

УДК 821.161.2.09

БІОГРАФІЗМ ЯК ЧИННИК ЖАНРОТВОРЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

Юлія Олександрівна Левчук

julia301060@ukr.net

Аспірантка

*Кафедра теорії літератури та зарубіжної літератури
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки*

Пр-т. Волі, 13, 43025, м. Луцьк, Україна

Анотація. Досліджуються біографічні факти як чинники впливу на творчість Лесі Українки. Зокрема, дитячий досвід як джерело психологічних комплексів (стосунки з матір'ю) розглядається як одна з передумов у формуванні драматизму мислення. Згодом шлях подолання цих комплексів досягнув свого логічного завершення написанням „Одержимої”, сформувавши в такий спосіб „ідеальну” когнітивну жанрову модель, в центрі якої знаходиться драма. Саме шлях до формування найбільш органічної жанрової форми став центральним у статті. Зокрема, застосувавши віршознавчий, біографічний та психоаналітичний методи, проаналізовано цикли „Подорож до моря” (1888), „Кримські спогади” (1890–1891) та „Кримські відгуки” (1897–1898), а також драму „Одержима” (1901). З'ясувалось, що лірика ранніх років відрізняється жанровою стабільністю й ортодоксальністю, однак згодом, у циклі „Кримські відгуки” (1897–1898), з'являються жанри верлібру, білого вірша і, що найцікавіше, у ліричному циклі свідомо вміщено твори з яскраво вираженим драматичним патерном („Зимова ніч на чужині” та „Іфігенія в Тавриді”).

Ключові слова: Леся Українка, біографія, лірика, драма, патерн, жанр.

„Не знаю, як для кого, а для мене та хвилинка, коли б я побачила свою докладну біографію в друку, була б найприкрішою хвилиною мого життя, дарма, що в моїй біографії не знайшлось би нічого ні особливо цікавого для людей, ні надто ганебного для мене самої” [2, с. 199], – так Леся Українка в листі до О. Маковея роздумує над проблемою життєпису митця. Питання особисті письменниці намагалася будь-що приховати від загалу, закрити від цікавого ока. Тут ми можемо стверджувати про певні комплекси поетеси щодо своєї біографії: їй принципово не хотілося, щоб її життєві обставини ставали чи то предметом загального

обговорення, чи то якимось пом'якшувальним чинником в оцінці її творів (завперш маємо на увазі хворобу). У цьому сенсі письменницю цілком можна назвати антибіографістом і цей факт досить категорично звучить в іншому листі до О. Маковея ще 1893 року, де Леся називає манеру модерністів епатувати публіку, свідомо демонструючи обставини свого життя, „виставлянням особи автора на позорище” [7, т. 10, с. 166]. З цього випливає, що у плані біографічному Леся Українка була ще й свого роду антимодерністом, хоч завжди відстоювала «прапор модернізму» (лист до О. Кобилянської від 11 січня 1903 року). „Я все-таки думаю, що всяка людина має право боронити свою душу й серце, щоб не вривалися туди силоміць чужі люди, немов у свою хату, принаймні поки живе господар тієї хати” [7, т. 10, с. 166], – Леся Українка в такий спосіб лише наголосила, що якраз „боронити” є що, адже, як розуміємо далі з того ж таки листа, вона пише „по щирості”, „без брехні”, що явно натякає на зв'язок з особистим.

Таким чином Леся, „відхрестившись” від фрейдівської теорії психоаналізу, наближається до концепції Юнга щодо візіонерського письма. Безперечно, такий тип творчості (як і психологічний) теж глибоко вкорінений в особу автора, однак не є явно біографічним. Власне, писати із яскравими рисами біографізму нескладно, за Юнгом, інша справа трансформувати своє особисте так, щоб воно стало висококласним мистецтвом.

Мусимо визнати, що більшість дослідників помітно акцентують на Лесиній фізичній недузї як визначальному чиннику характеру її творчості, особливо це стосується радянської традиції (яка, на жаль, тягнеться подекуди й дотепер). На наш погляд, хвороба якраз не має ніякого значення. Більше того, ми припускаємо, що Леся Українка залишилася б Лесею Українкою як культурним, мистецьким та моральним велетнем, навіть будучи фізично здоровою. За словами О. Забужко, „парадигма Великої Хвороби в дійсності є нічим іншим, як формою реакції колоніальної культури на „внутрішнє дисидентство,, своєї дочки – своєрідною українською версією „приборкання непокірної”” [1, с. 83]. Але ж зараз „приборкання” уже не актуальне. Власне, у творах поетеса не так уже й часто натякає на фізичну недугу („Давня весна”, „До мого фортепіано”, „Contra spem spero” та ін.), та навіть якщо й натякає, то ненав'язливо, якимось між іншим.

В аспекті нашого дослідження першочергове завдання – визначення особливостей втілення біографічного матеріалу в жанрах. Такі особливості проявляються на найзагальнішому рівні:

„автор – текст”, однак автор – це ще й тип мислення, який, на нашу думку, безпосередньо пов'язаний із родовими та жанровими формами творчості, тому увага в основному зосередиться на площині „тип мислення – жанр”. Інтерпретувати своє особисте крізь призму жанру, очевидно, теж доцільно, адже жанр – утворення великою мірою стандартизоване, тобто має в собі певну кількість сталих рис, які утворюють жанрове ядро (сукупність домінуючих жанрових патернів). Певний жанр втрапляє в поле зору автора з огляду саме на це ядро, яке неможливо знищити (адже зникне сам жанр), можна лише наростити „нову” оболонку (плинні жанрові ознаки). Отже, парадигма взаємодії звужується від „типу мислення – жанру” до „типу мислення – ядра жанру”, а це в свою чергу дає нам право пов'язувати жанр і біографію на когнітивному рівні.

Оскільки говоримо про біографічні чинники, то, безперечно, не оминати увагою сім'ю Лесі Українки, умови, в яких вона зростала. Дитячий досвід, як відомо, важливий фактор у дорослому житті. Природна схожість Лесі на батька, яка одразу, ще в дитинстві, проявилася і яку підтверджують родичі, зокрема сестра Ольга, це, безперечно, камінь спотикання в житті письменниці. Лагідність, доброта, терплячість, сила волі, делікатність і небажання когось затрудняти собою [2, с. 884] – ось той генетичний набір, властивий дочці Олени Пчілки, жінки темпераментної, гордої, дещо навіть експансивної, яскравої та показної. Саме Олена Пчілка, називаючи свого часу Лесю „дурною, недотепою, нецікавою, нерозвиненою” [2, с. 40], свідомо чи несвідомо запустила механізм отого вічного Лесиного комплексу меншовартості, який згодом переросте у відчуття себе самої як митця без біографії, митця невидимого. Власне, бажання бути „невидимою” у своїх творах і пояснює антибіографічну позицію Лесі Українки. А бажання „догодити” матері призвело до шаленої боротьби із собою, із своїм „м'яким” характером.

Любовний дискурс найбільш закодований (маємо на увазі код „Одержимої” (1901)) і знаходиться у площині візіонерського письма (за Юнгом). Саме він став у творчості Лесі Українки визначальним і переломним, що змінив жанрову парадигму. Хронологічна першість „Блакитної троянди” (1896) ще не свідчить про остаточну сформованість драматичного жанру (з огляду на те, що це єдина прозова драма), скоріш за все Лесю „приміряла” форму, найбільш оптимальну для себе, а можливо, піддалася літературним тенденціям (Г. Ібсен). Лише пройшовши „ініціацію смертю” [1], ослуховавшись (чи не вперше так жорстко й категорично) матері,

„наплювавши” на ортодоксально-закостенілу тодішню мораль, Леся Українка в буквальному сенсі „породила” жанрову модель, найбільш органічну для себе. Спробуємо наразі бодай схематично зобразити шлях до „Одержимої”, захований у циклізації і драматизації поезії.

Цикли „Подорож до моря” (1888) і „Кримські спогади” (1890–1891), рання лірика авторки, відрізняються значно меншим рівнем опосередковування біографічного матеріалу, що в свою чергу тягне за собою і жанрові особливості. Для прикладу, „Подорож до моря” фактично достовірно змальовує весь процес поїздки, починаючи Волинню і закінчуючи Кримом. Класичне віршування і переважання знову ж таки класичних жанрів, у цьому випадку астрофічного та строфічного вірша і пісні, створює враження зразковості, певної ортодоксальності („я подорожую, тому мушу чітко описати все, що бачу навколо”). Зокрема, відомий вірш „Красо України, Подолля!” демонструє нам віртуозне використання пісенних жанрів, поєднуючи в собі заспів (написаний тристопним амфібрахієм, що надає йому дещо повільнішого темпу) – *„Красо України, Подолля! / Розкинулось мило, недбало! / Здається, що зроду недоля, / Що горе тебе не знавало!”* [7, т. 1, с. 92], і приспів (у ньому різко змінюється темп і настрої, що спричинено використанням уже двоскладової стопи – чотиристопного хорей): *„Онде балочка весела, / В ній хороші, красні села, / Там хати садками вкриті, / Срібним маревом повиті, / Коло сел стоять тополі, / Розмовляють з вітром в полі”* [7, т. 1, с. 93].

Цикл „Кримські спогади” містить, як і попередній, низку класичних, здебільшого строфічних (сонетів у тому числі) віршів, когнітивна жанрова модель окремого з яких не виходить за рамки канонічної лірики чи то пейзажної, чи то філософської, чи то громадянської, залежно від того, що саме описувала авторка. Однак привертає увагу поезія „Мердвен”, де зображена якась химерна картина – втілення місцевих переказів і забобонів. Саме змістовий чинник вказує на присутність у вірші патерну фантастичної легенди, яка буквально переказана ліричною героїнею (авторкою). Традиційний для таких жанрів зачин „кажуть люди” надає колоритного звучання поезії, підкреслюючи її казковість і таємничість: *„Бескиди сиві, червонії скелі, / Дикі, непевні, нависли над нами. / Се, кажуть люди, злих духів оселі / Стали під хмари стінами”* [7, т. 1, с. 105].

Почутий фольклорний матеріал, трансформований у такий спосіб письменницею, не є вказівкою на якийсь надзвичайний факт

з біографії, та й спосіб жанротворення не був новим уже у час Лесі Українки (народні перекази і легенди втілені у віршованій формі). Таким чином, ми вкотре переконаємось, що рання лірика Лесі (два проаналізовані цикли припадають на 18–21-річний вік) ще досить слабка, тому і біографізм утілений досить прямо, зокрема через зорові та слухові рецептори (почуте й побачене). Але для загальної динамічної картини нашого дослідження було просто необхідно розпочати саме від ранньої творчості, просуючись аж до останніх згадок про подорожі.

Інший, художньо вищий, рівень лірики демонструє нам цикл „Кримські відгуки” (1897–1898), де починають яскраво виокремлюватися драматичні жанри. Та й ліричні жанри, зокрема білого вірша, свідчать про бажання значно більше сказати, сказати так, як не можна висловитись у римованому вірші, адже рими „сковують” думку. У цьому аспекті можна говорити і про верлібр, жанр новий у тодішній українській літературі. Хоча з огляду на генезу цього жанру (верлібру тобто), мусимо визнати, що його версифікаційні особливості не нові, адже український фольклор багатий на замовляння та інші форми неримованої чи частково римованої поезії [6, с. 109]. Динаміка творчості якісно змінюється: якщо у віці двадцяти років ми бачимо Лесю ортодоксальним ліриком із витонченими доскональними римами, в які послідовно вплітаються враження від побаченого і почутого в подорожах, то тридцятирічна письменниця вже може дозволити собі „відійти від канону”, або щось змушує її застосовувати більш модерні жанри. Навряд чи це літературна тенденція, скоріше накопичений життєвий досвід вимагає зміни жанру: „*Товаришу мій! не здивуйте з лінивого вірша. / Рифми, дочки безсонних ночей, покидають мене, / Розмір, неначе химерная хвиля, / Розбивається раптом об кожну малу перешкоду...*” [7, т. 1, с. 157]. „Лінивий вірш” – саме так Леся назвала своє творіння, цим самим надаючи йому жанрове визначення. Нам же скоріш за все випадає назвати його верлібром, а письменницю цілком можна вважати одним із перших інтерпретаторів цього жанру на українських літературних теренах. Назва „Уривки з листа” підтверджується традиційним звертанням *товаришу мій!*, а далі – монологічним мовленням, що в перспективі претендує на відповідь. Друга половина твору доповнена „байкою” про квітку-ломикамінь як вставною розповіддю або ліричним відступом. Чи справді в цьому відступі наявні риси байки? Риси таки є, однак настільки мінімалізовані, що їх не одразу можна вловити. Одна-єдина алегорія (алегоричний образ, характер) –

квітка-ломикамінь, а також стилізований зачин: „*Битим шляхом та крутим / Їхали ми на узгір'я Ай-Петрі...*” [7, т. 1, с. 157].

Щодо алегорії, то варто ще розібратися, чи справді „ломикамінь” – алегоричний образ, чи, може, все ж – символ (а, відповідно, і жанру байки немає). Для початку звернімо увагу на матеріально-чуттєвий образ квітки, змальований автором: „*Квітка велика, хороша, свіжі пелюстки розкрила, / І краплі роси самоцвітом блищали на дні. / Камінь пробила вона, той камінь, що все переміг, / Що задавив і могутні дуби, / І терни непокірні*” [7, т. 1, с. 158]. Красива квітка – характеристика, що властива всім квітам, отже, належить до загальних понять. Інша справа із ще однією властивістю цієї рослини, яка проявляється в можливості „рости на камінні”. Таким чином, образ „заксіфраги” у вірші тлумачиться як „краса, що здатна ламати найтривкіші матерії”. Таку ж властивість Леся переносить і на митців, віддаючи їм прерогативу „сіяти красиве серед пересічного, обивательського суспільства (досягаючи при цьому успіхів)” або ж „пробивати кам'яні серця”. Зрештою, алегорія як спосіб іносказання просто ідеально підходила Лесі Українці в умовах суцільних заборон. Тобто жанр байки, а відтак і „езопова мова”, явно продиктований особливостями епохи і статусом, зокрема українського митця.

Ще один твір циклу „Кримські відгуки” – „Зимова ніч на чужині” – відрізняється у формальному плані від усіх попередніх, уже проаналізованих поезій. Власне, чому у формальному, а тому, що навіть читати твір не доводиться – одразу видно, що тут значною мірою присутній патерн драми (розподілені між персонажами репліки). Можливо, це і є повноцінний драматичний твір, як, наприклад, „Іфігенія в Тавріді”, вміщена у тому ж циклі [4]. Розуміємо, що щось у цьому творі не так, тобто це ще не зовсім драма, проте уже й не лірика у „чистому” вигляді. Особливість полягає в тому, що один із персонажів твору залишається неназваним. Ми, звісно ж, розуміємо, що це лірична героїня, а власне, сама Леся Українка. Персонаж-опонент – Муза, цілком промовисто нагадує нам персонажів шкільних драм, як-от, „Смерть, Любов чи Фортуна” [5, т. II, с. 587], а отже, демонструє наявність цього патерну (шкільної драми) у творі. Якщо бути суголосними із самою письменницею, то, за її словами, вона ж „...”, власне, лірик *par excellence*” [2, с. 495]. Для чого тоді „лірикові” писати вірші в такий досить невластивий для ліриків спосіб? Простіше було б просто завіршувати свої, хай і контroversійні, переживання у звичних ліричних жанрах. Інша справа, що зовсім не шкільну драму хотіла

написати Лесю Українкою, скоріш за все Муза є alter ego ліричної героїні (будемо все ж так означувати безіменного персонажа). Однак це не знімає питання про драму як жанр у цьому творі. Ясно, що жанровий патерн драми, драматичного діалогу [3] вочевидь лежать в основі жанрової когнітивної моделі. Саме когнітивна модель, побудована за принципом „аргумент – контраргумент”, і пояснює вибір авторкою таких жанрів. Ми розуміємо, що Муза в значенні натхнення не перебуває десь поза межами митця, а знаходиться в площині його особистості. Схоже, авторка відокремлює цю духовну по суті субстанцію від себе самої з огляду на внутрішню потребу: є багато аргументів щодо тієї чи іншої проблеми, але й не менш контраргументів, є нагальна потреба розв’язати проблему, життєву задачу. Отже, алегоризація Музи вмотивована з огляду на спосіб вирішення екзистенційних питань. Послідовний лірик аж ніяк не намагався б драматизувати свої внутрішні переживання й негаразди, він пішов би простішим шляхом, створивши одну чи кілька песимістичних поезій. Натомість Леся Українка будує свій твір у такий спосіб, що, почавшись песимістично – „– Розваж мене, Музо, моя ти порадо! / Так важко в сей вечір на серці мені! / Де ж ти забарилась? Колись ти так радо / Летіла на поклик мій в кращії дні” [7, т. 1, с. 162], він закінчується явно піднесеними оптимістичними словами: „Нехай мої співи й садочки квітчаті / Заснули, оковані сном зимовим, – / Весною й пісні, і квітки на гранаті / Вогнем загоряться новим!” [7, т. 1, с. 164]. Отже, поставлене перед ліричною героїнею завдання виконане. Знайдено вихід із проблемної ситуації, життєві і творчі цілі окреслені. Такий виразний драматизм у ліричному циклі стає логічним містком до розгляду драми „Одержима”, яка хронологічно з’явилась через три роки.

Уже згадувана нами когнітивна модель „аргумент – контраргумент” знайшла повноцінний вияв саме в „Одержимій” Лесі Українки. Коли в ліриці ми бачили такі яскраві „відхилення” на прикладі „Зимової ночі на чужині” та „Іфігенії в Тавриді”, то це скоріш за все лише прояви підсвідомого формування жанру драми. Хтось запитає: а як же тоді бути із „Блакитною трояндою”? Цей твір, на наш погляд, тому і вважається „невдалим” (хоча, звісно ж таким не є), що авторка явно свідомо і скрупульозно над ним працювала, він є результатом її інтелектуального досвіду, набутого через студіювання різного роду медичних розвідок (що стосуються божевілля, зокрема шизофренії). У цьому аспекті мусимо ще й згадати прозовий твір „Місто смутку”, який теж з’явився 1896 року. „Блакитну троянду” ми не можемо поставити в один ряд із

„Одержимою” чи „Лісовою піснею” вже тому, що раціональне начало стало джерелом твору (а, відповідно, і жанру), спрямувавши цей текст у царину епічності, саму ж Лесю Українку щодо її першої „драми” слід розглядати скоріш як науковця, дослідника.

На відміну від першої прозової драми, „Одержима” Лесі Українки демонструє нам якісно інший тип письма: коли в першому випадку перед нами Майстер, то в другому – Геній. Це пояснює появу архетипних жанрів євангелія й апокрифа (тобто канонічного євангелія і апокрифічного євангелія). Звісно ж, ці жанри присутні скоріше на концептуальному рівні твору, однак їхня взаємодія відбулася у площині драми як матеріально виявленого жанрового елемента. У цьому аспекті ми можемо корелювати постать Месії з канонічним євангелієм, а Міріам, відповідно, втілення апокрифа.

Смерть С. Мержинського як біографічний чинник до написання „Одержимої” стала для письменниці, за словами О. Забужко, „ініціацією потойбіччям” [1, с. 86], а почуття Лесі Українки до свого „друга” можна назвати виявом ідеального кохання (про що, власне теж пише О. Забужко). „Ідеальне” в цьому випадку не ідентичне зразковому чи, тим більше, чуттєвому, „ідеальне” тут корелюється із духовним. Власне, найкраще цю думку характеризують слова самої Міріам: *„Я одна не сплю, / я вкупі з ним страждаю, тут же, поруч, / та я німа, як мур оцей, не видна, / як сая тінь, так, мов я не людина, / так, наче в мене і душі нема...”* [7, т. 3, с. 137]. Таким чином, любов Міріам до Месії тлумачиться як духовна єдність, як одне життя на двох, як спільні страждання, спільний розвиток, а відтак – спільна смерть. Така любов аж ніяк не слабша чи ганебніша від вселенської любові Месії, просто вона справжня, людська, земного походження, а не божественного.

Зацікавлення Лесі Українки біблійними жанрами й сюжетами виникло задовго до появи „Одержимої” і проявлялося в активному вивченні різного роду гностичних праць, зокрема, відома нам з листів тривала робота і критичні роздуми над „Життям Ісуса” Е. Ренана. Крім того, твори „Прокляття Рахілі” (1898), „Жертва” (1900), „Саул” (1900) та ін. свідчать про свідоме зацікавлення християнськими ідеями. Тобто письменниця володіла достатнім фактичним матеріалом в аспекті Біблії. Фатальна ніч смерті Мержинського стала потужним психологічним імпульсом, який запустив механізм взаємодії драми (яку, як ми побачили, Леся хотіла створити у „Блакитній троянді”, у „Зимовій ночі на чужині”, в „Іфігенії в Тавриді”) із євангелієм, що і стало підставою створення художньо досконалого жанру для Лесі Українки, ліризованої драми.

Підсумовуючи, зазначимо, що схема, продемонстрована Лесею Українкою у творі „Зимова ніч на чужині”, типова для її творчості. Саме драма як жанр динамічний, насичений контрверсійними випадками, служить головним інструментом письменниці у кризових ситуаціях (та ж „Одержима”). Справа не тільки в тому, щоб розв’язати проблему із фізичною недугою в момент, коли творчість „протипоказана”, сутність Лесиного мислення лежить значно глибше і має давніші корені, про які ми згадували на початку нашої розвідки, з’ясовуючи роль матері і батька як первинної дилеми в житті авторки. Згодом ця дилема зникне, коли з’явиться „хтось третій”, „друг”, якого „мусила втратити”, а отже, творчість загалом і жанрові константи зокрема піднімуться на вищий рівень, зосередившись на драмі як найбільш органічному способі письма. Крім того, драма як синтезований рід літератури характеризується найбільшою відособленістю від автора: на відміну від ліричного героя в поезії чи оповідача у прозі, які практично завжди більшою чи меншою мірою співвідносяться з автором, драма зі своїм списком „дійових осіб” робить таке зіставлення практично неможливим.

1. *Забужко О.* Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. – Видання друге, перероблене й доповнене. – К. : Комора, 2014. – 646 с.
2. *Косач-Кривинюк О. П.* Леся Українка. Хронологія життя і творчості : [репринт. вид.] / О. П. Косач-Кривинюк ; вступ. ст. М. Г. Жулинського. – Луцьк : Волинська обл. друк., 2006. – XVI с. + 928 с.
3. *Левчук Ю.* Драматичний діалог у творчості Лесі Українки / Юлія Левчук // Наукові праці (до 100-річчя від дня смерті Лесі Українки) XIV. Scientific Proceedings (Dedicated to the centenary of Lesya Ukrainka’s death) XIV. – Тбілісі : Тбіліський державний університет імені Іване Джавахішвілі, Інститут україністики, РВНЗ Кримський гуманітарний університет, 2014. – С. 201–219.
4. *Левчук Ю.* Когнітивна модель жанру драматичної сцени у творчості Лесі Українки / Юлія Левчук // Scripta manent : молодіжний науковий вісник Інституту філології та журналістики : зб. наук. праць / укладач Л. Б. Лавринович. – Луцьк : Вежа-Друк, 2014. – С. 95–98.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ „Академія”, 2007.
6. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ „Академія”, 2006. – 752 с.
7. *Українка Леся.* Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
8. *Юнг К.-Г.* Психологія і поезія / Карл-Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 91–109.

БИОГРАФИЗМ КАК ФАКТОР ЖАНРООБРАЗОВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ЛЕСИ УКРАИНКИ)

Юлия Александровна Левчук

julia301060@ukr.net

Аспирантка

*Кафедра теории литературы и зарубежной литературы
Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки
Пр.-т Воли, 13, 43025, г. Луцк, Украина*

Аннотация. Исследуются биографические факты как факторы влияния на творчество Леси Украинки. В частности, детский опыт как источник психологических комплексов (отношения с матерью) рассматривается как одна из предпосылок формирования драматизма мышления. Путь преодоления этих комплексов логически завершился написанием „Одержимой”, сформировав таким образом „идеальную” когнитивную жанровую модель, в центре которой находится драма. Именно путь к формированию наиболее органичной жанровой формы стал центральным в статье. В частности, применив стиховедческий, биографический и психоаналитический методы, автор проанализировал циклы „Путешествие к морю” (1888), „Крымские воспоминания” (1890–1891) и „Крымские отзывы” (1897–1898), а также „Одержимая” (1901). Выяснилось, что лирика ранних лет отличается жанровой стабильностью, но потом, в цикле „Крымские отзывы” (1897–1898), появляются жанры верлибра, белого стиха и, что самое интересное, в лирическом цикле сознательно помещены произведения с ярко выраженным драматическим паттерном („Зимняя ночь на чужбине” и „Ифигения в Тавриде”).

Ключевые слова: Леся Украинка, биография, лирика, драма, паттерн, жанр.

THE BIOGRAPHIZME AS A FACTOR OF THE GENRE CREATION (IN THE MATERIAL OF THE LESIA UKRAINKA'S WORKS)

Yuliia Levchuk

julia301060@ukr.net

*Department of Theory of Literature and Foreign Literature
Lesia Ukrainka East European National University
Voli av. 13, 43025, Lutsk, Ukraine*

Abstract. The article aims to explore the biographical facts as the factors of influence on the work of Lesia Ukrainka. In particular, children experience as a source of psychological complexes (relationship with mother) is regarded as one of the preconditions for the formation of dramatic thinking. Subsequently way to overcome these complexes has reached its logical conclusion by writing “The Obsessed”, thus forming a “perfect” cognitive genre model, the center of which is a drama. That is the way to forming the most organic form of genre has become central in the article. In particular, using theory of research verse, biographical and psychoanalytic methods, the author analyzed the cycles “The Journey to the Sea”

(1888), “The Crimean Memories” (1890–1891) and “The Crimean Reviews” (1897–1898), and also “The Obsessed” (1901). The main attention in the research is concentrated in the analyses of work “The Winter Night in a the Foreign Country”, in which the author by the ... person (Muse) mediation and the lyrical I is decide the existence problem. As a result the scientific work is ascertain, that lyrical person (what has named herself Lesia Ukrainka) can't describe her feelings in this mode. In this way thinking a dramatist, what confirm a fact of the first place of dramatization as the mood predominance and as the special feature of thinking. Consequently, the period of Lesia Ukrainka's creation to writing “The Obsessed” is the process subconscious searching and forming the dramatic genre, which in difference modes stay predominant during the next twelve years of literary work.

Key words: Lesia Ukrainka, biography, poetry, drama, pattern, genre.

References

1. Zabuzhko O. *Notre Dame d'Ukraine: Ukraïнка v konflikti mifolohii* [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the Conflict of the Mythologies]. Kyiv, 2014, 646 p. (in Ukrainian).
2. Kosach-Kryvnyiuk O. P. *Lesia Ukraïнка. Khronolohiia zhyttia i tvorchosti* [Lesia Ukrainka. The Chronology of the Life and Creation]. Lutsk, 2006, XVI p. + 928 p. (in Ukrainian).
3. Levchuk Y. Dramatychnyi dialoh u tvorchosti Lesi Ukraïnky [The Dramatic Dialogue in the Lesia Ukrainka's Creation]. *Scientific Proceedings (Dedicated to the centenary of Lesya Ukrainka's death)*. 2014, no. XIV, pp. 201–219. (in Ukrainian).
4. Levchuk Y. Kohnityvna model' zhanru dramatychnoi stseny u tvorchosti Lesi Ukraïnky [The Cognitive Model of Dramatic Scene Genre in the Lesia Ukrainka's Creation]. *Scripta manent*, 2014, pp. 95–98. (in Ukrainian).
5. *Literaturoznavcha entsyklopediia* [The Encyclopedia of the Theory of Literatyre]. Kyiv, 2007, vols. 1–2. (in Ukrainian).
6. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary]. Kyiv, 2006, 752 p. (in Ukrainian).
7. Ukrainka Lesia. *Zibrannia tvoriv* [Collection of Works]. Kyiv, 1975–1979, vols. 1–12. (in Ukrainian).
8. Jung C. G. Psykholohiia i poeziia [Psychology and Poetry]. In: *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv, 1996, pp. 91–109. (in Ukrainian).

Suggested citation

Levchuk Y. Biografizm iak chynnyk zhanrotvorennia (na materialy tvorchosti Lesi Ukraïnky) [The Biographizme as a Factor of the Genre Creation (in the material of the Lesia Ukrainka's works)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2014, no. 89, pp. 126–136. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 24.11.2014 р.