

внимание уделяется проблеме историсофского изображение города в книге “Строка из летописи”. Также сделан акцент на связи времени и пространства в “городской поэзии” автора.

Ключевые слова: город, топос, время, пространство, хронологичность, социалистический реализм.

Dubrovskyy R. O . Peculiarities of Functioning of the Topos of City in Poetry by Galyna Gordasevych

The article is devoted to the functioning of various types of urban toposes in poetry by H. Gordasevych. Particular attention is focused on the problem of historiosophical depiction of the city in the book “A string from the record.” Also the attention is paid to the connection of time and space in “urban poetry” by the author.

Key words: city, topos, time, space, hronology, socialistic realism.

Стаття надійшла до редакції 24.08. 2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

Рецензент – к.філол.н, доц.Василишин О. В.

УДК 811.161.2 +82.09 (Леся Українка)

Р. Є. Жаркова

ЙОГО (і, чи)/ ЇЇ МІС-ТО(-ЦЕ): СИЛУЕТИ *ІНШИХ* ЯК ТАКТИКА САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЇ В ЖІНОЧОМУ ПИСЬМІ МОДЕРНУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ “МІСТО СМУТКУ” ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

Література модерну відкрила не лише нові способи художності, а й збагатила себе якісно новим різновидом текстотворення, де синтезується образ жінки-героїні та жінки-автор(а)ки. Визначний теоретик літератури Гелен Сіксу у своїй першій фундаментальній праці з жіночих студій “Le Rire de la Méduse” (1975) доводить, що жіноче письмо займає середнє місце між Хаосом (алогічністю, невпорядкованістю, нерациональністю) і Космосом (логічністю, світовим порядком, рациональністю), тобто залишається у просторі “Chaosmos” [1, с. 59], де межа між двома початками Всесвіту така ж нечітка, як і між нормальністю/божевіллям. Це породжує у свідомості авторки ідентифікаційний розкол – множинність різних, часто протилежних “я”, які співіснують через само-визнання і само-заперечення. Тому в наступній своїй роботі “Contes” Г. Сіксу розглядає позиції жіноч-ого(-их) тіл-а у тексті, вважаючи, що основне питання письма не “ким я є?”, а “Кими я є?” [2, с. 57].

Проблема знайдення (і, або) повернення себе і до себе у творчості модерністок поєдналася зі ще однією проблемою –

самоідентифікування і, відповідно, саморепрезентування. Потреба “своєї території” у В. Вулф втілюється через топос “Власної кімнати”, де авторка не лише діалогує зі світом, а й “вбиває” у собі *культуризованого* вікторіанством янгола. В О. Кобилянської такою неосвоєною кімнатою стане ліс, оточений горами, у якому вільно й *натурально* живеться “*Некультурній*”. Леся Українка іде далі – вона розширює кімнату, урбанізовує своїх героїнь, поселяючи їх на *окультуреній* локації (місто), але залишаючи їх *некультурними*, вільними від цивілізованих законів та обмежень. Заселене місце-місто, однак, все ж залишається утопічним, його нема на карті, воно замкнене для чужинців, “відмежоване” від решти міст.

Проза Лесі Українки, на відміну від поезії й широко інтерпретованої драматургії, на сьогодні недостатньо проаналізована, або, цитуючи науковця М. Моклицю, “склалися навіть певні стереотипи сприйняття: наприклад, недооцінка прози” [3, с. 131]. Варто згадати науковців, у працях яких (грунтовно чи спорадично) розглядається прозова творчість авторки: В. Агеєва, О. Бабишкін, О. Білецький, А. Дейч, І. Денисюк, М. Драй-Хмара, О. Забужко, А. Іщук, А. Костенко, Л. Міщенко, М. Моклиця, Я. Поліщук, Б. Якубський та ін. Окреме місце у прозовому доробку займає психологічна мініатюра “Місто смутку” (1896), де володіють словом не звичні персонажі, а ледь окреслені **силуети** [з франц. silhouette – контури, обриси, що помітні віддалік, у темряві, в тумані – *Р. Ж.*]. Хоча дослідниця Г. Третяченко вказує все ж на “дійових осіб” [4, с. 179], кожна з яких “представлена якоюсь фразою чи промовою (деталлю, самохарактеристикою чи діалогом), що, не конкретизуючи характер, ледь-ледь накреслюють його, творячи саме “силует” [4, с. 179]. На наш погляд, у цьому тексті важливою є не дія, а саме презентація (показ) внутрішнього в зовнішньому – погляді, міміці, слові, адже, на думку сучасного літературознавця Л. Щітки, Леся Українка пробує вести особистісний “діалог зі світом безумства” [5, с. 74].

Ідея написати про божевільних з’явилася в Лариси Косач влітку 1896 року, під час перебування в містечку Творки під Варшавою, куди вона поїхала на запрошення дядька О. П. Драгоманова, який працював головним лікарем місцевого психіатричного санаторію. Зберігся лист письменниці до Л. М. Драгоманової-Шишманової (від 22.07.1896), у якому Леся Українка зазначає: “Тільки недавно повернулася з сумашедшого дома – з Творок...” [6, с. 342 – 343]. Свіжі враження вилилися в її першу драму “Блакитна троянда”, робота над якою тривала до 31 серпня того ж року, а вже 8 вересня закінчено нарис “Місто смутку”. Те, що твір має незавершений характер, помітила Олена Пчілка, вважаючи, що це “побіжні замітки, нотатки. Можливо, Леся Українка думала, що ті нотатки здадуться їй колись для якогось її писання, яко “людські документи”, але ні в одному її творі не видно, щоб їй здалися оті знахідки” [6, с. 295].

Захоплення психіатричною медичною літературою (напр. книгою Р. Крафта-Ебінга), спробами світової літератури описати психічні патології (Г. Гавітман, Г. Ібсен), модна тема успадкованого по матері божевілля, що творить канву першої і, за твердженням тодішніх критиків, “провальної” драми “Блакитна троянда”, у якій, за М. Моклицею, “проглядає авторське страждання з приводу власного тілесного каліцтва” [3, с. 70], чи, за Н. Зборовською, автобіографічний підтекст, що “відсилає до реального дочківсько-материнського конфлікту Лариси Косач та Ольги Косач, а також до їх спільного психологічного стану на порубіжжі – істерії” [7, с. 17 – 46] – все це розкриває генезу попередніх зацікавлень Лесі Українки.

Тому, очевидно, можна розглядати “Місто смутку” в аутопатологічному контексті культурно-літературного *fin de siècle*. Опиняючись на хисткій лінії “хаосмосу” (за Г. Сіксу) екзистенції, авторка намагається зберегти себе на тій віртуальній “*границі, що відділяє нормальне від ненормального*” [8, с. 136], щоб залишатися видимою одразу у двох світах – реальному і “*verkehrte Welt (свімі навиворіт нім)*” [8, с. 136]. Таке балансування призводить до зміщення ідентифікаційного поля свій/чужий – необхідність “бути своєю” одразу в двох міс- (цях/стах) веде до самовідчуження. Як зізнається письменниця, “*всякий, хто бував у таких закладах знає те почуття страху, жалості безконечної і, сором сказати, цікавості...у мене до цього прилучалось іще почуття якоїсь особливої симпатії до декотрих слабих...*” [8, с. 137]. Симпатія [з грец. *sympathia* – співчуття – **Р. Ж.**] певним чином близька до емпатії [англомовне поняття – *empathy*, що, окрім співчуття, містить семантичне “співпереживання” – **Р. Ж.**], яка в аналізованому тексті вербалізовує (обумовлює) певний діалог.

Центральним у творі є силует “найстаршого божевільного” [8, с. 139], професора, що хворіє еротоманією, тобто чоловічий образ. Однак, методологія деконструктивізму й постструктуралізму, яка базується на зміщенні центру й увазі до маргінального, переконує, що “відсутність трансцендентального означуваного розширює межі володіння значення та його гри до *безмежності*” [9, с. 619]. Тому саме жіночі силуети (Інші) допоможуть нам проілюструвати безмежність авто-/біо-/пато-/графічних елементів саморепрезентації в жіночому письмі, акцентуючи на питанні “Кими я є?”, або “Кими я могла б (можу) бути?”. Шість текстуальних типів божевільних жінок представляють фемінну частину жителів “Міста смутку” (на противагу двом чоловікам – безнадійному професорові та щасливому маніакові, що і творять власне бінарну опозицію класичної структури; так само як авторський поділ усіх мешканців божевільні на “людей Сонця” (чоловіки) і “людей Місяця” (жінки)). Отже,

1) **споганена діва** в образі “*молодої чорноокої дівчини*” [8, с. 136], у якої “*очі горять нелюдською тугою, голос бринить монотонно і жалібно*” [8, с. 136], “*чорне розпущене волосся безладною*

сіткою покриває її плечі і груди” [8, с. 136] створює своєрідну алюзію на постать Діви Марії, тільки з іншою конотацією існуючого – “*лелія біла...зламана, сплямлена*” [8, с. 136], або “*les demons l’ont souillee... (нечисті її споганили (франц.))*”, “*la vierge Marie est morte (діва Марія вмерла (франц.))*” [8, с. 137]”. Леся Українка проектує тип “Марії-Єви”, що персоніфікує насправді дилему – внутрішня незайманість (самоналежність) чи звільнена сексуальність (зречення себе, самодарування). Долання ініціаційного порогу відбувається через опоганення, адже, за С. де Бовуар, “насильство й перетворює дівчину на жінку” [10, с. 326 – 327]. Флористична ідея “білої лелії” алегоризує ідеальну платонічну любов, натомість троянда – то завжди агресивна пристрасть, що зауважує Н. Зборовська – “Леся Українка, виразивши архетипне українське ставлення до сексуальності через символ Блакитної Троянди, істерично шукала розв’язання конфлікту між сексуальністю і любов’ю” [11, с. 258]. Філософ Юлія Крістева міркує, що “жінка може мати тільки два вибори: прожити своє життя *гіперабстрактно* (“безпосередньо універсальним способом”, як сказав би Гегель), щоб заслужити божественну ласку і визнання символічного чину, або просто бути *особливою*, іншою, упавшою (або, за словами Гегеля, “безпосередньо особливою”)” [12, с. 670]. Вибір Лариси Косач модифікується: від одержимості Мержинським і бажання з’єднати сексуальність та жертвовність з фінальною еротичною смертю – *Liebestod*, що, як переконує Т. Гундорова, “символізує напружену любов, яка співмірна лише зі смертю” [13, с. 45] – до “тихої” любові з Квіткою з переважанням партнерської творчої співпраці – дуєтної закоханості в саме життя.

2) продана жінка, силует якої конструюється з хаотичних слів – “*О, ви не знаєте! Ви думаєте, я божевільна? Ага, мій чоловік, ви питаєте? Мій чоловік гендляр...він знається на гендлю, о, знається...ні, ви цього не розумієте...*” [8, с. 137]. Боязнь бути проданою/зрадженою/забутою/відкинутою (через нерозуміння (!) – одна із мимовільних фобій, що простежується в багатьох текстах письменниці. Настя боїться зізнатися в почуттях, щоб не бути осміяною (“Голосні струни”), актриса боїться стати буденною в побуті, тому не згоджується на шлюб (“Розмова”), лірична героїня мріє про другу зустріч, але боїться, щоб вона не зруйнувала ідеальне враження від першої (“Лист у далечінь”), Екбаль-Ганем внутрішньо бунтує проти становища мусульманської жінки, однак гамає себе, боячись, щоб чоловік її не прогнав (“Екбаль-Ганем”). Найгостріше це виражено у драмі – жертва Міріам, що неоцінена Месією (“Одержима”), Мавка – одночасно продана/зраджена/забута/відкинута Лукашем (“Лісова пісня”).

3) безнадійно закохана поетеса, вигляд якої малюється в портреті – “*молода поетеса з ясним хвилястим волоссям, з чудовими синіми очима, де так ясно зливаються в один промінь талан і божевілья*” [8, с. 137]. Цей образ найбільш автобіографічний, на наш

погляд, оскільки “поривання *ins Blau* (*В блакить* (нім.)” [8, с. 137] – не що інше, як кредо самої Л. Косач, яка з особливим пієтетом ставиться до модернізму, що дозволяє Автору наблизити божественне, чи, за М. Гайдеггером, “ходити слідами померлих богів” (ще один натяк на знищення у собі Єви і народження Марії). Письменниця бачить себе пророчицею не-своїх пророцтв, скриптором не-своїх рядків, інструментом чужої волі. Про такий стан читаємо з листа поетеси до Людмили Старицької – Черняхівської: “[...] я пишу “тільки в припадке умопомешательства”, бо я тоді тільки можу боротись (чи скоріше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою і іншими пригнітаючими інтелект симптомами, коли мене попросту гальванізує якась *idée fixe*, якась непереможна сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, – отоді вже приходять демон, лютіший над всі недуги, і наказує мені писати” [14, с. 394]. Те, що письмо – перебування між сміхом і криком відчитуємо в наступних рядках мініатюри – “чарівні музикальні строфи ллються з її [дівчини] уст, так і віє од них гірським повітрям, гірською волею, раптом вони обриваються смутно-сатиричним жартом, повним божевільного юмору, і сміхом, похожим на плач!” [8, с. 137].

4) **зневірена композиторка**, що втілюється в нашій уяві акустично: “...і знову лунає сміх [поетеси], а з ним єднається прикрим акомпанементом цинічний регіт підстаркуватої жінки з кокетливими жестами, їх обох заглушують звуки розбитого фортеп’яно, то грає божевільна композиторка...” [8, с. 137]. О. Забужко помітила її підозрілу схожість – “у неї лице подібне до візантійської ікони, очі дивляться поважно і суворо в одну точку, вона грає “*Grande Polonaise*” (“*Великий полонез*” – франц.)” [8, с. 137] – зі Софією Дорошенко з “Меланхолійного вальсу” О. Кобилянської [15, с. 74 – 75]. Так чи інакше, а обидві письменниці з мріями про фортепіано попрощалися ще в дитинстві: Леся – через хворобу, Ольга – через брак систематичної освіти, але в їх творчості музика оприсутнюється метафізично – як музика слів, душ, почуттів. М. Зубрицька вважає, що Леся Українка формує свій стиль на “органічній опірності мови почуттів будь-яким спробам сказанності та словесному вираженню” [16, с. 128]. Подібне зустрічаємо і в Кобилянської, коли її Меланхолійна Жінка звучить-імовчить одночасно. Необхідність безсловесної розмови формує епістолярний дискурс чуттєвості між двома авторками, віддаленими просторово, але об’єднаними самотою-інімотою у міс-ці/-ті смутку (марєво “*Мержинський/Маковей*”). У листі до О. Кобилянської (від 11.03.1906 р.) Леся пише: “А комусь би пора до “санаторії на Новім світі” [вулиця в Чернівцях, де жила Кобилянська. – **Р. Ж.**], ой пора! Хтось таки дуже зраний і збитий долею за сі роки [...] Хтось знає, що і в “санаторії” тепер всі хворі і мають досить смутку та й клопоту [...] хтось тепер фізично не такий безпорадний і, може б, навіть щось трошки вмів помогти [...] і хтось би не хотів нічим докучати комусь дорогому, навіть

жадними скаргами чи “сповідями”, лише комусь треба би послухати чийогось любого та лагідного слова, голосу поважного і тихо-глибокого, хтось би хотів побути під тим поглядом, що без слів промовляє щось таємне і разом таке зрозуміло-рідне [...] А хтось білий радий би з свого боку неба прихилити комусь дорогому і такі “пасси” робив би йому... Хтось не знає чому, але мусить плакати в сю хвилину...” [14, с. 157]. “Місто смутку” теж своєрідний “санаторій”, де можна лікувати спільні рани “у добрім товаристві” [8, с. 137].

5) невтішна королева з “робленими власноручно квітками” і “самодіяльною короною” [8, с. 137] нагадує спочатку акторку, а згодом – саму авторку. Леся Українка в українській літературі справді пододала довгий шлях зміни ролей аж до коронування (що вона і передбачила): канонізована постать мужчини (І. Франко), міфічний культ “Дочки Прометей”, поетеса українського рісорджіменту (Д. Донцов) і зламу століть (В. Агеєва), *Une princesse lointain* (О. Забужко) і – нарешті – *Notre Dame d'Ukraine* (нове переосмислення О. Забужко). Увійшовши у чоловічий канон, вона довго залишалася не-почутою і не-відчутою саме як Жінка, про що одна з перших заявила С. Павличко [17, с. 215]. Маючи славу у народі, Лариса Косач почувалася обіч цього народу, далекою (*lointain*) від своїх читачів (бо “почитать” (рос.) не завжди означає “читать”). Не випадково королева наголошує – “Як підете туди, між мій народ, розкажіть, якою ви бачили його королеву, – тут її величність показала трагічним жестом на свої стоптані черевики і потерту сукню” [8, с. 127]. Трагедія самоти, експресія внутрішнього, яке не можуть розгледіти за зовнішнім (потерта сукня, стоптані черевики – чим не метафори Лесиної хвороби(!), коли критики зводять усе до “клініки тіла”, не намагаючись увійти у “клініку душі”.

б) жертвна жінка, що названа “генієм християнства”, тип аскетки, яка “вільно поклала на себе терновий вінець, щоб викупити гріхи світу” [8, с. 138]. Претендування на чоловічу роль (терновий вінець на голові – символ страждань Христа) перехрещується з чисто жіночою роллю Матері (терновим вінцем оповите серце – символ болю Богородиці за Сином). Бажання абстрактно народжувати – творити – писати (Автор – Творець) чомусь важко узгоджується (чи не узгоджується зовсім у модерністик) з бажанням народжувати фізично, бути Матір’ю. Проблема дарування життя текстам (і, чи) дітям приречена на невирішеність як у Лесі Українки, так і в О. Кобилянської.

Бачимо, як Лариса Косач здійснює саморепрезентацію, вдаючись до тактики роздроблення власного “Я” на множину чужих/своїх “я”, кодуючи власні світовідчуття і світорозуміння в типології силуетів Інших (жінок). Узагальнюючи, можна визначити мініатюру “Місто смутку” як текст-повернення до себе самої, на свою територію, як спроба самоаналізу та самоідентифікування, самознаходження й самовідкриття в авто-/біо-/пато-/графічному просторі між Хаосом і Космосом.

Список використаної літератури

- 1. Cixous H.** Le Rire de la Méduse et autres ironies. [Préface de Frédéric Regard]/ Hélène Cixous. – Paris: Galilée, 2010. – 197 p. **2. Cixous H.** Contes de la différence sexuelle/ Hélène Cixous// Lectures de la différence sexuelle. Paris : des femmes, 1994. – P. 31 – 68. **3. Моклиця М. В.** Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) [Текст] : монографія / М. В. Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с. **4. Третяченко Т. Г.** Художня проза Лесі Українки: Творча історія. / Т. Г. Третяченко. – К. : Наук. думка, 1983. – 288 с. **5. Щітка Л. Д.** Оповідання Лесі Українки “Місто смутку”: спроба діалогу зі світом безумства / Л. Д. Щітка // Сучасний погляд на літературу. – К., 2001. – Т. 1. – Вип. 6. – С. 74 – 81. **6. Українка Леся.** Твори : У 12-ти т. – Т. 10. Листи (1876 – 1897) – К. : Наук. думка, 1978. – 544 с. **7. Зборовська Н. В.** Моя Леся Українка [есеї]. – Тернопіль : Джура, 2002. – 228 с. **8. Українка Леся.** Твори : У 12-ти т. – Т. 7. Прозові твори. Перекладна проза. – К. : Наук. думка, 1976. – 576 с. **9. Дерріда Ж.** Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук / Жак Дерріда // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [За ред. Марії Зубрицької], [2-е вид., доповнене]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 617 – 638. **10. Бовуар де С.** Друга стаття: У двох томах. / Сімона де Бовуар. – К. : Основи, 1995. – Т. I. – 390 с. **11. Зборовська Н. В.** Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. [Текст] : монографія / Н. В. Зборовська – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. **12. Крістева Ю.** Stabat Mater / Юлія Крістева // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [За ред. Марії Зубрицької.] [2-е вид., доповнене]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 662 – 676. **13. Гундорова Т. І.** “Одержима” Лесі Українки: любов до смерті (Liebestod) / Т. І. Гундорова // Українка Леся. Драми та інтерпретації / Леся Українка; [передмова, упорядкув. В. П. Агеєвої]. – К. : Книга, 2011. – С. 44 – 55. **14. Українка Леся.** Твори: У 12-ти т. – Т. 12. Листи (1903 – 1913) – К. : Наук. думка, 1979. – 696 с. **15. Забужко О. С.** Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. [3-тє вид., виправлене] / О. С. Забужко. – К. : Факт. – 2007. – 640 с. **16. Зубрицька М. О.** Мова очей і голос душі: невербальні засоби комунікування у творчості Лесі Українки та їх рецепція / М. О. Зубрицька // Вісник Львів. ун-ту: Серія мист-во, 2008. – Вип. 8. – С. 127 – 132 **17. Павличко С. Д.** Канон класиків як поле гендерної боротьби // С. Д. Павличко. Фемінізм. – К., 2002. – С. 213 – 218.

Жаркова Р. Є. Його (і, чи)/ її міс-то (-це): силуети інших як тактика само репрезентації в жіночому письмі модерну (на матеріалі твору “Місто смутку” Лесі Українки)

Стаття присвячена аналізу презентацій авторських “я” (Інших) у жіночому письмі, а саме у творі Лесі Українки “Місто смутку”. Пропонується інтерпретація важливих з погляду автобіографізму

моментів життя письменниці, описаних в названому тексті символічно. Пояснюється проблема пошуку-і-знайдення власної території (місця/міста) для жіночого письма, жінки, авторки.

Ключові слова: жіноче письмо, саморепрезентація, автобіографізм.

Жаркова Р. Е. Его (и, или)/ Ее место-город: силуэты других как тактика саморепрезентации в женском письме модерна (на материале произведения “Город грусти” Леси Украинки)

Статья посвящена анализу презентаций авторских “я” (Других) в женском письме, конкретно в произведение Леси Украинки “Город грусти”. Предлагается интерпретация важных с точки зрения автобиографизма моментов жизни писательницы, показанных в названом тексте символически. Объясняется проблема поиска-и-отыскивания собственной территории (места/города) для женского письма, женщины, авторши.

Ключевые слова: женское письмо, саморепрезентация, автобиографизм.

Zharkova R. Y. Him (and, or)/ Her Place-City: Silhouettes of Others as Tactics of the Self-Representation in Women’s Writing of Modernism (Based Lesia Ukrainka’s Text “City of the Sadness”)

This article is devoted to an analysis of the presentation of the author’s ‘self’ (Others) in women’s writing, specifically in Lesia Ukrainka’s text “City of the sadness”. Are symbolic interpretation of important moments in the author’s life from are autobiographical perspective is proposed in this work. We ground the problem of the search-and-find her spot (place-city) for women’s writing, for women and authoress.

Key words: women’s writing, self-representation, autobiographism.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Бойцун І. Є.

УДК 82.09

Ю. Д. Клімчук

МОДЕЛЬ “ПРАЗЬКОГО ТЕКСТУ”: СЕМАНТИКА ТА СТРУКТУРА

Проблеми дослідження міста як особливої семіотичної сфери потрапили в зону активної уваги світових гуманітарних студій у ХХ столітті. У західній науці до міста та суміжних з ним понять звертались