

## Драматична поема Лесі Українки: психологічні фактори творення жанру

Наукове дослідження зосереджено на проблемі жанру драматичної поеми у творчості Лесі Українки як центрального явища. Використано методику когнітивного підходу до аналізу жанрів, а саме концепцію Ж.-М. Шеффера щодо жанру як інструменту для втілення творчих задумів автора, а не статичного вмістилища твору.

**Ключові слова:** Леся Українка, драматична поема, драма, епічність, ліричність, жанр.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Драматична поема, без сумніву, є центральним жанром у творчості Лесі Українки. Проблема концепції цього жанру, мусимо визнати, лишається відкритою донині. Крім того, драматична поема завжди викликає асоціацію саме з Лесею Українкою, тому варто, очевидно, приділити увагу цьому жанру як вершинному, типовому, показовому явищу в жанровій системі письменниці. Отже, актуальність нашого дослідження визначається специфікою жанру драматичної поеми, яка не досліджувалась раніше у царині когнітивної генології.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Зрозуміло, що драматична поема як жанр у творчості Лесі Українки була предметом дослідження ряду авторів, зокрема, І. Франка, М. Зерова, О. Бабишкіна, Л. Дем'янівської, Б. Мельничука, Н. Малютіної, Ю. Десятової, Я. Поліщука, Т. Левчук, О. Лещук та ін. Частковий огляд наукових концепцій з цього питання ми здійснювали раніше [4] в аспекті розрізнення драматичної поеми та етюду з огляду на таксонометричний показник. Однак драматична поема як спосіб осягнення дійсності, як манера мислення залишається для нас актуальним об'єктом дослідження. Науковці, зупиняючись головню на формальному аспекті цього питання, визначають особливість драматичної поеми у Лесі Українки як віршована драма, що тягне за собою надмірну як для драматичного роду суб'єктивність. Вважаємо за потрібне у цьому контексті звернутися до комунікативної теорії Ж.-М. Шеффера. Зосередившись на понятті «жанрового імені» (терміна), дослідник схиляється до думки, згідно з якою не жанрове визначення ідентифікує художній твір, а письменник, використовуючи той чи інший жанр чи жанровий елемент у творі, інтерпретує таким чином творчу ідею або ж реалізує свій тип мислення. Тобто жанр, інтерпретований конкретним автором, це ще і тип комунікації цього автора зі світом. «Хай мене зрозуміють правильно: справа не в тому, щоб замінити теорію жанрів лексикологічною історією жанрових назв, а у тому, щоб згідно з цими назвами зрозуміти, які явища покриваються їхнім використанням» [11, с. 75].

**Мета і завдання статті.** Центральним питанням цього дослідження є драматична поема, однак не просто як жанрове визначення більшості п'єс Лесі Українки, а як родове означення, природа якого полягає у способі мислення, а отже способі компоновання жанрових елементів.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** До числа драматичних поем у творчості Лесі Українки можемо зараховувати «Осіньну казку» (1905), «Касандру» (1903–1907), «Руфіна і Прісциллу» (1906–1908), «У пущі» (1897–1909), «Боярину» (1910), «Адвоката Маргіана» (1911), «Оргію» (1912–1913). Окремого дослідження потребує «Блакитна троянда» (1896) як перший і прозовий драматичний твір (написаний згідно із європейськими жанровими тенденціями того часу, «класична» драма). «Камінний господар» (1912) як власне «драма!» [3, с. 858] та «Лісова пісня» (1911) як драма-феєрія, залишаючись під спільним знаменником драматичної поеми, потребують все ж окремої уваги з огляду на низку додаткових жанрових елементів, більшою мірою це стосується «Лісової пісні». Щоправда, викликає деякі сумніви ще й «Руфін і Прісцилла» як однотипний твір у зазначеному переліку драматичних поем. Надто вже він по-епічному об'ємний, тоді як інші драматичні поеми значно коротші. Так звані «малі» драматичні жанри (етюди, діалоги) концептуально підпадають під означення драматичної поеми, проте їх лаконізм та ескізність сприяє використанню термінів «етюд» та «діалог» як жанрових домінант [4].

За словами Б. І. Мельничука, «...драматична поема підлягає тому ж закону, що й драма в широкому розумінні, – в її основу покладені конфлікт, боротьба протилежностей. Однак, на відміну від драми, вона завжди надає перевагу конфліктам ідейного порядку, точніше кажучи, в центрі її – ідейна боротьба, ідейні поєдинки антагоністів» [6, с. 59]. Ідейна боротьба існує і в драмі, й у трагедії,

і навіть у комедії, та й загалом у багатьох жанрах, тому, на нашу думку, особливість цього жанру полягає у чомусь іншому. Очевидно, поетичний дискурс був більш природним для Лесі Українки, саме тому, можемо припустити, письменниця, бажаючи написати драму, все ж не втримується «розбавити» її лірикою, тобто долучає поему. О. Забужко, наприклад, роздумуючи над становленням Лесі Українки-драматурга, надає особливого значення впливу на письменницю так званого аматорського «домашнього театру» (що існував і у Косачів, і у Старицьких, і у Лисенків), в якому письменниця активно брала участь: «Схоже, аматорський театр був для Лесі Українки головним каналом утилізації того “пакета” її мистецьких здібностей, який поза літературою, лишався незапотребованим, і її перехід до драматургії зумовлено ще й потягом до *пластично-музично-словесного синтезу*, якого не годна забезпечити ні “чиста” лірика, ні “чиста” епіка» [1, с. 427]. Цим спостереженням дослідниця перегукується із М. Зеровим, який значно раніше розвивав думку про вплив аматорського театру на становлення Лесі Українки-драматурга [2]. Вказавши на такий *позитивний* дитячий досвід, дослідники долучилися до вирішення досить давньої проблеми – яким чином сформувався жанр драматичної поеми у Лесі Українки. Чому ми так наголошуємо на *позитивному* досвіді під виглядом аматорського дитячого театру. Та тому, що був і *негативний* досвід, який не менше вплинув на характер драматичних жанрів. Тут ми маємо на увазі стосунки Лесі із батьками. Так, саме з батьками, а не лише з матір'ю, як до сьогодні говорилося у різних наукових розвідках. Звісно ж, порівняно зі спокійним, врівноваженим, тихим П. Косачем, Ольга Косач-Драгоманова виглядала аж надто яскраво, тому і «забрала» всю увагу на себе. Втім Леся завжди була «татовою дочкою», чим страшенно драгувала! (саме *драгувала*) свою матір: чого варте хоча б її загальновідоме в адресу дочки «дурна, недотепа, нерозвинена...» [3, с. 40].

Якщо людей загалом можна поділяти за різними принципами, наприклад, з огляду на інтенсивність взаємодії зі світом – екстраверти/інтроверти, залежно від психотипу – люди розуму/емоцій/інтуїції/сенсорних відчуттів (за Юнгом), то, мабуть, прозаїки і лірики у найзагальнішому значенні (тобто не лише у стосунку до письменників) теж мають право на існування. Наприклад, розглянемо прозаїка як екстраверта, реаліста і людину раціональну, прагматичну, натомість, лірик, звісно ж, інтроверт, ірраціональний, емоційний, інтуїтивний або ж сенсуальний. Так, «лірик» П. Косач і «прозаїк» О. Косач ідеально поєдналися за принципом «протилежності притягуються». Це, в свою чергу, логічно пояснює вислів Лесі Українки щодо себе: «лірик par excellence» [3, с. 495], оскільки кому, як не їй самій найкраще відчувати і розуміти себе. Відомі факти із уже дорослого життя поетеси, коли їй бувало складно порозумітися із матір'ю і, здавалося б, Леся могла просто ізолюватися від неї, обмежити своє з нею спілкування, аби не наражатися на тиск, а подекуди і гнів експансивної Олени Пчілки. До речі, такий розвиток подій непоодинокий, коли «татова дочка», тікаючи від материних докорів, наприклад, одружується і таким чином обмежує своє із нею спілкування. Натомість, Леся чинить зовсім по-Косачівськи (недаремно ж дочка свого батька) і дипломатично, тонко, інтуїтивно відшуковує ту точку дотику, яка залишиться підґрунтям у комунікації з матір'ю. Ця точка – це творчість. Для Лариси Петрівни важливо було мати об'єктивного, розумного, вимогливого критика, який тверезо оцінюватиме її творчі, реалізовані і нереалізовані, ідеї (чого, звісно ж, не варт було очікувати від батька, для якого дочка завжди була найкращою, найрозумнішою і т. д.). Попри те, що Леся Українка чудово розуміла той факт, наскільки вони із матір'ю різні, яка нездоланна «прірва» (ця «прірва», мусимо визнати, залишалася між ними до кінця Лесиних днів) лежить між ними, вона все ж наполегливо шукала можливостей і способів взаємодії зі своїм по-суті життєвим антагоністом. Можемо провести паралель із художньою творчістю і визнати, що боротьба двох начал, батьківського і материнського, ліричного та епічного, стала чи не основним психологічним фактором впливу на характер цієї творчості. Пишучи вірші і так реалізуючи себе саму, Леся Українка зуміла «приміряти» на себе і роль матері, створивши прозові твори (які, між іншим, вирізняються яскравим психологізмом і досить таки вдалі), а от драматургія загалом і драматична поема зокрема – то вже результат «примирення» двох протидіючих начал, шлях до якого письменниця знайшла самотужки. Драматична поема – це спосіб самоцілення у гармонії. Отож, по суті два основні роди літератури у Лесі Українки беруть початок із її підсвідомого уявлення про батьківське і материнське начала, а взаємодія цих родів (у драмі) дала можливість письменниці реалізувати своє давнє бажання «примирити», «поєднати» реаліста і романтика. Зрозуміло, що жанрова система творчості Лесі Українки має численні зв'язки, і парадигматичні, і синтагматичні, зі світовою та українською літературами,

однак глибинні психологічні принципи, яким ця система підпорядковується, яскраво індивідуальні, власне Лесині. Цим і пояснюється спрямованість нашого дослідження у сферу когнітивної жанрології, тобто осмислення жанру як явища, повністю підпорядкованого автору, і як явища, яке відображає схему його мислення.

Драматична поема – це передусім відкритий жанр, тому ми мусимо підходити до його аналізу, керуючись оновленими принципами, які виходять за межі трьох родів літератури. На думку Ц. Тодорова, «старі системи вмiли описувати тільки мертвий результат; треба вчитися уявляти жанри як динамічні системи творення, якщо ми хочемо колись виявити справжню систему поезії» [8, с. 31]. До того ж «... не існує прізви між літературою і тим, що нею не є, ... джерела літературних жанрів – і це так очевидно – у людському дискурсі» [8, с. 39]. Отже, ми вкотре упевнюємося у тому, що драматична поема як центральний жанр у творчості Лесі Українки комбiнується з огляду на тип мислення авторки, з огляду на її вміння, схильності, манеру спілкування.

Спробуємо для початку розтлумачити сам термін «драматична поема», що він у себе вбирає. Найперше, що бачимо, – це два жанрові визначення «драма» і «поема», поєднані за принципом узгодженого словосполучення. Спробуємо зобразити схему драматичної поеми (рис. 1).

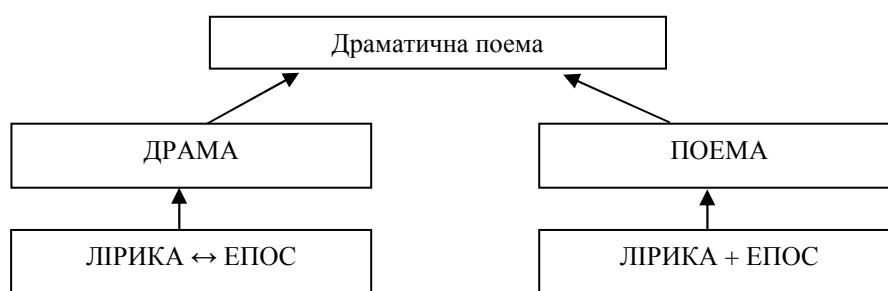


Рис. 1. Схема драматичної поеми

Для чого ускладнювати, чи то уточнювати жанрове визначення? Візуалізувавши складові компоненти досліджуваного явища, нам одразу стає зрозуміло, яким способом утворився саме такий термін, а не, наприклад, просто «драма». Таке уточнення пояснює твір «Камінний господар», точніше Лесин коментар до нього: «“Камінний господар” мені здавався першою справжньою *драмою* з-під мого пера, об’єктивною, сконцентрованою, *не затопленою лірикою* (курсив наш. – Ю. О.), зовсім новою супроти моєї звичайної манери...» [3, с. 858]. Звернімося знову до схеми. Драма як рід літератури (очевидно, і як жанр також) поєднує в собі ліричне і драматичне або, за судженням Гегеля, суб’єктивність лірики і об’єктивність епосу. Хоча знак, який стоїть між лірикою та епосом (у стосунку до драми), швидше усього свідчить не так про «результат рівноваги двох протилежностей» [7, с. 261], як про їх боротьбу. Власне, концептуально драма ґрунтується саме на конфлікті, інакше вона просто не буде драмою. Отже, за Лесею Українкою, «драматична поема» містить у собі певний дисбаланс ліричного та епічного, який виявляється головню у понятті «поема», де або лірика, або епос домінують. Така своєрідна тріада корелюється із характером самої письменниці та її батьків (тобто із моральними якостями, що є абстрактними символами батька і матері – реаліст і романтик), звісно ж сама письменниця навряд чи свідомо це осмислювала, однак не можна відкидати факт несвідомої комбінації жанрів. Драма у Лесі Українки, що і без того містить ліричне та епічне, доповнюється у більшості її драматичних творів факультативною ліричністю, яка походить із особи самої авторки.

Тепер знову повернімося до схеми, щоб розтлумачити інший аспект або ж спосіб синтезу лірики та епосу. Цей шлях втілюється у поемі, де ці дві протилежності якраз органічно взаємодіють, латентно поєднуються (на відміну від драми, де вони «борються»). Незважаючи на те, що поема загалом може мати низку різних наджанрових характеристик (лірична, епічна, сатирична тощо), нас передусім цікавить первісний її стан, у якому вона «мала ознаки синкретизму ліро-епічних пісень» [5, Т. 2, с. 232]. Отож поема – це регульований компонент, який якраз і виявляє дисбаланс між ліричним та епічним. Поема успішно існуватиме, маючи в собі нерівне співвідношення лірики та епосу (тобто можливе домінування якогось складника, тоді як власне драма тяжіє до рівноправного розподілу). Означення «драматична» вказує на те, що характер взаємодії лірики та епосу в поемі перестав бути латентним, органічним, «мирним», а трансформувався до рівня загостреної боротьби,

протистояння, змагання. Драматична поема «Руфін і Прісцілла» так різко «випадає» із загального ряду, тому що поема як жанровий складник характеризується у цьому творі зміщеними акцентами саме на епічність. До слова сказати, епічність тут не несе в собі того концептуального навантаження як розумове, об'єктивне, а швидше є виявом масштабності, об'ємності, адже, як відомо, п'єса «Руфін і Прісцілла», за початковим задумом авторки, мала бути частиною дилогії «Великі роздоріжжя. Драматична поема в двох образах». Тепер зрозуміло, чому Леся Українка (яка загалом скрупульозно ставилася до критичних оцінок своїх творів) не заперечила і не відкинула визначення М. Євшана щодо «Руфіна і Прісцилли», який назвав п'єсу «книжкова драма» [3, с. 858], тобто, перефразувавши, «драма-книга» або ж, з огляду на сучасний стан науки, лездедрама. Така масштабність, на нашу думку, спричинена самою концепцією драматичної поеми (як твору, а не як жанру), адже цей твір – це підсумок довготривалого дослідження історії християнства, висновок щодо тодішнього (кінець XIX – початок XX ст.) стану церковної ієрархії, діагноз одній із світових релігій, на жаль, невтішний. В. Панченко загалом вважає «Руфіна і Прісциллу» антиутопією [8], з чим ми схильні погодитись, адже застереження і беззаперечна проєкція на майбутнє теж є складовою частиною концепції твору. Можемо навіть в образі Люція, одного із ключових героїв, який єдиний лишився живим, роздивитися символ церкви-держави, підтвердженням цьому є слова раба Нартала на адресу свого господаря: *«Я зрозумів тепер, що вас призводить, / вас, вояків жорстоких, переймати / релігію любові та покори, – / ви сковуєте тим ще не закутих, / без війська хочете весь світ зажерти, / всіх варварів в кормигу запрятати, / всі Карфагени зруйнують без зброї»* [10, IV, 205].

З'ясувавши природу жанру «драматична поема», мусимо ще окремо звернути увагу на твір «Осіньна казка», який авторка ідентифікує як «фантастична драма». Попри таку розбіжність, ми все ж долучили цю п'єсу до низки інших драматичних творів, об'єднаних спільним знаменником «звичайної манери» Лесі Українки. Однак з'являється потреба довести наявність у цьому творі жанру драматичної поеми або ж, можливо, встановити, що п'єса загалом є драматичною поемою, доповненою фантастичними елементами. Для початку звернімо увагу на сюжет, що заснований, очевидно, на середньовічній лицарській культурі (про це явно свідчать персонажі Лицаря і Принцеси), відповідно, має стосунок до куртуазної (лицарської) лірики [5, с. 540–541] чи, точніше, поеми. Тобто наявність жанру поеми (тут можна вважати її трансформованим лицарським романом) підтверджується на рівні сюжету і персонажів. Про те, що Леся Українка була добре обізнана із середньовічною літературою, зокрема, із куртуазними романами про Трістана та Ізольду, Персеваля, святий Грааль, засвідчує її відома поема «Ізольда Білорука» (1912) та й загалом часті згадки про «лицарство» у листах. Зачин твору і справді наштовхує нас на думку про типовий жанр лицарських часів, де Лицар мріє про прекрасну Даму чи Принцесу. Проте насмішки Служебки, які ми спостерігаємо невдовзі, її манера поведінки, фамільярне ставлення до Лицаря дещо збивають спантелику: *«Цілую руці, пане, / І падаю до ніжок, красна дяка, / що ясний пан дозволили мені, / служебці подлій, витягнути пана / з гнилої ями за шляхетні вушка, / та ще й тепер волять з своєї ласки / приймати з рук від репаної хлопки / мужицьку траву. Кланяюсь низенько! (Глумливо кланяється)»* [10, III, с. 193–194]. Ми розуміємо, що Лицар потрапив у ситуацію явно нетипову для його благородного походження, незручну, неприємну, де він, так би мовити, змушений нехтувати своїми манерами й опускатись до побутового, мужичого рівня. Насамкінець герой твору загалом демонструє суцільне розчарування – *«Було колись... / Не вернеться... Я втомлений – навіки»* [10, III, с. 213] – і, що найгірше, докоряє Принцесі, а цей факт загалом неприйнятний лицарському кодексу, де дама серця – це завжди досконалість, святість, ідеал: *«А, ти, зрадлива! / Ти, безсоромна! Женихів міняєш, / мов рукавички! Був король, був лицар, – / раніше, певне, був пастух чи конюх, – / тепера хто? Той хлопець, кучерявий? / Вінишую, пане майстре! не надовго!»* [10, III, с. 215]. Отже, можемо стверджувати, що лицарський роман (поема), про який ми уже згадували і який використала Леся Українка, має в собі явні ознаки пародії. Ці ознаки проявляються через іронію, що наскрізь проймає сцену розмови Лицаря і Служебки у свинарнику. Іронія, до слова, застосована і до Принцеси у момент, коли та читає другу записку, знайдену під крилом у голуба: *«Моя принцесо, тишина босоніжко, / згадай той час, як ти гусята пасла, / качалася з дівчатками з гори, / брела одважно через всі калюжі, / таж виліз на свою блискучу хижку / і з кручі кришталевої скотися, / але не в той бік, що зовуть “лицарським”, / а тільки в той бік, що зовуть “свинарським”, / там не розіб'єшся – м'яке болото. / Нехай тебе не лицарі там стрінуть, / а... все одно, зате ти будеш вільна, / хоч і брудненька трошки. / Вірний*

блязень» [10, III, с. 191–192]. Однак Принцеса, як виявилось, особистість послідовна й духовно незламна, чого не скажеш про Лицаря. Отже, пародія на лицарський роман як жанровий елемент драматичної поеми «Осінь казка», який реалізований, зокрема, на рівні персонажів і не охоплює твір повністю, органічно доповнює ідею твору, вказуючи на крах лицарських ідеалів.

Залишається з'ясувати фантастичні елементи, які спонукали авторку крім того, що використати жанрове визначення «фантастична драма», ще й умістити фантастику у назву – «Осінь казка». Власне, не викликає ніяких сумнівів, що елемент казки, а разом із нею і легенди (як жанру, що слугував джерелом куртуазній ліриці) функціонує у творі на рівні інтер'єру/пейзажу. Для прикладу, образ «скляної гори» як об'єкта, що символізує неприступність високої мрії або гротескне поєднання цієї ж фантастичної «скляної гори» із болотом. Крім цього, письменниця використала, щоправда, дещо видозмінивши, мандрівний казковий сюжет про Попелюшку, тобто процес дивовижного перетворення простолюдники, служниці, рабині в особу аристократичного класу. Однак, як виявилось, аристократизм – це органічна риса Принцеси, незалежна від її титулизованого чи селянського статусу. Узагальнивши, скажемо лише, що наша думка підтвердилась, адже «Осінь казка» по суті не відрізняється від «звичайної манери» Лесі Українки, тобто це драматична поема, доповнена на рівні персонажів пародією, зокрема, на лицарський роман, а на рівні інтер'єру й щодо головної героїні – елементами казки та легенди як вияву фантастичності.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Для того, аби увиразнити наші спостереження, пропонуємо звернути увагу на рис. 2, де зрозуміло, що так звана рівновага між ліричністю та епічністю з'являється лише у драмі «Камінний господар».

ДРАМАТИЧНА ПОЕМА	ЛІРИЧНІСТЬ ↔ ЕПІЧНІСТЬ драма, «не затоплена лірикою» (драма «Камінний господар»)
	ЛІРИЧНІСТЬ < ЕПІЧНІСТЬ «книжкова драма» за М. Євшаном (драматична поема «Руфін і Прісцілла»)
	ЛІРИЧНІСТЬ > ЕПІЧНІСТЬ для Лесі Українки «звичайна манера» (драматичні поеми «У пуші», «Кассандра», «Адвокат Мартіан», «Оргія», «Бояриня», фантастична драма «Осінь казка», драма-феєрія «Лісова пісня»)

**Рис. 2. Порівняльний аналіз ліричності та епічності у різних творах Лесі Українки**

Проте це не означає, що цей твір перестає бути драматичною поемою, просто тут письменниця поставила усіх персонажів у «рівні умови». Тому «рівновага» тут досягається в площині жанру поеми, тобто епічний та ліричний компоненти у «Камінному господарі» представлені відсторонено, так би мовити, об'єктивно, а саме, ліричний компонент не доповнений індивідуальною авторською ліричністю. Письменниця, очевидно, значно скоротила п'єсу про Дон Жуана, тому що вважала цю тему особливо претензійною, досить розробленою у світовій літературі, а значить і неприпустимим факт надмірної суб'єктивності/ліричності. Принцип жанру – драматична боротьба ліричного та епічного – витриманий і досягнув у драмі «Камінний господар» свого ідеального втілення.

#### *Джерела та література*

1. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – Вид. 2-ге, переробл. й допов. – К. : Комора, 2014. – 646 с.
2. Зеров М. Леся Українка / Микола Зеров // Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка : лекції, нариси, статті. – Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2007. – С. 357–398.
3. Косач-Кривинюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / О. П. Косач-Кривинюк ; вступ. ст. М. Г. Жулинського. – Репринт. вид. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – XVI с. + 928 с. : ілюстр. 13 с.
4. Левчук Ю. О. Драматичний етюд: до проблеми жанру / Ю. О. Левчук // Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2012. – № 13 (238). – С. 81–87.
5. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007.
6. Мельничук Б. І. Драматична поема як жанр: літературно-критичний нарис / Б. І. Мельничук. – К. : Дніпро, 1981. – 142 с.
7. Моклиця М. Літературні роди / М. Моклиця // Вступ до літературознавства. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. – С. 256–264.

8. Панченко В. Драма Лесі Українки «Руфін і Прісцилла» як антиутопія / Володимир Панченко // Творчість та особистість Лесі Українки в історичному, культурологічному та філософському аспектах : матеріали Наук. конф., присвяч. 140-річчю від дня народження Лесі Українки / упоряд. І. Щукіна. – К. : [б. в.], 2011. – С. 172–185.
9. Тодоров Ц. Походження жанрів : [пер. з фр.] / Ц. Тодоров // Поняття літератури та інші есе. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. – 162 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
11. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / Жан-Мари Шеффер ; [пер. с фр. С. Н. Зенкина]. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.

**Левчук Юлія. Драматическая поэма Лесі Українки: психологические факторы создания жанра.** Научное исследование сосредоточено на проблеме жанра драматической поэмы как центрального явления в творчестве Лесі Українки. Значительная часть статьи посвящена проблеме психологической природы жанра драматической поэмы, в частности были проведены параллели между эпичностью и лиричностью и типами характеров родителей Лесі Українки. Выяснилось, что подобное деление людей вполне возможно, так как в самом обобщенном значении эпос и лирика это как характеры экстраверта/интроверта. Отдельное внимание уделяется драматической поэме «Руфин и Присцилла» (1906–1908), поскольку это произведение характеризуется эпичностью, масштабностью. Кроме того, пьеса «Осенняя сказка» (1905) была проанализирована на предмет наличия фантастических элементов и жанра пародии на рыцарский роман. Выяснилось, что драматическая поэма Лесі Українки сложный структурированный жанр, базирующийся на конфликте лирического и эпического, а также дополненный собственно авторской лиричностью, унаследованной писательницей от отца.

**Ключевые слова:** Леся Українка, драматическая поэма, драма, эпичность, лиричность, жанр.

**Levchuk Yuliia. The Dramatic Poem of Lesia Ukrainka: the Psychological Factors of the Genre Creating.** Scientific research has focused on the problem of the genre of the dramatic poem as a central phenomenon in the work of Lesia Ukrainka. A significant part of the article is devoted to the psychological nature of the genre the dramatic poem, in particular, were the parallels between the epic and the lyrical and the types of characters of Lesia Ukrainka's parents. It turned out that this division of people it is possible, as in the most general meaning of epic and lyric poetry is as characters extrovert/introvert. Special attention is paid to the author's dramatic poem "Rufin and Priscilla" (1906–1908), as this work is characterized by epic, scale. Besides the play "Autumn Tale" (1905) was analyzed for the presence of fantastic elements and genre parody of the knight novel. It turned out that the dramatic poem of Lesia Ukrainka is a complex structured genre, based on the conflict of lyrical and epic, and supplemented by the author's own lyricism inherited from the writer's father.

**Key words:** Lesia Ukrainka, the dramatic poem, drama, epic, lyricism, genre.

Стаття надійшла до редколегії  
19.11.2014 р.

УДК 811.162.1'38

Андрій Моклиця

### **Мовна ієрархія науково-фантастичного тексту: романи С. Лема «Едем» і «Повернення з зірок»**

У статті розглянуто структуру романів «Едем» і «Повернення з зірок» польського письменника С. Лема. Доведено тезу, що сама суть наукової фантастики мотивує узагальнену модель мовної ієрархії, яка повторюється у різних текстах. Зокрема, у романах С. Лема домінують неологізми та їхні різновиди, наукові терміни і порівняння.

**Ключові слова:** ієрархія, домінанта, художній текст, стиль, неологізм.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Якщо за основу мовно-стилістичного аналізу взяти тезу, що жанрова специфіка мотивує мовну ієрархію тексту, можна дійти цікавих висновків. По-перше, ми можемо спрогнозувати, якою буде мовна структура тексту ще до його прочитання.

© Моклиця А., 2014