

порно» І. Карпи та ін.). Тенденцією останніх прямо чи опосередковано є феміністичні ідеї, які агресивно та іронічно малюють світ «без мужика». Чоловік у таких творах редукується, зводиться до рівня функції, стає непомітним, неважливим, другорядним, втрачає ознаки маскулітності. Натомість маскулітне стає ознакою жінки, яка змушена (чи хоче) бути сильною. Очевидно, поява подібних творів цілком закономірна у світі, де чоловіча інфантильність стає нормою.

Проте, на нашу думку, охарактеризована вище традиція, в руслі якої творять Дзвінка Матіяш, С. Майданська, А. Хома та ін. авторки цієї низки, видається екзистенційно глибшою, переконливішою. Людське життя – горизонтальний зріз у безкінечному ланцюгу поколінь. На противагу лінійному чоловічому часові (який завжди – рух із минулого через теперішнє у майбутнє), жіночий час – циклічний. Коли жінка усвідомлює себе частиною роду, вона віднаходить власну сакральну ідентичність у минулому і намагається продовжити її у майбутньому.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Зображення виходу жінки за межі звичних топосів (як модель емансипації в модерністських творах) у новітній українській прозі поступилося місцем актуалізації байдужого, безликого гомогенізованого простору, вихід із якого авторки шукають і знаходять у часовому континуумі. Саме він виявляється здатним не лише сакралізувати, наповнити смыслом буденне тривання героїнь, а й розширити їх імпліцитний простір до меж роду, нації, людства.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2008. – 360 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
3. Голота Л. Епізодична пам'ять : роман / Любов Голота. – К. : Факт, 2007. – 288 с.
4. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
5. Майданська С. Провідна неділя: повісті / Софія Майданська. – К. : Факт, 2007. – 112 с.
6. Матіяш, Дзвінка. Реквієм для листопаду / Дзвінка Матіяш. – К. : Факт, 2005. – 114 с.
7. Ортега-и-Гассет Х. Время, расстояние и форма в искусстве Пруста / Х. Ортега-и-Гассет [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gasset/vr_rass.php
8. Хома А. Провина: роман / Анна Хома. – Львів : ЛА «Піраміда», 2003. – 224 с.
9. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття: монографія / Ф. М. Штейнбук. – К. : Пед. преса, 2007. – 292 с.

Статтю подано до редколегії
12.09.2012 р.

УДК 2.821.161.2-1.09

Левченко Г. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського літературознавства і компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

Система медіальних топосів у ліриці Лесі Українки

Роботу виконано на кафедрі українського літературознавства і компаративістики ЖДУ ім. Івана Франка

У статті розглянуто образи бідної хатини, вежі, храму, гори та пустелі як елементи топологічного простору лірики Лесі Українки. З'ясовано архаїчні підтекстові значення цих образів як місць психічної трансформації ліричних героїв – ініціацій, духовних осяянь, жертвопринесень, та їх роль у семіозисі ліричних творів письменниці.

Ключові слова: топос, медіальний простір, семантика, символ, духовна трансформація.

Левченко Г. М. Система медіальних топосів в ліриці Лесі Українки. В статті розглядаються образи бідної хати, храму, башни, гори та пустини як елементи топологічного простору лірики Лесі Українки. Виявляються підтекстові значення цих образів як місць психологічної трансформації ліричних героїв – ініціацій, духовних просвітлень, жертвоприношень, та їх роль в семіозисі ліричних творів письменниці.

Ключевые слова: топос, медіальне просторство, семантика, символ, духовна трансформація.

Levchenko H. M. The System Of Medial Toposes in Lesya Ukrainka's Lyrics. The article deals with the interpretation of images of the house, tower, temple, mountain and desert as the elements of topological space of Lesya Ukrainka's lyrics. Archaic myth-religious convert senses of these images as the places of characters' psychological transformation – initiations, spiritual strikes, sacrifices, and their role in semiosis of the writer's lyrics are clarified.

Key words: topos, medial space, semantics, symbol, spiritual transformation.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми.

Система образів хронотопу в ліриці Лесі Українки демонструє традиційну для ідеалістичного міфологічно-релігійного світогляду вертикаль. Її складають сакральний і профанний хронотопи з об'єднуючою ланкою поміж ними – системою медіальних топосів – тих місць, у яких стає можливим наближення або екстатичне злиття ліричних героїв із божеством, у яких з героями та природою відбуваються метафізично забарвлені процеси перетворення. Медіальні топоси – це найскладніші і найбільш символічні образи хронотопу в художньому світі поетеси. Пишучи про ігрові риси культових дій, Й. Гейзінга зауважує: «Певний замкнутий простір, чи матеріальний чи духовний, відокремлюється, обособлюється, відмежовується від повсякденного оточення. Там, всередині цього простору, здійснюється гра, там, всередині, діють її правила. Виділення освяченого місця, святилища, це найперша ознака сакрального акту» [13, 32]. Дж. Кемпбел називає такі місця центрами трансформації. «Судячи з усього, час існування переказу про священне місце, де стіни й закони минулого світу можуть розчинитися і явити якесь чудо, співпадає з часом існування людського роду» [5, 240]. У цих місцях виявляє себе сакрум, відбуваються просторові ієрофанії, здійснюються важливі ритуали й промовляються молитви.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Значення медіального простору можуть набувати у ліриці Лесі Українки образи бідних осель, постаючи місцем умиротворення, спокою та духовних осяянь ліричних героїв. Образ бідної хатини, на думку Г. Башляра, володіє особливим чаром: «Хатина володіє набагато більш глибоким людським смислом, ніж усілякі замки в Іспанії. Замок нестійкий, а в хатини глибоке коріння» [1, 98]. Духовні трансформації героїв супроводжує здійснення відповідних ритуалів, які забезпечують переходи між світом сакральним і профанним. Усамітнення героя поеми «Роберт Брюс – король шотландський» у рибальській хатині («На безлюдному березі моря /Одинока хатина стоїть, /В тій хатині рибальській убогій /Збройний лицар самотній сидить» [9, 152]) нагадує соціальну ізоляцію учасника ініціації. Внаслідок цього усамітнення відбувається духовне відкриття, поштовхом до якого став павук, що плів павутину на стелі хатини, і зриваючись шість разів зі стелі «всьоме таки удержався, /Й до стіни свою нитку прип'яв» [9, 153]. Настирливість павука переконує Роберта: «Та невже таки лицар /Менше має снаги, ніж павук!?» [9, 153]. Герой символічно проходить ритуал посвячення, під час якого символічний тотемний предок павук відкриває йому сакральну таємницю, внаслідок чого герой набуває здатності здійснювати вибір і набуває сил та енергії для боротьби. У поемі «Місячна легенда» головний герой після розчарування в людському визнанні також усамітнюється в «хаті сумній», – що нагадує ритуал спокути, після чого духовне просвітлення його відбувається вже не в хаті, а на лоні природи: «Пішов він далеко від тої громади, /Але не до білого двору, /Пішов до діброви шукати поради, /До темного смутного бору» [9, 103]. Саме там поет переживає творче відродження: «Він все пригадав... Раптом пісня чудова /Навколо геть-геть залунала, /Луну підхопила зелена діброва /І з вітром далеко послала. /Відколи на світі пісні гомоніли, /Такої не чуто ніколи. /Все стихло, а вільні гуки летіли /Далеко за гори, за доли» [9, 104]. Природний ландшафт набуває значення «місця благоденства», де поетична душа може не лише осягти глибокий спокій, захватитися від мирських проблем, але й піднятися на нові рівні духовного буття.

Традиційним медіальним топосом є образ храму, котрий у поезіях Лесі Українки постає семантичним антиподом палаців і замків, які в цій смисловій опозиції втілюють образ профанації релігійних містичних правд і являють топос грубо-матеріальний, бездуховний. Образ храму, як і цілісний

символічний організм «церкви божої» – втілює образ соборності, єдності певної людської спільноти. У першій поезії з циклу «Невольницькі пісні» лунає прихований докір колишнім оборонцям святині: «Як Ізраїль діставсь ворогам у полон, /то рабом своїм бранця зробив Вавілон. /І схиливши чоло, подолані борці /переможцям своїм будували дворці. /Тії руки, що храм боронили колись, /до чужої роботи з одчаю взялись» [9, 228]. Дослідниця біблійних мотивів та образів у творчості Лесі Українки І. Бетко зауважує: «Як випливає з біблійної історії, трагедія вавилонського полону посилювалася розоренням Єрусалима і зруйнуванням Єрусалимського храму військами вавилонського царя Навуходоносора Другого у 587 р. до Р. Х. У художньому світі Біблії ця подія відбилася як мотив Великої Руїни (див. насамперед Плач Єреї)» [2, 24]. Спроектуювши образ «вавилонського полону» на слов'ян у поезії «Slavus-sclavus», Леся Українка моделює образ храму-слов'янщини: «Слов'янщина – який величний гук, /Який широкий і містично темний. /І скільки літ і як багато рук /Для неї будували храм таємний. /Посеред храму п'єдестал звели, /І статую поставили на ньому, /І вид, немов Ізіді, зап'яли /Покровом щільним ідолові свому» [9, 310]. У незавершеній поезії «Legende des siecles» змодельовано образ загадкового храму, «де світять крізь пільму науки дива, /де людська не хилиться вділ голова, /а гордо здіймається чоло думливе, /знаття свого певне, і ясне, й щасливе, /де ллється у душу величний спокій, /немов легендарний цілющий напій» [9, 422] – символ майбутньої духовної спільноти вільнодумців. У цих віршах актуалізується семантика храму не як місця для ритуалів та молитов, а як образ людського об'єднання, групи, освяченої спільними ідеями самопожертви, служіння.

На окрему увагу заслуговує образ вежі, котрий постає у віршах Лесі Українки символом напруженого духовного життя, нетривіального, невластивого юрбі погляду на речі і події. Образ вежі має глибоке міфологічне коріння. Дж. Фрезер пов'язує цю будівлю зі складною системою табу, яка накладалася у примітивних суспільствах на царів, верховних жреців та їхніх дітей. «Священний організм вождя настільки крихкий, що може розладнатися від найменшого дотику, але разом із цим містить у собі могутній заряд магічної й духовної сили, розрядження якої може мати фатальні наслідки для кожного, хто до нього дотикається. Внаслідок цього, ізоляція боголюдини необхідна не тільки для її особистої безпеки, але й для безпеки інших» [12, 269]. Часто таке ізолювання правителів відбувалося у високій вежі. Стародавні шумерські храми-вежі символізували так звану «гору світу». Функція месопотамських храмів-веж, як стверджує Дж. Кемпбел, полягала в тому, щоб зцілювати розрив між небом і землею. Із цими вежами були пов'язані різні вірування. Наприклад, що бог уночі спускається в одну з кімнат вежі, де споруджене було велике ложе. Існував звичай, за яким у таких вежах мусила ночувати одна з місцевих жінок, яку обирало саме божество серед усіх жінок країни. На одній з ранньошумерських печаток зображено мить містичного єднання бога неба й богині землі на ложі такого храму [5, 104]. Тож у дохристиянській традиції храми-вежі символізували містичну трансформацію, своєрідне преображення людини в єднанні зі всесвітом або акт шлюбної злуки землі із небом. У християнстві символічні значення вежі й гори збереглися як медіальне місце, хоч ідеологія суттєво змінилася. Чимало християнських монастирів розташовувалися саме на горах. Одним із варіантів християнського аскетизму постає стовпництво, котре полягало в добровільному усамітненні аскета у високій будівлі. Так, хронотоп вежі, як місце ув'язнення містичного володаря чи місце, найбільш відкрите перед «небом», надає магічного значення образу простого вівчарика, ліричного персонажа сьомої поезії Лесі Українки з циклу «Подорож до моря», нагадуючи про те, що він – «лицарський нащадок», і відкриваючи перед ним незвичну перспективу бачення навколишнього світу: «З високої вежі вівчарику видко, /Як котяться хвилі лиманові швидко, /А далі зникають у синьому морі... /Вівчарика погляд блукає в просторі. /Має він простор широкий для думок та гадок, /Що то він тепер гадає, лицарський нащадок?...» [9, 77]. У цій же поезії актуалізується історичне значення образу акерманських веж: «Сі круглі вежі й високі мури – /страшні та суворі, непевні, понурі, /І скрізь у тих мурах стрільниці-бійниці, /При вежах тих сумні «темні темниці». /В сих темницях колись наші та приймали горе, /слали думки крилатії через синє море...» [9, 76].

Топос вежі зустрічаємо в поезії «Східна мелодія» з циклу «Кримські відгуки», головним мотивом якої, на перший погляд, є вірне очікування жінки на повернення коханого чоловіка: «В себе на вежі вогонь запалила я, /Любий, твого воріття дожидаючись, /Хай він просвітить по морю доріженьку, /Щоб не зблудив ти з дороги вертаючись. /Світе мій! Буду тебе дождатися, /В чорну смутну фереджію повитая, /І посаджу кипарисову гілочку, /Буде щодня вона слізьми политая. /А як повернешся, я покажу тобі /Той кипарис мій в садочку квітчастому, /Здійметься він над всіма

мінаретами /В краї сьому, на мечеті багатому» [9, 203]. Проте в контексті уявлення про світ стародавніх народів сходу образ ліричної героїні можна трактувати як обраницю бога «неба», жрицю. Недаремно ж героїня запалює на вежі вогонь, а поезія називається «Східна мелодія». У стародавніх вежах обов'язково були вівтарі, на яких приносилися жертви богам. У біблійному контексті лірична героїня нагадує євангельську притчу про десять дів, котрі взяли світильники, і вийшли назустріч молодому. Та лише п'ять із них вчинили мудро, прихопивши з собою в посудинах олію. «Через те, що молодий був забарився, всі задрімали й поснули. Та опівночі крик залунав: Ось молодий! Виходьте йому назустріч! Схопились тоді усі ті дівки й приготували свої світичі» [Мт., 25:5–7]. Як висновок до притчі, сказано: «Чувайте, отже, не знаєте бо ні дня, ні години» [Мт., 25:13]. Лірична героїня Лесі Українки, піднесена у високій вежі від буденних турбот, дбає про світло любові для коханого, наче виконуючи Христову вимогу «чувати». Образ кипарисової гілочки, щодня политої слізьми, є іншою метафорою на позначення того ж процесу: йдеться про піднесення та збереження, увічнення почуття любові.

У поезії «Відгуки» з вежею пов'язується інший символ духовного переродження – Еолова арфа – як алегоричний образ душі, котра врухомлюється Духом Святим: «Пролітав буйний вітер край вежі, /Що стояла самотно на кручі, /Там знайшов він Еолову арфу; /Він шарпнув її довгі струни, /І всі струни озвалися співом, /Легішим од вітру дзвінкого. /Буйний вітер замовк, пролетівши, /Але арфа ще довго бриніла...» [9, 188]. Вітер – один з образів, через який, являє себе людині Дух Святий у Біблії. Б. Спіноза у «Геологічно-політичному трактаті» зауважує, що єврейське слово *ruah* у власному сенсі означає, як відомо, «вітер», але простолюд витлумачує його як «дух», а саме це слово у Біблії вживається у багатьох інших похідних від нього значеннях – від життєвого начала чи дихання, різних людських якостей, як мужність, сила, талант, здібності та ін. до позначення сторін світу [7, 18–19]. Вітер, який примушує бриніти арфу – це образ одухотворення людської особистості, аналог архаїчного «боговтілення» – психічна трансформація, яка мала б відбуватися з людиною в храмі під час здійснення ритуалу жертвопринесення. Тому не випадково вітер пролітає «край вежі». Леся Українка втілює в цьому образі психологічну мудрість духовно просвітленої особистості, на якій наголошував К. Юнг: «Людина не сама створила дух, а дух робить так, що людина творить, дух дає людині спонуки, щасливі задуми, терпіння, одушевлення і натхнення. І дух настільки пронизує людську сутність, що людина піддається найтяжчій спокусі, вважаючи, ніби вона сама є творцем духа і ніби вона володіє духом» [14, 234]. У поезії «Не хутко те буде... Чи й буде, чи ні?» у сприйнятті ліричної героїні навіть образ тополі та листочка, який злітає з неї, асоціюється з вежею і птахом.

Лесі Українці властиво розташовувати поета на певному підвищенні: «Он пісня з високого муру лунає. По мурах одважний співець походжає. /Поет не боїться од ворога смерти, /Бо вільна пісня не може умерти...» [9, 171], а в вірші «Мрії» лицар кличе до сходження «на вежу» тих, хто «живі» – отже, тих, котрі діють, оживлені й ведені духом: «Хто живий у цьому замку? / Хто тут має серце в грудях? /Другом будь, зійди на вежу, /Подивись на бойовисько!» [9, 204].

Гора і її пізніші символічні заміники вежі й храми є місцями, де здійснюються ритуали жертвопринесення, магічно-релігійне значення яких полягає у підтримці цілісності світу, а за необхідності, її відновлення. Щоб підвищити ефективність ритуалу, його необхідно було здійснювати в особливому місці, у якому символічно відкриває себе інший вимір, де трансцендентне проникає в іманентне буття. Гора чи скеля як природне вертикальне ландшафтне утворення зонайбільш підходить для художнього втілення міфологічного «центру світу». У цьому «центрі» прагнуть завжди перебувати герої Лесі Українки: «Здалека вабить, мріє те верхів'я, /Що там палає золотим пожаром! /Непереможно прагну я поставити /Там високо червону короговку, /де й сам орел гнізда не сміє звити!» [9, 240] («Ох, як то тяжко тим шляхом ходити...»); «Ой гори, гори, золоті верхів'я! /Та нащо ж я до вас так пориваюсь? /Та нащо ж я люблю вас так тужливо? /Невже мені не суджено дістатись /на ваші заповідні високості?» [9, 242] («Чом я не можу злинути угору?»). У вірші «Fiat pox!» прочитується типове для творчості Лесі Українки вертикальне протиставлення «гора» (круча) – «землянка»: «Брати мої, нащадки Прометея! /Вам не орел розшарпав груди горді, /Бридкі гадюки в серце уп'ялись. /Ви не приковані на тій кавказькій кручі, /Що здалека сіяє сніжним чолом, /Про в'язня звістку людям даючи! /Ні, ви поховані в землянках, звідки навіть /Не чути брязкоту кайданів, ні стогнання, /Ні непокірних слів...» [9, 185].

У деяких поезіях гори постають місцем, де око ліричного персонажа фіксує явлене на горі природою чудо, як у поезії «Уривки з листа»: «Аж ось на шпилі, /На гострому, сірому камені блиснуло щось, наче племінь: /Квітка велика, хороша свіжі пелюстки розкрила, /І краплі роси самоцвітом блищали на дні. /Камінь пробила вона, той камінь, що все переміг, /Що задавив і могутні дуби, /І терни непокірні. /Квітку ту вчені люди зовуть *Saxifraga*» [9, 202]; або у вірші «Чом я не можу злинути угору?»: «Чом я не можу злинути угору, /туди, на те верхів'я золоте, /де місяць просвітив біляву хмарку? /Я ж бачила, як хмарка та вродилась: вона повстала з гучного потоку /туманом білим, парою без барви /і тихо поплила понад водою /глибокими ярами далі вгору, /поволі підвелась, немов насилу, /і вгору подалась. (...) І вийшла, /і стала на верхів'ї, і всміхнулась /до місяця, мов дівчина білява, /і заясніла, легка та прозора, мов ясна мрія. Хто в ній пізнає /оту важку, безбарвну, вогку хмару, /що сунулась так тяжко по долині?..» [9, 241–242]; або в поезії «На Земмерінгу»: «Кучері темні уквітчала хмарка /Цвітом з гранати огнистим, /Лине туди, де здалека біліє /Шпиль своїм чолом пречистим. /Лине і щедро квітки розсипає /Геть по всім небі навколо: /Хоче зогріти палкими квітками /Теє холоднее чоло. /Квітка торкнула, і сніг загорівся, /Мов золотее багаття, /Шпиль усміхнувся новою красою, /Наче по слову закляття. /Пташкою хмарка летить до шпилечка... /Ось вони, ось вони в парі! /Як же вони поєдналися щільно /В спільнім великів пожарі!» [9, 365]. У цих поезіях Леся Українка натякає на чудо Преображення, яке відбувається на горі – хоч і позбавлене християнського сенсу: крізь камінь проростає тендітна квітка, важка дощова хмара стала «просвітленою», під променем світла спалахує вершина гори. Про явлене природою гір чудо Леся Українка писала в одному листі до Кобилянської: «Раз заїхали високо на гору Німчич і бачили звідти при заході сонця щось таке гарне і срібне, як мрія, – кажуть, що зветься Ростоки, але я думаю, що то ніяк не зветься і що його вже тепер там нема, бо щось таке може показатися тільки раз і зникнути, а вже якби хто вдруге хотів би те саме побачити, то не знайшов би» [4, 553].

У поезії «Уривки з листа» підйом на гору виглядає алегоричним втіленням духовного шляху. Леся Українка досить недвозначно натякає на це: «Се наче дорога в Нірвану, /Країну весильної смерті...» [9, 202]. Про дорогу в Нірвану є виклад Лесі Українки в «Стародавній історії східних народів»: «Браманська віра обіцяла вірним пустельникам Браманам, що вони стануться вище над усі земні сили, що вони матимуть вищу надгороду, з'єднавшись з вічним Брамою. Найвища душа входила в їхнє тіло (частина тієї душі), вони ж тепер зникали в тій Найвищій душі по смерті. Мислячи та міркуючи над тим, що то власне таке та найвища душа, люди поставили її в своїй думці надто високо, почали вважати чимсь неможливим до розуміння, чимсь таким чистим, високим, всеобіймаючим і вічним, що вкінці, замість якогось всім зрозумілого бога природи, почали собі в'являти бога, що з'являв собою щось безпочаткове, безконечне, існуюче і неіснуюче, або краще сказати якесь велике «Ніщо». Та буддисти власне так і звали вищу надгороду і надію людської цноти; вони звали туєю країну, в яку має піти душа цнотливого чоловіка по смерті: Нірвана, себто Ніщо, Неіснування» [8, 37–38]. Недаремно на вершині гори відкривається чудесне видово – цвіт заксіфраги – символ здобутого духовного скарбу. Іншим символом духовного здобутку постає золоте чи вогнисте забарвлення вершин гір: «Гори багрянцем кривавим спалахнули, /З промінням сонця західним прощаючись, – /Так моє серце жалем загорілося, /З милим, коханим моїм розлучаючись» [9, 202]; «Невже отсих гір золота верховина /Для тебе сумна, мов тюремна стіна? /Замовкни ж ти, пісне моя лебедина, /Бо хутко порветься остання струна!..» [9, 208]; «Згадай, як захід у вогнистії шати /Верхів'я гори одягав крем'яні, – /Палали в гушавині квіти гранати, /А в серці мойому палали пісні» [9, 209]. У своєму пориві до гірських вершин героїня поезії «Ох, як то тяжко тим шляхом ходити...» ладна пожертвувати життям: «Коли ж мене на півдороги стріне важка лавина і впаде, мов доля, /на голову мою, тоді впаду я /на сніг нагірний, мов на білу постіль. /Хай по мені не плачуть смутні дзвони, /хай заспіває вільний, дзвінкий вітер, /закрутиться метелиця весела, /і зарояться сніжні зорі колом /і з поцілунками холодними закриють /мені палкі та необачні очі...» [9, 241].

У пізній період творчості Леся Українка часто зверталася у своїх поезіях до образів руїни, кладовища, могили, гробниці, надаючи їм символічного сенсу медіальних топосів. Краєвид із образом руїни зображено в поезії «Бахчисарайський дворець» із поетичного циклу «Кримські спогоди»: «Хоч не зруйнована – руїна ся будова, /З усіх кутків тут пустка вигляда. /Здається, тільки що промчалась тут біда, /Мов хуртовина грізна, раптова» [9, 95]; «Стоять з гарему звалища сумні, /Садок і башта; тут в колишні дні – /Вродливі бранки вроду марнували. /Колись тут сила і неволя

панували, – /Та сила зникла, все лежить в руїні, – /Неволя й далі править в сій країні» [9, 95]». У вірші «Віче» «в дворі старого замчища-руїни» на «віче» зібралися дванадцяттеро дітей, вік яких усіх разом склав би сто років і заклали «таємне товариство». На перебування серед руїн вказує лірична героїня поезії «Якби вся кров уплинула отак» з циклу «Ритми»: «...Хто мене поставив /сторожею серед руїн і смутку?» [9, 240]. Контрастом до руїн постають дії ліричних героїв, котрі символічно формують майбутній новий світ. Образ руїни в творчості Лесі Українки, на думку І. Бетко – формує амбівалентний поетичний код. Символізуючи глибокий занепад, духовну кризу поневоленої нації, вона водночас є запорукою її відродження й піднесення за певних сприятливих умов [2, 26]. Але в психологічному сенсі – це також місце духовної трансформації, долання кризових станів, місце між буттям і небуттям.

Природні паралелі до образу руїн, кладовищ і гробниць становлять образи пустелі та лісової пущі. Це місця усамітнення і духовних випробувань героїв, місця одкровення гірких правд про життя, місця поплутаних стежок і хаосу. У пустелі живе недобрий дух сумнівів: «Пролітав буйний вітер в пустині, /По безкрайньому, мертвому полі; /Закрутились пісковаті вихри, /Простяглись геть під небо високе, /Наче велети люті, страшні, /І розсипались, впавши звисока; /Смерть покрила слід буйного вітру» [9, 188]. Тут справляє свої танки єгипетський Хамсін та роються інші пустельні духи: «Якесь весілля дике! Мов сопілка – /Співа пісок, зірвавшись зненацька /З важкої нерухомості своєї, /А камінці на бубнах приграють. /Хто ж там у жовтій та сліпучій млі /На честь Хамсінові таночки водить? /Щось віє покривалами тонкими, /Так прудко-прудко крутячись у танці... /Якісь таємні вітряні дівчата, /Веселі діти смутної пустині?» [9, 437]. Саме пустеля постає пейзажним тлом, на якому Леся Українка, улягаючи іудео-християнській традиції, найчастіше виводить образи пророків: «На мовчазних устах не лунав тихий спів, /Він на крилах думок у пустиню, /У зруйноване місто летів, /І оплакував рідну святиню» [9, 180]; «Так говорив господь через свого пророка, /І слово боже лунало сумно /Серед пустині. Потім наш пророк /Зійшов на гору, /Щоб здалека глянуть /На ту недосяжну обітовану землю, /І більше не вурнувся. /Ми самі zostалися у сій німій пустині. /Тепер куди? На схід? На захід сонця? /На північ? На полудне? Все одно! /Лягти б отут, на сей пісок гарячий, /І ждати, поки вихор налетить /І нам насипле золоту могилу» [9, 219]; «Умер пророк – на нас мов грім ударив. /Хто наш проводар? Та далека мрія, /Недосяжна, як марево пустині» [9, 219].

Висновки й перспективи подальших досліджень. Розглянута система топосів (хоч і далеко не повно охарактеризована в межах статті) переконує у вагомій ролі медіального простору в ліричному метатексті Лесі Українки. Медіальні топоси засвідчують психологічну напругу і динамізм художнього світу поетеси, стали апелювання до міфо-релігійних контекстів, настанову ліричних героїв і персонажів на духовне зростання, самодолання, преображення.

Список використаної літератури

1. Башляр Г. Земля и грезы о покое / Г. Башляр ; пер. с фр. Б. М. Скуратова. – М. : Изд.-во гуманит. лит., 2001. – 320 с.
2. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початк XX століття (монографічне дослідження). – Zielona Gora-Kijow : Wydawnictwo WSP im. Tadeusza Kotarbinskiego ; Wydawnictwo VERBUM w Zielonej Gorze, 1999. – 160 с.
3. Каюа Роже. Людина та сакральне : пер. з фр. / Каюа Роже. – К. : Ваклер, 2003. – 256 с.
4. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості / О. Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк : Укр. вільна акад. наук у США, 1970. – 923 с.
5. Кэмпбелл Дж. Мифический образ / Дж. Кэмпбелл ; пер. с англ. К. Е. Семенова. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2004. – 683 с.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986. – 368 с.
7. Спіноза Бенедикт. Теологічно-політичний трактат / Спіноза Бенедикт ; пер. з латин. В. Литвинов ; вступ. слово В. Литвинова. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 237 с.
8. Українка Леся. Стародавня історія східних народів. Репринтне видання. – ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2008. – 256 с. + XLVIII с.
9. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. Т. 1 : Поетичні твори. – К. : Вид-во худ. л-ри «Дніпро», 1981. – 540 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 10 : Листи (1876–1897). – К.: Наук. думка, 1978. – 544 с.

11. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 11 : Листи (1898–1902). – К.: Наук думка, 1978. – 450 с.
 12. Фрээр Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии /Дж. Дж. Фрээр; (пер. с англ. М. К. Рыклина. – М.: Эксмо, 2006. – 960 с.
 13. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня : пер. с нидерл. / общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризаан. – М.: Изд. группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992. – 464 с.
 14. Юнг К. Г. Бог и бессознательное – М.: Олимп, ООО «Изд. АСТ-ЛТД», 1998. – 480 с.

Статтю подано до редколегії
24.09.2012 Р.

УДК 82.09

Ю. О. Левчук – аспірант Східноєвропейського
національного університету імені Лесі Українки

Драматичний етюд: до проблеми жанру

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та
зарубіжної літератури СНУ ім. Лесі Українки*

У статті досліджено жанри визначення малих драматичних форм у творчості О. Пушкіна, І. Франка та Лесі Українки. Зроблено акцент на такому жанровому різновиді, як драматичний етюд, простежено історію цього жанру, уточнено його основні формо-змістові ознаки, з'ясовано роль авторського жанрового визначення в досліджуваних творах.

Ключові слова: жанр, драма, драматичний етюд, сюжет, дія, часопростір.

Левчук Ю. А. Драматический этюд: к проблеме жанра. В статье исследовано жанры малых драматических форм в творчестве А. Пушкина, И. Франка и Леси Украинки. Сделан акцент на такую жанровую разновидность, как драматический этюд, исследовано историю этого жанра, уточнено его основные формальные и содержательные черты, определена роль авторского жанрового определения в исследованных произведениях.

Ключевые слова: жанр, драма, драматический этюд, сюжет, действие, время и пространство.

Levchuk Y. O. Dramatic Sketch: the Problem of Genre. The subject of research in the article was the genre definition of small dramatic forms in the works of Alexander Pushkin, Ivan Franko, Lesya Ukrainka. The emphasis on this kind of genre, as a dramatic sketch, traced the history of the genre, clarified its basic forms-content features, as the role of the author's definition of the genre in the studied works.

Key words : genre, drama, dramatic sketch, plot, action, time and space.

Постановка наукової проблеми та її значення. Проблема жанрового визначення будь-якого літературного твору – одна із найважливіших у сучасному літературознавстві. Актуальність її полягає ще й у тому, що авторські жанрові визначення часто можуть бути глибоко суб'єктивними і, відповідно, вводять нас в оману. Безперечно, жанр – це поняття, яке не можна вивчати поза дискурсом, тому що це історично окреслена форма існування художньо-літературного твору. За словами Ц. Тодорова, «жанр – літературний чи ні – є не чим іншим як кодифікацією дискурсивних властивостей» [7, 27]. Відома львівська дослідниця Н. Копистянська окреслює жанр як поняття багатоаспектне, що знаходиться відразу у чотирьох сферах: «Сфера 1. Жанр як поняття найбільш абстрактне, загальнотеоретичне, що означає сукупність і взаємозв'язок основних, визначених і стійких жанрових ознак, які складаються у групах творів протягом тривалого часу і дають підставу об'єднувати витвори різних епох, різних народів під загальним поняттям і назвою (роман, балада, поема і т. п.)» [2, 32]. Тобто, ця сфера містить в собі жанр як ідеальне утворення, так би мовити “чистий” жанр або, за словниковим визначенням, “метажанр”. «Сфера 2. Жанр як історичне поняття, обмежене в часі і “літературному просторі”. Не новела загалом, а новела відродження, не балада загалом, а романтична балада, не роман загалом, а шахрайський роман XVII ст. і т. д.» [2, 32]. У цьому випадку термін має у своєму складі певні тенденції епохи, нерідко саме епоха породжує