і Прометей вбить.
Коли твоя така безмірна сила,
Останній вирок дай: “Хай буде смерть!”* [10, I, с. 142].

Окремої уваги заслуговує поезія із цього циклу під назвою «Грішниця»¹. З погляду когнітивної жанрології, твір «Грішниця» яскраво

¹ Наше дослідження на матеріалі цього твору: Драматизм художнього мислення Лесі Українки (на матеріалі поезії «Грішниця») // Науковий вісник

демонструє суміш родів. По-перше, поезія має епічне начало, адже на початку ми бачимо сюжет, і навіть батальну картину. По-друге, суб'єктивність переживань оповідача надає зображенню особистісного характеру (одразу помітно, що проблема є важливою, болючою для самої авторки), крім того, суб'єктивними рисами наділена й одна з героїнь, Грішниця. По-третє, друга частина твору повністю драматизована, присутній діалог, протистояння персонажів, полеміка.

В результаті аналізу з'ясувалося, що цикл «Сім струн» наповнений палітрою різних настроїв. Розвиток емоційної напруги відбувається досить стрімко, досягаючи найвищої точки у сонеті «Fa». Цикл зображає те різноманіття внутрішніх колізій, які постійно вирували на рівні «розум – серце» ліричної героїні. У ньому дуже тонко відтворено найпотаємніші внутрішні переживання, які постійно контролюються активним втручанням раціонального начала. Об'єднавши вірші у цикл, Леся Українка таким чином трансформувала їх, оновила, збагатила новими (змінними) рисами. У циклі є такі трансформаційні явища, як зміна міметичних спрямувань, зміна функції жанру, зміна масштабу. Головною є міжвидова синкретизація, тобто використання іншого виду мистецтва. Це дозволяє говорити про цикл «Сім струн» як про цілісний твір, жанрові патерни якого формують неповторну смислоструктуру ліричного циклу як метажанру.

Цикл «Невільничі пісні» є зразком конфлікту окремого героя з оточенням. Цей конфлікт розвивається на ґрунті різних причин: рабської психології, суспільної байдужості, пасивності, проблеми волі особистості й народу. Усі ці проблеми стали джерелом драматизму в ліриці, адже поетичні твори Лесі Українки – це завжди міні-драми. Жоден із творів цього циклу, на відміну від попереднього, не має якихось чітких жанрових координат, вірші переважно астрофічні й не претендують на будь-яке жанрове визначення. Тут справа в іншому. Ідейною константою для всіх поезій циклу «Невільничі пісні» є національна боротьба і свобода. Причому друге поняття часто переходить із площини загальнонаціональної в особистісну. Саме змістовий елемент (а не формальний, як у першому циклі) виконує роль синтезуючого, завдяки якому ми сприймаємо цикл як окремий твір. Безперечно, деякі поезії «Невільничих пісень» є досить відомими («Слово, чому ти не твердая криця») і відносно самостійними. Але насправді вони є «пазлами» однієї масштабної картини.

Література:

1. Агєєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / В. Агєєва. – 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. Дзюба І. Леся Українка / І. Дзюба // Дзюба І. З криниці літ. У 3 томах. Т. 3. / І. Дзюба. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – С. 168 – 218.
4. Зеров М. Леся Українка / Микола Зеров // Зеров М. Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка : Лекції, нариси, статті / Микола Зеров. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007. – С. 357 – 398.
5. Криловець А. «Сім струн я торкаю...» (Із секретів поетичної творчості Лесі Українки) / А. Криловець // Дивослово. – 1995. – № 7. – С. 12 – 16.
6. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
7. Міщенко Л. І. Лірична поезія. Образне мислення поетеси / Л. І. Міщенко // Леся Українка. – К. : Радянська школа, 1986. – С. 99 – 182.
8. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : монографія / М. Моклиця. – Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2011. – 242 с.
9. Скиба С. Національний образ світу і художні часово-просторові поезії Лесі Українки / С. Скиба // Визвольний шлях. – 2000. – № 8. – С. 48 – 52.
10. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
11. Франко І. Леся Українка / І. Франко // Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 31 / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 254 – 274.

Юлія Левчук. Принципы строения лирического цикла с точки зрения когнитивной генологии (на материале лирики Леси Украинки)

В статье анализируется проблема жанрового определения лирического цикла. Рассмотрены особенности жанровой модели цикла с точки зрения когнитивистики на примере творчества Леси Украинки (циклы «Семь струн» и «Невольничьи песни»). Концептуальной основой исследования стало понятие жанрового паттерна как противоположного каноническому жанру. Отслежено основные трансформационные явления в жанровой структуре каждого цикла.

Ключевые слова: лирический цикл, жанр, когнитивная генология, жанровый паттерн, жанровая трансформация.

Julia Levchuk. Principles Construction of Lyrical Cycle in Terms of Cognitive Genre Theory (Based on Lyrics of Lesya Ukrainka)

The paper touches the problem of genre definition of lyrical cycle. The features of the genre model of cycle in terms of cognitive science are considered on the material of Lesya Ukrainka's creativity (the cycles "Seven Strings" and "Slave Songs"). The conceptual basis of the study is a notion of genre pattern opposite to canonical genre. The major transformations in the genre structure of each cycle have been retraced.

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