

УДК 821.161.2'05-32.09Українка:[82.0:7.011]

Галина Яструбецька

Естетичне як енергематичне у творчості Лесі Українки (на прикладі оповідання «Примара»)

У статті зроблено спробу показати, що енергематичне бере участь у формуванні твору і є носієм естетичного. Воно присутнє в тексті як концептуальна складова. Основоположний метод – діалектичний. Визначальний прийом – мультидисциплінарні, міжгалузеві зближення в процесі аналізу тексту.

Однопорядковими в плані предмета вивчення є поняття «енергія мови», «семантична енергія», «художня енергія».

На прикладі оповідання «Примара» Лесі Українки демонструємо, як і де проявляє себе енергема в аспекті структуруючого чинника.

Ключові слова: естетичне, енергематичне, ноематичне, структура слова, художня енергія.

Енергематичне можна цілком правомірно вважати метакатегорією естетики, своєрідним естетичним трансцендентом, з яким слово починає свій рух крізь власну художню історію. Ця категорія досі не знайшла належного теоретичного обґрунтування і практичного застосування. Певна частина літературознавців енергематичне сприйме як продукт спекулятивного мислення, адже «емпіричні» докази в цій ситуації – справа, практично, нереальна через специфіку предмета дослідження. Є два сприятливі фактори: 1) частота вживання етимона «енергія» для означення особливого статусу тексту; 2) по'язаний з першим частотно-вібраційний модус реципієнта як цілком аргументований з позиції законів фізичної хімії, квантової фізики, експериментально засвідчених результатів у нейрофізіології, психології і т.п..

Енергематичне бере участь у формуванні твору як носія естетичного. Воно присутнє в прекрасному і потворному, комічному і трагічному, піднесено-духовному і нищому, ліричному і драматичному.

Однопорядковими в плані предмета вивчення є поняття «енергія мови», «семантична енергія», «художня енергія». За В. фон Гумбольдтом мова – не мертвий продукт – *ergon*, а творчий процес, безперервна діяльність – *energia*, яка перетворює звук у вираження думки («Про відмінність будови людської мови та її вплив на

духовний розвиток людства»). Ян Мукаржовський у площині рецептивної естетики визнавав вічно живу енергію естетичною цінністю, яка конститує текст, проявляючи себе через зумисність (споріднене з «інтенціональність»), що, своєю чергою, виступає як семантична енергія («Навмисне і ненавмисне в мистецтві»). М. Кодак, г. Клочек оперують поняттям «художня енергія» в поетиці як системі (М. Кодак), рецептивній поетиці (Г.Клочек).

Шляхом діалектичного методу можна дійти висновку, що “енергематичне” більшою мірою корінна категорія в естетиці, ніж “прекрасне” завдяки своїй незалеженості від історичних деформацій. Для цього потрібно зробити екскурс углиб слова як окремої субстанції, причетної до формування сутнісно-предметного на його розрізняльсько-відокремлювальній стадії (на порозі меонального). О. Лосєв зазначив, що “для того, аби пробитися до **предмета** слова, до предметної сутності, ми повинні були пройти крізь шар ідеї, тобто крізь те місце, де предметна сутність як така **втїлюється** в конкретне слово *hic et nunc* (без жодного зволікання). Відбувається це так, що предметно-сущє починає брати на себе розрізнення, починає сприймати момент не-сущого, меонізуватися” [2, с. 43]. За принципом аналогії можемо так само міркувати і про енергематичне в аспекті естетичного. Слово за своєю структурою – **корелят**. Корелює сущє і меональне, матеріальне і енергійне. Момент меонального можна означити також і як момент енергійний. Енергія (визначимо її як творильна першосубстанція), оформляючись як слово, стає його іманентною ознакою, ноематизується в енергосему завдяки енергемі (здатності слова нести в собі момент виокремлення з меонально-енергетичного).

Розглядаючи енергематичне як естетичне, варто врахувати кілька моментів. Перший – об’єктивно-духовний. Скористаємося формулюванням В. Беньяміна: “... Бог із себе звільнив **мову**, що слугувала йому за **середовище творіння**” (підкреслення моє. – Г. Я.) [1, с. 74]. Споживацький, обивательський підхід до розуміння мови/слова в цій ситуації повинен бути виключений. Найголовніша вимога – усвідомлення того, що слово як матеріал, з якого постає естетичний об’єкт, ніколи не є арифметичним набором звуків/знаків і механічним відповідником речевого образу світу. Засадничими мають бути тези, сформульовані О. Лосєвим: “Весь фізичний світ, звичайно, є слово і слова ... Необхідно розуміти універсальність словесного,

універсальність смислової вираженості вже в фізичній сфері” [3, с. 53].

Енергетичний рух слова до свого естетичного статусу пролягає від моменту меонального крізь ноєму, ідею до конкретної об’єктивації в людській свідомості. Набуваючи суб’єктивну іпостась, слово утримує в собі весь потенціал ірраціонального і раціональності суцього, несе в собі енергію, з якої воно, власне, і матеріалізувалося. Ця енергія виражається через енергему і оформляється як енергосема. Чергова умова сприймання: погляд на енергематику як складову естетики означає не вивчення дії енергій, а – в світлі енергій – саме художнє слово в його поліфункціональності. Тут знову проапелюємо до О. Лосєва, оскільки саме його праця “Філософія імені” є чи не єдиною, де слово/ім’я розглядається у всій повноті своїх джерел, структури і, відтак, можливостей. “Наша діалектика, оскільки вона – в світлі енергій сутності, є **символічна** діалектика. За нею ховається деякий нерозгаданий ікс, який, звичайно, якимось даний у своїх енергіях, тому що інакше це були б енергії невідомо чого, але який вічно захований від аналізу і є невичерпним джерелом для все нових і нових виявлень. Чим сильніше проявлена ця таємниця, тим символічніший образ, що народжується. Така ця діалектика життя, яка так відрізняється від звичайного абстрактно-метафізичного умонастрою” [3, с. 89].

Отже, методом символічної діалектики можливо здійснити вертикальне занурення в глибинні структури слова як такого, в ресурсах якого – естетичні, сутнісні, а не тільки описово-інформативні можливості. Теоретичний аспект заявленої проблеми опановується легше, ніж знаходиться відповідь на питання, **як** енергематичне проявляє себе у площині естетичного. Для цього потрібно звернутися до категорії “прекрасне”, що є однією з форм естетичного і в ієрархії цих форм займає, не дивлячись на підвладність історично змінним концепціям, домінантну позицію.

Висловимо припущення, що прекрасне узалежене від енергетичного: чим текст енергетично більше насичений, тим він прекрасніший, тим більший естетичний вплив має на реципієнта.

Від чого залежить інтенсивність градування енергії тексту? Певна річ, від слова в аспекті енергеми. Яке слово найбільш сутнісно-енергоємке? Назвемо його архетипно-міфологічним. “Колись прагнення природи Цілого спрямувалося на створення світу” [4,

с. 65]. Світові/Всесвітові і слову властиві одна й та ж концептуальна форма – форма “метафоричного” мислення. Слова/ймення, що насичували й супроводжували міф сотворення, найбільше наближені до енергоджерела.

Циркулювання таких енергосем як системотворильних у тексті формує найпотужніше енергетичне поле навколо нього (ауру). Для того, щоб слово/ймення віддало енергію суцього, носієм якого воно є, мають бути певні умови. Такими умовами є: 1) диспозиція слів; 2) композиція фрази і тексту, синтаксична конструкція; 3) ритм; 4) сюжет; 5) жанр; 6) стиль; 7) літературний рід.

Увесь цей енергоорганізм, енергоструктура, якою є твір, будується митцем, котрий вибирає/відбирає енергосеми і укладає образні сполуки, що утримують/зберігають енергію. Незалежно від реципієнта текст – носій енергії (**якої і в якій кількості** – питання інше).

Більш складною частиною дослідження є підтвердити-проілюструвати теоретичні положення, «зматеріалізувати» в слові те, що заховане від аналізу, проте є конкретно-відчутним, а не абстрактно-метафізичним умонастроєм. Як саме працює енергія в художньому тексті, де і яким чином вона себе проявляє? Завдяки чому один твір має високий показник енергомісткості, інший – у плані енергоносія залишається на позначці, котра наближається до нуля? Ставлячи таку ціль, певною мірою позиціонуємось як алхіміки – робимо спробу створити Камінь, перевівши невидиме в площину зримого. Через художній образ це зробити набагато легше, варто лише знайти відповідник. Чи не наймайстерніше і найближче до суті сказав про це Х.Луїс Борхес у «Троянді Парацельса». Твір показу, що особа автора – найголовніше джерело забезпечення тексту енергією. Від того, ким є митець за своїм внутрішнім змістом, де (в розумінні рівнів реальності) знаходиться, залежить якість «матеріалу», котрий обиратиметься для опрацювання, призма та «інструмент», що його буде застосовано в процесі обробки і шліфування.

Не вдаючись до біографічних деталей, нагадаємо, що кризовою ситуацією, межею, помітною у плані відміни особистості включно з переходом на інші естетичні позиції, стала подія, пов'язана з перебуванням Лесі Українки біля смертного ложа С. Мержинського. Відбулася трансформація, яку, за К. Г. Юнгом, можна назвати оберненням перспективи душевного життя. Як стверджує

психоаналітик, у небагатьох така тонка зміна виразно постає як обернення. У Лесі Українки інтенсивне переживання, викликане спогляданням і участю в стражданнях близької людини, наклалося на інтелект і спричинило прорив у духовність. Якщо в більшості представників людського роду такі відчуття залишаються за порогом свідомості, то в Лесі Українки вони проявилися в осмисленому акті і набули форми драматичної поеми «Одержима». Дослідники зауважують цю ситуацію в процесі руху Лесі Українки в напрямку «надлюдських імагінацій» (Д. Донцов).

Така зміна мала під собою підґрунтя, і вона пов'язана не лише зі смертю С. Мержинського. Цей екзистенційний сюжет варто означити не стільки точкою відліку, скільки межею, бо трансцендентне у художній свідомості Лесі Українки засвідчує свою присутність уже в ранній творчості і фіксується в її епістолярії. Персоніфіковані засадничі світобудовчі сили з її лірики мають відверто візійний характер і не зникають, а, навпаки, набувають рельєфності аж до фізичної відчутності у драматургії. На вірі Лесі Українки в ірраціональне наголосив Д. Донцов.

Д. Донцов зумів також виокремити один з концептуально значимих чинників творчості Лесі України – ідею вічного руху, а отже таку, яка має вже сама по собі енергетичний зміст. «Її сучасники були в поезії тим, чим атомісти в фізиці. Для них матерія складалася з найменших, незмінних у своїй якості частинок (атомів, молекул), так само й душевний світ. Леся Українка бачила в нім гру живих, вічно рухливих творчих сил. Тамті розуміли світ як щось, що *є* ; вона – як щось, що *стає*. Се, власне, і дало їй змогу знайти одну висшу синтетичну ідею для всіх противенств життя, що лучила його протилежні бігуни. Бо лише рух нищить противенства бігунів, бо лише хто не тратить з ока безнастанну квантитативну зміну якоїсь одної річи, може розуміти її перехід у кваліфікативно іншу (дня в ніч, білого в чорне), поставити між ними знак рівності, об'єднати одною формулою, здавалося б, виключаючі себе суперечності. Віра в таємничу єдність, тожсамість усього існуючого – і є вірою Лесі Українки» [2, с. 138].

Параметри імагінативної особистості визначають масштаб, а відтак і енергетичний вміст рефлексій, що стосуються реальності, на якій – «вираз великої, передвічної, всеобіймаючої сили, що криє в собі всі суперечності...» [2, с. 139]. Система «текст-автор»

демонструє один із законів фізики – закон трансформації і збереження енергії. Енергетично потужний митець закладає (аксіома) такої ж самої сили енергію в свій стиль. Вимір автора, зосередженого на питаннях сутнісного змісту, зумовлює і оперування ономатичними енергіями (перцептивно-ноетичний, імагінативно-ноетичний, когитативно-ноетичний момент імені / слова – за О. Лосєвим). Митець послуговується енергіями, а не простими звукосполученнями, пов'язаними з предметним світом референтними зв'язками. Важливий сам цей факт, але важливіше його *усвідомлення*, оскільки такий підхід повертає слово/ім'я в гіперноетичний момент. Це момент «чистоти», не-торкнутості матерією, момент «над-розумного мислення, або розумного екстазу» (О. Лосєв). Шлях слова/імені у плані реалізації (о-люднення) вираженої сутності (енергеми) починається саме з «розумної екстази», корелюючи фізичну, органічну і сенсуальну, перцептивну й імагінативну, когитаційну енергеми. «Відволікаючись від усього цього енергоматичного розмаїття, яке виражає дії предметної сутності, і узагальнюючи все це *в одному моменті* (курсив мій. – Г. Я.), з яким сутність звертається до не-сутнісного, ми отримуємо універсальне поняття *енергії сутності, смислової енергії, або енергійний момент*» (курсив мій. – Г. Я.) [3, с. 76]. Поняття «енергія сутності» і «енергія предметної сутності» спроектуємо на твір Лесі Українки «Примара». Заодно зазначимо, що в плані енергозабезпечення важливу роль відіграє вибір форми, в яку буде вміщено словоорганізм як енергематичну цілісність. За принципом аналогії – скупчення енергем на малій площі, його «замикання», «стискання» створює більшу ймовірність еруптивного ефекту в порівнянні з обсягово масштабними текстами (це не обов'язкова залежність, що ілюструє, наприклад, епопея «Листя землі» В. Дрозда, але практика усе ж підтверджує – частіше мала форма концентрує велику енергію).

«Примара» Лесі Українки презентує чисто енергетичну мотивацію волі авторки, яка обрала предметом своєї уваги сутнісне – не обтяжене, не замулене історично та індивідуально психологічно, а саме – ідею руху і єдності взаємозаперечень як фатуму. У цьому контексті проявляють себе чинники подразнення, ідентифікації, вираження/оформлення.

«Я бачу, як лізе сей змій-полоз, але я не бачу голови його. Хто був той один, що був головою потвори? Чи він був коли самотній серед

поля? Чи він кликнув товаришів і повів за собою ту зграю? Чи вони йшли самохіть до брами жаху і кожний з них був проводарем товариша свого, того, що йшов позаду? Коли ж настала та хвилина, що з проводарів погоничі зробились? Чом вони не вернулись від брами назад, поки були ще проводарями? Чи, може, той перший ОДИН чув уже за собою зброю товариша свого і не смів глянути в очі йому? Чи, може, оцей змій-полоз був споконвіку безголовий, і сліпий, і страшний у своїй сліпоті безнадійній, як сам хаос? Хто може спинити його? Хто визволить видющих людей з тіла сліпої потвори?..» [5, с. 203].

Безнастанний рух як стан і супровідний жах, породжений незнанням, не-розумінням причин і необхідності того, що відбувається. **Як** найближче до суті пере-дати читачеві (й собі) силу, ступінь **такого** від-чуття? **Що** спроможне виступити його енергетичним аналогом? Безпомилково Леся Українка вибирає древній міфічний образ – змія-полоза, що в цьому контексті оформляється як експресивна алегорія. Певна річ, не обходиться без досвіду ув'язування емоції з поняттям (явище сигніфікації-конвенції), але Леся Українка вивільняє слова від блокуючих енергію понятійних оболонок, розбудовуючи алегоричний образ, який є САМИМ ПЕРЕЖИВАННЯМ. Вона «сугерує читачеві стани душі на межі між свідомим і підсвідомим; не втискає своїх ідей у вузькі рамки трафаретних і ясних понять, лише спускається в ті рембрандтівські темности, де формуються контури почувань і родяться містичні суті річей... В творах Лесі Українки тяжко дошукатися ясно означеної суті емоції. Замість того сугерує вона нам лише її **рід і ступінь** (курсив мій. – Г. Я.) [2, с. 140]. «Рід і ступінь» емоції-стану-переживання – основне джерело енергематичних сполук текстів Лесі Українки, зумовлених параметрами її особистості.

Смисл завжди однаковий. Якщо зробити спробу заглиблення у слово до його меональної межі, то виражений смисл як енергема має сталі (відпочатково універсальні) характеристики. По факту вираження смислу, активації енергематичного ресурсу слово/ім'я вступає в контакт з митцем і варіюється через ступінь і вид/рід. «... необхідно розрізняти смисл речі, або ейдос її, і – **вираження** речі, адекватне або часткове, або **енергію сутності** її. Але і це ще не все, чого вимагає для себе контакт. Енергія сутності речі спочила на мені. Вона активно оформила мою свідомість (тут – свідомість Лесі Українки. – Г. Я.) або частину її. Річ осмислено **подіяла** на мене,

проявилась у своїй енергійності. Чи можу я залишитись тільки пасивним реципієнтом? Ні в якому випадку. Енергія є смислова дія, вплив, активність» [3, с. 154]. Дія, вплив, активність – стосується як автора, так і читача. Щодо автора, то за ним – вибір інструментарію і способів енергію, активовану в слові/імені і замкнуту на собі, трансформувати в тексті, розпорядившись енергійним потенціалом згідно зі своїми інтенціями і можливостями. Леся Українка знає «ім'я» своєму відчуттю-стану і свого читача підводить до нього через образ-алегорію і через техніку фрази, розраховану на ідентифікацію наростання вулканічності емоції і розгортання ланцюга безкінечності: «Вони всі йдуть однаковим кроком, і з першого погляду здається, що то змії-полоз правічний, подоланий, але не поконаний, виліз і тихо в'ється навколо землі, помалу стискає її, хочаби задушити. Але зблизька видко, що то йдуть усе люди, і хоч вони йдуть безкраїм гуртом і всі немов однаковим пилом припали, однаковим маревом повились, однаковим колоритом поїнялись, мов безліч фігур на одній картині, але кожен з тих людей ОДИН і нема другого такого в цілім 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 ті очі, і вже ніхто не відбудує його таким, як він був, хоч би настали міриади нових світів» [5, с. 201–202]. Закодована в тексті ідея руху, ключова антиномія «один - однаковий», курсивом – ОДИН, що в заключному абзаці твору проступить ще два рази, – то технічний (стилістичний) бік енергематичного процесу текстотворення, так само, як і поетика запитань, а, отже, доктрина мовчання.

Свідомо залишаємо поза межами дослідження аспект «текст – реципієнт у вимірі енергеми», оскільки предмет зацікавленості – тожсамість художнього твору в іманентному енергійному вияві.

Література

1. Беньямін Б. Щодо критики насильства: статті та есеї / перекл. з нім. І. Андрущенко. Київ: Грані-Т, 312 с.
2. Донцов Д. Поетка українського рiсорджiмента (Леся Українка) // Літературно-науковий вісник. 1922. Річник 21. Т. LXXVI(I). С. 28–41; С. 135–150.
3. Лосев А. Из ранних произведений. Москва: Издательство «Правда», 1990. 655 с.
4. Марк Аврелий. Наедине с собой / перев. с древнегреч. Киев–Черкасы: Collegium Arbium Ing, Ltd–РВЦ «Реал», 1993. 147 с.

5. Українка Леся. Зібрання творів: у 12-и т. Т. 7. Прозові твори. Перекладна проза. Київ: Наукова думка, 1976. 567 с.

References

1. Benjamin B. *Shchodo krytyky nasylstva: statti ta esei* [Regarding the critique of violence: articles and essays]. Kyiv, 312 p.
2. Dontsov D. Poetka ukrainskoho risordzhimenta (Lesia Ukrainka) [Poet of the Ukrainian Rossorgimenta (Lesja Ukrainka)]. In: *Literaturno-naukovy visnyk*. 1922. Richnyk 21. Т. LXXVI(I). S. 28–41; S. 135–150.
3. Losev A. *Yz rannykh proyzvedenyi* [From early works]. Moscow, 1990. 655 s.
4. Mark Avrelyi. *Naedyne s soboi* [Alone with myself]. Kyiv–Cherkasy, 1993. 147 p.
5. Ukrainka Lesia. *Zibrannia tvoriv: u 12-y t. Т. 7. Prozovi tvory. Perekladna proza* [Collected works: in the 12th t. 7. Prose works. Translated prose]. Kyiv, 1976. 567 p.

Halyna Iastrubetska. Aesthetic factor as energemetic one in Lesya Ukrainka's works (using an example of the story "The Ghost" (Ukrainian - "Примара")). An attempt to show that energetictic factor participates in formation of a work and is a carrier of aesthetic one is made in the article. It is present in the text as a conceptual component. The basis is treating energema as more indigenous category in aesthetics than beautiful, due to its independence from historical deformations. Considering energemetic as aesthetic one, we emphasize derivation of the word / name beyond the boundaries of the civilian level of functioning and its integration in the hyper-noethical context.

The article has a wide theoretical part, due to the specifics of the study subject and its necessity for more detailed justification.

The phenomenological-dialectical method was applied. Definitive method is multidisciplinary, interdisciplinary convergence in the process of analysis.

One-order in terms of the subject study is the concept of "speech energy", "semantic energy", "essence energy", "artistic energy".

On the example of Lesya Ukrainka's "Ghost" story, we demonstrate how and where energema appears in the aspect of structuring factor. We show the direct connection of a personality scale (imaginating one in this case) and power supply of the text, which is manifested, first of all, in the choice of the artistic observation object, the form in which it would be presented, stylistics. We define an expressive allegory as the dominant energy-creating image of (trails) of the story.

We argue that Lesya Ukrainka's "Ghost" presents purely energetic motivation of the author's will.

Key words: aesthetic, energemetic, noematical, structure of the word, artistic energy.

Яструбецька Галина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID*: 0000-0003-1470-9232; galinaji@i.ua