

**The Life-Asserting Pathos of a Man  
in the Short Story «On the Snowball Tree Bridge» by Stepan Vasylychenko**

In the article, devoted to Stepan Vasylychenko's creative work, whose prose is by itself the synthesis of typical signs of both European and Ukrainian variants of the modernistic aesthetics, the short story «On the snowball tree bridge» is analyzed. The life-asserting pathos of liberation of a man sounds in every line of the short story «On the Snowball Tree Bridge». Its characters look for the ways of liberation for themselves and other people and find them loyal to the ideals of revolution, love, their moral-ethic convictions.

*Оксана Цалапова (Луганськ)*

**ХРОНОТОП ЛІСУ В КАЗЦІ  
РАНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ  
(ДНІПРОВА ЧАЙКА, МИХАЙЛО КОЦЮБІНСЬКИЙ,  
ОЛЕКСАНДР ОЛЕСЬ, ЛЕСЯ УКРАЇНКА)**

Під поняттям «хронотоп» Михайло Бахтін розуміє певну «форму відчуття часу й певне його відношення до просторового світу» [1; 355]. Просторово-часові характеристики виступають жанротворчими атрибутами художньої реальності. Зокрема, у казці вони формують категорію дива, яка визначає характер оповіді.

Авторська казка виявляє генетичний і типологічний зв'язок із фольклорною, відтворюючи атмосферу чарівності шляхом свідомої творчої імітації традиційних мотивів, прийомів, образів для створення часопросторової жанрової відповідності, а отже, інтеграція літературної казки в мистецький простір модернізму обумовлює ряд суб'єктивних темпологічних і топонімічних інтерпретацій. Проте незаперечним жанровим первнем залишається орієнтація на традиційні фольклорні взірці, тому аналіз літературної казки через призму народної – важливий засіб розуміння авторських модифікацій.

Об'єктом нашого дослідження стали казки представників українського модернізму кінця XIX – початку XX століття – Дніпрової Чайки, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Олександра Олесь.

Аналізуючи казки раннього українського модернізму, можемо виділити ряд провідних просторових орієнтирів, а саме: хронотоп лісу, хронотоп дороги, хронотоп оселі, хронотоп палацу тощо. Кожен із зазначених часопросторових модусів складається із елементарних хронотопів, що мають сюжетотвірне значення. Оскільки часопростір лежить в основі художніх образів твору, він сам є праобразом. Час у казці обмежується простором, а простір, у свою чергу, диктує темпоральну доцільність. Система казкових хронотопів обумовлена оповідним зв'язком, тобто це – специфічний діалог часопросторових мотивацій події: один хронотопний модус впливає з іншого.

Казкові час і простір неодноразово виступали об'єктом уваги науковців, зокрема Олександри Бріциної, В'ячеслава Гречнєва, Лідії Дунаєвської, Ігоря Зварича, Миколи Кравцова, Юрія Лотмана, Володимира Проппа та інших. Слід зазначити, що дана проблема розглядалася на маргінесі казкознавчих студій, а це, в свою чергу, обумовлює ряд наукових питань, що потребують подальшого дослідження. Тому запропонована стаття – це спроба аналізу хронотопного модусу авторської казки періоду формування модернізму в українському мистецькому просторі. Реалізація мети передбачає розв'язання низки завдань, а саме:

- розглянути проблему співвідношення часу й простору в казці;
- дати оцінку часопросторових модифікацій архетипу лісу в народній та літературній казках.

При розгляді хронотопу казки задля глибшого розуміння проблеми слід урахувати думку Олени Лапко, яка спирається на висновки Т. Філат і С. Скиби про необхідність відносно самостійного дослідження художнього часу й художнього простору, «...оскільки вони мають

різне смислове навантаження і різну функціональну спрямованість» [7; 110]. Жанрова специфіка казки передбачає раціонально-утилітарне використання часових і просторових указівок. Хронотоп у казці – важливий прийом створення оповідного ритму, у якому час може розширюватися, ущільнюватися, уповільнюватися; простір – інтенсифікуватися, лімітуватися, конкретизуватися.

Художнє маркування казкової події відбувається в певних темпоральних умовах, адже «...провідним первнем у хронотопі є час» [1; 122], який у фольклорній міфоплощині мислиться як «абсолютно об'єктивна категорія і величина» [6; 88]. Час традиційної казки переважно представлений стійкими словесними формулами (ініціальними, фінальними, медіальними), які виконують функцію часових орієнтирів, здебільшого минулого. «Давнина – важливий часовий вимір казки, який є способом досягнення ілюзійної реальності завдяки надмірній віддаленості зображуваних подій від сучасності» [16; 124].

Дмитро Лихачов обґрунтовує думку про замкнену темпоральну систему народної казки, стверджуючи, що «казковий час не виходить за межі казки. Він повністю замкнений у сюжеті. Його ніби немає до початку казки і немає поза її закінченням» [10; 226–227]. Подібні дефініції підтримані в роботах Михайла Бахтіна [1]. Досліджуючи добуток попередників, Галина Сабат зауважує, що умовність казкового часу, на якому наголошують попередні науковці, робить хронос казки відкритим і спрямованим в умовне майбутнє, «але на умовно-фантастичному зрізі» [16; 142]. На думку дослідниці, основними жанровими орієнтирами казкового часу є його невизначеність, узагальненість, умовність, неточність, евентуальність (випадковість), трансцендентальність, архаїчність тощо. Спираючись на темпорально-перцептивну дисперсію художнього часу Дмитра Лихачова, Галина Сабат значно ускладнює її часові виміри. Дослідниця стверджує, що казковий епос у темпоральному аспекті зорієнтований на реальний час, час казкаря, оповідний, фабульний, сюжетний, художній, подійний та читацький [16; 117–118].

Володимир Пропп наголошує на емпіричності й універсальності казкового часу, «що вимірюється не числами, днями і роками, а діями героя. Тільки стосовно цих дій час існує як реальний фактор оповіді, але сам по собі ніякої ролі не відіграє» [14; 313]. Безумовно, просторово-часові категорії концептуально підкорені діям героя, подані в аспекті сутності персонажа. Дії казкового героя продиктовані простором, у якому він перебуває, тобто вчинок – це обумовлений місцем результат.

Традиційно-топонімічне членування казки підкорюється стереотипній диференціації на «свій» та «чужий» («Козак Мамарига», «Іван Богданець», «Красносвіт», «Гайгай», «Царівна жаба» тощо). «Свій» простір репрезентований концептом рідної землі, батьківської хати, певної профанної лакуни, що є природним місцем перебування персонажа. Профанний світ у традиційному казковому дискурсі маркується дещо схематично, у вигляді ініціальних чи фінальних сюжетних конструкцій.

Чарівна площа казки урівноважена топосами хати (рідної землі, обійстя, царства тощо), іншої (сакральної) землі (тридесятого царства, «іншого світу», «світу за очі» тощо) та лімінальної зони (чагарники, водойми, кущі, ліс, море тощо), які народний епос освоює здебільшого лапідарно. Дослідники казкового простору Людмила Виноградова, брати Вільгельм та Якоб Грімм, Віктор Давидюк, Володимир Пропп стверджують, що профанний світ казки досить дозований, оскільки він має значення як початковий або кінцевий сегмент дії. Профанний світ створює перспективу для подальших дій, а саме: моделює програму випробувань казкового героя. Так, лімінальна казкова зона – прикордонна межа між двома світами (реальним і хтонічним), що має полісемічне навантаження. Це сакральна зона «контактів зі смертю» [2; 72], поняття «того світу», який «мислився як історична трансформація конкретних уявлень про межі племінних угідь та прилеглих дифузних зон і сусідніх недоступних для невтаємничених територій» [2; 73].

Казковий простір органічно співвідносний із героєм, який виконує функцію індикатора топонімічного виміру. Оскільки простір відносний до суб'єкта дії, герой ідентифікує його власними вчинками, а отже, поза сюжетною дією хронометрація й топонімія відсутні. «Простір <...> казки <...> органічно стосується героя й поза його діями існувати не може» [16; 152]. Володимир Пропп також зазначає, що для казки не характерна «хронологічна несумісність» [14; 92], а саме: одночасне розгортання декількох дій у різних місцях одночасно.

Вимір, у якому відбуваються сакральні чарівні події, подано евфемістично, як метафору чогось нематеріального, що не піддається поясненню [2; 74]. Специфіка уяви про «інший світ», на думку Володимира Проппа, Віктора Давидюка та ін., пов'язана із позиціонуванням смерті як ритуального дійства. Казка чітко розмежує поняття фізичної – «тридев'яте царство», «царство Оха» («Вужева наречена», «Царівна жаба», «Грьом-син-Борис» та ін.) та ритуальної смерті – «край світу» («Красносвіт», «Летючий корабель», «Кобиляча голова» тощо), оскільки це має значення для жанрового освоєння світобудови.

Літературна казка перероблює традиційні стереотипи, здебільшого орієнтуючись на реалістичну часопросторову регламентацію. Зокрема, есхатологічний міф у літературній казці відіграє роль природного хронометражу. У казці «Хо» Михайла Коцюбинського окреслений тривалий період: «Минає кілька літ» [7; 77]. Твір «Мисливець Хрін та його пси» Олександра Олеся охоплює річний цикл, починаючи з весни («Наче казка смарагдова, / Зеленіла ніч майова...» [12; 39]), перед читачем розгортається ціла «робінзонада» здичавілих собак у лісі: прихід осені («Настала осінь рання, / Час тривоги, полювання» [12; 59]), яка автором осмислена у вигляді персоніфікованого образу ярмаркувальниці, та зими («Зирк! – а з неба і сама / Вже спускається зима» [12; 44]), асоціативний ряд якої пов'язаний із традиційними атрибутами сніжних рушників, скатертин, білою свиткою, Дідом Морозом тощо. За схемою часової природної циклічності побудована казка «Біда навчить» Лесі Українки: «...літечко і минуло. Настала осінь, з вітрами холодними, з дощами дрібними, а дедалі й сніжок став перепадати» [18; 24]. Календарний міф організовує смислову ритміку казки, адже тільки природний плин часу здатен змінити міф героя.

Хронотоп – культурно осмислена позиція художнього твору, більш стійкі й об'ємні моделі якої складаються із елементарних, «...Кожен мотив має свій хронотоп» [1; 400], а отже, вони можуть співіснувати, взаємовключатися, переплітатися, співставлятися, протиставлятися, або «перебувати в більш складних взаємовідносинах» [1; 401]. Розглядаючи художній час і художній простір, слід виходити з того, що хронотоп та мотиви, які його розширюють й ускладнюють, мають сюжетне значення, будучи організаційними центрами основних подій.

Літературна казка доби модернізму «...реставрує архетипне міфобуття» [5; 32], актуалізуючи магічно-анімістичний концепт світобачення в іншому мистецькому режимі. Зокрема, використовуючи традиційний казковий потенціал, письменники кінця XIX – початку XX століття орієнтуються на потужний креативний дискурс тогочасної культури.

Одним із казкових архетипів, які, з одного боку, є продуктом історичного розвитку, а з іншого – проєктовані в майбутнє, є ліс. У міфологічній свідомості він займав важливе культове місце, зберігаючи язичницьку семантику (ліс або хащі вважалися місцями поклоніння богам, своєрідними храмами) і будучи позакультурним простором. Народна казка закріплює образ лісу як місця, «... де відбувався обряд» (ініціації – дод. О. Ц.), і як входу «... в царство мертвих. Обидві уяви тісно пов'язані одна з одною» [15; 152]. Ліс як важливий синхронотип казок звіриного епосу реалізує проєкцію хаотичного тваринницького світоустрою, організованого за стандартами первісних ієрархічних традицій. Сакральність і таємничість архетипу обумовлює хронотопну нечіткість, лаконічність, умовність його художнього освоєння. У казці Михайла Коцюбинського «Хо» хронотоп лісу водночас наповнений архаїчною священною сакральністю й ландшафтною ліричністю імпресіоністичного звучання: «Ліс ще дримає в передранішній тиші... Непорушно стоять дерева, загорнені в сутінь, рясно вкриті краплистою росою. Тихо навкруги, мертво... <...> Стрепенувся врешті ліс і собі заграва... Зашепотіли збуджені листочки, оповідаючи сни свої, заметушилася в травиці комахня, розітнулося в гущині голосне щebetання й полинуло високо – туди, де небо міниться, де небо грає всякими барвами...» [6; 41], або «А ліс ще якусь хвилинку стояв нерухомий, мов мертвий. Далі дерева затремтіли, стрепенулись, розгорнули листочки...» [6; 44].

Освоєння художньою літературою архетипу лісу не завжди відбувається за традиціями казкового епосу. Слід наголосити, що в авторській казці концепція дива може вибудовуватися у жанрово невластивих темпорально-топонімічних координатах.

Аналіз переосмислення образу художньою літературою здійснив Євген Нейолов [11], виділивши ліс «господарський», найбільш наближений до реального, і ліс таємничий, семантика якого варіюється від доброго до злого. Реінтерпретація хронотопу лісу в казці

раннього українського модернізму зберігає, з одного боку, язичницьку поліфункціональність: місце скупчення негативних або демонічних сил, вороже для людини середовище, хтонічний вимір. З іншого – трактується як фіктивний, інший світ. Семантична кореляція традиційного для казки образу лісу з його літературним еквівалентом простежується в проектуванні архетипу за фольклорними законами жанру – він «... темний, таємничий, дещо умовний, не зовсім реалістичний» [16; 151], і навпаки, суттєвим відходженням від фольклорних традицій. Жанрові інтерпретації традиційного казкового часопростору в системі модерністичного мистецтва суголосні тогочасному тяжінню до фіктивних світів, снів, візій, які дозволяють письменнику створювати ефект дива в умовах реальності. Актуальною залишається дисперсія простору на зони. В авторському чарівному творі присутня проекція профанного світу (світу людей), який у казці доби модернізму стає домінуючим, лімінальної зони як умовного кордону реального й ірреального. Функції ж хтонічного виміру здебільшого десакралізуються. Особливо цікавим у літературній казці є прикордоння, яке відповідно до фольклорного першоджерела має вигляд лісу, гір, води тощо.

Лімінальна зона казки Олександра Олеся «Мисливець Хрін та його пси» вимальовується відповідно до народної семантики: «Там, де ліс, куці, вода» [12; 42]. Твір «Водяничок» того ж автора подає фольклорно обумовлену модель членування простору, вираженого містким конденсатом символів. Міфопоетичний символ верби відіграє важливу роль як метафоричний аспект охоронця хтонічного світу від утручань істот земного порядку: «На варті верб ряди стоять, / Пильнують тишу нерухому» [12; 87]. Письменник створює образ охоронного оберіга, розуміючи його у контексті епітарно-понятійного архетипу «нерухомої тиші», що функціонально підтримує казковий концепт сакрального виміру. Статичний стан повітря, що зображений у творі, імітує казковий простір мертвого світу баби-яги, оскільки далі автор розвиває думку про позареальність зображеного простору: «Нема людських стежок сюди» [12; 87].

У казці-опері Дніпрові Чайки «Коза-дереза» ліс осмислюється як новий культурний осередок, побудований за стереотипами світу профанного – уклад життя мешканців лісу нагадує людський: «...посередині – дуб, праворуч дуба – Лисичкина нора <...> Лисичка ходить з віником, обмітає навкруги, очепурить свою хату» [3; 239]. Важливим атрибутом народної казки тваринного епосу також виступає житло, однак від профанного осілого помешкання воно відрізняється функціонально, оскільки хату, побудовану за людським принципом, могли мати тільки одомашнені тварини, чим і відрізнялися від лісових («Коза-дереза», «Котик і півник», «Пан Коцький», «Як лисичка ходила по сміттячку», «Цап та баран» тощо). Дніпрові Чайка переповідає загальновідому українську народну казку, зберігаючи традиційне інформаційне наповнення, проте порушуючи умовність хронотопу. За допомогою ремарок письменницею створено метафоричну картину сільського укладу, у якому нехтування патріархальних законів, порушення спокою лісової громади Козою призводить до її суворого покарання: «Усі кидаються на Козу і тягнуть у ліс на розправу: хто за роги, хто за ноги» [3; 252]. Дана картина показує ще одну функцію лісу – місця ритуального жертвоприношення.

Органічним доповненням хронотопу лісу є мотив полювання, адже мисливський тип ініціації полягав у розумінні й освоєнні лісу як ритуального місця. Дезінформативно-летаргізаційна функція мисливської оповіді мала на меті «...затримати звіра, знерухомити його. Ідеальними природними помічниками у цьому були ніч та глибокий сніг, без яких магічний ефект мисливської казки втрачає свою силу» [2; 33]. Казка «Мисливець Хрін та його пси» Олександра Олеся передає архаїчну історію зимових гонів, де головні герої (собаки) асоціюються з первісними мисливцями, в образах яких на магічно-ритуальному рівні відбувається реконструкція архітектоніки ловів від задобрювального початку до факту вбивства звіра (що в казці замовчується): «Стрепенулись, стали пси / І наставили носи. / Раді, сповнені надії, / простягли кудлаті шиї, / Переглянулись – і ...плиг! / Зайчик ходу, та не встиг...» [12; 47].

Антитезою лісу, як осередку хаотичних сил, у казці виступає сад. Якщо чарівний ліс є зберігачем сакральної історії, символом невідомого, таємничого, то сад – результат діяльності людини, освоєний простір. Авторська казка кінця XIX – початку XX століття усвідомлює даний образ як результат окультурення хаосу, здатного приносити людині насолоду: «...спустилась у панський великий сад. В саду стояв пишний палац, у деяких вікнах в палаці було світло: видно пани ще не спали. Але в саду не було нікого. Лелія стала просто в квітнику, а там же лелій білих –

сила» [18; 31], «Тільки в ту альтанку, що під старезним волоським горіхом в садку, не пуска його (сонце – О. Ц.) дикий виноград, звившись тісно в щіль: но в одну зелену стіну» [6; 50].

Євген Нейолов зазначає, що сад – це освоєний ліс, втілення ідеї краси та достатку [10; 86]. Порушення характерних ознак такого хронотопу перетворюють його на хаотичний, безжальний або небезпечний для героїв простір. Світ гармонії, на думку Лесі Українки (казка «Лелія»), здатна порушити людина, яка, не розуміючи тонкого зв'язку людини і природи, несе смерть, насолоджуючись тимчасовим спогляданням краси: «Удень нас полюють, руками займають, листя обривають, а часом і віку збавляють, гострим ножом стинають, несуть нас у велику хату, у панську палату, поставлять у воду, гублять нашу вроду» [18; 32].

Отже, хронотоп лісу в літературній казці раннього українського модернізму відіграє важливу жанротворчу роль, зберігаючи архаїчну мотивацію архетипу. Хронотоп виражає типову для конкретної епохи форму сукупного відчуття простору й часу. Такі координати репрезентують певну модель світу, яка втілює авторську концепцію просторово-часового континууму, позначеного мистецькою суб'єктивністю [17; 3]. Водночас проекція часопросторових відношень у чарівному творі, підкорюючись задуму автора, реалізує власну концепцію, де лісовий простір десакралізується, виступаючи лише фоном казкової оповіді. Безперечним є той факт, що основним хронотопним модусом авторської казки доби модернізму стає профанний модус, оскільки увага до світу людей є пріоритетною в мистецтві зазначеного дискурсу.

#### Література:

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.
2. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / Віктор Давидюк – 2-ге вид., доп. й перероб. – Луцьк : Вид-во обл. друкарні, 2005. – 310 с.
3. Дніпрова Чайка. Проводи Сніговика-Снігуровича : вірші, поезії в прозі, оповідання, казки, п'єси : для мол. та серед. шк. Віку / Дніпрова Чайка; перед. та упоряд. В. Г. Пінчука ; іл. В. А. Євдокименка. – К. : Веселка, 1993. – 269 с.
4. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення / Ігор Зварич – Чернівці : Золоті литаври, 2002. – 236 с.
5. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
6. Коцюбинський М. Ялинка / Михайло Коцюбинський; [упорядк. і передмова Л. Ліщинської]. – К. : Школа, 2006. – 240 с.
7. Лапко О. Художній час і художній простір повісті Тодося Осмачки «Старший боярин» / Олена Лапко // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2004. – № 7 (75) : Філол. науки. – С. 108–118.
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 2007. – 608 с.
9. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев – Л. : Наука, 1967. – 372 с.
10. Неелов Е. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики / Неелов Е. М. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – 200 с.
11. Неелов Е. Образ леса в народной сказке и научной фантастике / Е. Неелов // Жанр и композиция литературного произведения. – Петрозаводск, 1983. – С. 104–120.
12. Олесь О. Все навколо зеленіє : вірші, поеми, казки : для мол. та серед. шк. Віку / Олександр Олесь ; [упор., передм. Р. П. Радишевського ; худож. І. І. Литвин]. – К. : Веселка, 1990. – 318 с.
13. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму / Ярослав Поліщук. – 2-е вид., доп. і перероб. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
14. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп ; вступ. ст. В. И. Ерёмной. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.
15. Пропп В. Морфология сказки / В. Я. Пропп – 2-е изд. – М. : Наука, 1969. – 168 с.
16. Сабат Г. Казки Івана Франка : особливості поетики / Галина Сабат. – Дрогобич : Коло, 2006. – 360 с.
17. Селиванов В. Пространство и время как средство выражения и форма мышления в искусстве / В. В. Селиванов // Пространство и время в искусстве : межвуз. сб. науч. трудов. – Л., 1988. – С. 46–56.
18. Українка Л. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–. – Т. 7 : Прозові твори ; Перекладна поезія. – 1976. – 567 с.

**Chronotop of the Forest in Literary Fairy Tales of Early Ukrainian Modernism  
(Chajka Dniprova, Lesja Ukrainka, M. Kotsjubynskyj, O. Oles)**

The article considers the problem of fairy-tale time and space in literary fairy-tales written at the end of the XIX – the beginning of the XX century. The study of fantastic forest in the article is based on the comparison of its image peculiarities in national and literary fairy-tales (namely by Chajka Dniprova, Lesja Ukrainka, M. Kotsjubynskyj, O. Oles).

*Галина Стасюк (Івано-Франківськ)*

**СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ  
В ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ-РОДИЧІВ  
КРІЗЬ ПРИЗМУ СПАДКОВИХ ПСИХІЧНИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ**

Літературознавчий аналіз династичної художньої творчості як естетичної квінтесенції латентної душевної діяльності обдарованого роду аксіоматично передбачає в своїй структурі психологічний аспект, пов'язаний із вивченням успадкованої внутрішньо-суб'єктивної конституції особистості. Кожний індивідуальний «склад» душі – унікальний, немає тотожних нейропсихологічних організацій, ідентичних складів свідомості, формальних і змістових наповнень неусвідомлюваного, проте одночасно, не втрачаючи неповторності, психічна архітектоніка будь-якої людини вкорінена багатьма властивостями в душевний «космос» її батьків і прабатьків. Переймаючи через генетичний код анатомічну будову й такі фізіологічні особливості, як, скажімо, колір очей, тип шкіри чи волосся, індивідуум отримує в спадок і психічну конституцію, яка становитиме підмурівок його внутрішньо-суб'єктивної активності протягом всього життя, – безвідносно до індивідуальних коректив і зовнішнього «редакування» (виховання, суспільні умови, практична діяльність). Формування характеру (з грецьк. – риса, особливість), який являє собою «сукупність стійких індивідуальних властивостей особистості...» [11; 144] й визначає поведінкові зразки, належить самій людині, її оточенню й середовищу, в якому вона живе, однак відбувається цей процес на фундаментальній основі переданої дитині від батьків динаміки психічних реакцій, здавна іменованої темпераментом (з лат. – устрій), або ж, за Карлом Юнгом, – установкою. Категоричне судження засновника аналітичної психології, що «індивідуальна диспозиція зовсім не набувається протягом життя, а є вродженою і стає очевидною вже в дитинстві» [20; 105], частково спростоване сучасними дослідженнями в галузі психогенетики через розрізнення понять «характер» / «темперамент», а частково підкріплене новими емпіричними даними щодо питомої ваги успадкованих нахилів в особистісному розвитку [див.: 1; 130–131]. З огляду на вродженість певних характеристик внутрішньої природи індивідуальності, їх слід вважати загальними психічними властивостями роду, а як такі, вони входять у спектр психологічної складової літературознавчих династичних студій.

Потребу вивчення тяглості душевних особливостей обдарованої сім'ї в контексті лесезнавства вперше зазначив Іван Денисюк, ствердивши, що методика досліджень родинної творчості «...повинна враховувати певні спадкові психічні риси даного родинного конгломерату» [4; 165], непряму постановку цього питання можна простежити в праці Оксани Забужко «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій», однак відсутність теоретичних напрацювань в означеній сфері загалом спричинила невирішеність і цієї вагомої проблеми, не кажучи вже про її необхідне «гранування». Складність полягає ще й у тому, що психічні характеристики роду, які володіють здатністю передаватися генетично, недостатньо виражені самою психологією як науковою дисципліною і не були об'єктом спеціального цілісного дослідження. Тому в тих рідкісних працях, які присвячені, хоча б частково, «сімейній» творчості, дослідник, щонайбільше, констатує наявність спільних психологічних