

УДК 82.0: 821.161.2

Галина Стасюк

ХУДОЖНЯ ЕКСПЛІКАЦІЯ ПРОБЛЕМИ ГЕНЕТИЧНОГО СПАДКУ В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЮРІЯ КОСАЧА

У статті проаналізовано особливості функціонування парадигми спадкових заданостей у семантичному полі художнього цілого. Аналіз здійснено на матеріалі творів Лесі Українки та Юрія Косача.

Ключові слова: Косачі-Драгоманови, трансгенераційний зв'язок, спадковість, смисл.

Художньо-образний спосіб осягнення буття, якщо зіставити його зі суміжними філософсько-категоріальним, математично-числовим, музично-звуковим і багатьма іншими гносеологічними вертикалями, має ту універсальну властивість, що може наслідувати, модифікувати, поєднувати у власному фікційному вимірі чи не всі шляхи пізнання світу й людини. У літературному творі «чужогалузеві» знання отримують специфічне втілення, втрачаючи об'єктивну, наукову сутність й набуваючи статусу художності, суб'єктивності, однак через це не перестають бути знаннями. Вони можуть виявляти себе прерогативно у формальній організації художнього цілого (музика, математика, графіка) або ж проектувати його змістове наповнення (філософія, історія, психологія).

Значна частина таких позалітературних дискурсів легко впізнавана й навіть представлена в жанрових дефініціях (філософська лірика, психологічний роман, поема-симфонія, етюд, образок), інша ж настільки завуальована складним семантичним плетивом твору, що й досі не дочекалася свого дослідника.

Зосібна, майже недоторканою залишається проблема функціонування в літературному вимірі парадигми генетичного спадку. Здавалось би, генетика й література – надто далекі галузі знань, щоб мати точки дотику, проте в творчості багатьох письменників ці епістемологічні спектри не тільки перетинаються, а й формують особливий смисловий горизонт, що міг би дещо підказати й науковцям.

На наш погляд, одне з найбільш цікавих образно-емоційних трактувань специфіка біологічного трансгенераційного зв'язку знайшла в художній спадщині письменників із роду Косачів-Драгоманових, зокрема – у творах Лесі Українки та Юрія Косача. Для такого заангажування їх у тему спадкових психофізіологічних заданостей було кілька причин.

По-перше, історична епоха, в хронологічних рамках якої протікала літературна діяльність цієї визначної династії, позначена бурхливим розвитком психології та генетики, що могло мати певний вплив на світогляд і творчі пошуки художньо обдарованих натур. По-друге, Косачі-Драгоманови належали до елітного суспільного стану шляхти, в культурі якого кровний зв'язок був наділеним особливим значенням, бо «саме те середовище було по-людськи дуже «теплим» – родинним і зрідненим, наскрізно переснованим живосплетіннями численних кровних, свояцьких і посвячених зв'язків, для шляхетської «генеалогічно зорієнтованої» свідомости ще самих собою пріоритетно-ціннісних» [5, 133]. По-третє, вкорінений у «філософію серця» етос та психологічний мікроклімат життя цього роду

(довготривалі гостювання один в одного, регулярне листування, матеріальна й моральна взаємодтримка, а також увага до візуального збереження облич і постатей всіх рідних, завдяки якій до наших днів дійшли безцінні фамільні світлини з представництвом на кожній двох-трьох поколінь), встановили для відносин поріднення *живий* формат. Для Косачів-Драгоманових їхнє кровне пов'язання було не формальним, а буттєво-смісловим, душевно й генетично об'єднувальним.

Таке уявлення про природу й значення сімейних зв'язків закономірно отримало образне відображення в художніх творах найвідоміших письменників династії.

Обов'язкова візитівка будь-якого літературного персонажа Лесі Українки чи Юрія Косача не тільки здійснює установче прив'язання її власника до вибраних роду, верстви й нації, а й містить оформлені в той чи той спосіб вказівки на *схожість* героя з кимось із батьків чи дідів, на родинні повтори долі, на живий контакт особистості з сімейною пам'яттю, на її глибоке вкорінення в родову екзистенційну парадигму. Скажімо, у драматичній поемі Лесі Українки «Адвокат Мартіан» дочка поважного й стриманого патриція Мартіана Емілія на верхніх регістрах емоцій виголошує батькові: «Я з думки викину кривавий пурпур, / як обів'ють мене шовки червоні, / як цвіт юнацтва буде, мов безумний, / мені волати «Ми твої раби!» «, – і на його стривожене запитання, чи не мати навчила її таким мріям, відповідає: «Вона мені се в кров передала, / бо я її дитина» [14, 23].

Фатальний вибір поручника Отто фон Гагенав, героя новели «Остання атака», Юрій Косач обґрунтував родовою кармою: «Коли його покликано до армії, він, незважаючи на прохання батьків, перевівся з запілля в бойові частини. І не минули три місяці служби, як він був уже в найкращому відділі, авангарді армії: Гусарах Смерти. Озвалися в аристократичній крові століття. Молодим корпорантом заволодів дух предків, що йшли з Фридрихом Барбаросою на Єрусалим. Спалахнула стара, палка кров хрестоносців» [7, 30].

Подібне впровадження героя в світ, де він – ніби намистина в разку, тобто ніколи не сам по собі, виявляє розуміння цими письменниками, поряд із усім іншим, біологічних законів життя, які постулюють загальну єдність живої природи і її унікальність у кожному окремому представництві, тяглість і генетичну неперервність філогенезу на тлі індивідуальних онтогенетичних циклів. У мікрокосмі людського життя вони заперечують смерть, бо визнають матеріальне й душевне існування предків у нащадках.

Цей вимір знань для сучасної свідомості – після екзистенціалістських парадигм самості й відчуження особистості та постмодерністської картини світу як хаосу, де норми й традиції не мають значення, – мало-відомий. Для авторів же кінця XIX – початку XX ст., народжених у соціально-культурній дійсності родів і станів, він був очевидним. Уявлення про те, що людина завжди перебуває *всередині* родини, верстви, нації, *між* прадідами й правнуками, становило для Косачів-Драгоманових реалію, яка не потребує доведення, й тому іманентне їхнім художнім візіям.

Аналізуючи вагу й значення умовної граfi «походження» в життєписі персонажів Лариси Косач, Оксана Забужко з проникливістю літературознавця-письменника зауважила фундаментальний принцип їхньої смислової організації, відповідно до якого «усі вони, коли гаразд при-

дивитися, є виконавці певних, у термінах трансакційної психології мовивши, «культурно-генетичних програм» [...], *нащадки*, що несуть у собі *родове* – як *індивідуальне* (коли Кассандра в першій-таки сцені звертається до Гелени «Епіметея дочко», для компетентного читача вона цим уже сказала все, що треба [...]). І таке «антропологічне правило» червоною ниткою проходить через цілу творчість письменниці» [5, 439].

Подібне вгрунтування героя в династичне буття з його історико-генеалогічним, етосним, естетичним, психологічним та генетичним вимірами, які поєднують усіх родичів зв'язком особливої цільності, притаманне й художньому світові Юрія Косача, проте, на відміну від Лесі Українки, – позначене виразною й активною проговорюваністю теми «крові» як конститууючої рід фізичної й метафізичної субстанції.

Лариса Косач як «органічно романтик» [2] була спрямована на відображення руху духовних енергій крізь час і простір, тому проблема їхньої тягlosti у вимірі людини перебувала в спектрі її постійної уваги, хоч і не озвучена прямо. Хтось, хто «вложив гордощі у серце» ліричної героїні в поезії «Якби вся кров моя уплинула отак...»; чийсь погляд, що зорить із очей графа фон Ейнзіделя, коли він, підкоряючись наказові предків, зображених на фамільних портретах, заглядає в свічадо; багато подібних образів і художніх деталей, побудованих на розмові ліричної героїні з дивним гостем або на її ж інтроспекції невідомої, однак не чужорідної, сили в ній самій («Я знала те, що будуть сльози, мука...», «Легенди», «Забуті слова», «Мрії»), – все це можна було б інтерпретувати, вслід за Оксаною Забужко, як експлікацію лицарсько-шляхетського етосу в творчій установці Лесі Українки. Таке тлумачення окресленого образно-сміслового горизонту має, на наш погляд, свою рацію, проте потребує доповнення.

Леся Українка як інтуїтивний інтроверт [12] у процесах творчого синтезу завжди відштовхувалася від суб'єктивно сприйнятого зовні або від подій і переживань особистого глибинно-внутрішнього життя. У митців такого психотипу через специфічну природу їхнього таланту й розуміння слова як одкровення метафорика вміщує важливі гносеологічні сегменти, розпізнані інтуїтивно. Якщо Леся Українка, описуючи ситуацію, марковану військово-лицарською атрибутикою, вивершує її імпульсивною відповіддю *серця*, – це можна пояснити активізацією в душі героя психічних патернів, синтезованих під впливом традицій та етосних норм його верстви. Коли ж мова заходить про аналогічний відзвук *крові* або всього *єства*, – це вказівка на психогенетичну основу реакції, за якою стоїть уже не соціальна «варна», а рід.

Рефлексуючи над дитячими спогадами, пов'язаними з навчальством тітки Олени Косач, Леся Українка зізнається, що багато забула з тих «запальних розмов», однак «барва їх, мелодія раптова тепер, як і тоді, мені бунтує кров» [15, 186]. Такі висловлювання письменниці мають науковий аналог – одне з найконтroversійніших питань сучасної генетики: вірогідне чи ні успадкування складних психічних контентів (емоційно ограничених спогадів, моральних координат).

Психологи (Франсуаза Дольто, Анна Шутценбергер) вважають подібне переймання доведеним фактом. На основі емпіричних даних вони впевнено декларують об'єктивне існування етичного «спадку» [3; 17]. До подібних висновків дійшли психоаналіз і трансгенераційна психологія сто-

совно емоційно-почуттєвого горизонту душі: в специфічних модифікаціях він передається з покоління в покоління [18].

Більш наближена до точних наук генетика обережніша у висновках, бо поки що не може пояснити способу кодування такої інформації в лінійно-нуклеотидному геномі. Все ж підстави для визнання окресленого феномену є, якщо про нього говорять самі генетики, зокрема Володимир Єфроїмсон. На думку вченого, який відстоював ідею генетичного успадкування особистістю морально-етичних і естетичних засад, «питання про матеріальний субстрат біологічних основ альтруїстичних емоцій ще дуже далеке від постановки [...]. Можна постулювати існування центрів, які беруть участь у етичних та естетичних оцінках. Якщо припустити, що такі центри з'єднані нервовим зв'язком із центром задоволення, то без натяжок уявляється й виникнення матеріального субстрату цього зв'язку в процесі еволюції» [4, 18].

Через різноманітність генотипів проявлення вказаних якостей у кожній індивідуальній психічній структурі інше – то максимально яскраве, то рівні «золотої середини», то мінімальне, приглушене. Поріднення особистостей зі схожими варіантами генотипного прояву почуття справедливості чи сприйнятливості до краси веде до закріплення відповідного душевного спрямування в родовій психології й передається нащадкам. Чи не це мала на увазі Лариса Косач, коли устами Кассандри звернулася до Гелени: «Епіметея дочко!», – означивши таким чином моральний спадок прекрасної спартанської цариці як генетичний.

Серед її незавершених прозових творів є фрагмент під назвою «А все-таки прийди!», досі належно не поцінований дослідниками, проте дуже важливий для з'ясування поглядів письменниці на природу й значення трансгенераційного зв'язку. В цій «утопічній фантазії», побудованій як дружня розмова двох героїв – мореплавця Черкаторе й ченця Верідікуса, в одній із реплік зринає: «Тільки горе тому, хто не загартував духа свого для тої зустрічі, як не він, то нащадки його спокують за неміч його духа» [13, 334]. На застереження друга (в первісній редакції – близького родича) брат Верідікус відповів: «Ніхто, крім мене самого, не буде покутувати гріха немочі моєї, бо для слави Божої зрікся я земних нащадків по собі, – адже чернець не має спадкоємців від плоті своєї» [13, 334]. У смисловій сфері твору виразно проступає теза про залежність «якості» духовної енергії людини від етосного виміру думок і діянь її предків. Вертикаль духу, за авторкою, кодована генетично. Будь-який переступ батьків відбивається на дітях, які повинні спокуювати «неміч» прародичів, бо «плоть винна проти смертної плоті, дух може завинити тільки проти безсмертного духа, а се ж і є та вина, що не проститься вівіки [...].» [13, 334].

З переконання Лесі Українки в здатності сув'язей генетичних зчеплень утримувати й передавати моральні й емоційні заданості, з яких формується особистість, походить семантика багатьох її загадкових виразів на кшталт: «О горе тим, що вроджені в темниці! / Що глянули на світ в тюремне вікно. / Тюрма – се коло злої чарівниці, / Ніколи не розіб'ється вона» [15, 138].

Ніщо не зникає без сліду: життя в неволі гасить моральну силу, а героїчний вчинок випростовує й зміцнює дух. Щоб припинити ланцюжковий процес генетичного переймання психічних установок покори й байдужості, їхні носії повинні зважитися на самознищення: «О горе нам усім!

Хай гине честь, сумління, / Аби упала ся тюремная стіна! / Нехай вона
впаде, і зрушене каміння / Покриє нас і наші імена!» [15, 139].

Не випадково в Оксани й Степана («Бояриня») немає дітей, а загибель Антея («Оргія») спричинила Неріса. У першому випадку Леся Українка, вочевидь, зважила не продовжувати навіть у художньому вимірі життя роду, нащадкам якого рокована ганьба або ж трагічна смерть, якби вони зреклися батькового «спадку». В другій драматичній ситуації поведінка коханої Антея визначена тим, що вона – донька рабині-танцівниці. Перейнявши від матері артистичні здібності й тонке відчуття краси, Неріса йде за покликом крові й дару і з'являється на оргії, але, як невольниця, не знає відповідальності й самозречення – «бо невольники не мали / ані зброї, ані джури, / ні лицарських обов'язків, / тільки мури та кайдани» [15, 300], – тому не розуміє значення свого вчинку й не може передбачити реакції Антея, нащадка вільного й славетного роду. Загибель співця визначена наперед, бо він привів у дім, з якого вийшли герої, духовну чужинку із закладеною генетично низхідною вертикаллю духу.

Усе ж генотип не становить жорстко детермінованої заданості, бо якщо навіть «життєвий план людини визначено іншими людьми або якоюсь мірою обумовлено генетичним кодом, то й тоді все її життя свідчитиме про постійну боротьбу» [1, 149]. Кохання Антея не переродило Нерісу, однак чиста любов Мавки змінила Лукаша, перемігши його душевний спадок від матері. Визволення можливе для всіх, навіть для тих, чії батьки й діди були невольниками, – за умови прагнення, зусилля, свідомого вибору іншої екзистенційної парадигми, смерті старого «Я» й воскресіння в новій духовній іпостасі. Відображення цього онтологічного пориву, який перековує дух людини, знайдемо в багатьох поетичних і драматичних візях Лесі Українки як письменниці-неоромантика. Цілісно й концентровано його передає останній катрен поезії «Товарищі на спомин»: «Нехай же ми раби, невольники продажні, / Без сорому, без честі, – хай же й так! / А хто ж були ті вояки одважні, / Що їх зібрав під прапор свій Спартак?..» [15, 131].

Таким чином, трактування природи трансгенераційного зв'язку в творчості Лариси Косач мало інноваційний характер. Використовуючи для створення драматичного напруження і видимий модус спадковості, тобто візуальну й психічну схожість родичів («Блакитна троянда», «Адвокат Мартіан», «Родина Бажаїв»), Леся Українка все ж наповнювала генетичну вісь поріднення глибшим сенсом, сучасній науці поки що не відомим, бо питання, яким чином можуть фіксувати себе у фактично незмінному геномі людини такі психічні сліди, ще дуже далеке від прийнятної відповіді.

Можливо, пояснити описане явище допоможе відкриття, яке поставило під сумнів одну з аксіом генетики – цифрове кодування спадкової інформації. На початку ХХІ ст. виявлено, що «гени вмикаються або вимикаються внаслідок змін у просторовій організації ДНК. Геном являє собою комбінацію двох типів інформації: цифрової (послідовність нуклеотидів) і аналогової» [11, 375]. Для означення останньої запропоновано новий термін – *гістоновий код* [19]. Конфігурація молекули ДНК не менш важлива для правильного розвитку організму, ніж визначене чергування в ній хімічних елементів, – і змінам вона піддається швидше.

Якщо ж на експресію генів здатен вплинути сильний стрес [11, 197–214], то чи не мають такої сили й інші чинники, зокрема – утримувані

століттями етос і аксіологія роду? Леся Українка відповіла на це запитання ствердно, вклавши в уста Командора («Камінний господар») пряму й виважену апологію його династії грандів: «З нас, де Мендозів, / були здавен всі лицарі без страху, / всі дами без догани [...]. Нам належить перше місце всюди, / бо ми його займати можемо гідно, / і нас ніхто не може замінити...» [16, 125–126].

Семантично аналогічними висловлюваннями інкрустовано чи не всі повісті, романи й п'єси Юрія Косача. Окреслене явище володіло якимось притягальним ореолом для нього. Твір за твором цей письменник – останній з роду Косачів-Драгоманових – нанизував на той самий смисловий стержень: людина автохтонна / людина «без ґрунту», особистість і рід / особистість поза родом, гармонія / хаос. Тема трансгенераційного зв'язку в його кровному (генетичному) аспекті становила для Юрія Косача настільки актуальну й «живу» проблему, що проговорювана ним у тексті до прямих вербальних акцентів.

У новелі «Остання атака», фрагмент із якої цитовано вище, життєвий сценарій головного героя визначений його належністю до аристократичної династії з мілітарною кармою: у молодому чоловікові раптово заговорили кров предків-хрестоносців, і він, рушивши за цим покликом, знайшов так само, як вони, неславно смерть на чужій землі. Доля поручника Івана Сухини («Сонце в Чигирині») окреслена тим, що він – онук одного з керівників гайдамацького повстання 1768 р., «а його схожість з дідом-ватагом була дивна й вражаюча» [8, 33]. Русло думок і вчинків цього героя автор вибудовує за аналогією до вгадуваного мислення Кліма Сухини. Іван не тільки оглядається на родову стигму («Чуєте, панове, мого діда в Кодні на паль насадили, живому язика одрубали, кості ламали [...]), – Сухина й справді тремтів. Запалилось його обличчя й очима бігли недобрі, хижі іскри» [8, 37]); він, по суті, є візуальним і душевним двійником свого діда.

Межово поглиблений цей таємничий топос у новелі «Голос здалека». Сюжет твору розгортається навколо зустрічі в паризькому шпиталі двох людей (смертельно хворого інженера, який набув у колонії невиліковної тропічної недуги, й студента-українця), котрі, за дивним збігом обставин, носять одне й те ж прізвище – славетне (й рідкісне) найменування козацько-старшинського роду з найближчого оточення гетьмана Івана Мазепи. У спільній мандрівці родоводами ці незнайомці з ідентичним фамільним прив'язанням, однаково чужі собі й зовнішньому оточенню, знаходять імлісті натяки на близьку порідненість. Багато років загубленого в часі й просторі нащадка українських державців мучило прагнення з'ясувати, хто він насправді, де коріння його роду. Нічого не знаючи напевно про своє походження, «інженір Ч» дослухався до голосу крові, намагаючись заповнити змістом генетично успадковані психічні патерни.

Традиційна генетика сформулювала положення про те, що генотип детермінує рамки і якість різних компонентів психіки, але її смислові контенти залежать від умов розвитку особистості [4, 16]. Малюючи яскраві картини з життя прадідів, що постають перед внутрішнім зором «мазепинця Ч», конструюючи постаті поручників Отто фон Гагенав та Івана Сухини як психічні копії (портрети) їхніх предків-воїнів, описуючи «голос здалека» (з надр ества), Юрій Косач видимо й, мабуть, не без причин ігнорував наведене застереження генетиків. Як інтроверт із опертям на емоційне

пізнання світу [12], він надавав більшого значення власним відчуттям і переживанням, ніж об'єктивним фактам. Вочевидь, душевний стан, відображений у його творах у гіперболізованій формі як «щось глибоке, підсвідоме», «дивний, тривожний відгомін, що стрясав мною (інженером Ч. – Г. С.) інколи» [6, 58], «стугоніння крові, що раділа» [9, 219], був близько знайомий письменникові, персонально ним пережитий.

Відірваний історичними катаклізмами від власного родового віття, Юрій Косач у жодній країні не зупинявся надовго. Юрій Шерех згадував, що «його носило по всіх усюдах, і ніколи не знати було, звідки саме тепер він спаде на вашу голову» [17, 561]. Ізидора Косач у листі до сестри Оксани висловила про Юрія Косача так: «Хочеться знати остаточно, що за людина Юрко. Мені його весь час шкода і злість бере, що через отаку нещирість [...], як у матері, та батьківську м'якість вдачі він талант свій споневірює, і може хто знає до чого докотиться» [10, 272].

Складна й суперечлива натура, що, вочевидь, становило його психічний спадок від батьків, племінник Лесі Українки все життя з однаковою силою прагнув особистісного самовизначення – й намагався уникнути ваги власного походження, зобов'язань, які накладав на нього соціальний статус предків, психогенетичних якостей, котрими був наділений через народження у «варні» письменників і громадських діячів, – тобто того, що мало би стати підмурівком автоідентифікації.

Вроджені особливості характеру Юрія Косача, що відтак спроектували своєрідну «маятниковість» його суспільно-ідеологічних і літературних поглядів, утверджено й закріплено під впливом чужого (нерідного, іншого) зовнішнього оточення. У часі й просторі цей яскравий, талановитий письменник опинився поза своїм світом – Старим, становим, де все визначала генеалогія, де провідна верства заступала етнос, де шляхетський статус детермінував життєвий шлях і моральну вісь під знаком високого обов'язку. Юрій Косач був свідком краху тієї суспільної організації, в якій виріс. Її загибель він зі щемом відтворив у одному з останніх романів «Сузір'я Лебеда».

Хоча Старий світ зник разом із звичним укладом життя, типом культури, традиціями, побутом, люди, які належали йому, так і не змогли адаптуватися до нових умов існування. В них, так само, як в останньому письменникові з роду Косачів, діяв закладений генетично «сценарій» розвитку, їх спрямовував «дух дідів» – успадковані психічні властивості й установки, що не мали вжитку в неорганічному їм стилі буття. Верства, рід, етос – те, що конституювало міцне пов'язання індивіда з іншими, схожими на нього, – втратили значення. Людина залишилася в безмежжі вічності сама.

Однак Юрій Косач, який в юності знав іншу світобудову – теплу, зріднену, підтримуючу, – знову й знову, кожним новим твором намагався повернути її, продовжити в художній дійсності визначне життя своєї династії, ваги якого не витримував у чужих собі реаліях, тому питання трансгенераційного зв'язку, *поклику крові* проступає в смисловому полі його «тексту» як одне з установчих, центральних, як втілення знання про детермінувальну силу генетичного коду.

Мабуть, найбільш прямо власний погляд на онтологію людини письменник висловив у династичній сазі «Сузір'я Лебеда»: «Навіщо було б полонити розум химерами? Навіщо було б іти наперекір одвічним призначенням – хіба на те далось життя, в своїй істоті завжди те саме, завжди

- літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – Вип. 17. – С. 195–201.
13. Українка Леся. «А все-таки прийди!» // Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 7. – С. 330–334.
14. Українка Леся. Адвокат Мартіан / Українка Леся // Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1977. – Т. 6. – С. 9–70.
15. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975. – Т. 1: Поезії. – 447 с.
16. Українка Леся. Камінний господар / Українка Леся // Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1977. – Т. 6. – С. 71–162.
17. Шевельов Ю. МУР і я в МУРі (Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури) / Шевельов Ю. // Вибрані праці : у 2 кн. / Юрій Шевельов ; упоряд. І. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – кн.2 : Літературознавство. – С. 559–592.
18. Шутценбергер А. Синдром предков: трансгенерационные связи, семейные тайны, синдром годовщины, передача травм и практическое использование геносоциогаммы / Анн Анселин Шутценбергер ; пер. с фр. – М. : Изд-во Инст. психотерапии, 2005. – 256 с.
19. Jenuwein T. Translating the histone code / T. Jenuwein, C. Allis // Science. – 2001. – № 293. – P. 1074–1080.

In the article features of the functioning of the genetic paradigm in the semantic structure of art work are analyzed. The analysis on the basis of the works by Lesia Ukrainka and Yuriy Kosach is realized.

Keywords: *Kosachs'-Drahomanovs', transgenerational connection, heredity, sense.*