

**FORMS AND MEANINGS:
AESTHETICS AND POETICS OF LITERARY WORK**

**ФОРМИ ТА СМИСЛИ:
ЕСТЕТИКА І ПОЕТИКА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ**

УДК 821.161.2.09

DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2025-2-30-3>

ОЛЕКСАНДРА ВІСИЧ

*доктор філологічних наук, професор
Національний університет «Острозька академія»,
Інститут прикладних систем управління НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-1706-1147>*

**МЕТАПОЕТИЧНИЙ ДИСКУРС У КРИМСЬКИХ ЦИКЛАХ
ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Дослідження пропонує комплексний аналіз феномену метапоезії у творчому доробку Лесі Українки із фокусом на її кримських поетичних циклах. *Мета студії* – виявити та систематизувати різноманітні прояви метапоетичного дискурсу в ліриці Лесі Українки шляхом порівняльного розгляду двох кримських циклів: «Кримські спогади» (1890-1891) та «Кримські відгуки» (1897-1898), які відображають еволюцію автореферентних мотивів та прийомів у творчості поетки. *Методологічна основа* роботи сформована на засадах інтегративного підходу, що поєднує текстологічний аналіз, порівняльно-типологічний підхід, герменевтичну інтерпретацію та контекстуальне прочитання текстів Лесі Українки.

Парадигма метапоетичних прийомів у творах Лесі Українки охоплює метафоризацію акту письма та постаті поета, за допомогою якої відбуваються осмислення природи власного творчого процесу, формування складної поетичної програми, жанрові експерименти. Суттєвим аспектом дослідження є виявлення інтертекстуальних вимірів метапоезії, що втілені в переході від гетерометапоетичних елементів у ранньому циклі до автометапоетичних структур у пізніших творах.

Унаслідок аналізу встановлено, що в циклі «Кримські спогади» домінують безпосередні поетичні реакції на нові враження, тоді як «Кримські відгуки» демонструють глибокі рефлексії щодо феномену поезії та її призначення. Важливим вектором пізнішого циклу стає ретроспективна ревізія джерел натхнення та трансформація дитячих фантазій у метафорично насичені поетичні форми. Водночас Леся Українка фіксує миттєві осяяння, у яких зароджуються поетичні образи, а також відтворює лімінальні стани свідомості та фізичне самовідчуття, що стають невід’ємними компонентами її творчого процесу та впливають на характер метапоетичних конструкцій. Жанрова трансгресія кримських поезій проявляється в синтезі ліричних, епістолярних та епічних елементів, а також у складному розщепленні між біографічним автором та ліричним суб’єктом у поетичних текстах. У науковій студії суттєво переосмислено традиційне сприйняття кримських текстів Лесі Українки як суто подорожніх нотаток, продемонстровано їх глибинну метапоетичну природу та високий рівень авторської саморефлексії щодо творчого процесу.

Методологічним внеском роботи є розширення теоретичної типології метапоезії через введення та обґрунтування нових аналітичних аспектів: дієгетичного дистанціювання, жанрової гри та лімінальних станів свідомості як значущих компонентів метапоетичного дискурсу.

Ключові слова: метапоезія, Леся Українка, кримські цикли, саморефлексія, метапоетичне мислення, творчий процес, жанр, модернізм.

Для цитування: Вісич, О. (2025). Метапоетичний дискурс у кримських циклах Лесі Українки. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2 (30), 42-59, DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2025-2-30-3>

For citation: Visych, O. (2025). Metapoetic Discourse in the Crimean Cycles by Lesya Ukrainka. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2 (30), 42-59, DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2025-2-30-3>



Вступ
Актуалізація терміну «метапоезія», безсумнівно, пов'язана з метаізаційним поворотом, що відбувся в літературознавстві 70-80-х рр. XX ст. Свого часу Карстен Гарріс зазначав, що «літературні критики, вражені постфеноменологічним та постструктуралістським мисленням, наблизили теорію до поезії» [Harries, 1979, p. 55]. І, можемо продовжити цю думку, навчили вчитувати ліричні тексти як літературну критику в поетичній формі. Особлива оптика інтерпретації дає змогу сучасним дослідникам, зокрема Єві Мюллер-Зеттельманн, стверджувати, що «металірика становить вражаюче велику частину ліричного текстового корпусу, і настав час відвести їй адекватне місце в літературно-критичних дебатах» [Müller-Zettelmann, 2005, p. 128].

Метапоезія має глибоке коріння, що сягає найдавніших літературних зразків. Її вияви в літературі античного періоду стали предметом активного наукового дослідження, причому значну увагу в цьому контексті приділяють творчості Еврипіда [Torrance, 2011], Горація, Овідія [Ingleheart, 2010; Heslin, 2011] та ін. Автореференційні процеси інтенсифікувалися в літературі романтизму, концептуальним центром якої стали ідеї Фрідріха Шлегеля про «поезію поезії» як внутрішній простір самоусвідомлення та способи метафізичних рефлексій про власну природу й механізми творення. Появу метапоезії в цей період можна розглядати як відповідь на виклики, із якими зіткнулася література у вікторіанську епоху. Розвиток індустріалізації та науки спричинив інтелектуальні конфлікти, які поети намагалися примирити із традиційними гуманістичними та релігійними поглядами. Як наслідок, вони почали більше зосереджуватися на формальних і технічних аспектах написання віршів.

Справедливим є спостереження Єви Мюллер-Зеттельманн: «Якщо визначальною характеристикою лірики, починаючи з епохи романтизму, було загальне питання про мету й конкретну функцію поетичної діяльності, то вирішальною рисою лірики 20-го століття є особлива увага до мовного середовища, у сенсі “лінгвістичного повороту” сучасної філософії» [Müller-Zettelmann, 2005, p. 127]. На думку Аїди О. Азука, метапоезію цього періоду об'єднують такі спільні мотиви: «...тривога через поетичну творчість, прагнення досягти безсмертя через мистецтво, відчуження поета в епоху брутального матеріалізму, роль поета як провидця, тобто візонера, і, передусім, віра в силу уяви в перетворенні дійсності та наведенні порядку в хаотичному, як вони вважають, світі» [Azouqa, 2008, p. 39].

Даніела Янко в ґрунтовному дослідженні «Метапоезія XX століття і лірична традиція» [Jancsó, 2019] пропонує переосмислення усталеного погляду на розвиток поезії, який традиційно базується на чіткому розмежуванні модерністської та традиційної течій. Ключова теза студії полягає в тому, що метапоезія тісно пов'язана з поетичною традицією та багато в чому визначає її. Однак авторка зауважує, що на межі XIX-XX століть відбувся поворотний момент щодо частотності таких текстів: «У XX столітті майже немає поета, який би не зробив внесок у цей піджанр» [Jancsó, 2019, p. 24]. У запропонованому підході Даніела Янко розглядає авторефлексивні відмінності як градієнтні явища. Це дає змогу простежити, як метапоетичні феномени, видозмінюючись у часі, стають маркерами естетичних трансформацій різних епох.

Осмилення поетичної автореферентності як наскрізного явища, що пронизує різні епохи та національні літературні традиції, створює продуктивну методологічну базу для вивчення творчості окремих митців та дає змогу глибше зрозуміти їхній індивідуальний внесок у багатогранну палітру метапоетичних засобів.

Мета цього дослідження полягає у виявленні та аналізі форм метапоетичного мислення в ліриці Лесі Українки. Матеріалом вивчення стали два цикли: «Кримські спогади» (зі збірки «На крилах пісень», 1890-1891) та «Кримські відгуки» (зі збірки «Думи і мрії», 1897-1898), які об'єднані одним топосом, але завдяки часовій дистанції та суттєвій еволюції творчого стилю авторки демонструють показову інтенсифікацію автореферентних мотивів.

Методологічну основу дослідження формують синтез кількох підходів: текстологічний аналіз забезпечує безпосередню роботу з поетичним матеріалом та рукописною спадщиною авторки; порівняльно-типологічний підхід дає змогу виявити еволюцію метапоетичних прийомів у часовій перспективі між кримськими циклами; герменевтична інтерпретація розкриває смислові нюанси метапоетичного мислення; контекстуальне прочитання вписує метатекстуальні елементи в широке культурно-історичне тло української модерністської традиції.

Термінологічні координати дослідження

Обраний напрям дослідження вимагає окреслення теоретичних меж поняття «метапоезія» та систематизації наявних підходів до його типології. Важливою на сьогодні залишається проблема співвіднесення цього феномену зі спорідненими явищами метаізації. Формуючи термінологічний апарат, Даніела Янксо спирається на концепцію Альфреда Вебера, який оперував поняттям «авторефлексивна поезія», зазначаючи, що це жанр, до якого належать «усі вірші, які стосуються поета (його позиції та функції в культурі й суспільстві свого часу), написання віршів (творчого процесу та проблем мови) та/або вірша (художнього твору, його структури та якості). Тобто всі саморефлексивні вірші мають своїм домінуючим предметом і центральною темою будь-який аспект поетики поета» [Weber, 1997, p. 10]. Сама ж дослідниця віддає перевагу термінові «метавірш» (metapoem) замість «авторефлексивна поезія» та подібних «поетологічна», «саморефлексивна» тощо. Це дає змогу, на її думку, розглядати ліричні твори в ширшому контексті метареференційності та порівнювати їх із метапрозою та метадрамою. На відміну від цих жанрів, у метапоезії автори рідше пародіюють або критикують творчість інших поетів чи власну, а також рідше використовують засоби метаізації задля інструментальних експериментів. Натомість, як зауважує Даніела Янксо, «метавірш – це запрошення до діалогу про мистецтво поезії, а не про нібито фікційність жанру» [Jancsó, 2019, p. 359].

Єва Мюллер-Зеттельманн визначає метапоезію як «естетично самореферентний ліричний метадискурс, який не відсилає до позамовної чи позалітературної реальності, а має за свій об'єкт літературу або ліричний жанр у всіх його аспектах» [Müller-Zettelmann, 2005, p. 132]. На думку дослідниці, «лірична саморефлексія визначається її темами, тобто зверненням до естетичних об'єктів, зумовленим їхньою вигаданістю. У металіричних віршах ідеться про ліричне натхнення, про поетичний творчий процес, про соціальне завдання літературної творчості або ж про передбачувану читацьку рецепцію» [Müller-Zettelmann, 2005, p. 132]. Останній аспект є особливо цікавим, адже нечасто потрапляє в поле зору дослідників метапоезії.

Ретельне теоретико-методологічне осмислення поняття «метапоезія» отримало в роботі Василя Будного «Метапоетична лірика Богдана Ігоря Антонича: (до проблеми метатексту)» [Будний, 2011]. За визначенням науковця, «метапоетичність полягає у здатності тексту відсилати до себе самого (автометапоетичність) або ж інших літературних явищ (гетерометапоетичність)» [Будний, 2011, с. 206], привертаючи в такий спосіб увагу до таких якостей поетичного мовлення, як його текстуральність, фікційність, літературність. Дослідник стверджує, що метапоезія є «автореференційною, оберненою до самої себе, адже, мовлячи про інші тексти, вона демонструє і тлумачить себе як специфічний спосіб мовлення» [Будний, 2011, с. 206].

Типологія метапоетичних явищ

Наявність широкого спектра визначень метапоезії вочевидь зумовлена розмаїттям її конкретного виявлення, що спонукає до типологізації метапоетичних форм і прийомів. Хосе Антоніо Перес Боуї, дослідник сучасної іспанської поезії, пропонує систематизувати метапоетичний матеріал, виділяючи кілька ключових тематичних ядер [Pérez Bowie, 1994]. Перше «ядро» – **вірш про вірш** – є класичним прикладом метапоетики і проявляється в демонстрації процесу творення тексту та спостереженні за «звивистими шляхами, якими він рухається до свого завершення в напруженій боротьбі з мовним матеріалом, що важко піддається маніпуляціям» [Pérez Bowie, 1994, p. 239]. Друге «ядро» – **вірш як поетика** – реалізується завдяки тому, що лірика поєднує теоретичні рефлексії із самим текстом, перетворюючись на «декларацію автора про його розуміння поезії» [Pérez Bowie, 1994, p. 241]. Третє «ядро» Хосе Антоніо Перес Боуї визначає як **неможливість висловлення**. За твердженням дослідника, у деяких текстах «вірш стає вираженням порожнечі творчого безсилля, і його єдиним посланням є виключно – і парадоксально – відсутність послання» [Pérez Bowie, 1994, p. 243]. Четвертим «ядром» є **недостатність мови**, що проявляється в боротьбі значень, які намагаються прорватися крізь тривіальність мови. У цьому разі поет прагне реанімувати поетичний інструментарій, подолати обмеження банальності мовленнєвого повсякдення і дедалі частіше звертається до поетики тиші («промовляння нічого»). Останнє

«ядро» – **домінування графічного матеріалу** – передбачає акцент на матеріальній формі тексту, коли слова постають не так носіями значень, як візуальними об'єктами, що демонструють себе.

В основі альтернативного шляху типологізації є розуміння метапоезії як поетичного дискурсу. Артуро Касас звертає увагу на те, що наративна структура і «рамкові прориви», які часто характеризують металітературу загалом, менш виражені в поезії, що вимагає заміни пошуку тематичної та онтологічної логіки на інші методологічні підходи. Натомість він пропонує розглядати метапоетичний дискурс у контексті прагматики, наголошуючи на важливості врахування специфіки поетичного висловлювання. По-перше, дослідник розглядає **поетичний акт як антидискурс**, що характеризується «підривом дискурсивної лінійності та проблематичною синхронізацією розбіжних контекстів» [Casas, 2011]. Поезія порушує звичні правила мовлення, створюючи нетипові структури, які руйнують послідовність висловлювань. Поетичний текст, поєднуючи різні плани, перетворюється на елемент власного дискурсу.

По-друге, Артуро Касас наголошує на **теоретичних проєкціях**, що реалізуються у форматі, який Хосе Антоніо Перес Боуї називає «вірш як поетика». Третім важливим фактором є **ідентичність поетичного суб'єкта**. У поезії одночасно наявні два рівні: реальний автор (той, хто створює текст) та уявний поетичний голос (той, хто говорить у тексті). Причому уявний голос формується як у самому тексті, так і в уяві читача, який «заповнює прогалини» та інтерпретує текст по-своєму. Подвійна природа поетичного суб'єкта спричинена тим, що його формування відбувається на межі емпіричного та фікційного планів: «...маска фікції, за якою ховається ліричний суб'єкт, може стати уявним відходом від автобіографічного суб'єкта» [Casas, 2011]. Ця подвійність поезії створює багатозначні значення, що нарощують метапоетичний потенціал тексту.

Над питаннями окреслення поетичного суб'єкта міркує й Олег Коляда, розглядаючи метапоезію як спосіб встановлення самоідентичності, завдяки якій «текст набуває авторства» [Коляда, 2024, с. 117]. Дослідник представляє метапоезію як парадоксальну антитезу постструктуралістському прагматизму мовної гри, наголошуючи на тяжінні поетів до відновлення соціокультурної парадигми антропологічно-герменевтичного універсалізму. Метапоезія відтак постає механізмом самопізнання, де номінальний метажанр одночасно є і формою, і методом.

Якщо дослідження Артуро Касаса та Хосе Антоніо Переса Боуї розкривають теоретичні аспекти метапоетичного дискурсу, то Лілія Тетеріна звертається до конкретних прикладів у сучасній британській поезії. Авторка аналізує, як поети осмислюють процес створення віршів та як поетичний дискурс взаємодіє з різними мовними регістрами. Зокрема, Лілія Тетеріна зауважує такі підходи до метапоетичної рефлексії: використання форми рецепта як метафори вірша; зіткнення поетичного, газетного та розмовного регістрів; дослідження художнього потенціалу побутового мовлення. Попри певну оказіональність наведених прикладів, вони демонструють загальний методологічний підхід сучасних поетів до мови. Подібні експерименти унаочнюють принципову настанову: сучасні поети досліджують мову як центральний об'єкт творчості, «щоб показати, якою мірою уявлення про себе є мовним» [Teterina, 2020, p. 129].

Неспростовним на сьогодні залишається спостереження Йоанни Грондзель-Вуйцік щодо упередження у світовому літературознавстві, нібито «метапоезія як особлива форма мислення про поезію у поезії є прерогативою авторів-чоловіків» [Grądział-Wójcik, 2020, p. 35]. У контексті вивчення української метапоезії раннього модернізму проблема набуває подвійної маргіналізації, що створює суттєву прогалину в розумінні не лише творчого самоусвідомлення українських поеток-модерністок, але й загального розвитку української метапоетичної традиції. Показовою в цьому контексті постає творчість Лесі Українки, чий доробок дає унікальну перспективу метапоетичного осмислення. Зокрема кримський поетичний текст авторки демонструє особливу концентрацію та різновекторність метаізаційних явищ.

Отже, спираючись на узагальнення вищезазначених студій, можна запропонувати комплексну модель типологізації метапоетичних явищ, що враховує багатовимірність їх реалізації в поетичному тексті. На **тематичному рівні** ключовими є осмислення твор-

чого процесу, стану натхнення та творчого безсилля, рефлексія над структурою, жанром і формально-змістовими аспектами поезії, її якістю та гіпотетичною рецепцією – усе це прямо або опосередковано веде до усвідомлення вигаданої природи естетичних об'єктів. Важливе місце в метапоетичній тематиці посідає ословлення ролі поета, поезії та мистецтва загалом у певному історико-культурному контексті.

Значущим для метапоетичної тематики є авторське фіксування власних лімінальних станів свідомості – гіпнагогічних та гіпнопомпічних, медитативних, снів, марень. Ці порогові стани виявляються особливо продуктивними для метапоетичної рефлексії, оскільки в них творча свідомість перебуває на межі між свідомим і несвідомим, реальним й уявним, що дозволяє поету ословити момент народження поетичного образу й механізм його творення.

На **концептуальному рівні** метапоезія може виконувати функцію формулювання поетичної стратегії та естетичних пріоритетів, маніфестації певної літературної течії, програми чи авторської позиції. Поруч із цим виокремлюється формат «вірша як поетики», де теоретичні рефлексії інтегровані в сам текст. Метапоезія також виконує роль механізму самоідентифікації поетичного суб'єкта, що передбачає розмежування між реальним автором й уявним поетичним голосом.

У світлі **інтертекстуальності** метапоезія може бути *автометапоетичною*, коли відбувається покликання на власні тексти автора, або *гетерометапоетичною*, коли поетичний текст взаємодіє з іншими літературними явищами поза межами авторського корпусу.

Дискурсивний рівень передбачає рефлексію можливостей мови та меж поетичного висловлювання, реалізацію антидискурсу, що слугує викликом усталеним мовним і літературним нормам. У цьому вимірі важливими є також самофіксація жанру – коли відповідність жанровому патерну простежується як на рівні паратексту, так й у внутрішньопоетичних роздумах – та синтез різних мовних реєстрів (поетичного, розмовного, публіцистичного тощо). Усі ці рівні формують цілісну, хоча й відкриту до подальшого розширення типологію метапоетичності, яка дає змогу виявити глибинні механізми поетичного саморефлексування.

Метапоетика циклу Лесі Українки «Кримські спогади» (1890-1891): аспекти творчої саморефлексії

Дослідження метапоетики кримських текстів Лесі Українки вимагає комплексного методологічного підходу, який дасть змогу виявити її структурні, образні, інтертекстуальні та просторові виміри. Спираючись на теоретичні концепції та сучасні підходи до аналізу метапоезії, пропонуємо розглянути цикл «Кримські спогади» у світлі таких ключових аспектів: наративне відмежування, метафоризація творчого процесу, поетична саморефлексія, просторова організація метапоетичного тексту та діалог із творчою традицією.

Часопросторове дистанціювання як метапоетичний прийом. Цикл «Кримські спогади» створений під час приїзду Лесі Українки до Криму в 1890-1891 рр., коли ще зовсім юна письменниця вперше побувала в багатьох знакових місцях півострова. Функцію метапоетичного камертона в ньому виконує поезія «Заспів», написана вже після кримських вакацій. На це, зокрема, вказує перший рядок: «Південний краю! як тепер далеко» [Українка, 2021, Т. 5, с. 118]. Назва вірша є генологічним інтекстом, що, за визначенням Василя Будного, «сигналізує початкову межу твору й виконує метатекстову роль, означуючи його жанр» [Будний, 2011, с. 197]. Дослідник підкреслює, що в таких поетологічних заголовках «жанрові означення є метафоричними і виконують настроєву та концепційну функції» [Будний, 2011, с. 197]. Власне, «Заспів» покликаний налаштувати реципієнта на специфічне – розщеплене – сприйняття кримського досвіду авторки. Визначальною водночас є ретроспективна оптика твору: фізично перебуваючи вже далеко від південного краю, лірична героїня легко переноситься думками до нього:

...Та не страшно
Моїм думкам осінньої негоди
На Чорнім морі. Швидче тої чайки
Вони перелетять за темні води [Українка, 2021, Т. 5, с. 118].

Авторка констатує здатність уяви долати відстань, час, змінювати сезони і навіть протистояти дійсності. Хоча дистанціювання рідко вважають домінантною функцією метапоезії – зазвичай «воно не спрямоване на руйнування естетичної ілюзії і не призводить до посилення медіальної свідомості та роздумів про фікціональність тексту» [Jancsó, 2019, p. 358] – у «Заспіві» відбувається протилежне. Поетка явно окреслює для читача часову та просторову дистанцію, із якої споглядає свій пережитий досвід, і відмежовує його від тексту циклу загалом.

Композиційне місце «Заспіву» у структурі циклу є показовим. Попри підсумковий характер змісту, вірш розміщено не в кінці збірки, як прощальний акорд, а на початку. У такий спосіб фінальна рефлексія стає прелюдією до розгортання спогадів. Це архітектонічне рішення підсилює метапоетичний ефект: читач одночасно занурюється в безпосередність кримських вражень (у наступних поезіях циклу) і зберігає усвідомлення їхньої сконструйованості, їхнього статусу як артефактів пам'яті.

Метафоризація творчого процесу: між морською стихією та ув'язненим птахом.

Важливу роль у «Кримських спогадах» відіграє образна система, пов'язана з репрезентацією творчого процесу через символи природи. Структура поезії «Грай, моя пісне!..», написаної, згідно з авторською приміткою, «Серед чистого моря» [Українка, 2021, Т. 5, с. 120], побудована на антитезі природної стихії та «пісні» як втілення творчості. Ця антитеза поступово розвивається в образний паралелізм, де творчість послідовно уподібнюється дедалі потужнішим природним явищам:

Плинь, моя пісне, як хвиля хибкая, –
Вона не питає, куди вона плине;
Линь, моя пісне, як чайка прудкая, –
Вона не боїться, що в морі загине [Українка, 2021, Т. 5, с. 120].

Динаміка звільнення творчого імпульсу розгортається через градацію – від образу ув'язненої пташки («пісня по волі давно не літала, приборкана тугою, жалем пририта») до вільного морського вітру. В імперативах «плинь», «линь», «грай», «шуми» прочитуємо авторську мистецьку самонастанову не боятися власного голосу та гіпотетичної реакції реципієнта або її відсутності, натомість пріоритетувати естетику:

Грай, моя пісне, як вітер сей грає!
Шуми, як той шум, що круг човна вирує!
Дарма, що відгуку вітер не має,
А шум на хвилиночку погляд чарує! [Українка, 2021, Т. 5, с. 120].

Однак у вірші «Безсонна ніч» образ моря набуває протилежної семантики. Тут вирюча стихія та нічна темрява символізують перешкоди на шляху до чіткого поетичного вислову. Поезія постає «хибким човенцем», що мусить пробиватися крізь хаос «думок-гадок» і «привиддя безсонної ночі». Метафорика бурхливого моря підкреслює драматизм творчого процесу, у якому поетичне слово народжується через подолання внутрішнього неспокою, а «рання зоря» символізує жадану ясність і довершеність художньої форми.

На подібний, хоч і значно менш драматичний алгоритм метафоризації натрапляємо в поезії «На човні». У першій його частині так само наявні образи ночі («нічки дивної»), дум, людського горя, яке поетка має за обов'язок виражати через свою творчість – **проговорення цього обов'язку є наскрізним у всій творчості Лесі Українки, а також виразно метапоетичним.**

Поетична саморефлексія: емоційний та фізичний стан митця. Характерною особливістю метапоетики Лесі Українки є послідовна саморефлексія, яка охоплює як емоційний, так і фізичний стан авторки. У поезії «Заспів» авторка відкрито діагностує власний стан, який вона мала у «ясній країні»:

І привітають ту яснї країну,
Де прожила я не одну днину,
А не була щаслива й на годину... [Українка, 2021, Т. 5, с. 118].

Важливо зауважити, що перебування в Криму в цей період було насичене як яскравими візуальними та культурними враженнями, так і виснажливими медичними процедурами. Утім письменниця намагається відділяти емоційне та фізичне виснаження від оцінки середовища («Не винна ти, що я така нещасна!»).

Ще виразніше саморефлексивність проявляється у вірші «Безсонна ніч», де описаний стан, подібний до того, у якому Леся Українка перебуватиме під час написання останніх драм, і який зафіксовано в листі до Людмили Старицької-Черняхівської 1912 року: «Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, – оттоді вже приходиться демон, лютийший над всі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу *Zusammengeklappt*, як порожня торбина» [Українка, 2021, Т. 14, с. 312]. У кримській поезії відтворено схожу картину, що стає художнім відображенням роботи уяви юної авторки:

Ночі темної дивні почвари
Заглядали в безсонні очі,
І страшніші, ніж сонні кошмари,
Ті привиддя безсонної ночі [Українка, 2021, Т. 5, с. 120].

У рукописі вірша можемо побачити дещо інший варіант цієї строфи:

Ночі темної дивні мари
Заглядали в безсонні очі
Темні, наче громові хмари,
Ті привиддя безсонної ночі [Українка, с. 59].

Завдяки заміні образу мар на почвар, а громових хмар – на страшні кошмари відбувається суттєве згущення барв, і відтак ми можемо спостерігати, як мистецька саморефлексія сприяє драматизації моменту творчості.

Простір як носій метапоетичних значень. Важливим аспектом метапоетики Лесі Українки є організація просторових рівнів тексту. Якщо в «Заспіві» художній простір відіграє важливу роль у створенні наративної дистанції, то у вірші «Надсонова домівка в Ялті» він працює зовсім по-іншому. Цей текст написаний унаслідок відвідин місця пам'яті – будинку, де мешкав популярний наприкінці XIX століття поет Семен Надсон. У поезії локація останнього притулку митця («сму́тна оселя») функціонує одночасно і як конкретне місце, і як метафора творчої самотності.

Все тут журливе кругом сеї хати, –
Та найсму́тніші отії кімнати,
Де безталанний поет умірав:
Все тут забрали, що можна забрати, –
Смутку ж ніхто не забрав [Українка, 2021, Т. 5, с. 128].

Антитеза між матеріальним і духовним вимірами простору увиразнює драматичну колізію: фізичне спустошення оселі не здатне знищити її меморіальної суті. Особливого значення набуває констатація, що з оселі «не видно ні моря ясно́го, / Гомону з міста не чу́тно гучно́го» [Українка, 2021, Т. 5, с. 128]. Ця просторова ізоляція контрастує з раніше проаналізованими поезіями Лесі Українки, де безпосередній контакт із морською стихією стає джерелом поетичного натхнення та метафоричним матеріалом авторки.

Інтертекстуальні виміри метапоезії Лесі Українки. Окремим аспектом метапоетики кримського циклу Лесі Українки є діалог із творчою традицією, який розгортається

на кількох рівнях. Найвиразніше це проявляється в поезії «Надсонова домівка в Ялті», що видається окремим дослідникам дещо чужорідною в контексті циклу «Кримські спогади». Так, Н. Якубчак зауважує: «...“Надсонова домівка в Ялті” не скидається на фінал подорожі і становить радше якийсь несподіваний, непередбачуваний топос» [Якубчак, 2007, с. 98]. Однак таке враження виникає лише за умови сприйняття кримських циклів як суто подорожніх нотаток, що, варто відзначити, досі переважає в українському літературознавстві [Починок, 2022; Лапко, 2023; Хома, 2024].

Насправді йдеться про складнішу художню структуру, де переплітаються кілька змістових ліній. Цей текст є частиною наскрізної метапоетичної лінії, започаткованої в перших поезіях циклу, причому в «Надсоновій домівці в Ялті» вона набуває найвиразнішого втілення завдяки тематизації постаті митця. Такий тип художнього осмислення Василь Будний визначає поетологічним, маючи на увазі тематику, «яку в інтертекстуальній мережі окреслюють мистецькі тексти, дискурси й коди» [Будний, 2011, с. 190].

На ширші інтертекстуальні горизонти Леся Українка виходить завдяки використанню поетичних образів твору «Умерла моя муза» самого Семена Надсона:

Тута остатні «огні догоріли»,
Тута остатні «квітки облетіли» [Українка, 2021, Т. 5, с. 129].

Цитати з поезії Надсона – це інтексти, що визначаються «подвійними параметрами – метатекстовими горизонтальними зв'язками в основному тексті та інтертекстуальними вертикальними зв'язками з вихідним, материнським текстом» [Будний, 2010, с. 193]. У фразях «огні догоріли» та «квітки облетіли» вбачаємо смислові вузли, що поєднують персональний досвід Надсона з універсальною темою згасання творчої сили. Проте Леся Українка використовує ці образи не як фінальний вирок творчості, а як матеріал для метапоетичної полеміки: вона демонструє спроможність поезії долати смерть автора й продовжувати своє існування в нових інтерпретаційних контекстах.

Інший рівень міжтекстового діалогу виявляється в автореферентності творів Лесі Українки. Показовим є те, що поезія «На човні» згодом стане матеріалом для переосмислення в неопублікованому за життя письменниці вірші «Спогад з Євпаторії», у якому втілено горювання за братом Михайлом, котрий свого часу навідував Лесю Українку в Криму, і якого не стало 1903 року. Автореферентні фрагменти в тексті створюють складний палімпсест: авторка свідомо накладає трагічне теперішнє на безтурботне минуле, демонструючи кардинальну зміну життєвих обставин та внутрішнього стану. Якщо в первісному творі «На човні» (1891) домінували світлі тони, то в «Спогаді з Євпаторії» цитовані рядки стають частиною риторичного питання: «Чи се ж та “країна світла і прозорої блакиті”, де колись я забувала, що десь є негода в світі?» [Українка, 2021, Т. 5, с. 341]. Подібно трансформується образ *Stella Maris*: із провідної зорі, що «слала доріженьку світла» [Українка, 2021, Т. 5, с. 341], він перетворюється на втрачену надію в запитанні «Де ж ти, наша любя *Stella Maris* ясна?» [Українка, 2021, Т. 5, с. 341]. Найбільш промовистим є дослівне відтворення двох строф із поезії «На човні», які в новому контексті набувають елегійного звучання і стають своєрідним реквіємом за втраченим щастям і померлим братом. Відтак автореферентність сприяє ускладненню стильової та композиційної структури твору, стає засобом глибокої психологічної рефлексії. Ця практика має виразний метапоетичний вимір, оскільки демонструє свідоме перетворення поеткою власних ранніх текстів на об'єкт художнього переосмислення.

Отже, метапоетична природа циклу «Кримські спогади» Лесі Українки розкривається через взаємодію образних, просторових, інтертекстуальних і саморефлексивних елементів. Авторка виразно окреслює характерні для цього етапу виклики, з-поміж яких – пошук автентичного голосу, подолання внутрішніх бар'єрів і пересторог. У п'яти із дванадцяти віршів циклу простежується виразна метапоетична спрямованість, що свідчить про глибоку зацікавленість юної поетки питаннями природи творчості. Тут так само спостерігаємо виразні процеси дистанціювання та саморефлексії, осмислення постаті поета та його долі, що набуде ще більшої концептуалізації в наступному кримському циклі.

Цикл «Кримські відгуки» (1897-1898): еволюція метапоетичних стратегій

Жанрова гра як чинник метапоезії. У «Кримських відгуках» ми знову натрапляємо на жанрові маркери в назвах творів «Імпровізація», «Уривки з листа», «Східна мелодія», а жанрово-стильове розмаїття текстів стає ще більш виразним. Поетка широко апробує різні інтонації, демонструючи багатство власних можливостей. Яскравим прикладом метапоетичного тексту є вірш «Уривки з листа». Закладена в назві фрагментарність в основному тексті підкріплена поетикою нон-фініто, що виражена в незакінчених реченнях, демонстративній перерваності структури, діалогічності, відкритій апеляції до читацької співучасті. У ньому знаходимо характерне зіткнення різностильових дискурсів – поетичного та епістолярного, що створює додатковий рівень саморефлексії із залученням жанрової гри.

На початку авторка подає характеристику власного верлібрового вірша, а також процесу та умов його творення. Поетка називає свій твір «лінивим віршем» та зізнається в складнощах опанування формою та неспроможності сфокусувати думки:

Рифми, дочки безсонних ночей, покидають мене,
Розмір, неначе химерная хвиля,
Розбивається раптом об кожную малу перешкоду [Українка, 2021, Т. 5, с. 180].

По суті, авторка констатує «неможливість висловлювання» (Перес Боуї), але не тільки через екзистенційну тривогу творчого процесу, але передусім через опір усталеній версифікаційній формі.

У другій частині «Уривків з листа» відбувається жанрове зміщення: з епістолярної та поетологічної саморефлексії – на «байку» про подорож узгір'ям Ай-Петрі. Цілком реалістичний опис мандрівки із деталізованою картиною кримських пейзажів Леся Українка поєднує з патерном алегоричної казки, де лірична героїня, подолавши складний шлях, який порівнюється з «дорогою в Нірванну», отримує винагороду – зустріч із природним дивом, що призводить до появи потужного авторського образу – квітки ломикамінь:

Камінь пробила вона, той камінь, що все переміг,
Що задавив і могутні дуби,
І терни непокірні [Українка, 2021, Т. 5, с. 181].

Образ «ломикаменю» в поезії Лесі Українки постає потужною метафорою мистецької стратегії цілого літературного покоління в умовах культурного та політичного утисків. Авторка виводить його на концептуальний рівень мистецької програми, яка передбачає розуміння поезії як форми духовного спротиву, внутрішньої стійкості мистецтва, подолання соціокультурних обмежень.

Як бачимо, цей текст, попри позірну фрагментарність, є концептуально завершеним. Леся Українка доводить, що «лінивий вірш» може бути також «міцно озброєним». Отже, різні моделі творчості можуть співіснувати не тільки в межах покоління, літературної течії або доробку окремого письменника, але й навіть однієї поезії.

Інший приклад розмивання жанрових меж репрезентує поезія «Мрії». Леся Українка розпочинає її спогадами про свої дитячі зацікавлення лицарськими історіями. Авторка описує особливості свого читання книг про цю епоху, найбільше враження у яких на неї справляли ілюстрації, що активізували фантазію:

Я дивилась на малюнках
Не на гордих переможців,
Що, сперечника зваливши,
Промовляли люто: «здайся!» [Українка, 2021, Т. 5, с. 183].

Цей епізод має явний гетерометапоетичний характер і демонструє подвійний рівень творчої рефлексії: з одного боку, дитяче сприйняття ідей про честь і волю, з іншого – доросле осмислення цих категорій через художню реконструкцію.

Поступово жанровий патерн лицарської легенди стає структурним каркасом для нового художнього тексту, визначаючи його стилістику, образну систему, загальний героїчний пафос твору. Трансформація дитячих вражень у зрілу поетичну форму демонструє глибину метапоетичного мислення Лесі Українки. Поезія «Мрії» – глибока рефлексія щодо природи художньої творчості, механізмів створення образів, а також письменницького покликання та відповідальності митця.

Ліричний суб'єкт як метапоетичний конструкт. У поезії Лесі Українки нерідко можемо спостерігати процес формування багатозарового ліричного суб'єкта. У її творах відбувається постійна взаємодія між автобіографічним «я» та різноманітними поетичними масками, що створює додатковий рівень метапоетичної рефлексії. Аналіз особливостей ліричного суб'єкта дає змогу глибше зрозуміти механізми творчого самоусвідомлення поетки.

Наприклад, у поезії «Мрії» лірична героїня трансформується, спочатку згадуючи себе дитиною-читачкою, згодом перетворюючись на споглядачку бойовищ, а в кінці – на лицаресу, котра потрапила в полон, «закута у кайдани невидимою рукою» [Українка, 2021, Т. 5, с. 185]. Ця трансформація яскраво ілюструє теоретичне положення Артуро Касаза про подвійну природу поетичного суб'єкта, який формується на межі емпіричного та фікційного планів. Багатозаровість ліричного «я» створює додатковий метапоетичний вимір, який є важливим чинником «набуття авторства» (Олег Коляда). Кожна нова іпостась ліричної героїні увиразнює авторську присутність у тексті, а нашарування різних проявів поетичного «я» (дитина, хвора, митець) формує цілісний образ авторки, яка через творчу саморефлексію досягає ширшої репрезентації в тексті. Віталій Назарець такий тип поетичного висловлювання вважає характерним для так званої рольової лірики, де автор «передурчає» право оцінювання персонажу, якого створив [Назарець, 2014, с. 289]. Проте в «Мріях» це «усунення» авторського «я» є позірним: біографічне «я» поетки проступає крізь усі рольові маски, а персоніфікована форма стає способом втілення складної авторської аксіологічної позиції.

Особливо значущим є фінал поезії, де відбувається повна ідентифікація ліричної героїні з пораненим лицарем. Рядки «Так і хочеться гукнути, / Наче лицарь мрій дитячих» [Українка, 2021, Т. 5, с. 185] демонструють кульмінацію цього ототожнення. Важливо відзначити, що героїня бере на себе подвійну відповідальність – і за особисту поразку, і за поразку громади, а її готовність до самопожертви виражає найвищий ступінь лицарської етики.

Метафора зброї як письменницького пера сприяє метапоетичності твору. У контексті поезії «Мрії» ця паралель набуває особливої ваги: нездатність лицаря битися через фізичну неміч перегукується з творчою безпорадністю, неможливістю писати через хворобу. Коли лірична героїня говорить про «кров ледачу», що не пролита «за чесний стяг», це можна інтерпретувати як метафоричне означення творчого безсилля – нереалізованих художніх задумів, ненаписаних текстів. Таке прочитання підсилюється загальним контекстом творчості Лесі Українки, де часто натрапляємо на образ слова-зброї («Слово, моя ти єдина зброя» [Українка, 2021, Т. 5, с. 166]). У цьому світлі готовність героїні до самопожертви («Хай мені відкриють жили» [Українка, 2021, Т. 5, с. 185]) набуває додаткового змісту: вираження готовності віддати всі сили творчості, навіть якщо це загрожує фізичному існуванню. Гарячка, що п'ять разів згадується в тексті, постає і як фізичний стан, що зумовлює марення, і як символ протистояння між творчим горінням і тілесною недугою.

Пошук власного голосу через стратегію заперечення. Метапоетичний дискурс Лесі Українки яскраво відображає її естетичні та світоглядні принципи. Так, поезію «Уривки з листа» можна розглядати як тип, який Хосе Антоніо Перес Боуї означив «вірш як поетика», адже у творі окреслюється різниця між творчими підходами: традиційним уявленням про строгий лад поезії думки й альтернативною концепцією поезії органічної, стихійної, що народжується з безпосереднього сприйняття світу. Адресатом твору є громадсько-політичний діяч, письменник, перекладач Іван Стешенко. Він також стає імпліцитним читачем у творі, котрий у уяві авторки має певні очікування від її тексту:

Ви даремне шукали б у ньому дев'ятого валу,
Могутньої хвилі, що так одбива течії океана [Українка, 2021, Т. 5, с. 180].

Попри те, що поетка віддає належне формально вивіреному текстові:

Я тільки що знов прочитала
Ваш дужий, неначе у крицю закований,
Міцно узброєний вірш [Українка, 2021, Т. 5, с. 181].

Загалом в інтонації та пафосі вірша прочитуємо іронічне самознецінення, втім, за самокритичною маскою схована впевнена творчиня, яка дослухається до власної потреби висловлюватися по-іншому, максимально черпаючи з будь-яких обставин матеріал для естетизації. Формулюючи свою поетичну програму в «Уривках з листа», Леся Українка критично оцінює різні творчі підходи, віддаючи належне традиційним поетичним формам, але водночас обстоюючи право на пошук нових засобів вираження. Ця тенденція до переосмислення усталених поетичних конвенцій проявляється в її трактуванні образу музи, який стає важливим інструментом метапоетичної рефлексії.

Наскрізний у поезії Лесі Українки образ музи привертав увагу багатьох дослідників [Буслаєва, 2007; Поздрань, Дубова, 2019; Турган, 2016]. Ольга Турган окреслює широкий спектр функційного призначення образу музи в поезії Лесі Українки. Насамперед це співрозмовниця, у звертаннях до якої «відбиті переживання, творчий процес народження художніх образів, динаміка думки, оповідь, душевні катастрофи ліричного героя» [Турган, 2016, с. 312]. Крім того, цей образ стає втіленням естетичного маніфесту письменниці, «в якому вона виявляє свою органічну спадкоємність щодо стародавніх пластів культури, зокрема грецької античності» [Турган, 2016, с. 312]. Багатогранність образу стає ключем до розуміння його ролі у творі «Зимова ніч на чужині». Центральним композиційним прийомом у вірші є діалог ліричної героїні з Музою, що сприяє драматизації саморефлексії та пошуку поетичної автентичності. Муза пропонує поетці писати, як раніше, вдавшись до випробуваних мотивів відродження, весни й любові. Однак лірична героїня знаходить причину відмовити Музі, констатуючи дисонанс між власним голосом та веселим ладом, на який налаштовані її струни. Так само чужою поетці видається запропонована танцювальна пісня. Тоді Муза згадує альтернативну тему:

Співаймо поважно
Про те, як одважно
Герой уміра на війні.
Він рад серед бою
Лягти головою,
Аби не впустить корогви,
Він чесно поляже,
Товаришам скаже:
«Я вдержав, держіть тепер ви!» [Українка, 2021, Т. 5, с. 187].

Очевидно, що це опис поезії «Мрії», написаної трохи більше, ніж за місяць до вірша «Зимова ніч на чужині». Автометапоетичність цього фрагмента посилюється коментарем героїні, у якому вона називає цю пісню «двусічною, мов зброя», пояснюючи:

Ти згадуєш в пісні погибель героя,
Я згадую в думці безсилля моє [Українка, 2021, Т. 5, с. 187].

Таким способом авторка фіксує метапоетичне розщеплення між текстом, його ліричним героєм та біографічним автором – площинами, які нерідко вступають у конфлікт. Подібне роздвоєння є характерним для літературної доби Лесі Українки, коли письменники її покоління балансували між традиціоналізмом та новаторством. Тамара Гундорова зазначає: «В культурну свідомість входить ідея розщепленої культурної практики <...>. Ви-

никають дискусії щодо культури високої, примітивної, народної, естетичної. Сріблянський говорить навіть про глибоко вкорінене роздвоєння, яке насправді характеризує українофільську свідомість» [Гундорова, 2009, с. 142].

Розгнівана Муза дорікає південному краю, що кипарисами щільно закрив небесну красу, вільний політ пісні, перетворивши «гір золоту верховину» на сумну тюремну стіну. Натомість поетка боронить кримські пейзажі, на очах перетворюючи їх на густі метафори, де кипариси сплітаються з образами жінок у жалобі, нічне кримське небо – із зорями надії у віршах, море шаріється від сходу сонця, а морський прибіб вчить писати пісні.

Фактично, у розмові з Музою Леся Українка ретроспективно осмислює власний поетичний доробок. Ми застаємо поетку в ситуації творчої кризи. Вона відмовляється від попередніх поетичних форм, оскільки відчуває їхню неактуальність, не може ані повернутися до ранньої лірики про кохання, ані віднайти натхнення в епічних піснях про героїчні подвиги. Так, діалог структурує вірш як послідовне заперечення запропонованих Музою поетичних тем, що підкреслює динаміку пошуку власного поетичного голосу й нових засобів вираження.

Творчий процес як предмет метапоетичної рефлексії. У поезіях Лесі Українки процес народження художнього образу часто стає предметом глибоких міркувань. Письменниця відкриває перед читачем лабораторію творчого мислення, показуючи, як зовнішні враження трансформуються в естетичні візії. Особливу увагу вона приділяє моментам осяяння, лімінальним станам свідомості, що сприяють виникненню поетичних образів. Виразним прикладом є вірш «Імпровізація», назва якого вказує на спонтанність і невимушеність створення поезії. Текст фіксує імпульси емоційного стану, контрольовані раціональною свідомістю. Марія Моклиця зазначає, що тип творчого процесу Лесі Українки формується саме «внаслідок взаємодії інтуїції з розумом» [Моклиця, 1997, с. 84]. Свідченням такої взаємодії є наявний у кожній строфі рефрен «Спи, моє серце!», що стає важливим інструментом структуризації вірша.

Образність твору насичена символами кримської природи – «квіти гранати», лаврові кущі, кипариси, магнолії, хвилі та морське каміння стають метафорами інтимної близькості та тілесного єднання. Живописні картини набувають синестезійного характеру: у них поєднуються тактильні, зорові відчуття та емоції. Кожна строфа розгортає новий образ, який, попри свою самотність, інтегрується в загальну тему поетичного натхнення та кохання, створюючи ефект градації почуттєвих вражень. Композиційна побудова твору віддзеркалює процес поетичного мислення. Нанизування образів та мізансцен, що ніби народжуються одне з одного, створює враження безперервного потоку візій, що притаманно імпровізаційному підходу до творчості.

У поезії «Мрії» Леся Українка зміщує акцент на фіксацію джерел творчого натхнення. Поетка відтворює місце, обставини народження художнього образу, оприявнюючи процес творіння, перехід від реальності до художніх реконструкцій. Дитячі фантазії виринають в уяві авторки в ялтинській оселі, оздобленій ошатним мавританським декором, що «єднається так дивно / З визерунками гарячки» [Українка, 2021, Т. 5, с. 184]. Згадка про «безсонні довгі ночі» слугує вказівкою, що вона перебуває в гіпноготичному стані, який, за висловом Анатолія Макарова, викликає «візуальні образи дрімоти», що «за силою свого впливу на людину в окремих випадках здатні конкурувати з реальними враженнями» [Макаров, 1990, с. 122]. Звідси згущена метафоричність опису простору:

Мріє стеля надо мною,
Мов готичнее склепіння,
А гілки квіток сплелися
На вікні, неначе ґрати [Українка, 2021, Т. 5, с. 184].

Ще одним прикладом звертання до актуального моменту творчості є «Весна зимова». Текст містить філігранний опис нічного кримського краєвиду, сповненого світлотіні, імпресіоністичних образів та водночас відчуття минувшини, слід якої письменниця чітко бачить у теперішньому. Зрештою читач стає свідком безпосереднього народження поетичних асоціацій:

Тіні різкі вирізняють балкони, тонкі балюстради,
А кіпариси між ними здаються високими вежами замків,
Листя широке магнолій важке, нерухоме
Кованим сріблом здається;
Тінь фантастична латаній лягла на блискучий поміст мармуровий,
Лаври стоять зачаровані, жаден листок на тремтить [Українка, 2021, Т. 5, с. 196].

Поезія має наскрізне роздвоєння. Насамперед композиційне: перша частина – споглядальна, де авторка створює імпресіоністичну картину нічного пейзажу; друга – рефлексивна, де відбувається перехід від споглядання околиць до опису внутрішніх переживань. Окрім того, спостерігаємо розщеплений лімінальний часопростір. Дія відбувається в час міжсезоння (весна зимова), лірична героїня походить «по своєму балконі, що довгий, високий», який є по суті межевою територією між внутрішнім і зовнішнім простором, сприятливою для самозаглиблення та фантазування. Повторюваний мотив «сон не бере, і робота не йде» також фіксує особливий стан свідомості – очікування творчих імпульсів. У поезії використано архетипну метафору творчості як прядіння: «Довго я так похожала, а мрії та думи снувались, / Мов на колісворті прядиво тонке, порветься та й знову прядеться» [Українка, 2021, Т. 5, с. 197]. Унаслідок акту фантазування постає образ рідного краю: «Часто літали думки мої в сторону рідну, / Снігом повита, закована льодом, лежить вона ген за горами» [Українка, 2021, Т. 5, с. 197]. Уже невдовзі він трансформується в спогад про ув'язненого товариша:

Раптом чогось я згадала велику, сувору будову,
Брами з важкими замками, сторожу й високу ограду,
А за оградою – вас, мій товаришу, в клітці тюремній [Українка, 2021, Т. 5, с. 197].

Згідно зі вказівкою в листі до матері Ольги Косач від 5(18).І.1904 [Українка, 2021, Т. 13, с. 332-333], Леся Українка адресувала вірш Михайлу Кривинюкові. Думки про побратима в Лук'янівській тюрмі руйнують мрійливу, меланхолійну атмосферу вірша. Рухи ліричної героїні стають різкими, а настрої важким: «Раптом зійшла я з балкону і двері заснула міцно. / Тяжко чогось мені стало в тому чарівному садочку» [Українка, 2021, Т. 5, с. 197]. Змінюється й довкілля: «Зорі чогось затремтіли, і небо стемніло», – причому авторка пронижливо припускає, що ці зміни зумовлені не об'єктивними обставинами, а її психологічним станом: «Може, туман застелив, може, погляд у мене змінився» [Українка, 2021, Т. 5, с. 197].

Отже, «Весна зимова» – унікальний метапоетичний текст, у якому авторка демонструє механізм створення художніх образів і власне усвідомлення ймовірного когнітивного викривлення у сприйнятті дійсності. Водночас роздвоєння на рівні композиції, часопростору та внутрішнього стану ліричної героїні віддзеркалює складну природу творчого процесу, що балансує між реальним та уявним, зовнішнім та внутрішнім.

Висновки

Проведене дослідження метапоетичного дискурсу кримських циклів Лесі Українки засвідчує багаторівневу реалізацію авторефлексивних практик.

На тематичному рівні в кримських циклах актуалізовано мотиви креативного процесу, стану натхнення, творчого безсилля, долі поета тощо. Леся Українка поглиблює традиційну метапоетичну тематику, інтегруючи в неї фізичний стан митця як невід'ємну частину творчості. Прикметно, що реалізація тілесності творчого процесу (через образи гарячки, безсоння) стає своєрідним маркером автентичності поетичного висловлювання та відображає модерністське прагнення до цілісного переживання дійсності. Метафоричні образи, як-от: «ув'язнена пташка», «бурхливе море», «хиткий човенець», слово як «двосічна зброя» чи думки, «мов прядиво» – репрезентують індивідуальне, контекстуально насичене прочитання традиційної метафорики творчості, властиве метапоетичному стилю Лесі Українки.

На концептуальному рівні поетка формулює власну поетичну стратегію та естетичні пріоритети, що особливо виразно простежується у віршах «Уривки з листа», «Мрії», «Зимова ніч на чужині», де артикульовано діалектику традиції та новаторства у творчості поет-

ки. Леся Українка застосовує механізм багатшарового конструювання ліричного суб'єкта, використовуючи рольову лірику як інструмент метапоетичної саморефлексії. Розщеплення між біографічним автором, ліричним суб'єктом та його масками стає індикатором метапоетичного мислення.

Важливим чинником метапоезії Лесі Українки є інтертекстуальність. Якщо в «Кримських спогадах» зауважуємо гетерометапоетичні фрагменти («Надсонова домівка в Ялті»), то в «Кримських відгуках» саморефлексія реалізована завдяки автометапоетичним елементам («Зимова ніч на чужині»). Метапоетичний дискурс Лесі Українки також виявляється у фіксуванні та структуруванні спонтанних імпульсів власного творчого процесу. Взаємодія інтуїтивного й раціонального начал яскраво виражена, зокрема, у віршах «Імпровізація», «Мрії», «Весна зимова», у яких емоційні стани піддаються контролю раціональної свідомості.

На дискурсивному й жанровому рівні метапоетичні тексти Лесі Українки демонструють рефлексію меж поетичного висловлювання та експериментування з жанровими формами. Виявлено яскравий прийом жанрової гри, до якого вдається авторка в текстах «Уривки з листа» та «Мрії», розширюючи межі традиційних поетичних конвенцій, поєднуючи епістолярні, ліричні та епічні дискурси в одному творі.

Комплексний аналіз кримських циклів Лесі Українки засвідчує не лише інтенсифікацію автореферентних мотивів у часовій перспективі, але й значне ускладнення метапоетичних прийомів – від метафоризації акту письма до формування цілісної поетичної програми. Це дає змогу переосмислити жанрове визначення кримських текстів, які зазвичай трактують як подорожні нотатки, і стверджувати, що саморефлексійні мотиви та міркування про призначення поезії не поступаються частотністю та ідейному навантаженню пейзажних замальовок та імагологічних спостережень.

Окремо варто відзначити функційність простору в текстах Лесі Українки. Кримські топоси стають не просто тлом, а активними елементами метапоетичної рефлексії, що засвідчує трансформація конкретного фізичного місця в символічний простір творчого самовизначення.

Внеском у розвиток методології дослідження метапоезії є розширення її типології, зокрема через виявлення таких аспектів, як часопросторове дистанціювання та лімінальні стани свідомості як чинники метапоетичного мислення. Продуктивним є відстеження розщеплення між біографічним автором, ліричним суб'єктом та його масками як індикатора метапоетичного мислення. Запропонований аналіз кримських циклів Лесі Українки поглиблює розуміння творчої еволюції письменниці, виявляє механізми відтворення процесу формування поетичних образів й асоціацій та може слугувати універсальною аналітичною моделлю для дослідження метапоетичного дискурсу інших письменників.

Список використаної літератури

Будний, В. (2011). Метапоетична лірика Богдана Ігоря Антонича: (до проблеми метатексту). М. Ільницький, Я. Гарасим, В. Будний (Ред.), *«Мистецтво творять шал і розум». Творчість Богдана Ігоря Антонича: рецепції та інтерпретації* (с. 190-207). Львів: ЛНУ ім. Івана Франка.

Буслаєва, К. (2007). Рецепція античного образу музи у творах Лесі Українки й Наталени Королевої в контексті Модерної доби: типологічний аспект. М. Жулинський (Ред.), *Леся Українка і сучасність* (Т. 4/1, с. 453-466). Луцьк: Вежа.

Гундорова, Т. (2009). *Проявлення Слова. Дискурс раннього модернізму*. Київ: Критика.

Коляда, О. (2024). Метапоетичне самокопання під музику: метатекстуальна парадоксальність і відповідність поезії Шеймаса Гіні та Теда Г'юза (на матеріалі віршів «Копання», «Лисмисл» і «Твір 131 до-дієз мінор»). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 207, 115-125. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-17>.

Лапко, О. (2023). Крим у художній рецепції Лесі Українки та Якова Щоголева. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 61, 160-164. DOI <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.61.36>

Макаров, А. (1990). *П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості*. Київ: Радянський письменник.

Моклиця, М. (1997). Символізм у драматургії Лесі Українки. *Філологічні студії*, 2, 75-81.

Назарець, В. (2014). *Жанрові модифікації української адресованої лірики*. Рівне: О. Зень.

Поздрань, Ю., Дубова, І. (2019). Провідна роль мистецтва у творчості Лесі Українки (на матеріалі збірки поезій «Думи і мрії»). *Закарпатські філологічні студії*, 7 (2), 140-144.

Починок, Л. (2022). Тревелог у ліриці Адама Міцкевича і Лесі Українки. *Закарпатські філологічні студії*, 25, 2, 226-230. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.41>

Турган, О. (2008). Образ Музи в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. *Acta universitatis palackianae olomucensis facultas philosophica philologica. Філологічні студії*, 14, 331-317.

Українка, Л. Безсонна ніч (черновий автограф). *Архів інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. ІЛ, ф. 2, од. зб. 11, с. 59.

Українка, Л., В. Агеева, Ю. Громик, О. Забужко [та ін.] (Ред.). (2021). *Повне академічне зібрання творів* (Т. 1-14). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.

Хома, К. (2024). Художня рецепція Криму у творчості Лесі Українки та Адама Міцкевича. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 211, 117-123. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-211-17>

Якубчак, Н. (2007). Кримські перегуки: подорожні цикли Лесі Українки й Адама Міцкевича. *Magisterium*, 29, 97-100.

Azouqa, A. O. (2008). Metapoetry between East and West: 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī and the Western Composers of Metapoetry – A Study in Analogies. *Journal of Arabic Literary*, 39 (1), 38-71. DOI: <https://doi.org/10.1163/157006408X310843>

Casas, A. (2011) About Metapoetry and Performativity. *Comparative Literature and Culture*, 13 (5), 1-10. DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1904>

Grądział-Wójcik, J. (2020). Autothematic Description in Poetry by Women: The Case of Joanna Pollakówna. *Forum of Poetics*, 20, 34-50. DOI: <https://doi.org/10.14746/fp.2020.20.24902>

Harries, K. (1979). Meta-Criticism and Meta-Poetry: A Critique of Theoretical Anarchy. *Research in Phenomenology*, 9, 54-73.

Heslin, P. (2011). Metapoetic Pseudonyms in Horace, Propertius and Ovid. *The Journal of Roman Studies*, 101, 51-72. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0075435811000062>

Ingleheart, J. (2010). The Literary «Successor»: Ovidian Metapoetry and Metaphor. *The Classical Quarterly*, 60 (1), 167-172. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0009838809990516>

Jancsó, D. (2019). *Twentieth-century metapoetry and the lyric tradition*. Berlin: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110631722>

Müller-Zetzelmann, E. (2005). "A Frenzied Oscillation": Auto-Reflexivity in the Lyric. E. Müller-Zetzelmann, M. Rubik (Ed.) *Theory into Poetry*, (p. 125-145). Amsterdam-New York: Brill.

Pérez Bowie, J. A. (1994). Sobre lírica y autorreferencialidad (algunos ejemplos de la poesía española contemporánea). *Semiótica y modernidad*, 2, 237-247.

Teterina, L. (2020). On one Form of Poetological Reflexivity in Lyrics of Gillian Allnutt, Carol Ann Duffy, Simon Armitage. *Anglistics and Americanistics*, 1 (17), 124-130. DOI: <https://doi.org/10.15421/382021>

Torrance, I. (2011). In the Footprints of Aeschylus: Recognition, Allusion, and Metapoetics in Euripides. *The American Journal of Philology*, 132 (2), 177-204. DOI: <https://doi.org/10.1353/ajp.2011.0012>

Weber, A. (1997). Toward a Definition of Self-Reflexive Poetry. D.Z. Baker (Ed.), *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry* (pp. 9-24). New York: Peter Lang.

METAPOETIC DISCOURSE IN THE CRIMEAN CYCLES BY LESYA UKRAINKA

Oleksandra A. Visych, National University of Ostroh Academy; Institute of Applied Management Systems, National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine)

e-mail: oleksandra.visych@oa.edu.ua

DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2025-2-30-3>

Key words: *metapoetry, Lesya Ukrainka, Crimean cycles, self-reflection, metapoetic thinking, creative process, genre, modernism.*

The study provides a comprehensive analysis of the phenomenon of metapoetry in Lesya Ukrainka's creative work, focusing on her Crimean poetic cycles. The relevance of the research derives from the growing interest in contemporary literary studies in self-reflexive processes within fiction. Although the term *metapoetry* entered professional discourse only in the late 20th century, the phenomenon itself has a long history, originating in ancient culture, with roots in ancient culture and particular prominence during the Modernist era. Metapoetry, understood as lyrical texts concerned with the very nature of poetry, represents one of the most dynamic areas of modern literary theory. It enables the poetic text to function simultaneously as an aesthetic object and as a medium of theoretical reflection. This study proposes a complex model for the typology of metapoetic phenomena, emphasising their multidimensionality and variability of realisation within poetic discourse.

At the thematic level, metapoetry encompasses reflections on the creative process, inspiration and creative impotence, as well as the structure, genre, and reception of poetry. These concerns ultimately foster an awareness of the fictional nature of aesthetic objects while foregrounding the role of the poet, poetry, and art within their historical and cultural contexts. A central dimension of metapoetic reflection is the author's engagement with liminal states of consciousness which, by situating creativity between the conscious and unconscious, enable the verbalisation of the birth and formation of poetic images.

At the conceptual level, metapoetry frequently serves as a means of formulating poetic strategies and aesthetic priorities. It may function as a manifestation of a literary movement, a programme, or a distinctly personal authorial position. Related to this is the format of the "poem as poetics," in which theoretical reflections are fully integrated into the text rather than positioned externally. Metapoetry thus operates as a mechanism of self-identification for the poetic subject, allowing the separation of the empirical author from the imagined poetic voice. *In light of intertextuality*, metapoetry may take the form of either autometapoetic reference to the author's own texts or heterometapoetic engagement with texts beyond the authorial corpus. *At the discursive level*, metapoetry entails reflection on the possibilities of language and the limits of poetic expression. It often manifests itself through anti-discourse, which challenges established linguistic and literary conventions. Within this dimension, equally important are the self-marking of genre – manifest both in paratextual elements and in inner-poetic meditations – and the synthesis of different registers of speech (poetic, colloquial, journalistic, etc.). Taken together, these aspects form a comprehensive, though open and expandable, typology of metapoetic discourse that makes it possible to reveal the deeper mechanisms of poetic self-reflection.

The research *aims* to identify and systematise various manifestations of metapoetic discourse in Lesya Ukrainka's lyrics through a comparative study of two Crimean cycles – "Crimean Memories" (1890-1891) and "Crimean Echoes" (1897-1898), which reveal the evolution of the poet's authorial motifs and techniques.

The *methodological basis* of the work employs an integrative approach that combines textual analysis, comparative and typological methods, hermeneutical interpretation, and contextual reading of Lesya Ukrainka's texts.

The study exposes the multidimensionality of metapoetic discourse and traces its transformation. The paradigm of metapoetic techniques in Lesya Ukrainka's works includes metaphorisation of the act of writing and the poet's personality, which Lesya Ukrainka uses to comprehend the nature of her own creative process; and formation of a complex poetic program and genre experiments. An essential aspect of the study is the observation that in "Crimean Memories" **metapoetic discourse appears through heterometapoetic fragments** (e.g., "Nadson's House in Yalta"), whereas in "Crimean Echoes" self-reflexivity is articulated by means of autometapoetic elements (e.g., "A Winter Night in a Foreign Land").

The analysis has shown that the cycle "Crimean Memories" is dominated by direct poetic reactions to new impressions, while "Crimean Echoes" demonstrates deep reflections on the phenomenon of poetry and its purpose. An important aspect of the later cycle is a retrospective revision of the sources of inspiration and the transformation of childhood fantasies into metaphorically rich poetic forms. Additionally, Lesya Ukrainka captures the momentary insights in which poetic images are born and reproduces liminal states of consciousness and physical self-awareness, which become integral components of her creative process and influence the nature of metapoetic constructions. The study pays special attention to spatial

metaphors that become carriers of metapoetic meanings. Crimean topoi transform from mere geographical locations into symbolic spaces of creative self-determination.

An important focus of the study is the analysis of genre play as a factor of metapoetry, manifested in the synthesis of lyrical, epistolary, and epic elements, as well as in the complex division between the biographical author and the lyrical subject in the poetic texts. The research reframes the conventional perception of Lesya Ukrainka's Crimean writings as merely travel notes, revealing instead their profound metapoetic dimension and high degree of authorial self-reflection on the creative process.

References

Azouqa, A. O. (2008). Metapoetry between East and West: 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī and the Western Composers of Metapoetry – A Study in Analogies. *Journal of Arabic Literary*, vol. 39, issue 1, pp. 38-71. DOI: <https://doi.org/10.1163/157006408X310843>

Budny, V. (2011). *Metapoetychna lirya Bohdana Ihoria Antonycha: (do problemy metatekstu)* [Metapoetic Lyrics of Bohdan Ihor Antonych: (on the Problem of Metatext)]. In M. Illytsky, Ya. Harasym, V. Budny (Eds.), *"Mystetstvo tvoriat' shal i rozum". Tvorchist' Bohdana Ihoria Antonycha: retseptsii ta interpretatsii* ["Art is Created by Frenzy and Reason". Works by Bohdan Ihor Antonych: Reception and Interpretation], pp. 190-207. Lviv, Ivan Franko National University of Lviv Publ. (In Ukrainian).

Buslaieva, K. (2007). *Retseptsiiia antychnoho obrazu muzy u tvorakh Lesi Ukrainky j Nataleny Korolevoi v konteksti Modernoi doby: typologichnyj aspekt* [Reception of the Antique Image of the Muse in the Works by Lesya Ukrainka and Natalena Koroleva in the Context of the Modern Age: A Typological Aspect]. In M. Zhulynsky (Ed.), *Lesia Ukrainka i suchasnist'* [Lesya Ukrainka and Modernity], vol. 4, issue. 1, pp. 453-466. Luts'k, Vezha Publ. (In Ukrainian).

Casas, A. (2011). About Metapoetry and Performativity. *Comparative Literature and Culture*, vol. 13, issue. 5, pp. 1-10. DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1904>

Grądział-Wójcik, J. (2020). Autothematic Description in Poetry by Women: The Case of Joanna Pollakówna. *Forum of Poetics*, vol. 20, pp. 34-50. DOI: <https://doi.org/10.14746/fp.2020.20.24902>

Harries, K. (1979). Meta-Criticism and Meta-Poetry: A Critique of Theoretical Anarchy. *Research in Phenomenology*, vol. 9, pp. 54-73.

Heslin, P. (2011). Metapoetic Pseudonyms in Horace, Propertius and Ovid. *The Journal of Roman Studies*, vol. 101, pp. 51-72. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0075435811000062>

Hundorova, T. (2009). *ProYavlennia Slova. Dyskursiia rann'oho modernizmu*. [The Emerging Word. The Discourse of Early Ukrainian Modernism]. Kyiv, Krytyka Publ., 441 p. (In Ukrainian).

Ingleheart, J. (2010). The Literary «Successor»: Ovidian Metapoetry and Metaphor. *The Classical Quarterly*, vol. 60, issue. 1, pp. 167-172. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0009838809990516>

Jancsó, D. (2019). *Twentieth-Century Metapoetry and the Lyric Tradition*. Berlin, De Gruyter, 462 p. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110631722>

Khoma, K. (2024). *Khudozhnia retseptsiiia Krymu u tvorchosti Lesi Ukrainky ta Adama Mitskevycha* [Artistic Reception of Crimea in the Works by Lesya Ukrainka and Adam Mickiewicz]. *Scientific Notes. Series: Philological Sciences*, vol. 211, pp. 117-123. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-211-17> (In Ukrainian).

Koliada, O. (2024). *Metapoetychne samokopannia pid muzyku: metatekstual'na paradoksal'nist' i vidpovidnist' poezii Shejmasa Hini ta Teda H'iuza (na materialy virshiv «Kopannia», «Lysmysl» i «Tvir 131 do-diiez minor»)* [Metapoetic Self-Digging to Music: the Metatextual Paradoxicality and Appropriateness of the Poetry of Seamus Heaney and Ted Hughes (based on the Poems "Digging", "The Thought-Fox" and "Opus 131 in C Sharp Minor")]. *Research Bulletin. Series: Philological Sciences*, vol. 207, pp. 115-125. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-207-17> (In Ukrainian).

Lapko, O. (2023). *Krym u khudozhnij retseptsii Lesi Ukrainky ta Yakova Shchoholeva* [Crimea at the Artistic Perception of Lesya Ukrainka and Yakiv Shchoholev]. *International Humanitarian University Herald. Philology*, vol. 61, pp. 160-164. DOI: <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2023.61.36> (In Ukrainian).

Makarov, A. (1990). *P'iat' etiudiv. Pidsvidomist' i mystetstvo: Narysy z psykholohii tvorchosti* [Five Essays. The Subconscious and Art: Essays on the Psychology of Creativity]. Kyiv, Radiansky pismennyk Publ., 285 p. (In Ukrainian).

Moklytsia, M. (1997). *Symvolizm u dramaturhii Lesi Ukrainky* [Symbolism in the drama of Lesya Ukrainka]. *Philological Studios*, vol. 2, pp. 75-81 (In Ukrainian).

Müller-Zetzelmann, E. (2005). "A Frenzied Oscillation": Auto-Reflexivity in the Lyric. In E. Müller-Zetzelmann, M. Rubik (Eds.). *Theory into Poetry*. Amsterdam-New York, Brill, pp. 125-145.

Nazarets, V. (2014). *Zhanrovi modyfikatsii ukrains'koi adresovanoi liryky* [Genre Modifications of Ukrainian Addressed Lyrics]. Rivne, O. Zen Publ., 383 p. (In Ukrainian).

Pérez Bowie, J. A. (1994). Sobre lírica y autorreferencialidad (algunos ejemplos de la poesía española contemporánea). *Semiótica y modernidad*, vol. 2, pp. 237-247 (In Spanish).

Pochynok, L. (2022). *Treveloh u lirytsi Adama Mitskevycha i Lesi Ukrainky* [Travelogue in the Lyrics of Adam Mickiewicz and Lesia Ukrainka]. *Transcarpathian Philological Studies*, vol. 25, issue. 2, pp. 226-230. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.41> (In Ukrainian).

Pozdran, Yu., Dubova, I. (2019). *Providna rol mystetstva u tvorchosti Lesi Ukrainky (na materialy zbirk poezij «Dumy i mrii»)* [The Leading Role of Art in the Works of Lesya Ukrainka (on the material of the collection of poems "Thoughts and Dreams")]. *Transcarpathian Philological Studies*, vol. 7, issue. 2, pp. 140-144 (In Ukrainian).

Teterina, L. (2020). On one Form of Poetological Reflexivity in Lyrics of Gillian Allnutt, Carol Ann Duffy, Simon Armitage. *Anglistics and Americanistics*, vol. 1, issue. 17, pp. 124-130. DOI: <https://doi.org/10.15421/382021>

Torrance, I. (2011). In the Footprints of Aeschylus: Recognition, Allusion, and Metapoetics in Euripides. *The American Journal of Philology*, vol. 132, issue. 2, pp. 177-204. DOI: <https://doi.org/10.1353/ajp.2011.0012>

Turhan, O. (2008). *Obraz Muzy v ukrains'kij literaturi kintsia XIX – pochatku XX st.* [The Image of the Muse in Ukrainian Literature of the Late 19th and Early 20th Centuries]. *Acta universitatis palackianae olomucensis facultas philosophica philological*, vol. 14, pp. 331-317 (In Ukrainian).

Ukrainka, L. *Bezsonna nich (chernovyj avtohrاف)* [Sleepless night (draft autograph)]. *Arkhiv instytutu literatury im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy* [Archive of Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine]. IL, coll. 2, item 11, p. 59.

Ukrainka, L. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* [Complete Academic Works in 14 vols]. Luts'k, Lesya Ukrainka Volyn National University Publ. (In Ukrainian).

Weber, A. (1997). Toward a Definition of Self-Reflexive Poetry. In D.Z. Baker (Ed.). *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. New York, Peter Lang, pp. 9-24.

Yakubchak, N. (2007). *Kryms'ki perehuky: podorozhni tsykly Lesi Ukrainky j Adama Mitskevycha* [Crimean Echoes: Travel Cycles of Lesya Ukrainka and Adam Mickiewicz]. *Magisterium*, vol. 29, pp. 97-100 (In Ukrainian).

Дата надходження до редакції / Submitted: 16.01.2025

Дата прийняття до публікації / Accepted: 24.10.2025

Дата публікації / Published: 02.12.2025