

Nadiia Koloshuk. Lesya Ukrainka's drama in the context of the development of a "new European drama" at the stage of symbolism. The article is the result of my interest in Lesya Ukrainka's dramatic work in the context of the "new European drama". European criticism spoke about this phenomenon at the end of the nineteenth century, and Lesya Ukrainka wrote in her articles at the beginning of the twentieth century. Innovative works of H. Ibsen, M. Maeterlink and especially G. Hauptmann had a great influence on the development of the Ukrainian author. The intellectual conflict of the symbolic type – the conflict of two-stars – is the core of her artistic personality from the first drama "Blue Rose" to the latter ones – "Orgy" and "Miracle of Orpheus". Due to belonging to the post-colonial culture, Lesya Ukrainka is a little known author in the world as a brilliant playwright, however, the features of its innovation are undeniable. In recent years, her dramas "A Stone master" and "The Forest Song" have been updated in new talented theatrical productions.

Key words: new European drama, intellectual conflict, the era of modernism, the drama of Lesya Ukrainka, symbolism, the conflict of two worlds.

Колошук Надія Георгіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0001-6626-2004*; *n_koloshuk@ukr.net*

УДК 821.161.2-2

Світлана Кочерга

Поетика драматургії Лесі Українки у вимірах тілесності

Стаття присвячена осмисленню феномену тіла в інтерпретації Лесі Українки-драматурга. Основну увагу зосереджено на таких творах, як «Кассандра», «Камінний господар», «У пущі», «Лісова пісня», «Оргія», «Руфін і Прісцилла».

Ключові слова: тілесність, гендер, герменевтика, семіотика, «мова тіла».

Творчість Лесі Українки позначена ореолом духовних шукань, а її здобуток визнано потужним джерелом ідей, невичерпальність трактування яких не викликає сумніву навіть зі столітньої відстані. Традиційний пієтет до елітарності творчих шукань письменниці зумовив маргіналізацію проблеми тілесності, яка останнім часом помітно актуалізована в українському літературознавстві. Загальновідомо, що тілесність як фокус самодостатніх філософських

розмислів вперше була зафіксована у творчості Якова Беме, завдяки якому її статус піднявся до рівня онтологічної категорії. Слідом за легендарним Парацельсом німецький філософ запропонував концепцію *signatura rerum* (на протигагу *natura rerum* Лукреція), яка стверджувала знаковість зовнішньої форми, через яку бог сповіщає про внутрішню сутність, а відтак тіло – це своєрідна предметна мова, розуміння якої є передумовою інтерпретації внутрішніх якостей і порухів, життєвого досвіду тощо. Згідно з вченням Беме, «тілу приписується статус Містерії, тобто сполучної ланки всіх елементів предметної мови дійсності, статус універсального ключа до шифру природи. Тіло – не довільно обране джерело аналогій для метафізичних відносин і процесів, зручне завдяки його загальнодоступності кожному читачеві; це поле всіх можливих аналогій, за допомогою яких взагалі що-небудь може бути відкрите і зрозуміле. У тілі, як у моделі, можна побачити всі структури, що розгортаються в цілісному тексті космосу (і відповідно, в космосі тексту)» [5, с. 259].

Новою хвилею інтересу до тілесності слід вважати останню третину ХХ ст., коли було започатковане вчення про соматику. Значний внесок у розвиток цього філософського напрямку вніс автор терміну Томас Ханна, котрий запропонував вивчати «сомові» (грецькою) тіла у взаємозв'язку з чуттєвим та інтелектуальним проявом (концепція цілісності тіла–розуму–духу)» [12, с. 236]. У свою чергу, активізувався інтерес до тілесності і з боку літературознавців, яких наснажували ідеї відомих мислителів Ж. Лакана, Ж. Дельоза, М. Мерло-Понті, Ю. Крістевої, М. Ямпольського та ін. У вітчизняному літературознавстві проблему мови тіла у численному масиві праць порушує Ф. Штейнбук, який небезпідставно вважає ХХ ст. переломним етапом в осмисленні тілесності та її презентації в художньому дискурсі. «Спочатку модернізм, – вказує дослідник, – шукаючи шляхи щодо своєї так званої некласичної естетики, увиразнює проблематику тіла, а пізніше постмодернізм остаточно довершує справу, розпочату його попередником» [13, с. 10].

Однією з перших спробувала сконцентрувати уваги на табуйованій тілесності в творчості Лесі Українки О. Забужко. Нагадаймо, що один із розділів монографії «Notre dame d'Ukraine. Українка у конфлікті міфологій» безпосередньо зосереджений на бемівських координатах «тіло як тест». Для авторки важило довести, що прийшла пора відмовитися від розуміння тіла виключно як

соціального конструкту, дослідницької спекуляції на недозі Лесі Українки, домінування у студіях панівного акценту на «душі» її героїв, що нібито зумовлював програмове розвінчання «тіла без душі», цнотливе псевдоунікання будь-яких плотських інтенцій та алузій. О. Забужко слушно наголошує, що Леся Українка – «це для нас насамперед героїня знятої, у гегелівському сенсі, тілесности, отой самий прапервісний “святий дух” жіночого роду» [2, с. 48]. Однак обмеження, продиктовані втручанням в літературознавство ідеології, нині скасовані, отож аспект тіла повинен посісти своє місце в актуальній проблематиці досліджень творчості Лесі Українки.

Мета цієї статті – визначення видів репрезентації тілесности в драматургічній творчості Лесі Українки та текстуальне прочитання «мови тіла».

Прислухання до голосу плоті сприяла постійна боротьба з захворюванням письменниці, і цими рисами вона нерідко наділяє своїх героїв, наприклад Іфігенія так позиціонує себе: *«Недужа тілом і душею хвора»* [7, с. 169]. Цілком правомірною підставою для вивчення вказаних координат в поетиці Лесі Українки є її словник: лексема «тіло» – попри те, що цей маркер аж ніяк не можна зарахувати до поетичних – легко вплелася в потік художнього мислення авторки, яка залюбки відкривала потенціал його образності в низці творів, як-от:

Лежу самотна в накритті важкому,
від холоду, чим можу, боронюся,
щоб не впивався в тіло пазурами,
і бурю слухаю... [7, с. 374].

Знаковим став акцент на вказаному маркері в окремих висловлюваннях поетеси, що стали хрестоматійними, на кшталт *«О, не журися за тіло...»* [10, с. 297]. Здебільшого Леся Українка притримується бінарності «тіло-душа», причому ці концепти можуть поєднуватися як антагоністичні, так і – рідше – рівноправні, суголосні складники цілісності людської природи (*«Годівлю дав юрбі, тілам і душам, / всім дав спокій...»* [8, с. 126], ідеал гармонії (*«...серцем і тілом, і думкою чистій / перед твоїм олтарем»* [7, с. 167], *«І Деїфоб, і Гектор, і Гелен / живуть, не скніють... / живуть душею й тілом»* [9, с. 13]). Безперечно, на терезах кредо письменниці душа була значно коштовнішою вартістю, що ілюструє, приміром, відомий її афоризм: *«Врятуєш душу, коли загубиш тіло»* [9, с. 276]. Та слід уточнити, що

ця теза належить персонажу з драми «Руфін і Прісцілла» Єпископові, який не відзначається особливими чеснотами, зате, взявши на себе роль ідеологічного лідера, здатен безапеляційно вказувати громаді пуритан «жереб», вдаючись до маніпуляцій під прикриттям високих слів. Однак у драматургії Лесі Українки наявно чимало персонажів, здатних свідомо «положити тіло» заради своїх ідей, і такий екзистенційний вибір роблять як чоловіки, так і жінки. Отож в ієрархії цінностей шляхетних героїв Лесі Українки плоть не претендує на найвище місце, проте репресії і схимницькі саморепресії тіла авторці також не імпонують.

Важливою проблемою у творчості Лесі Українки є відчуження тіла, воно може ставати самодостатнім об'єктом, розмінною монетою, зневаженою цінністю тощо. Такі ситуації найчастіше гостро усвідомлює жіноцтво, приречене на роль жертви в умовах виправданої суспільством гендерної нерівності, що переконливо відображено у вульгарних моральних переконаннях Ономая, який прагне оволодіти Кассандрою:

Як буде мій сей стан, і сії очі,
і сі уста, вся горда пишна постать,
то де ж із них подінеться душа?
Адже й вона тоді моєю буде [9, с. 48].

Підкреслимо, що більшість жінок у художньому світі Лесі Українки змирились зі своїм рабським становищем, адаптувались до тогочасних правил, навіть не претендуючи на громадську чи людську гідність, як, приміром, Андромаха, яка цілком вдовольнялась то роллю «жінки Гектора», то «жінки еліна». Більше того, окремі персонажі використовують своє тіло задля досягнення мети, навіть якщо в суб'єктивному трактуванні такий вибір спричинений шляхетними мотиваціями. Наприклад, контроверсійне враження справляє Долорес з «Камінного господаря», яка задля зняття з Дон Жуана принизливого статусу баніта з власної ініціативи здійснює неординарний, по-своєму парадоксальний вчинок, про який сама повідомляє «нареченому»-ловеласу – «...я за декрет сей тілом заплатила» [11, с. 117]. Своє рішення, що цілком відповідає «норовам двірським», Долорес не вважає наджертвою у порівнянні з занедбанням власної душі, яке зумовлене самовідданим коханням. Скоріше вона трактує втрачену у варварський спосіб цноту стигмою, феноменом співстраждання з Христом, і тому надалі, почувавши себе

повністю знищеною і водночас «щасливою», своє місце вона бачить в монастирі, де має намір продовжувати каятися за гріхи дон Жуана, вдаючись до тортурів над власним тілом – «*Обітницю мовчання, і посту, й бичування дам я богу*» [11, с. 118].

Тіло як інструмент, принаймні в очах інших персонажів, сповна використовує Гелена, яка в драматичній поемі Лесі Українки постає з міфологізованим плотським шлейфом спокуси. За твердженням Віри Агеєвої, «Гелена – ідеал тілесної, цілковито неодухотвореної вроди – уособлює смерть» [1, с. 134]. Та зауважмо, що та сама врода дозволяє Гелені піднятися до рівня політичної лідерки мас, глашатая патріотичних гасел для співвітчизників-вояків, хоч в основі цієї ролі, зрозуміло, лежить інстинкт самозбереження (позиціонуючи себе жертвою, взятою «силоміць», Гелена закликає вояків не допустити знищення репутації всіх спартанок, і її слова досягають мети). Однак домінантним у тексті залишається теза, що культ тілесності неминуче призводить до деградації людства, він зумовлює війни з її катаклізмами, вбиває особистісний потенціал самих коханців. Зокрема еволюція Паріса свідчить, що він згубив свій творчий хист митця-сопілкаря, врешті-решт чоловічу мужність, і, самозречено догоджаючи покликам тіла, спраглого любовних утіх, так і не розпізнав власного «Я». Кассандра вважає, що зміни в Парісі – результат Гелениного насильства, у видіннях пророчиці на нього (і в переносному сенсі на всю Трою) наступила «*сандалія червона*». Цей семіотичний знак є доволі містким: за фрейдівською символікою, нога може вважатись фалічною метафорою, натомість в індійській культурі ступня – найнижча частина тіла, а відтак торкання нею чисі-небудь голови засвідчує неповагу до об'єкту, його остаточне упокорення і поневолення.

Тіло і мистецтво є темою, яку також розробляла Леся Українка згідно з притаманною їй презентацією різновекторних поглядів. Цілком закономірно, що найбільш рельєфно ця тема постає у творах, де йдеться про представників образотворчого мистецтва та хореографії. Її тексти дають підстави стверджувати, що письменниця проголосила і захищала тези, котрі є протилежними по суті: тіло є запорукою дешевого маскультурного успіху і водночас тіла боїться реципієнт маси, заляканий різними табу; водночас відображення його пластики – це вишукане мистецтво, яке потребує елітарного поціновувача. Ця контрверсійність цілком відповідає

спостереженням А. Лосева над статуєю як символом античної естетики. На його думку, скульптура, як ніяке інше мистецтво, що має справу з людським тілом, наближається до тієї грані, де естетична насолода межує з утилітарним розумінням краси, власне, навіть її виникнення зумовлене *«містичною розпнутою плоті, що обожнювалася...»* [4, с. 70]. Але вплив скульптури на розвиток інших видів мистецтва важко переоцінити.

В драмі «У пущі», з одного боку, має місце осанна прекрасним статуям епохи Відродження, які отримали визнання як шедеври генія людства; з другого боку, головний герой Річард Айрон підданий остракізму за те, що створив статую американської індіанки. Його опоненти-пуритани, налаштовані войовничим ідеологом релігійної громади Годвінсоном, розбивають на друзки артефакт, таврують спокусою для доброго християнина статую вродливої юнки, а її чарівність та осяйність вважають бунтівним утвердженням «царства божого на землі» всупереч біблійним константам. Навіть колишнього художника і друга головного героя Джонатана лякає робота Айрона – «жіноче тіло, грішная краса» [10, с. 53]. Отож пуританський аскетизм переходить у дикунство, вандалізм, і дає зрозуміти, що релігійний фанатизм стає на перешкоді мистецького самовияву людини. Натомість статуетка, у якій неважко вгадати граційне тіло венеціанської красуні, світської левиці Кароліни д'Орсі, дозволило митцеві передати ідею «мрії», яка є рушієм людського поступу, краси свободи і її магнетизму.

Ще трагічнішою видається ситуація у місті, куди перебирається скульптор: тут його жіноча постать, передана у скульптурі, викликає у місцевих жителів лише меркантильний інтерес. «*Sancta simplicitas*» Бруклі символізує прагматизм реципієнта, який не здатен побачити у скульптурі втілені нематеріальні цінності, але водночас алюзійно дає зрозуміти, що Річард Айрон вичерпав свій талант у пущі, віддаленої від мистецьких центрів, витратив свою енергію на соціальні протистояння з оточенням, отож його мистецький витвір таки справді вже став лише копією тіла, попри бажання передати найтонші нюанси безтілесної мрії.

«Оргія» Лесі Українки – приклад ще одного конфлікту навколо сутності жіночого тіла. Прекрасна Неріса з Танагри, що століттями славилась виконавцями східного танцю живота, прагне самовираження у мистецтві, яке дає людині дуже короткий термін для творчості.

Мабуть, її пластика дивовижна, оскільки саме постать Неріси надихнула скульптора Федона на створення статуї богині Терпсіхори, однієї з дев'яти легендарних муз, яку зазвичай зображали в позі танцівниці. Без сумніву, врода і талант Неріси захоплюють і співця Антея, який славиться своїми духовними гімнами. Однак він певен, що слава Неріси зумовлена хтивістю, яку викликають у глядачів її танки. Успіх дружини на оргії, а особливо її поцілунок з Меценатом, що уособлює підступність окупантів Коринфу, викликають лють Антея, що призводить до вбивства в стані афекту, мотивацію якого переважно інтерпретують виключно в координатах патріотизму і зради. Слід додати, що поцілунок в уста – насамперед ворога, чужинця – у творах Лесі Українки завжди є виразним семіотичним знаком, кордоном, трактування якого залежить від моральних засад персонажів. Переломним моментом для Оксани з драми «Бояриня» стає факт примусу її до поцілунку, яким вона повинна вітати гостей за місцевими звичаями. Проте її обурення з цього приводу цілковито не розділяє Степан, який виробив свою стратегію адаптації у ворожому стані:

Ось ти млієш
з огиди, що тебе якийсь там дід
торкне губами, а як я повинен
«холопом Стьопкою» себе взивати
та руки цілувати, як невільник,
то се нічого? [6, с. 499]

На іншому полюсі з позитивним маркуванням у письменниці постає «поцілунок миру», який перекреслює будь-яку соціальну нерівність, є виявом шляхетності і відваги, заперечення розподілу людей на різні касти.

У творах Лесі Українки нерідко має місце насилля, згвалтування, різного роду тортури, що засвідчують брутальне торжество влади над переможеними відповідно до жорстокої етичної парадигми прадавнього світу. Окремо наголосимо, що тілесні муки приваблювали юрбу як видовище, і влада охоче вдавалась до цих нищих прийомів, демонструючи свою міць, залякуючи іновірців і ворогів. Спектр театралізованої жорстокості щодо християн в Римській імперії має відлуння в таких творах, як «Адвокат Мартіан», «Руфін і Прісцілла». В останньому тексті публіка з ентузіазмом сприймає у фіналі такі вироки, як-от: «на хрест», «до звірів», спалення «живцем... на дзиглику залізнім» тощо.

Важлива форма художньої тілесності – репрезентація сексуальності в традиціях різних епох. У Лесі Українки ми знайдемо чимало натяків на розпусту, яка панувала у міжстатевих стосунках, продавання тіла, до якого вдавались як повії та гетери, так і представники вищого світу. Не оминула авторка і факти гомосексуальних орієнтирів серед вельмож («Руфін і Прісцілла»). Багатьма барвами виблискує сексуальна свобода у світі міфологічних істот «Лісової пісні», з її оргійністю, еротичними фривольностями, «ложиськами», зливою бажань, не обмежених поняттями цнота, вірність тощо. Заслужують уваги у творчості Лесі Українки і приклади саморепресії тіла під впливом духовних засторог. Скажімо, Н. Зборовська, характеризуючи Кассандру, констатує: «Духовна жінка несвідомо приносить у жертву тіло, а тому лише кохання з чоловіком її не може вдовольнити: у несприятливій ситуації вона принесе у жертву кохання заради духу вітчизни – як вищої пристрасті» [3, с. 194]. Цей пафос видається дещо перебільшеним, адже героїня Лесі Українки – попри її рішучий осуд призначення жінки як обслуги тілесних забаганок чоловіків – мала доволі складні стосунки з чоловіками, і її досвід варто проаналізувати більш прискіпливо. Зокрема, драма «Руфін і Прісцілла» пропонує приклад героїні, яка заради строгих приписів віри відмовляється від сексуальної комунікації у подружжі (християнам заборонялись інтимні стосунки з язичниками), і її вибір приносить страждання близьким людям та не викликає однозначного схвалення з боку авторки.

Цікаво, що мова тіла у фіналі «Руфіна і Прісцілли» та «Кассандри» несподівано зближує ці два тексти. Нагадаймо: у ремарці першого твору, що передуює страті, вказано, що Прісцілла мимохіть схоплює за руку Руфіна, і цей дотик засвідчує їхню близькість, рефлекторну потребу відчувати одне одного поряд. Цей мимовільний рух жінки засвідчує, що, не зважаючи на тривалі табу, подружжя не втратило взаємної симпатії, довіри, а тіло ще живе пам'яттю про їхнє цілковите єднання. Особливо багата на кодові жести руки «Кассандра» – показово, що лексема «рука» у творі згадується майже півсотні разів. В епілозі, прибувши у Мікени, Кассандра прозорливо бачить близькість помсти Клітемнестри чоловікові, а також і свою загибель. Ідучи з високо піднятою головою назустріч долі, пророчиця все ж під впливом видінь відчуває приступи жаху, і в ці моменти, піддаючись сумнівам («*Стій! Невже пора / ступати нам на шлях кривавий?*») [9,

с. 98]), вона «хапає» за руку Агамемнона. І цей неконтрольований порив дає зрозуміти, що Кассандра, як зазначено в деяких варіантах міфів про троянську пророчицю, стала не просто наложницею для завойовника рідного краю, але його дружиною, і саме з ним вона відчула довіру та повагу, якої вкрай бракувало в колі рідних людей. До смертного ложа Агамемнон веде царівну Кассандру знову ж таки взявши за руку, немов до вінця.

Отже, у творчості Лесі Українки розмаїто функціонує тріада дух-душа-тіло, причому письменниця не маргіналізує тілесність, вбачає в ній закономірний компонент структури особистості. У художньому світі письменниці трактування життя плоті є контроверсійним, ми знайдемо як осуд його диктату, так і апологетику тілесних потреб, хоча останнє зазвичай подається більш завуальовано. Елітарне розуміння нею ієрархії різних іпостасей людської самореалізації зумовлює неодноразове проголошення верховенства душі над тілом, однак це не заперечує її повсякчасне тяжіння до гармонії, ліберальний захист тілесності перед пресингом дискримінаційних ідей, духовних табу, особливо у сфері мистецтва та сексуальності. Варто зауважити, що висловлювання її героїв про тіло, нерідко категорично-афористичні, складають досить широку мапу, зі своїми маркерами «вершин» і «низин». Однак не менш цінною у її спадщині є акцент на мові тіла, який не завжди суголосний висловлюванням персонажів. Герменевтичне прочитання жестів, рухів, міміки, деталей тілесності у драматургічних текстах Лесі Українки додає певні нюанси, які заслуговують врахування під час характеристики комунікативного поля персонажів її драматичних творів з притаманними йому глибинними пластами.

Література

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть: творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ, 2001. 264 с.
2. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ, 2007. 640 с.
3. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Тернопіль, 2002. 228 с.
4. Лосев А. Ф. Эллинистически-римская эстетика I–II вв. н. э. Москва, 1979. 416 с.
5. Резвых П. Якоб Бёме: язык тела и тело языка. *Новое литературное обозрение*. 2003. № 63. С. 258–271.
6. Українка Леся. Драми та інтерпретації. Київ, 2011. 912 с.
7. Українка Леся. Збір. творів: у 12 т. Т. 1. Київ, 1975. 448 с.
8. Українка Леся. Збір. творів: у 12 т. Т. 3. Київ, 1976. 397 с.

9. Українка Леся. Збір. творів: у 12 т. Т. 4. Київ, 1976. 352 с.
10. Українка Леся. Збір. творів: у 12 т. Т. 5. Київ, 1976. 336 с.
11. Українка Леся. Збір. творів: у 12 т. Т. 6. Київ, 1977. 416 с.
12. Чілікіна Наталія. Сучасні аспекти філософії тілесності як ключ до мови тіла. *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*. 2013. Вип. 12. С. 234–241.
13. Штейнбук Ф. Українська література у контексті тілесно-міметичного методу. Сімферополь, 2013. 390 с.

References

1. Aheieva V. *Poetesa zlamu stolit: tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii* [Poet of the Break of Centuries: Lesya Ukrainka's Creativity in Postmodern Interpretation]. Kyiv, 2001, 264 p. (in Ukrainian).
2. Zabuzhko O. *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii* [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka is in the Conflict of Mythologies]. Kyiv, 2007, 640 p. (in Ukrainian).
3. Zborovska N. *Moia Lesia Ukrainka* [My Lesya is Ukrainian]. Ternopil, 2002, 228 p. (in Ukrainian).
4. Losev A. F. *Ellinisticheski-rimskaya estetika I-II ad.* [Hellenistic-Roman aesthetics of the I-II ad]. Moscow, 1979, 416 p. (in Russian).
5. Rezvykh P. Yakob Beme: yazyk tela i telo yazyka [Jacob Boehme: Body Language and Language Body]. In: *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2003, issue 63, pp. 258–271. (in Russian).
6. Ukrainka Lesia. *Dramy ta interpretatsii* [Lesya Ukrainka. Dramas and Interpretation]. Kyiv, 2011, 912 p. (in Ukrainian).
7. Ukrainka Lesia. *Zibr. tvoriv* [Collection of works]. Kyiv, 1975, vol. 1, 448 p. (in Ukrainian).
8. Ukrainka Lesia. *Zibr. tvoriv* [Collection of works]. Kyiv, 1976, vol. 3, 397 p. (in Ukrainian).
9. Ukrainka Lesia. *Zibr. tvoriv* [Collection of works]. Kyiv, 1976, vol. 4, 352 p. (in Ukrainian).
10. Ukrainka Lesia. *Zibr. tvoriv* [Collection of works]. Kyiv, 1976, vol. 5, 336 p. (in Ukrainian).
11. Ukrainka Lesia. *Zibr. tvoriv* [Collection of works]. Kyiv, 1977, vol. 6, 416 p. (in Ukrainian).
12. Chilikina Nataliia. *Suchasni aspekty filosofii tilesnosti yak kliuch do movy tila* [Modern Aspects of Philosophy of Corporeality as the Key to the Language of Body]. In: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia myst-vo*, 2013, issue 12, pp. 234–241. (in Ukrainian).
13. Shteinbuk F. *Ukrainska literatura u konteksti tilesno-mimetychnoho metodu* [Ukrainian Literature in the Context of Body-mimetic Method]. Simferopol, 2013, 390 p. (in Ukrainian).

Svitlana Kocherga. The Poetics of Lesya Ukrainka's Dramaturgy in Coordinates of Corporeality. The article deals with the phenomenon of corporeality,

which often is marginalized in researching of Lesya Ukrainka's creativity. More than that, writer's works are mainly associated with apologetics of spirituality.

The study focuses on determining the types of representation of corporeality in the dramatic works of Lesya Ukrainka, as well as on the textual rereading of «language of body» of her characters. The argument for such research is the poetic vocabulary of the author who often uses the lexeme «body». The focus of the article is on such works as «Cassandra», «Stone Master», «In the Forest», «Forest Song», «Rufin and Priscilla».

In the dramas of Lesya Ukrainka, the triad «spirit-soul-body» functions in a variety of ways, and the writer does not ignore corporeality, she sees in it the regular component of structure of a person. An important problem in the author's works is the alienation of the body. Repeatedly the writer breaks the theme «Body and Art». Much attention is paid to body codes, movements, gestures, facial expressions, which are not always consistent with statements of characters. Lesya Ukrainka's views on the physicality seem to be controversy, though taking into account many texts and positions of heroes allows us to see a well-considered author's concept. The writer strongly denied both repression and self-repression of the body due to a variety of discriminatory ideas and taboos, especially in the field of art and sexuality.

Key words: corporeality, gender, hermeneutics, semiotics, «body language».

Кочерга Світлана Олексіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури Національного університету «Острозька академія», *ORCID ID*: 0000-0002-0784-6848; sv_kocherga@ukr.net

УДК 821.161.2-2 Леся Українка

Оксана Кузьма

Екзистенційна проблематика драми Лесі Українки «В дому роботи, в країні неволі»

У статті проаналізовано драматичний діалог Лесі Українки «В дому роботи, в країні неволі» крізь призму понять філософії екзистенціалізму. Увагу звернено на ключові екзистенційні проблеми, яких торкається авторка в тексті: свободи, вірності собі, автентичності існування, бунту, абсурду. Доведено, що художні шукання письменниці йшли в руслі екзистенційно-персоналістичних орієнтацій філософської думки ХХ століття.

Ключові слова: екзистенція, свобода, автентичність існування, абсурд, екзистенціалізм, драматургія.