

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

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

Стаття надійшла до редакції 17.10.2016 р.

УДК 821.161.09 Леся Українка

Сергій Мухида

ПСИХОПОЕТИКА ПАФОСУ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

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

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

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

суть не в протиставленні матеріалістичної й ідеалістичної світоглядних концепцій того, хто здійснює та того, хто сприймає той акт, а в незаперечній присутності в тексті особистісних ознак автора, його психосфери на рівні когнітивних, емоційних, психофізіологічних підмурівків. Їхній вплив на художність очевидний і піддається аналізу в психопоетикальній парадигмі, коли об'єктом дослідження стає мега-текст митця в усій багатогранності його виявів: спогадах, епістолярії, щоденниках, нотатках, автобіографіях тощо й власне художніх текстах, однією з визначальних рис яких є пафос, власне саме та одухотвореність, про яку йшлося, їхня «душа» (Є. Аксьонова), суголосна з душею, тобто психосвітом творця. Отже, розмова про пафос неминуче стикатиметься з необхідністю осягнути психосвіт того чи іншого письменника, водночас сам пафос несе на собі відбиток того психосвіту. Тож оптимальним, як на мене, вибором предмета студії є психопоетика пафосу.

Проблемі пафосу в літературознавстві за вже понад два тисячоліття існування науки про мистецтво слова приділяли чимало уваги. Епікур надає цьому поняттю певного психологічного змісту, переводячи його з площини власне бажань, які інтенсифікуються, у сферу пристрастей. У «Лекціях з естетики» Г. Гегель, посилаючись на античних філософів, визначив поняття пафосу як *«ті всезагальні сили, які виступають не тільки самі собою, у своїй самотійності, а й живуть у людських грудях і рухають людську душу в її найпотаємніших глибинах [...] Пафос утворює справжній осередок, справжнє царство мистецтва і його втілення є головним як у творі мистецтва, так і в сприйнятті останнього глядачем. Бо пафос зачіпає струну, яка знаходить відгук у кожному людському серці. [...] Пафос хвилює, тому що в собі і для себе він є могутньою силою людського існування»*.

У літературознавчому словнику-довіднику пафос визначено як *«натхнення, ентузіастичне почуття, пристрасне переживання душевного піднесення...»*, який *«неможливий без внутрішньої переконаності автора, його темпераменту»* [6, с. 541–542]. Нітрохи не заперечуючи, зазначу, що літературознавча дефініція вибудовується як художня й уже несе в собі пафос її автора і його переконаність – відбувається таке собі **подвоєння пафосу**. Емоційно стриманіше визначення в підручнику з теорії літератури О. Галича, В. Назарця, Є. Васильєва, де пафос – це *«тип емоційного світовідчуття, що*

окреслюється у творі й мотивує ідейну визначеність авторського ставлення до зображуваного, а також впливає на свідомість читача, спонукаючи його до співпереживання авторові твору або його героям» [1, с. 137] (підкреслення моє. – С. М.).

Низку визначень і цитат можна продовжити, але, як бачимо, і філософське, і літературознавче розуміння поняття неминуче веде до риторичної патетики, орієнтує на змістові аспекти того чи того твору, а іноді, особливо в есеїстичному мовленні, – до перенесення ознак природи пафосу на його дефініювання, коли відбувається синонімізація означника й означуваного, як, скажімо, в одній зі студій про поетику драматичної поеми Лесі Українки «Бояриня», де йдеться про посилення «викривального пафосу твору, драматизму, що переростає в трагізм при осягненні долі центральної героїні» [2] (підкреслення мої. – С. М.).

Системності в розумінні пафосу надає М. Кодак, зауважуючи його «виняткову злитість» із внутрішнім життям митця, нероздільність у «його змісті ідейного й емоційного начал» [4, с. 16]. Понад це саме з пафосу вчений розпочинає осягнення власне системи поетики літературного твору загалом, убачаючи в ньому те, що інший дослідник системності в теорії літературного твору Г. Клочек вважає «системотворчим фактором» художності. Заглибившись в історію проблеми, проаналізувавши внесок окремих учених (В. Белінського, О. Рудневої, Г. Поспелова) в теорію поняття, розглянувши його усталені види (героїчний, трагічний, драматичний, романтичний, сентиментальний), зауваживши пріоритет емоційності над естетикою, М. Кодак підводить до розуміння пафосу як стилетвірного чинника у співвіднесеності зі «світоспогляданням» автора, його «місією “диригента” та поглядом деміурга, всемудрого і всевидячого ока» й саме в такому вигляді пропонує застосовувати для «означення певного “зрізу”, структурно-системного рівня поетики» [4, с. 36].

Погоджуючись у цілому й ще раз звернувши увагу на метафоричність творення понять, зауважу, що характеристика внутрішніх інтенцій автора, яка ґрунтується лише на «світоспоглядальності», не може претендувати на вичерпність. Особливо, коли йдеться про джерело й формоутворювальний чинник того чи того мистецького вияву. Дослідження в царині психопетики переконують, що уявлення про того, хто пише, значно ширші. А отже, у пафосі реалізується весь спектр психічного та психофізіологічного буття особистості

творця. І темперамент, і характер, і особливості психоемоційної сфери, і авторська спрямованість – усе це «працює» на художню реалізацію пафосу як складника ідеї твору й впливає на його формальні рівні: композицію, зображально-виражальні засоби та прийоми, лексику, поетичний синтаксис, родо-видо-жанрову належність.

Благодатним матеріалом для підтвердження теоретичних міркувань і власне об'єктом цієї студії є мегатекст Лесі Українки, зокрема його драматургічний пласт – яскравий зразок «самовтілення» автора в його творі, приклад художньої самореєзентації особистості письменниці, а також мемуари, що супроводжують досліджувані тексти й сприяють осягненню тієї самореєзентації в дослідницькому дискурсі.

Шлях Лесі Українки до драматургії не назвеш тернистим, скоріше – закономірно-поступовим, хоч доля «Блакитної троянди», завершеної в серпні 1896-го, а виданої лише 1908 р. (альманах «Нова рада»), дещо затьмарила входження вже званої й запитуваної читацькою публікою письменниці до когорти творців нової драми, зупинивши цей процес аж на п'ять років. Як тільки не називали драму після постановки трупю М. Кропивницького 1899 р.: «несценічною», «патологічною», «штучною». Звичайно, як було зрозуміти критикам, що твір пронизаний особистісними інтенціями, що конфлікт, представлений художньо – конфлікт Лариси Косач, що *пафос пошуку виходу й відречення від тілесного* спровокований однією з її хвороб, наслідки якої множилися на тенденцію доби, що своєю чергою виявляла кризу сильної жінки в поки ще патріархальному світі. Як не погодитися з Л. Демською-Бузуляк, котра зауважує: *«Навіть намагаючись залишитися коректними, незаперечним залишається той факт, що істерія, якою страждала Леся Українка, була у неї спадковою. Таким чином, «Блакитна троянда» – це спроба художнього дослідження можливості повноцінного існування в світі неповноцінної людини»* [3, с. 147] (підкреслення моє. – С. М.).

Не вдаючись до аналізу самої драми (межі студії не дають змоги це зробити), зауважу, що мемуарні джерела, ліричний та прозовий доробок літа-осені 1896 р. засвідчують істинність міркувань щодо характеру й власне поставання пафосу «Блакитної троянди». Маємо всі підстави говорити про амбівалентність його витоків. З одного боку, це «факт», засвідчений вище, з іншого – враження, одержані Ларисою Косач *«влітку 1896 р. у містечку Творки під Варшавою, куди вона приїхала на запрошення дядька О. П. Драгоманова, який працював у Творках головним лікарем психіатричного санаторію»* [9].

Одним з опосередкованих результатів цього перебування стала й сама драма та поява 8 вересня, буквально через тиждень після завершення п'єси, «Міста смутку». Авторка визначила жанр твору як «силуети», свідомо підкреслюючи цим його спостережницьку стратегію, О. Косач-Кривинюк, не зачіпаючи генологічних аспектів, – нейтрально-описово: «Проза. (Враження з пробування літом у дядька психіатра для збирання матеріалів для “Блакитної троянди”» [5, с. 372]. Олена Пчілка назве твір нарисом і трактуватиме його як «побіжні замітки, нотатки», які, на її думку, «здадуться їй (Лесі Українці. – С. М.) колись для якогось її писання, яко “людські документи”, але ні в одному її творі не видно, щоб їй здалися оті знадібки» (Лесея Українка. Твори. Т. X, с. 295). Можна, звичайно, повірити й зрозуміти матір, яка навмисне приховує особистісні аналогії й збіги, запобігає будь-яким натякам на спадкову недугу. Але ж подивімося на мотто до твору: «Де та границя, що відділяє нормальне від ненормального?», яке по суті збігається з цитованим вище висновком Л. Демської-Бузуляк, і на один із «силуетів», окреслених Лесею Українкою: «Ось проходить передо мною молода поетеса з ясним хвилястим волоссям, з чудовими синіми очима, де так ясно блищать і зливаються в один промінь талан і божевілля, чарівні музикальні строфи ллються з її уст, так і віє од них гірським повітрям, гірською волею, раптом вони обриваються смутно-сатиричним жартом, повним божевільного юмору, і сміхом, похожим на плач! «Так завжди, – згадуються мені її слова, – поезія, поривання *ins Blaui*, зражені надії і... і нещасне кохання, а потім все кінчається тут, у добрім товаристві...» [8, с. 231]. Як на мене, заперечити психоавтобіографізм образу героїні «Міста смутку», як і «Блакитної троянди», важко.

На особливу увагу заслуговує й ліричний супровід драми. Ще не поставлена в ній крапка (це станеться 31 серпня), а з-під пера 25-літньої дівчини 21 серпня виходить поезія «Ave regina!», де всепроникна невідповідність мрії про щастя, місії поета й прагнення до свободи зазвучить на ще вищих регістрах, аніж у п'єсі, завдяки використанню античного амфібрахієвого вірша з античною ж безапеляційністю й відвертістю, демонструючи **пафос божественної суті та вбивчого для тіла призначення писати** й нерозв'язність внутрішнього конфлікту ліричної героїні – читай Лариси Косач:

«Безжалісна музо, куди ти мене завела?
 Навіщо ти очі мені осліпила згубливим промінням своїм?
 Навіщо ти серце моє одурила, привабила маревом щастя? [...]»
 Ти, горда цариця, мене повела за собою,
 Мов бранку-невільницю в ході твоїм тріумфальнім.
 Іду я окована міцно, і дзвонять кайдани мої».

А рядки: «Моє божевілля собі ти взяла за актора, / Щоб грало закохані ролі тобі на потіху» викликають психопоетичний і психіатричний інтерес. З одного боку, психоавтобіографічна деталь – указівка на хворобу – розкриває секрети витоків образу не лише ліричної героїні поезії, а й Любові Гощинської, образ якої поставав паралельно в драмі «Блакитна троянда», з іншого – самоусвідомлення цієї хвороби сприяє збереженню власної ідентичності. Ідеться про **автопсихоаналітичну функцію тексту**, спроможність долати хворобу, переживаючи її на сторінках власних творів.

Факт усвідомлення й сублімації істерії – один зі шляхів до подолання її симптомів. «І чого се люди так бояться галюцинацій і божевілля? А я часто дорого б дала за них...» [5, с. 364], – зазначить сама Лариса Косач у листі до своєї кузини Лідії Михайлівни Драгоманової-Шишманової від 20 вересня того ж року, підтверджуючи наші міркування. Письменниця захоплено ділиться відчуттями після завершення драми, зауважує зміни, які відбулися з нею: «...я виросла якраз на два цілі вгору (*cela se comprend!*) (це самозрозуміле. – О. Косач-Кривинюк) і дивлюсь на всіх згори вниз» (підкреслення Лесі Українки). Уже котрий місяць Леся Українка перебуває в полоні «Блакитної троянди. Акцентуація підкреслюється розповіддю про сон, у якому йдеться про постановку п'єси на сцені. Попри онейричну (сновидну) рецепцію провалу й повної відсутності глядачів у залі під фінал вистави, що потенційно мала би на ранок призвести до загострення хвороби, спостерігаємо оптимістичне «Раптом я згадую, як Шіллер провалився перший раз, читаючи свого “Фієско” противним швабським акцентом, промінь надії зблиснув і – я прокинулась! Ах, се був тільки сон!..» [5, с. 364]. Як бачимо, сон виконав психоаналітичну функцію (просто за Фройдом!).

Але думки про драму як таку, про успіх на сцені не полишають письменницю. «Тимчасом се може служити доказом того, чим зайняті мої мислі», – зауважує адресантка. Не висловлюючи прямо

свого бажання реалізуватися в драматургії, Лариса Косач прагне до цього підсвідомо й через кілька рядків знову наголошує: «...*отож і сни мої і мислі тепер дуже односторонні*» [5, с. 364].

Протягом наступного 1897 р. Леся Українка ще раз візьметься за перо, розпочавши роботу над драматичною поемою «У пущі». Результат – той самий: остаточний текст рукопису з'явиться лише 1909 р., а в друці – 1910-го («Літературно-науковий вісник»). Робота над п'єсою досить показова з огляду на проблему, яка осмислюється. Як відомо, задум твору, на відміну від попереднього, породжений не внутрішнім поривом, реакцією на подразники різного роду, а зовнішнім поштовхом – порадою Михайла Драгоманова вивчити історію життя й творчості англійця Джона Мільтона в контексті конфлікту пуританства й канонічного католицизму. Проблема, як бачимо, складна, потребує серйозного опрацювання й вивчення. Леся Українка занурилася в неї, вирішила на її матеріалі написати драму, і навіть, розпочала цю роботу, але... Що ж зупиняло, не давало вивершити цей процес?.. Мемуари дадуть відповідь лише через 10 років. У листі до матері від 10 вересня 1907 р. письменниця зауважить: «*Під впливом “осаждающих” мене просьб від деяких редакторів збірників [...] я заходила кінчати не тільки ту драму, що сей рік почата, “Руфін і Прісцилла”, але й давно почату та відложену в довгий ящик драму про скульптора серед пуритан, і взялася за неї дуже ретельно, бо мені чується, що як не скінчу тепер, то так воно вже й залишиться, а мені її шкода – es liegt mir doch etwas daran*» («для мене це дещо важить» (нім.). – С. М.) [Т. 12, с. 214–215]. «Шкода» й «важить» – маркери далеко не наукового характеру (а проблема далеко не побутова), та й не власне белетристичні. Ідеться радше про особистісне, не просто зацікавленість, а про перейнятість, проникнення в душу – імпульси, що й породжують пафос. Та й власне характер пафосу – свобода, який відчувається в переробленому й дописаному варіанті твору, переконує в істинності міркувань. Від описовості та аналізу, зумовлених необхідністю виконати заповіт дядька, до поетичного натхнення, викликаного акцентуїтованим, органічним відчуттям свободи як необхідності, ментальної даності, притаманної особистості, яку письменниця в буквальному розумінні виболіла. Комплекс в'язниці, якою стало власне тіло, обмеження, що супроводжує кожен крок, мусив долатися, аби не перерости в складну психічну травму. І драматургія стала формою втілення цієї сублимації. Після «Я думала

весна для всіх настала...» з оптимістичним «Ні, не забула...», яке інакше, ніж як із болем, не сприймається, з'являються одна за одною драми, де особистісна проблема свободи/несвободи, як усепроникна в тексті, розв'язується в складних зовнішніх та внутрішніх конфліктах, долаючись, таким чином, авторкою твору. Отже, пафос виконує **сублімацієтвірну функцію**.

Але це буде пізніше. Безапеляційним же драматичним успіхом письменниці стала п'єса «Одержима», у якій злилися й ті, за визначенням Гегеля, «*сили, які [...] живуть у людських грудях і рухають людську душу в її найпотаємніших глибинах*» і, за формулюванням авторів відомої «Теорії літератури», «*натхнення, ентузіастичне почуття, пристрасне переживання душевного піднесення...*», яке «*неможливе без внутрішньої переконаності автора, його темпераменту*», – майже всі без винятку ознаки, які окреслюють поняття «пафос». Не розшифровуючи кожен з них на мегатекстовому матеріалі – це з успіхом зроблено в лесезнавстві, зауважу, що це була лише половина успіху. Попри часто цитоване зізнання авторки щодо поштовху до написання («*J'en ai fait un drame – я зробила із цього драму*»), є ще один фактор, який не можна не враховувати. Пафос – не лише емоція. Навіть найщиріші почуття не втримають глядачів у театральній залі. Усепроникний пафос, який не відпускає їх від першої хвилини до останньої на рівні поетики досягається бездоганним володінням технікою. І навіть така геніальна письменниця, як Леся Українка, не змогла б обійтися без серйозної підготовки, глибокого, на підсвідомому рівні, володіння драматургічною технікою. Розширюючи межі мегатексту науковою продукцією письменниці, зауважу всебічне проникнення авторки в теоретичні засади драми. Практично напередодні, як зауважує О. Косач-Кривинюк, «*самий початок (1901. – С. М.) року*», з'являється «*доклад Л. Косач «Новейшая общественная драма*», у якому не лише блискуче проаналізовані тексти сучасних письменниці європейських драматургів Г. Ібсена, Г. Гауптмана, Б. Б'єрнсона, Октава Мірбо, М. Метерлінка на рівні задуму, художньої деталі, композиції, групування персонажів тощо, – письменниця витворює власну концепцію й оприявнює пафос новоромантизму, з його ідеалом звільнення особистості. На тлі виважених аналітичних розмірковувань з'являється **теза-переконавання-ствердження**, яку авторка буквально вигукує із захопленням: «*новоромантизм стремится освободить ЛИЧНОСТЬ в самой толпе, расширить*

ее права, дать ей возможность находить себе подобных или, если она исключительна и при том активна, дать ей случай возвышаться к своему уровню других, а не понижаться до их уровня, не быть в альтернативе вечного нравственного одиночества или нравственной казармы» [5, с. 558]. Це вже не просто осягнута концепція «нової драми» – це внутрішня переконаність авторки доповіді, пафос усвідомлення домінанти свободи, звільнення особистості, який, підсилений особистою трагедією, буквально через два тижні художньо трансформується в драмі «Одержима».

З огляду на межі студії, його аналіз із позицій психопоетики може стати предметом окремого дослідження. Як бачимо, концептуально це дає позитивні результати й у плані виведення окремих штрихів до психопортрета Лариси Косач, шлях до повноформатності якого, попри величезну кількість наукових і популярних студій, не назвеш завершеним, і з погляду на особливості художності її творів, які, як і сотню років тому, кажучи словами Дмитра Донцова, «лишаються дивно незрозумілими, хоч і респектованими».

Джерела та література

1. Галич О. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
2. Губар О. Поетика драматичної поеми Лесі Українки «Бояриня» / О. Губар // Кримська світлиця. – 2004. – Вересень–жовтень.
3. Демська-Бузуляк Л. Криза жіночої ідентичності в контексті «нової європейської драми» («Ляльковий будинок» Г. Ібсена, «Панна Юлія А. Стріндберга, «Блакитна троянда» Лесі Українки) / Леся Демська-Бузуляк // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – Т. 3. – 576 с.
4. Кодак М. Поетика як система : літ.-крит. нарис / М. Кодак. – 2-ге вид., доповн. – Луцьк : Твердиня, 2010. – 176 с.
5. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк : УВАН у США, 1970. – 926 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
7. Українка Леся. Ave regina! / Леся Українка // Українка Леся. Збір. тв. У 12 т. Т. 1. – К. : Наук. думка, 1975. – С. 147–148.
8. Українка Леся. Місто смутку / Леся Українка // Українка Леся. Збір. тв. У 12 т. Т. 7. – К. : Наук. думка, 1976. – С. 136–141.
9. Українка Леся. Новейшая общественная драма / Леся Українка // Українка Леся. Збір. тв. У 12 т. Т. 8. – К. : Наук. думка, 1977. – С. 229–252.
10. Українка Леся. Місто смутку [Електронний ресурс] / Леся Українка // Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки. – Режим доступу : <http://www.l-ukrainka.name/uk/Prose/MistoSmutku.html>

References

1. Halych, O., and Nazarets, V., Vasyliiev, Ye. 2001. *Teoriia literatury* [Theory of Literature]. Kyiv: Lybid (in Ukrainian).
2. Hubar, O. 2004. "Poetyka dramatychnoi poemy Lesi Ukrayinky «Boiarynia»" [Poetics of the dramatic poem "Boiarynia" by Lesya Ukrainka]. *Krymska svitlytsia*, veresen-zhovten. (in Ukrainian).
3. Demska-Buzuliak, L. 2006. "Kryza zhinochoi identychnosti v konteksti «novoi yevropeiskoi dramy» («Liialkovyi budynok» H. Ibsena, «Panna Yuliiia» A. Strindberha, «Blakytina troianda» Lesi Ukrayinky)" [The crisis of female identity in the context of "new European drama" ("The Doll House" by H. Ibsen, "Miss Julia" by A. Strindberg, "The Blue Rose" by Lesya Ukrainka)]. In *Lesia Ukrainka i suchasnist*, edited by Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky, 3. Lutsk: Volynska oblasna drukarnia (in Ukrainian).
4. Kodak, M. 2010. *Poetyka yak systema: literaturno-krytychnyi narys* [Poetics of the system: the literary-critical essay], Lutsk: Tverdynia (in Ukrainian).
5. Kosach-Kryvnyiuk, O. 1970. *Lesia Ukrainka: khronolohiia zhyttia i tvorchosty* [Lesya Ukrainka: the chronology of life and creative work]. New York: UVAN (in Ukrainian).
6. Htomiak, R., and Kovaliv, Yu. 1997. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary Reference Dictionary]. Kyiv: Akademiia (in Ukrainian).
7. Ukrainka, Lesia. 1975. "Ave regina!" [Ave regina!]. In *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh*, edited by Lesia Ukrainka, 1: 147–148. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
8. Ukrainka, Lesia. 1976. "Misto smutku" [The City of Sorrow]. In *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh*, edited by Lesia Ukrainka, 7: 136–141. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
9. Ukrainka, Lesia. 1977. "Noveishaia obshchestvennaia drama" [The newest public drama]. In *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh*, edited by Lesia Ukrainka, 8: 229–252. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
10. Ukrainka, Lesia. "Misto smutku" [The City of Sorrow]. *Entsyklopediia zhyttia i tvorchosti Lesi Ukrainky*. Available at: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Prose/MistoSmutku.html>

Михида Сергей. Психопоэтика пафоса в драматургии Леси Украинки.

В статье на материале первых драматических произведений Леси Украинки «Голубая роза», «В пуще», «Одержимая» сделана попытка прикосновения к пониманию значимости пафоса в постижении поэтики драматургии, раскрытии основ писательской направленности и личностных интенций Ларисы Косач. Использование принципов психопоэтики способствовало расширению представления о том, кто пишет. Отмечается, что пафос способствует визуализации всего спектра психического и психофизиологического бытия личности писателя. В то же время и темперамент, и характер, и особенности психоэмоциональной сферы, и авторская направленность – все это «работает» на художе-

твенную реализацию пафоса как составляющей идеи произведения и влияет на его формальные уровни: композицию, изобразительно-выразительные средства и приемы, лексику, поэтический синтаксис, родо-видо-жанровую принадлежность. Эпистолярный, воспоминания, литературоведческие тексты Лесы Украинки способствовали уточнению отдельных штрихов психопортрета писательницы, ее художественных и общественных приоритетов, которые реализовались в пафосе ее произведений.

Ключевые слова: пафос, психопоэтика, мегатекст, личность, писательская направленность, сублимация.

Mykhyda Serhii. Psychopoetic Pathos in the Drama of Lesia Ukrainka. The article attempts to view the importance of touching pathos in understanding the poetics of drama, revealing the foundations of literary orientation and personal intentions of Larysa Kosach on the material of the first dramatic works by Lesya Ukrainka “Blue Rose”, “The Forest”, “Obsessed”. Using the principles of psychopoetics contributed to the expansion of the idea of the one-who-writes. It is noted that pathos helps to visualize the whole spectrum of mental and psycho-physiological being of the writer’s personality. At the same time, temperament, character, especially psycho-emotional sphere, and the author’s orientation “work” for the artistic realization of pathos as a component of the product ideas and influences its formal levels: composition, figurative and expressive means and techniques, vocabulary, poetic syntax, genus-type-genre affiliation. Epistolary, memoirs, literary texts of Lesia Ukrainka contributed to the refinement of individual strokes of the psychoportrait of the writer, her artistic and social priorities, which are implemented in the pathos of her works.

Key words: pathos, psychopoetics, megatext, personality, literary orientation, sublimation.

Стаття надійшла до редакції 19.10.2016 р.

УДК 161.821

Марія Моклиця

ТЕРМІН ЯК ЕСТЕТИЧНА СОКИРА, АБО ЩЕ РАЗ ПРО НЕОРОМАНТИЗМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті йдеться про неоромантизм у творчості Лесі Українки як стереотип та ідеологему, яка змінює в суспільній свідомості роль письменниці в українській культурі з визначного драматурга на поетесу. Важливо відокремити новаторство Лесі Українки в царині поезії (переважно неоромантичного плану),