

ДРАМАТИЗМ ЛІРИКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ЖАНРОВИЙ АСПЕКТ

Левчук Ю.О.

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна
E-mail: julia301060@ukr.net

У статті розглянуто проблему жанрової структури ліричного твору в аспекті драматизму. Матеріалом дослідження послужили вірші Лесі Українки, зокрема, дві редакції сонета «Фа» (1890) із циклу «Сім струн», а також поезії «Сонет» (1890) та «Дивлюся я на смерть природи» (1890). Методологічною базою наукової розвідки є концепція когнітивних моделей Дж. Лакофа та теорія жанрових патернів як мінімальних диференційних елементів жанру. З'ясовано також психологічне підґрунтя до формування драматизму мислення. Крім цього стаття розвиває теорію структури гештальтів (Дж. Лакоф), в аспекті якої мислення розглядається як миттєвий спалах думки, а, відповідно, жанр як спонтанне компонування жанрових патернів. Вдалося з'ясувати, що драматизм художнього мислення Лесі Українки, спричинений внутрішнім протистоянням розуму та серця, а також властивими письменниці раціональним та ірраціональним типами письма. Окремо згадується дві версії сонета «Фа», які суттєво відрізняються один від одного і демонструють протистояння раціональних та ірраціональних принципів в особі ліричного героя. Виявилось, що перша версія набагато емоційніша, а отже, набагато більше відхиляється від канонічного сонета. Натомість, друга редакція декларативно відображає традиції символістської поезики. У цьому аспекті, автор використовує теорію І. Франка щодо «нижньої» та «верхньої» свідомості, зазначивши, що перша версія сонета є результатом «нижньої» свідомості без контролю «верхньої». У роботі також розвивається теорія структури гештальту (Дж. Лакофф), в термінах якого мислення тлумачиться як миттєві спалахи думки, а, відповідно, жанр як спонтанне розташування жанрових патернів. За теорією Дж. Лакофа, жанри можуть бути засновані на основі двох структур: структури будівельних блоків і структури гештальту. У статті стверджується, що ця теорія досить близька до концепції Ф. Ніцше про діонісійський та аполлонійський типи письма. Особливість цієї точки зору може бути схематизована таким чином: зумисне і свідомо розроблений творцями жанр або спонтанний короточасний імпульс думки, в якій автор підсвідомо творить жанр. В результаті ми дізналися, що художнє мислення Лесі Українки легко проектується на схему внутрішньої опозиції розуму і серця і властивих письменниці раціональних та ірраціональних типів творчості. Це великою мірою має вплив на формування жанру сонета зокрема і будь-якого ліричного жанру загалом.

Ключові слова: драматизм, лірика, сонет, жанр, патерн.

ВСТУП

Особливості поетичної творчості Лесі Українки неодноразово бралися до уваги науковцями. Проте драматизм як мисленнєве явище не входив до кола наукових зацікавлень в аспекті лірики письменниці. Ми уже робили спробу осмислити особливості драматизму мислення на матеріалі твору «Грішниця» [6]. Однак була висвітлена лише одна із сторін цієї проблеми, а саме, поєднання формальних елементів усіх родів літератури в одному творі. Однак драматизм як настроєва домінанта характерний для всіх родів літератури і для лірики в тому числі. Для прикладу, експресіоністська поезія просякнута драматизмом на концептуальному рівні, адже інакше їй не надали б статусу експресіоністської. Леся Українка, не будучи експресіоністом, писала поетичні твори, наповнені

емоційністю, в яких план вираження почуттів домінує над враженням, спогляданням, роздумом, натяком тощо.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

На відміну від драматизму як наджанрового утворення, що характеризує більшою чи меншою мірою всі роди літератури та притаманне чи не усім видам мистецтва, мислення належить до сфери психології. Тому перш ніж перейти до особливостей драматизму мислення у творах Лесі Українки, варто з'ясувати суть такого психічного процесу як мислення з точки зору психології. Відомо, що мислення – це вища форма психічного відображення. Пізнання світу починається з відчуттів, сприймань та уявлень, але така картина світу не дає змоги глибоко і всебічно пізнати його. Мислення, надбудовуючись над відчуттями й сприйманнями, відкриває нові аспекти явищ та об'єктів дійсності. Цікавою в аспекті нашого дослідження є думка психологів про те, що «емпіричне знання містить у собі чуттєві ознаки предметів, явищ дійсності, але там, де цих знань не вистачає, виникає напруження, що є сплавом думки і почуттів» [2, с. 140]. Тобто, можемо стверджувати, що драматизм є результатом взаємодії думки (мислення) та почуттів. Також не менш важливими є функції мислення (тут маються на увазі ті, що безпосередньо стосуються драматизму): розв'язання проблем і задач та рефлексія. Перша функція приходить в дію тоді, коли суб'єктивного досвіду для досягнення мети не вистачає, тобто в проблемній ситуації. Усвідомити і сформулювати питання означає зробити певний крок до розв'язання проблеми, а якщо людина зрозуміє суть того, що їй відомо і що слід шукати, то вона перетворить проблемну ситуацію на задачу, яку можна розв'язати, знайшовши зв'язок відомого і невідомого. Рефлексія розглядається як діяльність суб'єкта, спрямована на усвідомлення способів і дій свого пізнання. Ця функція включає в себе самопізнання, самоусвідомлення і самооцінку. Усі ці поняття можуть бути джерелами драматизму, адже достеменно невідомо, наскільки глибоко кожна людина знає саму себе, чи не чинить вона інколи наперекір своїм принципам, чи адекватно оцінює себе.

У психології виділяють різні види мислення, серед них і творче (яке можна вважати еквівалентом до художнього мислення – основи будь-якої творчості). Вітчизняні і зарубіжні вчені (Г. Костюк, Дж. Гілфорд) дійшли висновку, що творче мислення є сукупністю тих особливостей психіки, які забезпечують продуктивні перетворення у діяльності особистості: «У творчому мисленні домінують чотири особливості, зокрема оригінальність розв'язання проблеми, семантична гнучкість, що дає змогу бачити об'єкт під новим кутом зору, образна адаптивна гнучкість, яка вможливорює зміну об'єкта з розвитком потреби у його пізнанні, семантична спонтанна гнучкість як продукування різних ідей щодо невизначених ситуацій» [2, с. 167].

Психологи одностайні у тому, що будь-який тип мислення базується на вирішенні проблемної ситуації. Проте, індивідуальні особливості мислення виявляються в умінні бачити проблемну ситуацію, у формулюванні й аналізі задачі, у цілеутворенні, у формулюванні гіпотез. У цьому плані виділено якості розуму, які

оформлені у бінарні опозиції, з точки зору глибини, гнучкості, послідовності, самостійності, швидкості, широти тощо. Вважається, що високим рівнем розвитку визначається та мисленнєва діяльність, основними характеристиками якої є критичність та самостійність. Критичність розуміють як усвідомлений контроль за перебігом інтелектуальної діяльності людини, під час якого відбувається оцінка роботи думки, вироблених гіпотез, шляхів їх доведення тощо. Іншими словами, критичність мислення означає глибокий і детальний аналіз своїх думок, який часто може супроводжуватися гострими внутрішніми колізіями. Самостійність розуму полягає в тому, що суб'єкт виявляє прагнення самостійно проаналізувати задачу, прийняти рішення і довести правильність його. Тобто можна говорити про самостійність і критичність мислення як відправні точки для розвитку драматизму мислення. Якщо думки людини мають високий рівень критичності, то така людина, безперечно, має здатність мислити драматично, адже поняття критичності, що означає постійне заперечення, зіткнення, боротьбу є свого роду психологічним підґрунтям драматизму.

Жанр сонету у світовій літературі – це досить стійке явище, хоча кожне наступне покоління письменників спричиняється до різного роду деформацій цього жанру. Однак загальні риси сонету все ж були виокремлені науковцями. Зокрема, Й.-Р. Бехер, наголошуючи на драматургічності сонета, вважав його найдіалектичнішим жанром, адже «перший вірш містить тезу, другий – антитезу, а триверси – синтез... Така побудова утворює строгу композиційно-тематичну єдність, у якій перший катрен виконує функцію експозиції, другий присвячений розвитку дії, перший терцет завершує тему, а другий – весь сонет, що сприймається як ліричний жанр із напруженою композицією» [7, с. 416]. Таким чином сонет як жанр уже містить у собі драматичність за рахунок тези і антитези, не кажучи вже про творчість окремого автора. Тому актуально буде з'ясувати, яким чином крізь призму сонетного драматизму проектується драматизм авторського мислення, який не підпорядковується жанровим параметрам і стильовим особливостям.

Інше питання полягає в тому, чому письменник часто переписує певний твір чи подає декілька його варіантів. Це свідчить про те, що він або дуже критично і вимогливо ставиться до себе, або його думки досить стрімко змінюються. Проте це ще не повний перелік тих причин, які можуть слугувати підставою для варіативності у творчому процесі. Крім цього, коректура твору, очевидно, впливає і на жанрові особливості. Для прикладу, І. Франко в обґрунтуванні психологічних секретів творчості виходив із поняття «подвійна свідомість» («верхня» – свідоме і «нижня» – підсвідоме). Великого значення він надавав саме глибинній психічній структурі: «Найбільша частина того, що чоловік зазнав в житті, найбільша частина усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всего людського роду, перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребана, як золото в підземних жилах. Та й там, хоч неприступне для нашої свідомості, все те добро не перестає жити, раз у раз сильно впливає на наші суди, на нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашого розуму» [10, с. 349-350]. Тобто вчений

цими словами надає перевагу творчості, яка не контролюється розумом, а йде з глибин душі, так би мовити, в готовому вигляді. І. Франко віддавав належну шану психоаналітичному методу у літературі, тоді як сама Леся Українка була категорично проти цієї концепції, називаючи її «інквізицією літературною» і засуджуючи модерне «виставлення особи автора на позорище» (лист до О. Маковея від 19 вересня 1893 р.) [9, X, с. 59]. Письменниця вважала, що внутрішні переживання повинні бути захищені від стороннього ока: «всяка людина має право боронити свою душу й серце, щоб не вривались туди силоміць чужі люди, немов у свою хату, принаймні поки живе господар тієї хати» [9, X, с. 59].

Тепер перейдемо безпосередньо до предмету нашої розмови. Відомо, що один із віршів циклу «Сім струн» має два варіанти (сонет «Фа»). Власне, той, що публікується у дванадцятитомнику (у складі циклу) є виправленим варіантом, перший надрукований у додатках. Проте, ми розуміємо, що вже сам факт того, що Леся Українка замінила вірш іншою його редакцією, засвідчує свідоме втручання у підсвідомий потік думок.

Порівнявши два тексти, ми швидко переконуємося, що перший за написанням вірш є і справді результатом несвідомого пориву почуттів. З цього приводу актуальним буде психологічний відступ. Однією із галузей, що розробляє теорію мислення індивіда, є гештальтпсихологія, яка базується на понятті гештальту. У цьому аспекті мислення розглядається як раптовий акт (спалах) думки, не підготовленої аналітично, свого роду осяяння (інсайт). Гештальт – це «інтегроване ціле, функціональна структура, що впорядковує, узгоджуючи з притаманними їй законами, різноманіття окремих явищ» [1, с. 20]. За словами Т. Бовсунівської, «застосовуючи поняття гештальту до жанрології, можемо спостерегти виразну зміну парадигмальних вісей» [1, с. 20]. Іншими словами, гештальтом з точки зору жанрології можемо називати інтегрований жанр, тобто жанр, що складається із сукупності різних жанрів (часто непоєднаних між собою), які в свою чергу, взаємодіючи (з волі автора), утворюють не «зіпсовану жанрову схему» [1, с. 21], а новий жанр, побудований за законами індивідуального авторського мислення. У нашому випадку жанр сонету, представлений у творі «Фа» (першій редакції), лише формально відповідає канонам жанру, чого не можна сказати про зміст. У цій поезії абсолютно відсутні такі поняття як, теза, антитеза та їх синтез, а натомість бачимо суцільні риторичні запитання. З'ясувати суть такого явища нам допоможе подальший аналіз творів.

Обидва вірші подібні лише першими строфами (катренами) за винятком лише деякого перефразування, яке суттєво не змінює ні зміст, ні настрої. Проте, далі побудова і настроєва гама цих творів спрямовані у протилежні сторони. Якщо перший варіант сонета говорить «*Мету вказала буйній хвилі в морі...*» [9, I, с. 383], то другий – «*Життя даєш холодній хвилі в морі...*» [9, I, с. 47]. Одразу стає зрозуміло, що поетеса чітко розрізняє поняття «життя» і «життєва мета». Чому саме друге із зазначених слів виринуло із глибин підсвідомості першим? Очевидно, тому, що є важливішим як для самої Лесі Українки, так і загалом для будь-якої людини. Адже, як відомо, те, що з'являється у свідомості найраніше, зазвичай є найбільш суттєвим та істинним. Не викликає сумніву той факт, що життя без чітко

окреслених цілей неповноцінне (хоч і первинне у порівнянні із метою), не має сенсу. Звичайно ж, Леся Українка це розуміла, тому що пошук життєвої мети був присутній і у неї самої. В цьому неважко переконатися, прочитавши наступні рядки першої із редакцій вірша:

*Скажи мені, фантазіє дивна
Як допомогти в безмірнім людським горі?
Як світ новий з старого збудувати?/
Як навчить байдужих почувати?.. [9, I, с. 383].*

Поезія побудована на суцільних запитаннях, важливість яких зростає за висхідною градацією. Останній терцин звучить особливо емоційно:

*Як час вернуть, що марне проминув?
Як певною мету вказати розпачливим?
Фантазіє! Порадь, як жити нещасливим? [9, I, с. 383].*

Безперечно, лірична героїня лише формально використовує третю особу, щоб нібито відвести від себе всі ці питання, проте, насправді у безвихідному положенні знаходиться вона сама, і всі ці численні питання задані для того, щоб самій знайти вихід із глухого кута. Перша редакція, без сумніву, набагато сильніша, емоційно наснаженіша за другу, бо тут Леся Українка, так би мовити, дозволила собі «хвилинну слабкість», відпустивши емоції на волю. З точки зору когнітології, саме у першій редакції сонету «ґа» втілено когнітивну модель (Дж. Лакоф), яка будується на основі «структури гештальту (особливість полягає у неможливості існування складових елементів поза цією структурою, а значення цієї структури не може бути встановлене завдяки значенню окремо взятих її структурних елементів) [4, с. 175]. Тобто, крізь призму жанру цей твір може існувати лише у тій сукупності жанрових патернів (як формальних, так і змістових), в якій створила його письменниця. Цей твір уже не може претендувати на визначення його як зразка канонічного сонету, тому містить у собі всього лише патерн (архетип) сонету.

Натомість другий варіант вірша на фоні першого художньо поступається, в деякій мірі виглядає навіть декларативно (мається на увазі ідеологія символістів): «*Ти (фантазіє – Ю. Л.) світове з'єднала з тасмним*» [9, I, с. 47]. Все це вказує на те, що другий вірш є породженням суто розумової діяльності, цей вірш якраз втілює бажання авторки (про яке вона говорила у листі до О. Маковея) заховати своє найбільш сокровенне від сторонніх поглядів. І, крім цього, друга редакція – це свідоме втілення, так би мовити, канонічного сонету, тут Леся Українка по суті відтворила когнітивну модель, що базується на основі «структури будівельних блоків (характеризується взаємозалежністю її структурних елементів, а її значення є сумою значень її складових)» [4, с. 175]. Ця структура є протилежною до структури гештальту. Якщо розглянути ці дві структури (структуру будівельних блоків і гештальту) одночасно, можна зробити висновок про їх співвіднесеність із теорією Ф. Ніцше про діонісійство/аполлонійство. Звідси, логічним буде твердження про те, що Лесі Українці притаманний як ірраціональний тип письма, так і раціональний. Нашу думку підтверджує точка зору М. Моклиці, яка 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].

Таким чином сонет у жанровій системі лірики Лесі Українки трансформувалася завдяки авторському мисленню, набувши статусу «драматизованої розмови» із уявним адресатом (у цьому випадку – фантазією). Окрім цього внутрішня боротьба в особі ліричної героїні присутня постійно, її розумове та емоційне начала не можуть примиритися. Цю думку підтверджує судження Г. Левченко, де дослідниця говорить: «Властиве Лесі Українці розуміння просвітлювального і вивільняючого значення художньої творчості постає на межі взаємодії двох центральних концептів її художнього метатексту – Логоса і Серця, де Світло виконує роль своєрідного метафізичного посередника» [5, с. 46].

Ще один приклад із лірики Лесі Українки демонструє нам особливості творчого процесу авторки. Твір «Сонет» (1890) і «Дивлюся я на смерть природи» (1890) здадуться на перший погляд для читача не пов'язаними між собою. Це великою мірою спричинене тим, що в академічному виданні творів Лесі Українки ці вірші друкуються із величезним інтервалом один від одного, тому складно встановити цей зв'язок. Все ж згадані твори складають собою певну жанрову цілісність, оскільки один із них є продовженням іншого або ж, якщо бути точнішими, вірш «Сонет» є тезою, а «Дивлюся я на смерть природи» – антитезою. Таким чином авторка розширила межі одного твору і з допомогою художнього паралелізму створила картину душевних переживань ліричної героїні. Перший вірш цілком можна вважати яскравим прикладом пейзажної лірики, яка містить у собі елементи медитації. Чітко витримані усі формальні елементи сонетного жанру (наявність двох катренів і терцинів, відповідне римування). Проте варто зауважити один нюанс, суть якого знаходиться на концептуальному рівні вірша. Наведемо приклад із тексту:

*Натура гине – вся в оздобах, в злоті, –
Останній усміх ясний посила
І краскою непевною пала,
Немов конаюча вродливиця в сухоті [9, I, с. 79].*

Виокремимо концептуальні образи та мотиви, на основі яких будується текст: природа, осінь і смерть. Мотив смерті виступає універсальним чинником життєвого круговороту, природу легко співставити із людиною, а осінь – із періодом людської зрілості. Все ж вислів «натура гине – вся в оздобах, в злоті» викликає деяке здивування. Якщо розтлумачити цей вислів у поняттях загальнолюдських, то виявиться, що людина вмирає у час найбільшого розквіту. Більше того, чому зима потрактована автором як «снігова труна»? Адже за логікою речей, більш доречним було б порівняти білий колір снігу із сивиною – природною ознакою старості, адже після зрілості має настати старість. Проте цей момент поетеса чомусь упускає, цим самим явно драматизуючи обставини. Тим більше, що український (та і не тільки) фольклор тлумачить зиму як процес сну, завмирання (а не остаточної смерті), після чого настає відродження. Аналізований твір зовсім не містить таких натяків, а останній рядок навпаки підтверджує трагізм світовідчуття ліричного героя. «Вмирання» природи порівнюється із «конаючою вродливицею в сухоті» – ця

фраза, крім того, що містить елемент біографізму, ще й яскраво негативно забарвлена. Ми знаємо, що слово «вмирати» нейтрального характеру, тоді як «конати» означає вмирати в муках, терпіти фізичний біль. Виникає питання, чому закономірний процес осіннього (тимчасового) завмирання природи пояснюється письменницею так драматично. Ключем до всіх цих питань є другий сонет «Дивлюся я на смерть натури». Тут ми бачимо, як лірична героїня намагається своєю смертю асимілювати із смертю природи, використовуючи прийом заміщення. Тобто людина, на думку поетеси, має померти непомітно, так, ніби нічого незвичайного не трапилося:

*Нехай ніхто не плаче по мені,
Нехай не засмучу нікого я собою.
Нехай побачу я в смутні для мене дні
Утіху цирую та усміхи ясні... [9, I, с. 226].*

Здавалося б, досить дивне бажання, проте згадавши «вродливицю, що помирає від сухот», стає зрозумілим такий стан речей. Людина, що хворіє і розуміє, що її стан безнадійний і смерть прийде значно раніше, ніж у ровесників, гостріше відчуває мотив забуття. Такі особи частіше аналізують своє життя і частіше згадують про смерть, бажаючи зрозуміти її суть. Звідси і загострено драматичне світосприйняття. Концепт смерті загалом у творчості Лесі Українки відіграє значну роль і пройшов тривалий шлях еволюції: від бажання знівелювати і таким чином уникнути цього факту до трансформації цього мотиву у явище «нового народження» (що ми бачимо у драматургії).

ВИСНОВКИ

Узагальнивши, можемо з певністю сказати, що драматизм лірики Лесі Українки – це особлива риса творчості письменниці, витoki якої знаходяться у царині психології. Головним рушієм такого загостреного відчуття дійсності є боротьба в особі самої письменниці двох діаметрально протилежних начал: розуму і серця, раціонального та ірраціонального. З'ясувалось, що у випадку домінування раціонального начала, рівень драматичності твору значно зменшується (друга редакція сонету «Ға»). Новаторство письменниці у жанровому аспекті полягає в тому, що жанр виступає як когнітивна модель, яку складають жанрові патерни, наприклад, патерни сонету і драматичного діалогу. Поетеса розширила межі сонету, з'єднавши два вірші, що складають єдине ціле. Таким чином можна говорити про наджанрову дефініцію – «драматизована лірика» Лесі Українки, адже чимало віршів вирізняються оригінальністю жанрової структури, що великою мірою спричинене драматизмом художнього і загальнолюдського мислення авторки.

Список літератури

1. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 180 с.
2. Загальна психологія. Підручник / [авт. тексту О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська, З. В. Огороднійчук та ін.]. – К. : Либідь, 2005. – 464 с.
3. Криловець А. «Сім струн я торкаю...» (Із секретів поетичної творчості Лесі Українки) / А. Криловець // Дивослово. – 1995. – №7. – С. 12 – 16.

4. Лакофф Дж. Когнитивное моделирование / Дж. Лакофф // Язык и интеллект. – М. : Прогресс, 1995. – С. 143-184.
5. Левченко Г. Д. Концепт сердца в ліриці Лесі Українки / Г. Д. Левченко // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2011. – № 11 (222). – С. 44-49.
6. Левчук Ю. О. Драматизм художнього мислення Лесі Українки (на матеріалі поезії «Грішниця») / Ю. О. Левчук // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2011. – № 11 (222). – С. 55-60.
7. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007.
8. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму). Монографія / М. Моклиця. – Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2011. – 242 с.
9. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К.: Наук. думка, 1975–1979.
10. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Краса і секрети творчості / І. Франко. – К. : Мистецтво, 1980. – 500 с.
11. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / Жан-Мари Шеффер ; [пер. с фр. С. Н. Зенкина]. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.

Левчук Ю. О. Драматизм лирики Леси Украинки: жанровый аспект // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия : Филологические науки. – 20... – Т. , № . – С.

В статье рассмотрена проблема жанровой структуры лирического произведения в аспекте драматизма. Материалом исследования послужили стихи Леси Украинки, в частности, две редакции сонета «Фа» (1890) из цикла «Семь струн», а также поэзии «Сонет» (1890) и «Смотрю я на смерть природы» (1890). Методологической основой научного исследования есть концепция когнитивных моделей Дж. Лакоффа и теория жанровых паттернов как минимальных дифференциальных элементов жанра. Установлена также психологическая почва к формированию драматизма мышления. Кроме этого статья развивает теорию структуры гештальтов (Дж. Лакофф), в аспекте которой мышление рассматривается как мгновенная вспышка мысли, а, соответственно, жанр как спонтанное соединение жанровых паттернов. Удалось выяснить, что драматизм художественного мышления Леси Украинки был вызван внутренней борьбой рационального начала и сердца, а также присущим писательницы рациональным и иррациональным типами художественного творчества. Отдельно упоминается две версии сонета «Фа», которые существенно отличаются друг от друга и демонстрируют противостояние рациональных и иррациональных принципов в лице лирического героя. Оказалось, что первая версия гораздо эмоциональнее, а значит, гораздо более отклоняется от канонического сонета. Зато вторая редакция декларативно отражает традиции символистской поэтики. В этом аспекте, автор использует теорию И. Франко о «нижнем» и «верхнем» сознаний, отметив, что первая версия сонета является результатом «нижнего» сознания без контроля «верхнего». В работе также развивается теория структуры гештальта (Дж. Лакофф), в терминах которого мышление толкуется как мгновенные вспышки мысли, а, соответственно, жанр как спонтанное расположения жанровых паттернов. По теории Дж. Лакофа, жанры могут быть основаны на двух структурах: структуре строительных блоков и структуре гештальта. В статье утверждается, что эта теория достаточно близка к концепции Ф. Ницше о дионисийском и аполлонийском типах творчества. Особенность этой точки зрения может быть схематизированная следующим образом: специально и сознательно разработан создателями жанр или спонтанный кратковременный импульс мысли, в которой автор подсознательно создает жанр. В результате мы узнали, что художественное мышление Леси Украинки легко проецируется на схему внутренней оппозиции ума и сердца и присущих писательницы рациональных и иррациональных типов творчества. Это в большой степени влияет на формирование жанра сонета в том числе и любого лирического жанра в целом.

Ключевые слова: драматизм, лирика, сонет, жанр, паттерн.

DRAMATIZATION OF THE POETRY OF LESYA UKRAINKA: GENRE ASPECT

Levchuk Y.

Lesya Ukrainka East European National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: julia301060@ukr.net

The paper considers the problem of genre structure of lyrical work in terms of drama. Material studies provided two versions of sonnet «Fa» (1890) from the series «Seven String» and poetry «Sonnet» (1890) and «I look at the death of nature» (1890). Methodological basis of scientific research is the concept of cognitive models of J. Lakoff and the theory of genre patterns as the minimum differential elements of the genre. We show also the psychological background to the formation of dramatic thinking. In terms of psychology, thinking - is the highest form of mind mapping and dramatic results from the interaction of thought (mind) and feelings. Attention is focused on creative thinking, originality reflected by a problem, semantic flexibility that allows you to see the object from a new angle, shape adaptive flexibility, which make it possible to change the object with the development needs of its knowledge, semantic spontaneous flexibility as the production of different ideas for uncertain situations. The author draws attention to one of the main features of the sonnet as a genre, namely, dramatic theory, that is a combination of thesis, antithesis and its synthesis. However, the problem is posed so, that the figure appears as a dramatic thought of poet in the sonnet, regardless of genre and style features. Separately, referred to the two versions of the sonnet «Fa», which differ significantly from each other and demonstrate against rational and irrational principles in the face of the Lesya Ukrainka. It turned out that the first version is much emotional and therefore much more deviates from the canonical sonnet. Instead, the second edition reflects the tradition declaratively symbolist poetics. In this aspect, the author uses the theory of I. Franko on «lower» and «upper» consciousness, pointing out that the first version of the sonnet is the result of the «bottom» of consciousness without control of «top» consciousness, that this verse is continuous subconscious impulse feelings. In this paper develops the theory of gestalt structure (J. Lakoff) in terms of which the mind is seen as an instant flash of thought, and, accordingly, the genre as a spontaneous arrangement of genre patterns. According to the author, gestalt terms of genre science be called an integrated feature, that is genre, consisting of a combination of various genres (often unconnected to each other), which in turn interact (with the will of the author), form a genre is not modified, and a new genre built by the copyright laws of individual thinking. Subsequent analyzes the works of «Sonnet» and «I look at the death of nature» between which revealed a close relationship to the level of the genre. Both pieces are sonnets, but the first of them – a thesis for the second, so it appears that Lesya Ukrainka expanded beyond the genre sonnet, creating a three-dimensional picture of the lyrical experiences with integrated genre. In theory of J. Lakoff, genres can be based on two structures: the structure of the building blocks and structure of gestalt. The article argues that this theory is quite close to the concept of F. Nietzsche about Dionysius and Apollo types of writing. That feature of this view can be built in two ways: as a deliberate, consciously designed by the creators of genre features or as spontaneous momentary impulse of thought, in which the author

unconsciously composes genre based of work. As a result, we found out that the dramatization of creative thinking of Lesya Ukrainka, caused by internal opposition of mind and heart, and the proper to writer rational and irrational types of writing, greatly influence the formation of the sonnet genre in particular and in general any lyric genre. The writer often creates dialogical pieces that lyrical hero speaks to an unknown destination, or whether the recipient – abstract occurrence (for example, imagination).

Key words: drama, poetry, sonnet, genre, pattern .