

**Ольга Богданова. Інтермедіальний контекст прози Володимира Сорокіна.** У статті розглядається інтермедіальний контекст прози Володимира Сорокіна і виявляються глибинні коріння його експериментальних концептуальних практик. У роботі показано, що своєрідність літературної творчості Сорокіна спирається насамперед на живописно-образотворчі прийоми художників-концептуалістів, художників-експериментаторів, художників-практиків. Порівняльний аналіз живописних робіт Еріка Булатова та літературних досліджень Володимира Сорокіна доводить, що вербальні стратегії художніх практик сучасного письменника опосередковано візуальними прийомами бачення і моделювання дійсності, які актуалізували в 1970-ті роки представники московського андеграунду, т. зв. течії «московських концептуалістів».

**Ключові слова:** постмодернізм, концептуалізм, інтермедіальність, вербальне і візуальне, В. Сорокін, Е. Булатов

**Olga Bogdanova. Intermedia Context Prose of Vladimir Sorokin.** The article discusses the intermedia context of the prose of Vladimir Sorokin and revealed the deep roots of his experimental conceptual practices. It is shown that the uniqueness of literary creativity by Sorokin relies primarily on scenic and visual techniques of conceptual artists-experimenters. Comparative analysis of the paintings of Erik Bulatov and the literary experiments of Vladimir Sorokin shows that the verbal strategies of the contemporary writer were mediated by visual methods of seeing and modeling reality. These techniques were actualized in the 1970-ies by the representatives of the Moscow underground, the so-called “Moscow conceptualists”.

**Key words:** postmodernism, conceptualism, intermediality, verbal and visual, V. Sorokin, E. Bulatov

Стаття поступила в редакцію 17.06.2017 г.

УДК 821.161.2'05 – 32.09+7.036.5/.7

**Оксана Головій**

ORCID ID: 0000-0002-0092-0259

### **«Примара» Лесі Українки як експресіоністський текст**

*О людство! Край вогненних прірв стоїш...*

Г. Тракль [6, с. 129]

У статті проаналізовано оповідання «Примара» Лесі Українки крізь призму поетикально-стильових особливостей твору. Доведено, що в стильовому плані «Примара» – експресіоністський текст. Проблематика оповідання цілком вписується в контекст проблем, які хвилювали експресіоністів; спосіб образотворення – типово експресіоністський: на формальному рівні у тексті домінують алегоричні образи, гіперболи, градації, контрасти, авторка використовує біблійні алюзії та ремінісценції, емоційно насичені конструкції. Уточнено жанр твору – це не «філософський памфлет-нарис» (К. Кухалашвілі, Л. Кулінська), не «філософ-

сько-психологічний етюд» (Т. Третьяченко) чи «нарис-видіння» (С. Чернюк), а експресіоністське оповідання. Доведено, що на світоглядному рівні Лесі Українці були близькими ідеї експресіоністів, однак експресіоністом за типом творчості / ідіости́лем вона не була.

**Ключові слова:** імпресіонізм, символізм, експресіонізм, «новоромантизм», оповідання, есхатологічні мотиви, проза Лесі Українки.

У сучасному літературознавстві, на відміну від попередніх етапів лесезнавчого дискурсу, увага до прози Лесі Українки зростає. В останні десятиліття з'явилися дослідження В. Агеєвої, О. Забужко, Л. Зубік, М. Зушмана, Н. Колошук, М. Крупки, Ю. Левчук, М. Моклиці, С. Романова, Л. Семенюк, В. Сірук, Л. Щітки та ін. Однак навіть пострадянське прочитання не зняло з прози Лесі Українки ярлика «меншовартості», «другосортності», порівняно з її лірикою й драматургією та кращими зразками європейської белетристики межі ХІХ–ХХ ст. Водночас проза волинської письменниці ані за глибиною й актуальністю проблематики, ані за оригінальністю формальних складників не поступається ліриці й драматургії та вписується в контекст загальноєвропейських жанрових і стильових тенденцій. Доказ цього – «Примара» Лесі Українки – один із творів, який до сих пір залишається на периферії літературознавчих зацікавлень, закріпивши навколо себе утверджений ще в радянські часи ореол «революційності» та «реалізоцентричності». Хоча ще в 1930-х рр. Б. Якубський – загальний редактор книгоспілчанського видання творів Лесі Українки в 12-ти томах (1927–1930 рр.; у 1953–1954 рр. цей 12-томник було перевидано в приватному видавництві Юрія Тищенка та Антона Білуса, м. Нью-Йорк) – у вступній статті до десятого тому, в якому були надруковані прозові твори письменниці, високо оцінив «Примару»: назвав «найміцнішим художнім відгуком на ганебну російсько-японську війну 1904–5 років» [11, с. ХХ], вказав, що це «такий сильний емоційно, ідейно втілений у цілком відповідну йому форму твір, що безперечно належить до шедеврів...» [11, ХХІ–ХХІІ].

Мета нашого дослідження – аналіз «Примари» Лесі Українки в контексті стильових тенденцій межі ХІХ–ХХ ст.

Оповідання «Примара» датоване 30 квітня 1905 року. У цей час завершувалася російсько-японська війна та назрівала революція 1905–1907 рр. Історико-політичний контекст зумовив прив'язку твору безпосередньо до цих подій. Із цього приводу Л. Кулінська – авторка

першої монографії про прозу Лесі Українки – зазначає: «Тема твору «Примара»... підказана життям, конкретними обставинами, пов'язаними з російсько-японською війною» [1, с. 123]; додає, що Леся, як і В. Ленін, «...теж гнівно засуджувала безглузді кровопролитні війни, які обертаються горем, тисячами жертв тільки для трудового народу» [1, с. 124]. Ще одна авторка монографічного дослідження про прозу Лесі Українки – Т. Третьченко – розглядає «Примару» в контексті творів, «породжених творчою наснагою» письменниці впродовж «буремних революційних 1905–1906 рр.» – це «Осінь казка», «Приязнь», «Пісні про волю», «В катакомбах» та ін. [7, с. 212], вказує на революційну проблематику твору.

Нетрадиційний для пласту так званої «революційної літератури» стиль «Примари» радянські дослідники пояснювали формальними чинниками – власне жанровою специфікою. К. Кухалашвілі відніс твір «до особливого виду публіцистичної літератури – філософського памфлету-нарису» [2, с. 25]; крізь призму вияву публіцистичного первня проаналізував «Примару» у праці «Леся Українка – публіцист» (К., 1965), на яку посилаються згадані вище Л. Кулінська та Т. Третьченко. Перша безапеляційно погоджується з жанровим визначенням К. Кухалашвілі («Критик має рацію» [1, с. 124]); друга пропонує своє жанрове окреслення – це «створений у напівбелетристичній формі філософсько-психологічний етюд» [7, с. 212], водночас при аналізі тексту наголошує, що «Примара» «сповнена публіцистичного пафосу» [7, с. 213]. Дослідники роблять висновки про поєднання у творі прийомів белетристики і публіцистики, синтез романтизму з реалізмом, авторського об'єктивізму із суб'єктивізмом, який «впливає із розуміння закономірностей суспільного розвитку, із почуття відповідальності митця за долю народу» [1, с. 125].

Новітнє українське літературознавство не запропонувало ґрунтовного перепрочитання «Примари». Зазвичай, сучасні дослідники лише принагідно звертаються до цього твору – у контексті аналізу інших прозових текстів Лесі Українки. При цьому проблему поетичально-стильових особливостей «Примари» оминають. Складається враження, що всіх влаштовує утвердження в радянські часи прив'язка тексту до романтичної і/або реалістичної традиції. Насправді ж очевидно, що «Примара» виходить далеко за межі класичної мистецької парадигми.

Ведення розмови про стиль «Примари» варто розпочати зі звернення уваги на те, що в прозовому доробку Лесі Українки це оповідання займає окремішню позицію серед чітко виділених стильових пластів: неореалістичного («Жаль», «Одинак», «Приязнь»), імпресіоністського («Волинські образки», «Ein Brief ins Weite» («Лист у далечінь»)), символістського («Місто смутку», «Голосні струни», «Сліпець», «Над морем» та ін.)<sup>1</sup>. Більшість із прозових текстів тяжіють до символістської стильової домінанти, що закономірно: у сучасному літературознавстві вже утвердилася думка, що Леся Українка – символіст за ідіостилем і творчим методом (для прикладу див. дослідження М. Моклиці [4]). Водночас у прозі Леся Українка різна – не боїться звертатися до традиційних стилів й експериментувати з ними (неореалізм) та водночас майстерно вправляється з новітніми (імпресіонізм, символізм). Але як далеко можуть зайти її експерименти й вправляння? І на якій «стильовій полиці» слід розмістити «Примару»?

Очевидно, що «Примара» аж ніяким чином не вписується ані в реалістичну/неореалістичну, ані в романтичну/неоромантичну стильову парадигму. На змістовому рівні в тексті немає жодної конкретної прив'язки до подій 1905 р. – воєнних чи революційних, мова не ведеться ані про Росію, ані про Японію; відсутні картини воєнних баталій як в експліцитному, так і в імпліцитному виявах тощо. Перед читачем немов розгортається абстрактна картина: люди сліпо крокують один за одним, утворюючи нерозривний ланцюг, який оперезає і стискає всю землю, нагадуючи рухи змія-полоза.

Формальний рівень тексту теж не класичний. У тексті відсутні чіткі фабула й сюжет, знівельована конкретика хронотопу (посилено ефект позачасовості, позапросторовості), немає традиційних героїв-персонажів – соціально-психологічних типів. Текстуальну тканину наповнюють образи не міметичні, а абстрактні, загальні, розмиті. То, можливо, «Примара» – символістський текст? Однак і в контекст символістської естетики оповідання не вписується. Образи надто

---

<sup>1</sup> До речі, Б. Якубський теж звертав увагу на цю особливість твору: «Зовсім окремо стоїть по-між прозовими творами Лесі Українки невеличке оповідання “Примара”» [11, с. XX]. Можливо, ця «окремішність» є чи не головним фактором ігнорування «Примари» сучасними літературознавцями? Текст і справді не вписується в загальний контекст творчості Лесі Українки, у «цілісний мистецький портрет» письменниці.

опуклі, схематизовані, кричущі, немов виписані грубим пензлем, а символам це не властиво. Увесь текст просякнутий нагнітаючим, наскрізь трагічним настроєм, який надовго виводить читача із зони комфорту, нагадуючи біблійні пророцтва про Апокаліпсис.

Усі ці навіть поверхневі спостереження наштовхують на думку, що «Примара» близька до експресіонізму. Більше доказів знайдемо при детальному текстологічному аналізі.

В основі образотворення «Примари» – акцент на зримо відчутних образах, а не на музичних, як в імпресіонізмі й символізмі (згадаймо хрестоматійний верленівський принцип «Найперше – музика у слові!») та основному масиві творів Лесі Українки. Так, своєрідним обрамленням тексту є вислів «*Я бачу...*»; власне, ним починаються перший і останній абзаци. Посилюють силу зорового ефекту конструкції «з першого погляду здається» [9, с. 201], «зблизька видко» [9, с. 201]. Однак справа не лише в цих сполученнях слів. «Примара» нагадує живописне полотно з кричущо яскравою палітрою і фактурними образами, які мають чіткі та дисгармонійні контури.

Звісно, імпресіоністи теж експериментували із зоровими образами та кольоровими відтінками, однак шляхи і результати їхніх експериментів були іншими, аніж в експресіоністів. Покликання імпресіоніста – вловити мить. Вправляючись із палітрою, він передає свої миттєві враження; відповідно, його образна система не обмежена лініями, конкретними акцентами. Імпресіоністські полотна (живописні і словесні) надзвичайно легкі в сприйнятті – там нема філософії чи підтекстів, є лише мить і відчуття «легкості буття». Вони виконують своєрідну релаксаційну функцію. Імпресіоністський зоровий образ не спрямований у глибину, у вічність; його мета – миттєвий ефект. Натомість експресіоністські роботи далекі від утілення принципу «естетичного гедонізму» [12, с. 21]; вони сколихують нутро реципієнтів, змушуючи переїматися, вражатися, думати, а то й боятись. Невипадково Г. Яструбецька слово експресіоніста порівнює зі скапелем хірурга, «який безжалісно руйнує найпрекраснішу плоть, аби оприявити те, що під нею» [12, с. 21]. Експресіоністський образ – результат не миттєвого споглядання, а глибокого вдивляння у себе і світ, він акумулює трагічний досвід поколінь.

У «Примарі» зорові образи експресіоністської якості. Зображена змієподібна хода – це позачасова хода вселенських масштабів; вона колоподібна, а значить – вічна, без початку і кінця... «Вони» не

просто йдуть, а йдуть «з правіку», «без упину і без кінця» [9, с. 201], ідуть поколіннями: «Сила їх пройшла передо мною, в убраннях незнаних віків і народів, потім прохвилювали гриви над шоломами, промаяли дивовижні крила над шишаками, зашаріли, як маковий цвіт, верхи на кудлатих шапках, промайнули іскри на шпичастих мідяних касках, мов срібні трави на багні-трясовиці, пролеліли білі китиці на ківерах, а тепер уже сунуть плисковаті круглі шапки, мов скалки з олії на тихій воді, пливуть, пливуть так довго... сих найбільше. За ними далеко у темряві мріють знову одежі невідомих віків і народів, інших, не тих, що пройшли вже...» [9, с. 201]. Щоб зафіксувати таку картину мало звичайного настроєвого погляду на світ; потрібен особливий погляд – погляд вищий, якщо не Бога, то пророка. Пророка, який би віщував усю правду, навіть безмежно болісну. Такими віщунами були експресіоністи: вони, володіючи даром передбачення, волали на весь світ про наближення глобальних катастроф, кровопролитних воєн... Та їх не чули або ж не хотіли чути.

Пророчий крик – вияв сутності людини, яка за психологічним типом є експресіоністом. Згідно концепції М. Моклиці, «Експресіоніст – надчутливий прилад по вловлюванню оточуючої небезпеки... Тому Експресіоніст раніше за інших помічає ті суспільні рухи, які ведуть до загрозливих наслідків. Експресіоністи-митці свою вищу місію вбачають у тому, щоб волати про небезпеку, якої ніхто не бачить» [5, с. 89]. Доповнюють ці твердження спостереження Г. Яструбецької: «творчість експресіоністів має візійний характер, часто – провидчий, це – одкровення, тому езотеричність – типова ознака експресіоністичного тексту. Інакше кажучи, метаісторичне проривається в історію» [12, с. 22].

«Примара» – результат такого «прориву». Історичні події часу написання твору були далеко не втішними: згадувана російсько-японська війна, наближення революції в Росії, страйки і соціальні заворушення в Тифлісі, де Леся Українка працювала над твором, відголоси нещодавніх локальних військових конфліктів у Західній Європі (франко-пруська, англо-бурська війни) та назрівання нових (австро-угорська анексія Боснії, Балканські війни 1913 р.) тощо. Вони не лише зумовили усвідомлення невідворотності кривавої бійні за новий переділ світу, а й змусили подивитися на історію людської цивілізації під новим кутом зору – не позитивістсько-аналітичним чи суб'єктивно-ідеалістичним, а філософським. Результати вдивляння шокували:

людство нищить себе щомиті від початків існування. Таким чином, проблематика «Примари», відштовхуючись від конкретного історико-культурного контексту, виходить на глобальний метаісторичний рівень – це своєрідне одкровення про суть людської цивілізації, невтішне пророцтво про її майбуття.

У цьому контексті згадувані вище вислови «*Я бачу...*», які слугують своєрідним обрамленням тексту, та й сама назва твору «Примара» (похідні – примаритися, привидітися, видіти) набувають особливого значення: оповідання Лесі Українки – результат вдивляння у світ так званим третім оком, рентгенівським, здатним вийти за межі видимого матеріального світу на глобальний універсальний рівень. Цікаве спостереження у цьому ж напрямку зробила С. Л. Чернюк: вона вписала «Примару» в контекст жанру видіння [10].

Звернемося до наступних експресіоністських ознак «Примари». Центральний образ твору – навколосвітня хода, одвічний рух по колу. Леся розглядає її в кількох аспектах. По-перше, звертає увагу на те, що попри безликість, кожна людина в натовпі – особистість: *«Але зблизька видно, що то йдуть усе люди, і хоч вони йдуть безкраїм гуртом і всі немов однаковим пилом припали, однаковим маревом повились, однаковим колоритом пойнялись, мов безліч фігур на одній картині, але кожен з тих людей один і нема другого такого в цілїм світі, нема, не було і не буде з правіку й до віку»* [9, с. 201].

Цей акцент не випадковий. Леся Українка як у творчості, так і в літературно-критичних працях неодноразово зверталася до осмислення конфлікту «натовп/маса» та «особистість/герой». Скажімо, показуючи різницю між «старим» і «новим» романтизмом / «новоромантизмом», акцентувала, що в останньому цей конфлікт зникає, адже кожен із натовпу вивищується до рівня особистості/героя. У статті, присвяченій В. Винниченку, Леся Українка зазначала з цього приводу: *«Але ось поволі виробився новий погляд, захоплено сприйнятий ново-романтиками в мистецтві, а саме, що ані в природі, ані в житті немає нічого, що було б саме по собі, так би мовити, за правом народження, другорядним, що кожна особистість суверенна, що кожна людина, якою б вона не була, є героєм для самої себе і частина середовища стосовно інших»* [8, с. 364].

До речі, з огляду на частотне використання Лесею терміна «новоромантизм» у радянські часи її віднесли до теоретиків неоромантизму і творчість прочитували у його ж контексті. Цей підхід поширений і в

сучасному літературознавстві: скажімо, у «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва (К., 2007) термін неоромантизм тлумачиться із залученням теорії Лесі Українки [3, с. 118–119]; чимало сучасних літературознавців у статтях та монографіях доводять, що Леся – неоромантик за ідіостилем (наприклад, Г. Левченко, М. Наєнко, Л. Скупейко та ін.). На наше переконання, Леся Українка вживала термін «новоромантизм» у широкому контексті, без прив'язки до конкретних стильової тенденції чи художнього напрямку; позначала ним коло художніх явищ модерної епохи, які згодом – у час становлення терміносистеми – вписалися на термінологічному рівні в контекст чи символізму, чи імпресіонізму, чи неореалізму і т. п. Доказом є той факт, що «новоромантиками» вона називала письменників різних за ідіостиллями / творчими методами, як от М. Метерлінка, Г. Гауптмана, В. Винниченка, А. Чехова, Г. Ібсена та ін. «Новоромантик» у розумінні Лесі Українки – людина, яка усвідомлює себе як особистість, бачить особистісно-неповторне в інших людях; не підводить ані себе, ані інших під штампи і стереотипи.

У «Примарі» вона вкотре звернулася до проблеми вияву в людині потягів до самоусвідомлення і злиття з масою. І якщо в літературно-критичних працях висновки були більш райдужними, то в «Примарі» вона говорить про жахливі речі. Попри те, що кожен у натовпі – особистість (*«І кожен з них має цілий світ в очах, і ніхто інший не має такого світу»* [9, с. 201]), ніхто не має бажання чи сміливості підняти голову, вийти з колони, заявити про свою позицію. Кожен має в собі потенціал, однак ніколи не зреалізує його: *«Світ той гине навіки, як тільки погаснуть тії очі, і вже ніхто не відбудує його таким, як він був, хоч би настали міриади нових світів»* [9, с. 202]. Ніхто не знаходить у собі сили, аби протистояти сліпому рухові. Чому? Адже за людьми ніхто Інший/Чужий не наглядає. Виявляється, є погоничі – це самі люди: кожен – погонич для свого сусіда: *«У кожного з тих людей в різних шапках і одежах є щось гостре в руках, щось блискуче, холодне чи палке, страшне й бездушне і в холоді своєму і в палу, і кожне може дати смерть кожному, хто йде перед ним»* [9, с. 202]; *«Ідуть узброєні люди і кожний клене того, хто впаде поперед нього, і по трупу його йде в його чергу. І хоч би скільки їх падало позаду, передні знають, що неминуха зброя товариша завжди близько і завжди готова вп'ястися в його шию»* [9, с. 203]. Ці картини нагадують фрагменти описів воєнних баталій, точніше, відчуття



людини на полі бою – смерть дихає в потилицю, загроза життю звідусіль... Жах! Очевидно, з огляду на це, названі вище дослідники при аналізі «Примари» послідовно прив'язували її проблематику до війни і кровопролиття. Насправді ж зведення тексту лише до цієї проблеми рівноцінне підняттю на першу сходинку порогу, що веде до будинку. А що ж на другій? Третій? А що в самому будинку?

Безперечно, Леся Українка переймалася кровопролитною російсько-японською війною (перша сходинка). Можливо, вдивившись саме в цей конфлікт вона передбачила Першу світову – криваву бійню вселенського масштабу (друга сходинка). Однак на цьому Лесин погляд не спинився: він піднімався все вище і вище, відкриваючи нові горизонти, нові часові пласти. Очевидно, побачене нажахало письменницю: людство постійно перебуває в стані війни, незалежно від того, мир чи війна в державі. Життя людини – це суцільна війна: війна із собою, війна із ближнім, війна зі світом... (третья сходинка). Однак Лесі відкрилася і ще одна істина (ми нарешті дібралися до дому): людство нищить саме себе. Людина потребує ближнього, боїться його, і його ж першочергово знищує, вбиваючи цим самим і себе. І так було завжди, і так буде. Чи не про це на всі лади воляли експресіоністи на початку ХХ ст.?

Леся Українка уподібнює безкінечну людську ходу образу змія-полоза: *«Вони всі йдуть однакою кроком, і з першого погляду здається, що то змія-полоз правічний, подоланий, але не поконаний, виліз і тихо в'ється навколо землі, помалу стискає її, хочаби задушити»* [9, с. 201]. Образ змія – архетипний, має традиційні біблійні витоки і є алегорією спокуси, гріха, сили. Однак змія у «Примарі» особливий – він без голови: *«Я бачу, як лізе сей змія-полоз, але я не бачу голови його. <...> Чи, може, оцей змія-полоз був споконвіку безголовий, і сліпий, і страшний у своїй сліпоті безнадійній, як сам хаос?»* [9, с. 203]. Безголовий змія – алегорія людства, яке перебуває в одвічній сліпоті та не відає, що робить і куди прямує.

Про сліпоту людства говорили як експресіоністи, так і символісти (згадаймо хоч би сліпців М. Метерлінка). Однак символісти мали надію, що не всі люди однаковою мірою невидючі, що людство прозріє, натомість експресіоністи таких ілюзій не мали. Показова в цьому аспекті й різниця в підходах до філософії двосвіття – зв'язків світу вищого і нижчого/сакрального і профанного/матеріального і духовного. Для символіста вищий світ – місце звільнення, духовна

квінтесенція, рай; для експресіоніста – продовження земних мук, суцільне страждання, пекло. Так, у «Примарі» кінцевий пункт напрямку змія позначений біблійним образом – брамою для переходу в інший світ: *«Ідуть туди, де зливається темрява з далиною, звідки ні один живий голос не доходить, де жах одвічний стоїть на сторожі, щоб не пускати людей вступати самохіть у ту браму без сліпих проводарів – старості, хвороби...»* [9, с. 202], жах-воротар *«ляскає холодними й гострими зубами, і грозить кривавими устами, і палить вогнем нечистого дихання»* [9, с. 202]. Моторозна апокаліптична картина. І найстрашніше те, що ніхто не може оминати цю браму: *«нема впину нікому»* [9, с. 202].

Образи зі Святого Письма, есхатологічні мотиви – усе це біблійні алюзії, які експресіоністи полюбили використовувати: живописці на полотнах (до прикладу, «Апокаліптичний пейзаж» Л. Мейднера, «Розп'яття», «Воскресіння» Е. Нольде), митці слова – у текстах (скажімо, однойменні вірші «Людство» в доробку ранніх експресіоністів – Е. Верхарна та Г. Тракля). Це закономірно, адже експресіоністський текст – пророчий, споріднений із біблійним.

Оповідання «Примара» типологічно близьке до повісті «Червоний сміх» (1904–1905) Л. Андрєєва. Сучасники письменника та дослідники часів СРСР і його появу прив'язували до російсько-японської війни, хоча насправді ж проблематика обох творів значно ширша. І для Лесі Українки, і для Л. Андрєєва весь світ – кровопролитний апокаліпсис: змій-полоз охоплює весь світ і все міцніше затискає людство в смертельних обіймах; дедалі гучніше лунає Червоний сміх, змиваючи все живе потоками крові. Обидва письменники відчували наближення глобальних катастроф ХХ ст., усвідомлювали їх неминучість і трагічність, передчували масштабність жертв і відповідальність за все це поклали не на вищі сили, а на саму людину.

У «Примарі» експресіонізм проявляється не лише на рівні проблематики, а й у поетикально-стильовому плані. Текст насичений такими художніми засобами:

– гіперболічними образами та градаційними пасажами: *«Початок тої зграї згубився вдалині, кінця не видно у тьмі, аж непевність бере, чи є той кінець і початок, чи се не коло величезне, безвихідне кружить перед очима моїми, кружить, кружить, і нема йому впину»* [9, с. 201]; *«...зачароване коло кружить, кружить без упину, аж одур бере, дивлячись»* [9, с. 201];

– риторичними запитаннями, яскраво вираженими емоційними інтонаціями: «*Хто може спинити його? Хто визволить видючих людей з тіла сліпої потвори?..*» [9, с. 203];

– контрастами, повторами: «*Стати не можна, треба йти, йти, йти*» [9, с. 202];

– стилізаціями під Святе Письмо: «*...і нема другого такого в цілїм світі, нема, не було і не буде з правіку й до віку. І кожен з них іде, щоб уже не вертатись. І кожен з них має цілий світ в очах, і ніхто інший не має такого світу, і світ той гине навіки, як тільки погаснуть тії очі, і вже ніхто не відбудує його таким, як він був, хоч би настали міради нових світів*» [9, с. 201–202];

– кричущою ритмічністю, звуковими дисонансами тощо.

Отже, «Примара» – далеко не «філософський памфлет-нарис» (К. Кухалашвілі, Л. Кулінська), не «філософсько-психологічний етюд» (Т. Третьяченко) чи «нарис-видіння» (С. Чернюк), а експресіоністське оповідання. Звісно, Леся Українка не була експресіоністом за ідіости-лем / художнім методом. Однак очевидно, що на світоглядному рівні їй були близькими ідеї експресіоністів. Леся Українка, немов тримаючи руку на пульсі новітніх мистецьких тенденцій, глибоко відчувала найтонші текстуальні матерії й успішно вправлялася в експресіоністському стилі. Причому робила це на рівні кращих зразків європейської прози.

Б. Якубський у згадуваній на початку статті передмові щиро дивувався з приводу того, що на оповідання «Примара» «досі не звернули уваги ні ті, що писали книжки про Лесю Українку, ні ті, що складали літературні хрестоматії часто-густо з третьорядного художньо-ідейного матеріалу» [11, с. XXI]. Прошли десятиліття, а ситуація не змінилася. То чи не прийшов час вдивитися в цей текст і поцінувати його по-справжньому?..

### *Література*

1. Кулінська Л. Проза Лесі Українки. Київ: Вища шк., 1976. 168 с.
2. Кухалашвілі К. Леся Українка – публіцист. Київ: Дніпро, 1965. 247 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2. Автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита).
4. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.
5. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: монографія. Вид. 2-ге, доповн. і переробл. Луцьк: Вежа, 2002. 390 с.

6. Тракль Г. Себастьянові сни. Упоряд. і пер. з нім. Тимофія Гаврилів. Львів: ВНТЛ-Класика, 2004. 400 с.
7. Третяченко Т. Г. Художня проза Лесі Українки: творча історія. Київ: Наук. думка, 1983. 288 с.
8. Українка Леся. [Винниченко]. Винниченко В. К. Раб краси: оповідання, повість, щоденникові записи. Упоряд., передм., приміт. В. Є. Панченка. Київ: Веселка, 1993. С. 351–371.
9. Українка Леся. Примара. Зібрання творів: у 12 т. Т. 7. Київ: Наук. думка, 1976. С. 201–203.
10. Чернюк С. Л. Про джерела символіки текстів Лесі Українки й Тодося Осьмачки [Електронний ресурс]. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8254/97/>
11. Якубський Б. Леся Українка – белетрист. Українка Леся. Твори: [у 12 т.]. Т. X. За заг. ред. Б. Якубського. Нью-Йорк: Тищенко & Білоус, Видавнича спілка, 1954. С. X–XXXII.
12. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. Луцьк: Твердиня, 2013. 380 с.

### References

1. Kulinska L. *Proza Lesi Ukrainky* [Lesya Ukrainka's prose]. Kiev, 1976. 168 p. (in Ukrainian).
2. Kukhalashvili K. *Lesia Ukrainka – publitsyst* [Lesia Ukrainka is a publicist]. Kiev, 1965. 247 p. (in Ukrainian).
3. *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary Encyclopedia]. Kiev, 2007. vol. 2. 624 p. (in Ukrainian).
4. Moklytsia M. *Estetyka Lesi Ukrainky (kontekst yevropeiskoho modernizmu)* [Aesthetics of Lesia Ukrainka (Context of European Modernism)]. Lutsk, 2011, 242 p. (in Ukrainian).
5. Moklytsia M. V. *Modernizm yak struktura: Filosofii. Psykholohiia. Poetyka* [Modernism as a structure: Philosophy. Psychology. Poetics]. Lutsk, 2002, 390 p. (in Ukrainian).
6. Trakl G. *Sebastianovi sny* [Sebastian's dreams.]. Lviv, 2004. 400 p. (in Ukrainian).
7. Tretiachenko T. H. *Khudozhnia proza Lesi Ukrainky: tvorcha istoriia* [Lesia Ukrainka's artistic prose: creative history]. Kiev, 1983. 288 p. (in Ukrainian).
8. Ukrainka Lesia. [Vynnychenko] [Vynnychenko]. In: *Vynnychenko V. K. Rab krasy*. Kiev, 1993. pp. 351–371. (in Ukrainian).
9. Ukrainka Lesia. *Prymara* [The phantom]. In: *Ukrainka Lesia. Zibrannia tvoriv*. Kiev, 1976, vol. 7. pp. 201–203 (in Ukrainian).
10. Cherniuk S. L. *Pro dzherela symboliky tekstiv Lesi Ukrainky i Todosia Osmachky* [About the sources of the symbols of texts of Lesya Ukrainka and Todosy Osmachka]. Available at: : <http://studentam.net.ua/content/view/8254/97/> (in Ukrainian).
11. Iakubskiy B. Lesia Ukrainka – beletryst [Lesya Ukrainka is a fiction writer]. In: *Ukrainka Lesia. Tvory*. vol. 10. pp. 10–32 (in Ukrainian).
12. Iastrubetska H. *Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspresionizmu* [Dynamics of Ukrainian literary expressionism]. Lutsk, 2013. 380 p. (in Ukrainian).

**Oksana Goloviy. Lesya Ukrainka's "The phantom" as an expressionist text.**

The article analyzes the story of Lesya Ukrainka's "The phantom" through the prism of poetic-stylistic peculiarities of the work. It is proved that, "The phantom" is an expressionist text in the style plan. The problems of the story fits perfectly into the context of the problems that excited the expressionists; the way of fiction is typically expressionist: the allegorical images, hyperbole, gradation, and contrasts dominate at the formal level in the text, the author uses biblical allusions and reminiscences, emotionally rich designs. The genre of the work is defined. This is not "a philosophical pamphlet essay" (K. Kukhalashvili, L. Kulinsky), this is not "a philosophical and psychological sketch" (T. Tretyachenko) or "essay-vision" (S. Chernyuk). This is an expressionist story. It was proved that the ideas of expressionists were approximated to Lesya Ukrainka on the ideological level, but Lesya Ukrainka was not an expressionist of the type of creativity / idiostyle.

**Key words:** impressionism, symbolism, expressionism, "novo-romanticism", story, eschatological motives, Lesya Ukrainka's prose.

Стаття надійшла до редакції 11.09.2017 р.

УДК 821.161.2-1.09Яки

*Олена Кицан*

ORCID ID: 0000-0002-8722-3041

**Поетика експресіонізму збірки Л. Якимчук «Абрикоси Донбасу»**

У статті аналізується збірка Л. Якимчук на предмет наявності експресіоністських рис. Поява експресіоністських рис у сучасній літературі, у першу чергу, є реакцією на соціальні потрясіння, воєнні протистояння між Україною і Росією. Адже мистецтво експресіонізму пройнято відчуттям повсякденного болю, зневірою в розумність буття, постійним страхом за майбутнє людини. А тема війна є однією з провідних у мистецтві експресіонізму, адже сам напрям формується напередодні і в роки Першої світової війни в Австрії та Німеччині.

**Ключові слова:** експресіонізм, світова війна, ритмічна організація, поетика, стиль, художній світ, екзистенціалізм, смерть.

Виникнення експресіонізму передусім пов'язують із німецьким живописом, представники якого плідно звертали увагу на складні психофізіологічні стани людини: тривога, страх смерті, хаос, передчуття трагедії, крик, божевілля. Живопис засвідчив тяжіння експресіоністів до самовираження, коли кожна подія пропускається через власний досвід. А тому поезія експресіонізму надзвичайно суб'єктивна і дуже емоційна. Суть нового мистецтва: вираження замість зображен-