

докторант Волинського
національного університету
ієні. Лесі Українки

ПЕРСОНАЖ У ФОКУСІ КОДІВ: МІСІЯ КНЕЯ ЛЮЦІЯ У ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ "РУФІН І ПРІСЦІЛЛА"

За останні десятиліття перед класичним літературознавством відкриваються нові перспективи завдяки використанню міждисциплінарної взаємодії методів та підходів. Особливої уваги заслуговує практичне використання семіотичного підходу, який пізнає злет і падіння, успіх і критику, але далеко не вичерпав свій універсальний потенціал, особливо в українському літературознавстві. Семіотична методологія вивчення проблеми знаків відзначається синтетичним характером і дозволяє у літературному творі побачити провідне значення культурного дискурсу. Культуру в широкому семіотичному смислі розуміють як складну структуру взаємин, що поєднують людину і світ. Ця система, з одного боку, регламентує поведінку людини, з іншого боку, визначається тим, як людина моделює світ. Передовсім семіотики вбачають в культурі комунікацію між людиною і колективом, людиною і культурною пам'яттю (спадком) або культурним проектом (перспективою розвитку).

Найбільш авторитетними у літературознавстві нині вважаються семіотичні школи Р. Барта, Ю. М. Лотмана і А. Ж. Греймаса. Більшість науковців-семіотиків будують свої дослідження на визначенні основних кодів та лексикодів, що виступають як система опозицій, які виходить за межі бінарності. Наприклад, центральне місце у концепціях Альгідраса Жюльєна Греймаса належить ідеї "семіотичного квадрату". Він стверджує, що будь-які члени семантичної вісі А/не-А можуть вступати у нові стосунки – контрадикції, контрарності, компліментарності [4]. Заслуговує уваги схематизація стосунків між такими чотирма членами: *бути, здаватися, не здаватися, не бути*, яких можуть об'єднувати стосунки істинності, помилковості, таємниці, обману. Однак ймовірні і такі складні стосунки, які досі ще не знайшли вичерпного обґрунтування наукою, але їх проявлення у культурі спостерігається, зокрема встановлення єдності між протилежними членами, що дозволяє констатувати і помилковість, й істинність одночасно.

Слід вважати перспективним більш пильне вивчення семіосфери текстів Лесі Українки та структурованість її системи образів, що здебільшого не піддаються однозначному трактуванню. На нашу думку, основними культурними кодами у текстах Лесі Українки виступають *суспільний* (найяскравіше проявляється в антично-римській суперечності), *код віри* (християнсько/язичницько-гностична опозиція), *аристократичний* (опозиція лицар/псевдолицар). Безперечно, ці коди повсякчас перебувають у взаємодії і створюють химерний орнамент, що проявляється на різних рівнях, у тому числі і на рівні персонажів. Персонаж, як слушно зауважує Р. Барт, – "продукт комбінаторики; причому комбінація, що виникає, відзначається як відносною стабільністю (тому що вона утворена семами, які повторюються), так і відносною складністю (оскільки ці семи частково узгоджуються, а частково суперечать одна одній). Ця складність якраз і призводить до виникнення "особистості" персонажу..." [2, с. 82]. Принципово важливою для Лесі Українки була опозиційна вісь *бути/здаватися*, причому йдеться не лише про театралізацію "Я", а власне помилкове судження навіть про самого себе. Слушно у "Камінному господарі" Долорес заявляє дон Жуанові: "Ви хочете, щоб вам здавалось так" [6, с. 114]. Пізніше Е. Фром виділив два способи самоорієнтації та орієнтації у світі, дві структури характеру – *бути і володіти*. На думку вченого, бути – це "значить обновлюватися, рости, виливатися, вириватися зі стін свого ізольованого "Я", відчувати глибокий інтерес, палко прагнути до

чого, віддавати [9, с. 19]. Таких самодостатніх постатей, нерозв'язаних прискіпливістю авторки, яка схильна була кидати світло на своїх персонажів з різних боків, не так багато можна виокремити з творчого доробку Лесі Українки. На нашу думку, досі несправедливо у затінку відомих персонажів Лесі Українки залишається образ Кнея Люція з драми "Руфін і Прісцилла". Завдання цієї статті – визначити функціональну сутність цього персонажу, оскільки він є знаковим для доробку Лесі Українки як тип людини культуротворчості.

У своїх листах Леся Українка виразно стверджує, що вбачає у християнських ідеях утопію, яка заволоділа неосвіченою і невихованою, знедоленою і політично безправною масою. Але доба раннього християнства завжди магнетизувала уяву письменниці. Саме на матеріалі цього часового прошарку творчі інтенції Лесі Українки втілювались у самотні твори, про які тривали і триватимуть дискусії серед науковців. Причиною розбіжності поглядів реципієнтів послужила своєрідна авторська парадигма ідей, що надавала стереофонічності сюжету, взятого з римської давнини, а відтак зумовлювала складніші стосунки, інші етико-естетичні пріоритети, ширший спектр домінуючих почувань.

Загальновідомо, що драму Лесі Українки "Руфін і Прісцилла" (1910), над якою письменниця так довго і самовіддано працювала, небезпідставно вважають її духовним заповітом. Недарма в листі до сестри Ольги від 05.10.1912 р. Леся Українка писала: "Мені здавалось, що я не смію вмерти, не скінчивши "Руфіна і Прісцилли" [8, с. 414]. Переважна більшість дослідників стверджує, що Леся Українка через героїв "Руфіна і Прісцилли" заперечує саму ідею християнства, вбачаючи її облудність, "реакційність", але разом з тим намагається через "скульптуризацію" художніх характеристик з'ясувати, чому віра таки потрібна людині, що вона в ній шукає і що отримує, чим відрізняються релігійні запити представників різних соціальних прошарків та психологічних типів.

Драма багата розмаїттям актантів, кожний з яких є своєрідною знаковою системою. Її аналіз слід розпочинати з таких критеріїв, як походження, освіта, соціальний статус. До основних систем, що взаємодіють у тексті (Руфіна і Прісцилли), близька за цими критеріями система Кнея Люція. Молодий патрицій Кней Люцій опиняється в оселі Руфіна разом з християнами, які змушені шукати притулку, втікаючи від переслідувань. Приходить він вдвох зі своїм учнем Нарталом, якого з власної ініціативи звільнив від рабства, але не втратив над ним свій духовний вплив. З самого початку твору ідеолог християнського осередку Парвус висловлює недовіру до зразково витриманого "брата" Люція, як і до всіх "патриційів високородних".

Своє бачення християнства Кней Люцій відкриває Руфіну, який ідентифікує себе "римським громадянином". Для господаря дому дивно бачити товариша дитячих літ, "розсудливого і доброго" оптимата серед прихильників християнства. Під маркуванням *оптимат* зазвичай мають на увазі виразників сенатської аристократії, однак є підстави розуміти його як "міжстанове і в першу чергу громадянське поняття" (С. Утченко). Свого часу Цицерон писав: царі приваблюють милосердям, народ – свободою, оптимати – розумом. Однак для Руфіна поняття інтелектуал ("аристократ духу") і християнин по суті ворожі, що зумовлює його упередженість до гостя-оптимата. Несумісність кодів Руфіна і Люція стає зрозумілою з перших реплік: християнський бог для першого – кат, для другого – вищий судія, у тім числі й земним тиранам. Люцій на свій рахунок приймає докір Руфіна щодо *християнського розуму*, який схожий на "багаття з дерева сирого", однак гість захищає його всеохопність, універсальність, що необхідний для об'єднання людства. *Філософський розум*, апологетом якого виступає Руфін, на думку Люція, елітарний, він може об'єднувати тільки вузький прошарок Риму, його "тісний круг", орієнтований на досконалість. Люцій намагається довести хибність опозиції Рим/Новий Єрусалим, яку культивує Руфін, оскільки ці символи духу не полярні. За Люцієм, Рим як духовний центр – фікція, це лише уявна потенція філософів, які надають пріоритет моралі та гармонійному вдосконаленню людської природи. А колишня столиця Юдейського царства Єрусалим, що завдяки божій волі отримала статус центру християнської релігії, у його очах стає дійсним серцем надій

людства. Отже, християнин визнає Рим лише як столицю монархії Христової, а Руфін залишається патріотом Риму з його історичною заявкою довести світу ідеал республіканського ладу.

На відміну від малоосвічених християн, Люцій не обмежується виключно перспективою власного спасіння в лоні християнської віри; для нього, як і для Руфіна, також є дорогою батьківщина з усіма її заслугами перед розвитком всесвітньої культури. Отож насправді в діалозі колишніх друзів є точки порозуміння, одна з яких – Рим: один з них "римський громадянин", а другий "всесвітянин римський". Проте оптимізм Люція для Руфіна виглядає утопічним, позаяк римські традиції і закони співжиття за умови перемоги християнської ідеології приречені на витіснення чужими звичаями, традиціями, іншою системою цінностей. Та все ж оптимат не акцентує увагу на розбраті християнських та поганських ідей, а бачить їх синтез:

Христос погодиться і з Діонісом,
бо Слово вже з Ідеєю з'єдналось.
В Христі воскресне Діоніс удруге! [7, с. 191]

Логіка та аргументи Кнея Люція справляють враження на Руфіна, який звик бачити у християнських адептах переважно екзальтованих фанатиків. Люцій здатний на сумнів, що є іманентною прикметою будь-якої мислячої особистості, але він твердо переконаний, що альтернативи духовних орієнтирів християнства нема. Натомість Руфін, прихильник міцного Закону, не позбавлений римського месіанізму. Він вважає, що вигнання цезаря дозволило б Римській імперії знову стати величною і могутньою – "запанував би римський мир усюди". Як амбіційний римлянин, Руфін прагне у майбутньому подолання варварів, що забезпечить тріумфальну екстраполяцію римської культури, отож його ідеал Римської республіки мало чим відрізняється від манії імперської величі. Однак Люцій толерантно намагається пояснити своєму співрозмовникові, що римські традиції та хвалена законність насправді вже вичерпали свою енергетичну унікальність. Для нього слава Риму набуває семіотичного значення профанного міфу, який повинна замінити нова, сакральна легенда християнства. Причому Люцій не відкидає вульгарно культуротворчий потенціал римського соціуму, а синтезує його з засадничими цінностями нової релігії: "... римські цноти / нехай відродяться у християнських – / вони доволі схожі між собою" [7, с. 192]. Та все ж космополітичні інтенції християнської міфотворчості не переконали Руфіна стати неофітом, хоча Люцій схилив свого друга до бачення християнства у більш позитивному світлі. Знакова розмова колишніх друзів у домі Руфіна була перервана несподіваним втручанням чинника, що перекреслив поступальний рух господаря до християнства: громада безапеляційно знищує високомистецьку фреску, яка нібито не відповідає букві і духу їхньої віри. Цей вандалізм вражає і самого Люція. Фреска, забілена фарбою, стає промовистим знаком-палімпсестом і переконливо свідчить про революційний пафос християнської культури. Таким чином, слово Люція і діло його "братів" остаточно розходяться – руйнується в друзки проекція християнського поступу, натомість торжествує демонстрація агресії та декультуризації нової віри.

У наступних діях на переконання низки персонажів драми накладає відбиток топос в'язниці, він же спричинює розкол в'язнів. На перший план виходить бінарна опозиція Люцій Кай / Нартал. Інвективи Нартала, що побачив у колишніх своїх "братах" ворогів, є водночас знаком поразки його вчителя, вчення якого раб переосмислює. Образ прикованого Нартала неодмінно викликає асоціації з Прометеєм, якого карають за бунт проти олімпійців. Коли під впливом християнства молодий патрицій Кней Люцій відпустив свого раба Нартала і ввів його у коло своїх одновірців, не зважаючи на різне походження, вони стали друзями. Люцій, без сумніву, дорожить цією незвичайною дружбою, у "владі над душею Нартала" він відкрив у собі хист християнського проповідника, але разом з тим молодий оптимат

усвідомлює відповідальність за того, кого приручив. На противагу Люцієві Нартал мислить матеріалістично-грубо, виявляючи комплекс принизливої залежності, який раніше, напевно, відсував у глибини підсвідомості. "Убогий і дикий номад" насправді відчував себе іграшкою у руках чужинця; звичаї покинутого роду нуртували всередині його "Я". Особливо Нартал картає себе за те, що відчув "братську любов" до свого власника. У Лесі Українки, як правило, визволений, ошчасливлений свободою, не стає єдиною плоттю зі своїм добродійником. Нартал ставить Люцієві у провину той факт, що патрицій "одбирає змогу хтіти", зокрема завороживши чужинця блискучими досягненнями культури Римської держави:

Ти став мені показувати зараз,
не через ґрати, а на вільній волі,
красу Італії, багатство Рима, –
у мене дух зайнявся! І забув я
пустиню рідну й батьківський намет
для нечесті блискучої. А потім
ти показав мені ще інші скарби, –
світ філософії, науки, хисту... [7, с. 203].

У цій звинувачувальній тираді помітний шевченківський архетип героя-бунтівника, виникають алюзії щодо викупу з неволі Тараса Шевченка. Друге "сильце" у розумінні Нартала – християнство, яке він на перших порах сприйняв як локус свободи. Раб звинувачує за своє особистісне фіаско, за свій психологічний злам Кнея Люція, бо саме він стимулював його зробити вибір на користь "собачого життя", яким Нартала позначає християнську віру. Рафінований патрицій а очах озвірілого варвара "на темничому дозвіллі" стає найпершим злочинцем. На думку колишнього раба, Кней Люцій став у ряди римлян, які запрагли "без війська" отримати перемогу над тими, кого не подолали "оружно", упокоривши їх "кормигою" віри. Слідом за Руфіном, Нартал теж доходить висновку щодо утопізму християнських заповідей, бо людській природі властиві як любов, так і ненависть, бажання помсти. І власне помста Римові стала б сенсом життя колишнього християнина, якби він позбувся кайданів.

Проте Люцій не перестає дбати про своїх опонентів. Він намагається хоч трохи послабити страждання Нартала, послідовно відстоює честь Руфіна, що опинився під підозрою християн, які шукали у своєму колі *делятора* (донощика). Готовність Люція "ручитися" за Руфіна перед громадою, що в екстремальних умовах почала трансформуватись у юрбу, робить честь патрицію-оптимату. За цю позицію Люція карають тим, що його самого зараховують до підступних зрадників. Класовий розподіл у темниці формує нову конфігурацію таборів протистояння, і плебей Парвус організовує суд над аристократами, взявши на себе роль прокурора. У цій ситуації Люцій ініціює скликання чинного суду громади. Отож виділяється група в'язнів, які у темниці приймають випробування подвійного звинувачення: з одного боку, римських служб – за поширення неофіційної, злочинної, як вважалось, релігії, з іншого боку, самих християн, які мстять більш заможним та інтелектуально багатшим представникам римської культури своєю недовірою. Люцій, Руфін і Прісцилла, які свідомо відмовились від звичаїв і привілеїв свого суспільного стану, стають відторгненими, чужими в християнській спільноті, яка на словах проголошує "любов до ближнього" і табу на право судити інших. Суд засвідчує, що несамовита ворожість до думки у вірі, до пошуку таємниць духу об'єднує імперський Рим і християнську церкву. Цю позицію підтверджує і Люцій, який називає "катор" Парвуса, рівних якому не знайшлося навіть серед римлян, що знущались над спійманими християнами. Разом з тим суд є своєрідним продовженням дискусії Руфіна і Кнея Люція про чесноти християнства. Ця дискусія, власне, і не закінчувалась, а велась безмовно, у медитаціях над словами і вчинками, що служили ілюстраціями до тез і аргументів з обох боків.

Ситуація безвиході сприяє деморалізації в'язнів, але Люцій, всупереч настановам християнської покірності, продовжує послідовно і самовіддано шукати допомогу громаді. На його прохання до в'язниці пропускають правника Семпронія, який міг би полегшити долю деяких християн та насамперед врятувати Руфіна. До речі, адвокат допускає ймовірність виправдання і самого Люція, але той відкидає план, згідно з яким йому треба було б зголоситись випадковим гостем подружжя.

Наприкінці тексту ще одну бінарну опозицію вербалізує Прісцілла, протиставляючи чесного Люція відвідачу Клієнту, який остаточно зруйнував рештки надії Руфіна на християнську ідею. А-пріорі цей персонаж не здатен на цінування свободи, хоча і служба викликає у нього сарказм і огиду. На думку християнина Клієнта, Рим не вартий любові, для нього він – "Вавилон поганий". Семіотичний знак "Вавилон" один з найпоширеніших у літературній образності. Слово "вавилон" походить від семітського "bab-llu", що означає "Ворота Бога". Олександр Македонський, захопивши це давнє місто, що дивувало всіх своїми розкошами і красою, самобутньою культурою, зробив його столицею своєї імперії, але незабаром воно було спустошене і зруйноване. Для іудеїв після Вавилонського полону назва міста стала синонімом будь-якого великого, багатого і разом з тим аморального міста. Клієнта потішає думка, що, згідно з пророцтвами, Рим занепаде і буде знищений, а йому особисто як християнинові буде даровано посмертне життя. Така позиція викликає у безпафосного патріота Руфіна нестримний гнів. Прісцілла схильна вважати Клієнта "умом убогим", а Кнея Люція – інтелектуалом, причому обом є місце серед братів-християн. У свою чергу Руфіна найбільше приваблює у другові його віра у відродження слави Риму на фундаменті християнства. На жаль, сам Руфін певний, що масово насажене християнство знищить культуру, а тому Рим християнський для нього – "столиця варварів нужденних". Це точка неповернення розбіжностей у духовних шуканнях Руфіна і Кнея Люція стає очевидною навіть для Прісцілли.

Останнє слово Люція перед судом у цирку не залишило байдужими слухачів. Палкий пафос його риторики спрямований на доведення безвинності підсудних. Особливо справляє враження згадка промовця про рани, які він "здобув, воюючи за Рим". Молоді вояки, які знали відвагу Люція на полі бою, піднімають гомін незгоди, вони впевнені, що його помилують весталки (за язичницькими традиціями жриці Вести мали право на помилування злочинців, що йдуть на страту). Вояки висловлюють свій намір іти за свого ватага зі скаргою до імператора, але незабаром всіх захоплює видовище страти. Останнім виголосили вирок від цезаря аристократам: Кнея Люція скарано вигнанням, а Руфіна і Прісціллу ухвалено "зарубати", і це випробування вони приймають з гідністю.

"Драмище" Лесі Українки "Руфін і Прісцілла" – дійсно "великі роздоріжжя". Центр пересікань цих роздоріж віддзеркалює сутичку двох культур у переломні моменти історії. Але численні дороги, що розбігаються увсебіч, важко звести до певної ієрархії з домінуванням єдиної ідеї. Можна погодитись з Г. Гаджиловою, яка зауважує: "Письменниця розмірковує над філософськими питаннями, на які немає однозначної відповіді, вона то пристає на точку зору республіканця Руфіна, то християнина Люція" [3, с. 12].

Образ Кнея Люція заслуговує уваги тим, що саме він намагався конструктивно поєднати розум і віру, Христа і Діоніса. Віра Агеєва стверджує, що "Леся Українка демонструє марність самої спроби примирити модерну концепцію високої культури, духовного аристократизму і концепцію гуманізму, народолюбства як опрощення, вбогодухості, як відмови від досягнутих духовних висот задля рабської рівності всіх хоч би й перед Богом" [1, с. 242]. Але насправді експеримент не закінчився, оскільки Люцієві волею авторки дано шанс вижити.

Чи можливе в принципі таке примирення? Прагматики-раціоналісти заперечують, релігійні мислителі продовжують обґрунтовувати цей ідеал. Свого часу С. Булгаков, полемізуючи з Л. Шестовим, стверджував, що антагонізму між Афінами і Єрусалимом насправді нема, він видуманий. В цей афористичний образ він вкладав розуміння штучності

протиставлення розуму і віри, необхідність їхнього гармонійного поєднання. Насправді вся європейська традиція думки – це хитання між Афінами і Єрусалимом. Концепт розум-віра розробляв і відомий мислитель В. Соловйов. Він застерігав від знищення розумом багатства форм і явищ (що у Лесі Українки демонструє Руфін). На думку В. Соловйова, розум і віра не можуть замінити одне одного, а відтак не має сенсу і боротьба між ними [5, с. 113]. Розмежування раціоналістами сфери розуму і віри призводить до пагубних наслідків. Життя без віри – прирікання себе на повільне згасання.

У будь-який переступний вік, а особливо у той, свідками якого ми є, криза людяності змушує ідею поступу кваліфікувати як дитячу ілюзію, а тим самим зменшується віра в творчий потенціал людини, її гідність і мужність, у тотальній неगाції визнається повне безсилля і ницість *homo sapiens*. Такий підхід загрожує зруйнувати саме коріння, з якого виростає культура. Культурософія Лесі Українки полягає у вірі в людину, яка помиляється і кається, байдужіє і страждає. Такі люди були і серед християн, і у церковному натовпі, але завжди для них потрібен духовний авторитет, лідер, навіть коли його чекає відторгнення висміяного пророка. Отож Кней Люцій залишається серед живих з ембріоном цієї місіонерської ролі. Він акумулював досвід духовних пошуків, пам'ять про ідейні змагання своїх сучасників для того, щоб передати і запалити насагою до нових пошуків наступників. Дарма Руфін безнадійно констатував:

Усе, що нам лишилося від славних
часів колишніх, все та віра спалить
і попіл рознесе на штири вітри [7, с. 116].

Перенесення вогню віри – це і є тест для культури. Варвар, хам запалить світову пожежу, людина культури – перетворить цей вогонь у творчу енергію, а рух життя залежить від динаміки їхньої суперечності. В цьому і полягає культурософський міф Лесі Українки, яка проживала у своїх численних персонажах досвід християнства і гностицизму, віри і безвір'я.

Отже, християнин Кней Люцій, сам "біла ворона" у середовищі своєї братської громади, наповнює важливим змістом медіальний простір альтернативи Руфін / Прісцілла, що зафіксована в назві тексту. На відміну від Руфіна, молодий оптимат чітко визначив свої світоглядні пріоритети і взяв на себе відповідальність поширювати їх та зводити таким чином нову культуру. Це не позбавило його сумнівів, суперечностей, хоча тепер вони в основному перемищуються у внутрішній простір християнства. Кней Люцій – актант, що перебуває у фокусі різних кодів текстів Лесі Українки. Він особистість, що реалізує себе у соціумі як будівничий прийдешнього (суспільний код). Його християнський вибір (код віри) поєднується з аристократичним кодом. Поза християнським осередком, очевидно, Кней Люцій змушений зберігати таємницю; ймовірно, на втаємничення прирікає його і виголошений на суді вирок. Але у самому тексті в особі Кнея Люція ми бачимо істинного культуртрегера, щирого християнина і правдивого лицаря-аристократа. На жаль, образ без подвійного дна, світоглядних лабіринтів для сучасного читача завжди виглядає досить плоским. Але незмінність статусу героя у процесі розвитку сюжету драми "Руфін і Прісцілла", надання самому текстові відкритості через незавершеність долі оптимата, структурна вмонтованість персонажу у внутрішній простір між бінарними суперечностями, багатоликість його конфліктів переконує, що Кней Люцій є одним з найяскравіших прикладів образу-персонажу у творчості Лесі Українки, що буквально розп'ятий на перетині складних кодів і є вкрай важливими для розуміння авторських інтенцій.

Література:

1. Агеєва Віра. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / Віра Агеєва. – Київ : Либідь, 2001. – 264 с.
2. Барт Р. S/Z. Бальзаковский текст (опыт прочтения) / Р. Барт; [перевод с фр. Г.К. Косикова и В.П. Мурат]. – М. : УРСС, 2001. – 232 с. – Изд. второе, исправленное.

3. Гаджилова Г. О. Драма Лесі Українки "Руфін і Присцилла": проблематика, поетика, становлення тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец 10.01.01 "Українська література" / Г. О. Гаджилова. – К., 2001. – 18 с.
4. Греймас А.-Ж. Структурная семантика. Поиск метода / А.-Ж. Греймас; [перев. с фр.]. – М. : Академический проект, 2004. – 368 с. – Серия "Концепции".
5. Соловьев В.А. Вера, разум, опыт // В. А. Соловьев // Вопросы философии. – 1994. – №1. – С.113-129.
6. Українка Леся. Драматичні твори (1911-1913). Переклади драматичних творів / Леся Українка. – Київ : Наукова думка, 1977. – 416 с. (Збір. творів у 12 т./ Леся Українка; т. 6).
7. Українка Леся. Драматичні твори / Леся Українка. – Київ : Наукова думка, 1976. – 352 с. (Збір. творів у 12 т./ Леся Українка; т. 4).
8. Українка Леся. Листи (1903-1913) / Леся Українка. – Київ : Наукова думка, 1979. – 694 с. (Збір. творів у 12 т./ Леся Українка; т. 12).
9. Фром Э. Иметь или быть / Э. Фром; [пер. с англ.]. – М.: 000 "Фирма "Издательство АСТ", 2000. – 448 с. – (Классики зарубежной психологии).

Анотація

С. КОЧЕРГА. ПЕРСОНАЖ У ФОКУСІ КОДІВ: МІСІЯ КНЕЯ ЛЮЦІЯ У ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ "РУФІН І ПРИСЦІЛЛА"

На матеріалі драми Лесі Українки "Руфін і Присцилла" розглядається система персонажу Кнея Люція як комбінаторика сем. Виділяються основні бінарні опозиції за участю героя: Люцій/Руфін, Люцій/Нартал, Люцій/Клієнт. Інтерпретація образу дозволяє простежити взаємодію основних культурних кодів текстів Лесі Українки: суспільного, аристократичного та коду віри. Доводиться, що образ Кнея Люція є моделлю ідеології нової культури, що будується на основі синтезу розуму і віри.

Ключові слова: семіотика, бінарна опозиція, код, персонаж.

Аннотация

С. КОЧЕРГА . ПЕРСОНАЖ В ФОКУСЕ КОДОВ: МИССИЯ КНЕЯ ЛЮЦИЯ В ДРАМЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ "РУФИН И ПРИСЦИЛЛА"

На материале драмы Леси Украинки "Руфин и Присцилла" рассматривается система персонажа Кнея Люция как комбинаторика сем. Выделяются основные бинарные оппозиции с участием героя: Люций/Руфин, Люций/Нартал, Люций/Клиент. Интерпретация образа позволяет проследить взаимодействие основных культурных кодов текста Леси Украинки: общественного, аристократического и кода веры. Доказывается, что образ Кнея Люция есть моделью идеологии новой культуры, которая формируется на основе синтеза разума и веры.

Ключевые слова: семиотика, бинарная оппозиция, код, персонаж.

Summary

S. KOCHERGA. THE CHARACTER IN THE CODE FOCUS: THE MISSION OF CNEY LUTSIY IN LESYA UKRAINKA'S DRAMA "RUFIN AND PRISCILLA"

The article deals with the system of the character of Lutsiy (Lesya Ukrainka's drama "Rufin and Pristsila") as combinatorics of sems. There are main binary oppositions with the character's participation: Lutsiy / Rufin, Lutsiy / Nartal, Lutsiy / Client. The interpretation of the image of Cney Lutsiy makes it possible to trace the interaction of basic cultural codes of Lesya Ukrainka's texts: social, aristocratic and code of faith. It's proved that Cney Lutsiy's character is the model of the culture ideology which is based on the synthesis of intellect and faith.

Key words: semiotics, binary opposition, code, character.