

*Тетяна Лях*  
кандидат філологічних наук  
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»  
м. Ужгород

**ТІЛЕСНЕ В ХУДОЖНІЙ КОМУНІКАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ  
НОВЕЛИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ:  
ЧУТТСЬВЕ VERSUS ДУХОВНЕ**

Художній твір із точки зору психології творчості являє собою потік свідомості автора, поетичне відображення ним світу, виражене через індивідуальний стиль, що є ознакою комунікації – «процесу співтворчості автора та реципієнта у будь-яких просторово-часових вимірах, коли між ними спрацьовує сподіваний «горизонт очікування», формується ефективно комунікативне поле при збереженні кожного його елемента» [4, 512]. Комунікативний процес виявляється через жанр, композицію художнього твору, стильові та мовні засоби, через які автор моделює художній замисел.

У даній розвідці проаналізовано твори українських новелістів кінця ХІХ – початку ХХ століть, у яких найбільш яскраво репрезентовано тілесне, що є ознакою модернізму. Так, Т. Гундорова відзначає «розщепленість» модерністського дискурсу, у яку «вписується асимволічна пам'ять тіла – біологічні ритми, інтонації, чуття» [1, 252]. Тілесний аспект модернізму відзначає Ф. Штейнбук: «модернізм можна визначити як такий спосіб репрезентації тілесного буття, що йому притаманна домінація фізіологічного начала на протигагу началу свідомому» [11, 64].

Отож під «тілесним» розуміємо не лише візуальний образ людського тіла. Тілесність насамперед відображає авторське світовідчуття, філософську антропологію епохи модернізму, котра ставила людину у центр світобудови. Новелісти зламу минулих століть зміщували акцент на внутрішні психологічні процеси персонажа, і одним із трансляторів цього в тексті було тілесне. У

новелах, які становлять предмет даного дослідження, тілесне є ключовою точкою в авторській художній комунікації.

Література кінця XIX – початку XX століть розвивалася під знаком Ніцше і його філософії вітаїзму. Модерністська концепція людини в новелах О. Кобилянської, Марка Черемшини, М. Коцюбинського формувалася через занурення у сферу первісного буття людини (ніцшеанське «діонісійське»), що в художньому творі транслює категорія тілесного. Найпотужніше філософія вітаїзму позначилася на творчості Марка Черемшини, котрий увібрив у себе рідний гуцульський фольклор, природу, і блискуче передав у своїх новелах ментальність свого народу, суголосну з пантеїзмом і гедонізмом. Д. Донцов уважав, що ця філософія вітаїзму – «се та нова нота, внесена в нашу літературу Марком Черемшиною» [2, 204], а в новелах циклу «Парасочка», де найбільше оприявлене тілесне, критик помітив якусь силу, що «мимо непорадности й наївности одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною, що її ні сльозами не розм'ягчити, ні гнівом безсилим не зсушити» [2, 202].

Вітаїзм у візії Черемшини насамперед знаходиться у тілесній оболонці, яка є частиною природи. Така концепція письменника суголосна з думками Ф. Ніцше, котрий обстоює в людині єдність духовного і тілесного начал: «"Я тіло і душа" – так промовляє дитина. І чому не говорити, як діти?» [7, 318].

Жіночу тілесність Марко Черемшина відтворює в новелі «Парасочка» (1922), яка відкриває цикл. Коханий Парасочки зраджує її та одружується з іншою. Незабаром знеславлена дівчина вирішує помститися. Ставши сільською повією, вона знаджує чужих чоловіків. У портреті Парасочки вимальовується образ не просто привабливої, а демонічної жінки: «Регочеться на все село, в долоні плеще, по литках б'ється, аж гора дрожить» [10, 189]. Сільські газдині її ненавидять, газди – прагнуть від неї втіхи. Відтоді, як її знеславлено, вона все життя робить виклик тим, хто її образив: «богачці», яка відібрала у неї милого, а потім і селу, що її зневажило: «А ек село на мене свистало, то я йому навкірки співала, молоденьких газдів принаджувала. Най богацкі молодиці мене знають, най на мене банують, ек я на них банувала» [10, 193].

Тілесне стає знаковим у вирішенні конфлікту новели: Парасочка знаходить спосіб помститися, наздоганяючи і шмагаючи батогами своїх кривдниць «за жовніра убрана», тобто одягає на себе маску

вояка, відтак жіноча тілесність набуває ознак маскулітності. Через мотив гри автор малює життя як вічний рух, у якому ламаються стереотипи, змінюється соціальний стан людей.

Отже, тілесне формує не лише візуальний образ героїні. Черемшина переосмислює становище жінки в суспільстві, її залежність від чоловіка: «<...> газда – то талан коло хати. Най буде п'янюга, най жінці ребра місить, най тіски до лавиці в'яже, – то він однако газда, всему рід дає» [10, 190]. Парасочка постає емансипованою і незалежною: матір-одиначка, яку знеславив наречений, стає заможною жінкою на селі, чим викликає заздрість у сільського жіноцтва.

У новелі «Парубоцька справа» (1925) Черемшина акцентує на чоловічій тілесності, малює персонажа відповідно до фройдівської концепції, де природні потяги переважають над мораллю. Федусь знеславив у селі вісімнадцять дівчат, а потім вирішив одружитися з багатогою вдовою. Батьки покривджених подають на «громадського любаса» до суду, який вирішує справу на користь Федуся, якщо той заплатить кожній дівчині. Хлопець дає «по моргови землі» усім дівчатам, окрім циганки Ції, бо «вона тогди була... вибачте...гола...» [10, 231]. Розгнівана й ображена Ція в залі суду заколює Федуся ножем.

Через тілесне автор заміщує зовнішній конфлікт у сферу несвідомого. У Федуся тілесне оприявнює Ерос: «вже кров у личку грає» [10, 232]; «у него жила живо грає, ой, ще й як грає» [10, 230]. При портретуванні парубка автор використовує народнописенні тропи, романтизуючи його образ: «Такий, гей ясінь, високий та кучерявий. /А бгачкий, гей жереповий прут» [10, 226].

Натомість у несвідомому Ції домінує Танатос. Символічними є епітети, якими наділяє автор персонажів: «Федусик золотенький» [10, 226] та «срібна Ція» [10, 230]. Як відомо, золото завжди символізувало тепло і сонце, а срібло – холод та місяць. Малоючи Федуся, автор використовує рослинну символіку, порівнює його з ясенем, риси його обличчя – із «братчиковим цвітом», «голубим морем», натякаючи на його життєствердне начало. Натомість тіло Ції асоціюється у читача з неживою скульптурою, у неї «жемчужне чільце» [10, 230], «тесані бедра», «мармурова шия», з якої «вибігають срібні таляри і коралі та й накривають на грудях оті рожеві пупінки винограду» [10, 226].

Тілесне формує новелу О. Кобилянської «Природа» (1887). За словами С. Павличко, письменниця «першою в українській традиції торкнулася сексуальності. Її героїні свідомі чуттєвості, потреб тіла, які можуть суперечити потребам духу, вимогам інтелекту» [8, 86]. Такою постає Панночка в новелі, сюжет якої складає кохання між чоловіком і жінкою на тлі природи – «першого символу еротизму в творах Кобилянської» [8, 88]. Авторка осмислює *libido* у зв'язку з ніцшеанським поняттям волі. Ф. Ніцше тлумачив життя як «специфічну волю до акумулювання сили», через що воно «прагне до максимуму почуття влади» [6]. Волі до влади над обставинами прагне Панночка, тому й не може скоритися чуттєвому («Боротьбу любила так, як любиться пишні, багаті красками картини та оп'янюючу музику» [3, 432]).

Через семантику тілесного О. Кобилянська акцентує на роздвоєнні людського ества між свідомим та несвідомим, природними інстинктами та моральними нормами. Так, гуцул бачить в образі дівчини то відьму, то Матір Божу, переживає сильну внутрішню боротьбу, в якій, зрештою, йому вдається побороти свою пристрасть до дівчини. О. Кобилянська відтворила в новелі «роман на мент», палку пристрасть між чоловіком та жінкою, що не знайшла продовження, через протистояння чуттєвого начала, що домінувало у свідомості чоловіка, та культурної сфери, в якій перебувала Панночка.

М. Коцюбинський у новелі «Сон» (1911) відображає пошуки людиною гармонії зі світом. Це прагнення автор передає через протиставлення духовного/тілесного. Острів із незнайомкою, який малює уява Антіна, є відображенням духовного аспекту його буття, натомість місто, що «змістилось в одній калюжі», – тілесного: «Роками вони ділились лиш тілом, оддавали його один одному для грубих втіх, для радощів піклування, дрібних турбот, німуючи духом. <...> Може, в тім було прокляття життя?» [5, 169]. Відтак новелу «Сон» побудовано «на протиставленні жіночої тілесності – «буденної», «профанної» і піднесено-ідеальної» [9, 12].

Отже, у вказаних новелах тілесне є ключовою точкою в авторській художній комунікації, воно часто формує композицію та ідейний сенс твору. Марко Черемшина через тілесне намагається подолати усталені стереотипи в суспільстві («Парасочка»), показати внутрішній конфлікт людини між чуттєвим бажанням та

моральними нормами, законом («Парубоцька справа»). Конфлікт між культурною сферою та природою, еросом відображає через тілесне О. Кобилянська, а персонаж М. Коцюбинського шукає гармонію та красу у світі, і цю антиномію духовного і буденного передає категорія тілесного.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму ; [вид. 2-ге, перероб. та доповн.] : монографія. – Київ : Критика, 2009. – 448 с.

2. Донцов Д. Марко Черемшина // Донцов Д. Літературна есеїстика / відп. ред. і упоряд. Олег Баган. – Дрогобич : Вид. фірма “Відродження”, 2009. – С. 190–208.

3. Кобилянська О.Ю. Повісті ; Оповідання ; Новели. – К. : Наук. думка, 1988. – 672 с.

4. Ковалів, Ю.І.: Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. – К, 2007. Т. 1, с. 512.

5. Коцюбинський М. Твори : у 7 т. Т. 3 : Оповідання, повісті (1908–1913) / [редкол. : М.С. Грицюта, Н.Й. Жук, О.Є. Засенко (гол.) та ін. ; ред. тому П.Й. Колесник ; упорядкув. та прим. О.І. Гончара і С.П. Шмаглій]. – К. : Наук. думка, 1974. – 432 с. : іл.

6. Ницше Ф. Злая мудрость. Афоризмы и изречения / Фридрих Ницше // Режим доступа: [http://fb2-epub.ru/load/n/nicshе\\_fridrikh/zlaja\\_mudrost\\_aforizmy\\_i\\_izrechenija/280-1-0-401](http://fb2-epub.ru/load/n/nicshе_fridrikh/zlaja_mudrost_aforizmy_i_izrechenija/280-1-0-401)

7. Ніцше Ф. Так казав Заратустра ; Жадання влади; пер. з нім. А. Онишка, П. Таращука. – К. : Основи, Дніпро, 1993. – 415 с.

8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Павличко С. Теорія літератури / упор. Віра Агеєва, Богдан Кравченко; передм. Марії Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – С. 19-441.

9. Таран Л. Тіло чи особистість? Жіноча тілесність у вибраній малій українській прозі та графіці кінця ХІХ – початку ХХ століття : [антологія / упоряд.: Л. Таран, О. Лагутенко]. – К. : Грані-Т, 2007. – С. 5-15.

10. Черемшина Марко. Новели ; Посвяти Василеві Стефаніку ; Ранні твори ; Переклади ; Літературно-критичні виступи ; Спогади ; Автобіографія ; Листи / [вступ. ст., упорядкув. й прим.

О.В. Мишанича ; ред. тому В.М. Русанівський]. – К. : Наук. думка, 1987. – 448 с.

11. Штейнбук Ф. Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів: суперечлива апологія// Слово і час. – 2008. – № 12. – С.56-66.