

України, яка знаходиться на шляху становлення демократичного суспільства, особливо актуальним є ознайомлення з творами цього письменника, який у художній формі так витончено й лаконічно доносить до читача основні постулати правової держави та наголошує на проблемах і викликах сучасного суспільства.

Література:

1. Jeßing B. Neuere deutsche Literaturgeschichte. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 252 S.
2. Zymner R., Fricke H. Einübung in die Literaturwissenschaft. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag UTB, 296 S.
3. Schirach F. Schuld. Stories. München : btb, 2017. 200 S.
4. Schirach F. Strafe. Stories. München : btb, 2018. 200 S.
5. Schirach F. Verbrechen. Stories. München : btb, 2017. 306 S.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-26>

«ПРИМАРА» ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ВНУТРІШНЯ ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕКСТУ

Мусій В. Б.

*доктор філологічних наук, професорка,
завідувачка кафедри загального та слов'янського літературознавства
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
м. Одеса, Україна*

Прозові твори Лесі Українки все частіше стають об'єктом уваги літературознавців. Це стосується і того оповідання (але, на наш погляд, точніше – етюду, віршу у прозі), якому призначено наші нотатки. Досліджуючи діалогічну природу наративу у прозі Лесі Українки, В.Г. Сірук розглядає «Примару» (а також «Сліпець», «Щастя», «Голосні струни», «Весняні співи») у контексті ліричної прози [4, с. 126], звертається до символіки образів змія-полоза, поводиря та погонича [5]. Сильові ознаки «Примари» – предмет студіювання Оксани Головій [Голов]. До того ракурсу, у якому ми розглядаємо цей твір Лесі Українки, ближче Галина Яструбецька, яка у своїх розвідках виходить з того, що художнє «слово як матеріал, з якого постає естетичний об'єкт, ніколи не є арифметичним набором звуків / знаків і механічним відповідником речового образу світу» [7, с. 233], і звертаючись до енергії

(аури) слова, виявляє у «Примарі» той набір інструментів (образи-алегорії, техніку фрази), за допомогою якого авторка дає «ім'я» своєму відчуттю-стану і доводить його до читача [7, с. 239]. Тобто, на наш погляд, йдеться про риторику «Примари». Наводячи численні імена науковців, які досліджували контекст художньої літератури в риторичі (О. Волков, Ж. Дюбуа, О. Зарецька, Н. Кнехт, Х. Леммерман, Ф. Пир і так ін.), Володимир Нищета зазначає, що проблема риторичного аналізу творів художньої літератури досі залишається не розв'язаною [2, с. 433] і пропонує декілька напрямів подолання цієї лакуни у сучасній науці про літературу. Ми в наших нотатках спираємось на розуміння риторики, яке пропонує Ростислав Семків. Для дослідника це, перш за все, «вихід поза межі тексту і намагання апелювати до зовнішньої, соціологічної, філософської чи іншої проблематики» [3, с. 24]. В центрі нашої уваги – шляхи художньої комунікації Лесі Українки з читачем, ті структури, за допомогою яких письменниця передає закладені у її творі сенси.

Текст «Примари» складається з п'яти абзаців. Одразу задається суб'єктний план твору – читачеві пропонується бачення світу ліричним «я». Таким чином, головує внутрішня точка зору. Але об'єкт рефлексії – зовнішній світ, точніше, універсальні закони його існування. Відношення ліричного «я» до світоустрою негативне, про що свідчить опозиція «я / вони», з якої починається твір («Я бачу їх, як вони йдуть...») [6, с. 225]. Крім безпосередньої констатації цієї опозиції, авторка звертається до образу темряви, як головної ознаки картини світу, яка завжди асоціюється з смертю (у тому числі інфернальним, що протистоїть життю та космосу), відсутністю свободи, надії: «кінця не видно у темі», «далеко у темряві мріють знову одежі», «йдуть з даліни в даліну, з темряви у темряву» [6, с. 225]. Дослідники цього твору звертаються до політичних подій (страйки у Петербурзі та Тифлісі, російсько-японська війна), пов'язуючи з ними образну систему, систему мотивів і так інше. Вони мають рацію, тому що навіть на підсвідомому рівні митець реагує на те, що діється навкруги. Але образи простору та часу у цьому творі мають універсальний характер: так було і є завжди та повсюди. Причому, хоча і йдеться про постійний рух народів та віків «без упину і без кінця», його позбавлено сенсу – це рух по колу («зачароване коло кружить, кружить без упину, аж одур бере, дивлячись») [6, с. 225]. Таким чином – тема першої частини (абзацу) тексту – відчуження «я» від історії людства («вони»).

У другому, третьому та четвертому абзацах тексту присутня тільки частина цієї опозиції – «вони», «хто», «озброєні люди» – тобто складається максимально узагальнений, збірний образ людства. Але і тут

є семантичні опозиції. Так, наприклад, хоча другий абзац тексту і починається з «вони всі», його структурне ядро – протистояння «однаковості / неповторності», «безкрайнього гурту – одиниці, одному». Лірична героїня виявляє, що усі, хто рухаються з темряви у темряву, однакові (у другому реченні, де міститься опис тих, хто йде «однаковим кроком», тричі повторюється епітет «однаковим» – «немов *однаковим* пилом припали, *однаковим* маревом повились, *однаковим* колоритом поїнялись»), «кожен з тих людей **один** і нема другого такого в цілім світі» [6, с. 226]. Головна ознака неповторної частини загального тіла усього людства («змію-полоза») – «цілий світ в очах». У кожного – свій: «і ніхто інший не має такого світу, і світ той гине навіки, як тільки погаснуть ті очі» [6, с. 226].

Як на формальному (за своїм об'ємом вона майже у три рази перевищує першу і заключну, п'яту частини тексту та у вісім разів третю та четверту), так і на змістовому рівні друга частина твору є у ньому ключовою. Створюючи для читача картину протистояння прагнення людини йти своїм шляхом, з одного боку, та нівелювання особистісної неповторності, з іншого, лірична героїня звертається до розгорнутих описів (наприклад, «одвічного страху»: «ляскає холодними й гострими зубами, і грозить кривавими устами, і палить вогнем нечистого дихання» [6, с. 226]; або зброя, за допомогою якої вбивають світло душі в очах: «щось гостре... щось блискуче, холодне чи палке, страшне й бездушне і в холоді своєму і в палу»), універсалії («смерть» «чужина», або з протилежною семантикою – «широке вільне поле» як знак ідеального стану світу), повтори («він, як *божевільний*, кричить їм *безглузді* слова: верніться вперед! А вони, як *божевільні*, *безглуздо* слухають його...» [6, с. 226] або: «Стати не можна, треба *йти, йти, йти*» [6, с. 225]). Лірична героїня наводить пояснення-відповіді на свої питання («Куди вони йдуть, ті люди з світами в очах? Ідуть туди, де зливається темрява з далиною...» [6, с. 226]), аргументує свої спостереження («бо сі проводарі хочять мати собі плату від всього живущого» [6, с. 226]). Внаслідок монологічне за жанровою природою цього твору слово ліричної героїні (це її сповідь, роздуми, візії) стає діалогічним, яким воно є за своєю природою.

Тема третьої частини тексту – доля того, хто пристав до натовпу (зграї) сам: втрачає самостійність і перевертається на погонича (тобто діє під впливом спільної агресії). Тема четвертої – відносини усередині зграї: «кожний клене того, хто впав поперед нього, і по трупу його йде в його чергу» [6, с. 227].

Складається враження, що композиція цього тексту кільцева. Перший та останній абзаци починаються майже однаково: «Я бачу їх, як вони йдуть...» [6, с. 225]; «Я бачу, як лізе сей змій» [6, с. 227]. Але, на наш погляд, переважають лінійність, а тому й асиметрія. Після того, як лірична героїня розгорнула перед читачем картину приреченості людини на її поглинання масою, вона пропонує йому низку питань: про характер, походження и можливість шляхів подолання того стану, у якому опинився увесь люд, приреченості кожного або бути погоничем й одночасно жертвою сліпих проводарів (старості, хвороби), або приреченою на жало зброї видющою людиною. Читач має вирішити сам, чи можна припинити цей споконвічний рух до темряви, с кого рух почався та чи є у нього володар? Ця остання частина твору, яка складається з питальних конструкцій, є його емоційною вершиною. Саме в ній з особливою загостреністю постає центральна філософська проблема свободи та приреченості, тяжіння людини до самостійності та її підкорення «чужому» – волі натовпу, волі однієї людини, волі сліпої необхідності, або Волі, про яку писав Артур Шопенгауер і яка вимагає від людини протистояння світу, кожна частина якого є окремою, одиночною волею до життя, або – тяжіння до самогубства, що протистоїть волі до життя, як вважав Зигмунд Фрейд). У цьому останньому абзаци тексту ліричне «Я» з поглядів на зовнішній світ вічного буття людства переходить до роздумів про минулу, сучасну та подальшу долю кожної окремої людини. Усі ми, ніби то каже лірична героїня твору, є заручниками пристрастей, жажів, агресивності. Кожен з нас – це особливий світ думок, переживань, здібностей. Але ці світи приречені нівелюванню. А головний володар підкорення людини натовпу – страх смерті та болю, до яких веде відхід від загального руху. Таким чином, кожен з нас – особливий світ, але усі ці світи приречені на руйнування. Де вихід? – Питає героїня твору. Сама вона відповіді не дає, провокуючи усіма риторичними засобами свого твору читача шукати відповідь самостійно. У останній частині вона від декларації свого відчуження («я – вони»), від спостережень за рухом людства по колу темряви переходить до активного втручання у ситуацію, яка склалася. Запитає й тим самим впливає на свідомість свого читача.

Література:

1. Головій О. «Примара» Лесі Українки як експресіоністський текст. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2017. № 23: Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті. С. 22–34.

2. Ницета В. Художня література в перспекції риторики: аспект виражальних риторичних засобів. *Семантика мови і тексту: матеріали XI Міжнародної наукової конференції (Івано-Франковськ, 26 – 28 вересня 2012 р.)*. Івано-Франковськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. 2012. С. 433–436.

3. Семків Р.А. Риторика та іронія у малій прозі Івана Франка. *Наукові записки НаУКМА*. Т. 19 (2001). Спецвипуск. Ч. 1. С. 24–27.

4. Сірук В.Г. Діалогічний наратив у прозі Лесі Українки. *Молодий вчений*. 2014. № 7(10). С. 126–128.

5. Сірук В.Г. Етюд «Примара» Лесі Українки як смисловий палімпсест. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Філологічні науки. 2019. Вип. 2(90). С.24–33.

6. Українка Леся. З людської намови. Проза. Київ: Видавничий центр «Академія», 2016. 384 с.

7. Яструбецька Г. Естетичне як енергематичне у творчості Лесі Українки (на прикладі оповідання «Примара»). *Волинь філологічна: текст і контекст* 2018. № 26: Леся Українка і персоналії епохи. С. 232–240.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-27>

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ ПЕРФОРМАТИВНОСТІ ТІЛЕСНОГО В ПРОЄКТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «ЗЕМЛЯ»

Нечиталюк І. В.

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

м. Одеса, Україна

У сучасній гуманітористиці поняттю «тілесність» відводиться одна з ключових ролей, проте інтерес до згаданої проблематики поживавився ще на початку ХХ століття. Науково-технічний прогрес призвів до зміни філософської парадигми, переоцінки понять моралі та духовності (згадаймо знамените висловлювання Ніцше: «Бог помер»), народжується наука антропологія. У цей час поняття «тілесність» досліджується у феноменологічній концепції Едмунда Гусерля, працях видатних філософів ХХ століття Ролана Барта, П'єра Бурд'є, Жюльєн Дельоза,