

обірвалося у стінах ґетто, – занотувати їхні імена. Проводячи паралель з героєм роману «Мансарда» Данила Кіша, авторка вводить ці імена в новий контекст, чим демонструє, що пам'ять про них жива.

Таким чином, Ільма Ракуза постає перед нами так званим вторинним свідком, адже не має безпосереднього стосунку до вищезгаданих травматичних подій. Період становлення особистості письменниці припадає на час, коли Європа ще не оговталася від величезної трагедії – Другої світової війни. Спроба осмислити травматичний досвід минулого, пропустивши його через власну рецепцію, змушує письменницю не лише взяти на себе культурну відповідальність, але й сприяє пошуку шляхів для подолання цього досвіду. Травматичні місця у романі «Моря море» сприяють оновленню критичного погляду на трагічні історичні події ХХ ст., а їх особлива терапевтична здатність допомагає авторці реорганізувати набутий травматичний досвід.

Література

1. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / А. Ассман / [пер. с нем. Б. Хлебников] – М. : Новое литературное обозрение, 2014. – 328 с.
2. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / А. Ассман / [пер. з нім., наук. ред. О. Юдін]. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
3. Любовець О. М. Місця пам'яті: інструменталізація поняття / О. М. Любовець // Національна та історична пам'ять : зб. наук. пр. – Вип. 5. – К. : ДП НВЦ «Пріоритети», 2012. – С. 107–112.
4. Пухонська О. Травматична пам'ять і національна ідентичність: посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури) / О. Пухонська // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. – 2016. – № 7. – С. 107–111.
5. Ракуза І. Море моря: фрагменти спогадів / Ільма Ракуза ; пер. Х. Назаркевич. – Чернівці : Книги–XXI, 2015. – 280 с.

Науковий керівник – Л. Б. Лавринович, к. філол. н., доц.

Христина Семерин

Міфопоетика і семіотика лімінальних об'єктів дому в поетичних текстах Василя Стуса (на матеріалі збірки «Палімпсести»)

Семіотика домашнього обійстя нині представляє великий пласт народних вірувань і символічно відтворює космологічну структуру Всесвіту в мікромоделі. Дім – це територія, де функціює поняття «своє», імпліцитно втілюючи прикмети захищеності людини, зв'язку з предками та спадкоємності поколінь, «найстійкіший у будь-якій моделі світу предмет» [2, с. 467]. У цьому сенсі автор «Поетики простору» Г. Башляр зауважив, що оселя є «космосом» та «домашнім Всесвітом», «прихистком мрії та мрійника», «сукупністю органічних звичок» [1, с. 18]. Тому лімінальні¹ об'єкти у структурі селитьби набувають особливої ваги як фізичне втілення меж між Своїм та Чужим, різними світами – міфічним і реальним, просторами пам'яті й фантазії. Їхня лімінальність, відтак, має амбівалентний характер: актуалізує предметний контекст («стіна відокремлює світлицю від вулиці») та метафізичний («стіна розділяє світи дитинства / зрілості, свободи / неволі тощо»). Це частково можна зіставити із запропонованим Г. Савчуком поділом зорових образів у поезії В. Стуса на «видіння» та «предметні», що підтверджує цінність його висновків [3, с. 5]. Метою статті є дослідити специфічну роль лімінальних елементів дому як носіїв відмежувального і, водночас, з'єднувального значення між різними структурами світобудови у поезії збірки В. Стуса «Палімпсести» (1986 р.).

Варто відзначити стабільний інтерес науковців до творчості й постаті В. Стуса та досить розгалужену систему стусознавчих досліджень. Міфопоетична організація віршового доробку автора є предметом аналізу в дисертаційних роботах С. Саковець («Міфопоетика творчості Василя Стуса») та Г. Савчука («Поезія Василя Стуса: художня семантика і структура (на матеріалі збірки «Палімпсести» [3]); окремі аспекти досліджували О. Росінська, В. Тулінова та ін.

Варто акцентувати на тому, що тюремне ув'язнення, стан заблокованої зовнішніми умовами душі (за Ліною Костенко, статус «генія в умовах заблокованої культури») посприяв художньому конституюванню автором свого становища через символіку дому, «хати» (що цілком виправдано з погляду тюрми як окремого специфічного житла): «Вже цілий місяць обживаю хату, Що ж, мабуть, навикати вже пора. Стілець і ліжко, вільних три квадрати в віконці ґрати, у кутку – пара...» [4, с. 21]. Тут можна помітити певні аналогії з художнім мисленням Т. Шевченка, який називав казарми на засланні «смердючою хатою».

© Семерин Х., 2017

¹ Лімінальний – пороговий, перехідний.

Відтак лімінальну семіосферу житла в корпусі поезій В. Стуса представлено такими знаками, як «поріг», «вікно» (варіант: «шиба»), «двері», «стіна» (варіант: «мури»), «дзеркало». Кожен знак – це, за висловом А. Швець, «...зона екзистенційного контактування героя, його онтологічне балансування поміж двома світами» [5, с. 218], який в авторській інтенції набуває найрізноманітнішої конфігурації та змістового наповнення. Найуживанішим є концепт «вікно» / «шиба» (25 слововживань), далі підрахунок виглядає так: «стіна» / «мури» (15), «двері» (10), «поріг» (4), «дзеркало» (3). Промовисті результати свідчать про обставини в'язничного та невільного життя поета, відмежованого стіною, її продовженням – «ґратами» та її формою – «мурами» від особистого щастя, від України та повноцінного життя. Лише «вікно» є тією лазівкою, просвітком, який дозволяє бачити щось ще, крім убогих стін в'язниці, через що набуває великого значення духовного інструменту для зв'язку з утраченим бажаним світом (і тому трапляється в текстах найчастіше).

У стусівській поезії розгорнуто контекст концепту «поріг». Поріг є особливою лімінальною зоною не лише як демаркаційна лінія між простором дому та відкритим світом, а й як місце перетину світу живих зі світом духів (мертвих; предків), що з-поміж іншого було продиктоване звичаєм ховати під порогом покійників. Пізніше хтонічна й інфернальна семантика частково трансформувалася в уявлення про поріг як сильне «нечисте» місце в домі: на порозі було заборонено стояти чи сидіти, через нього не можна передавати речі тощо. У поетичній В. Стуса поріг інтерпретовано у трьох формах. У вірші «Порідшала земна тужава твердь...» фраза «*порубати віковий поріг, дідівським вимішлий патріотизмом*» [4, с. 79] безпосередньо апелює до фольклорного значення порогу як місця єднання з предками та інструмента спадкоємності поколінь у масштабі національної ідеї. В «Оце збавляння довгих літ життя...» поріг транспонує поняття межової ситуації в людському житті, коли негативні обставини стають на заваді особистісної реалізації й досягнення цілей: «*Здолай увесь свій вік стояти на порозі перед дверей, тобі відкритих навстяж, а за поріг ноги не занесеш*» [4, с. 81]. У вірші «Сто плах перейди, серцеокий...» концепт метафоризує певний «горизонт думки», рівень інтелектуально-культурного розвитку та моральності людини: «*Все твій поріг зависокий, бо світ розмінявся на кроки причаєних над-катастроф*» [4, с. 132].

«Дзеркало» може вважатися символічним втіленням ідеї вікна, застосованої в ірреальному контексті як «вікно в інший світ». Дзеркало є унікальною зоною дому, що найвиразніше експлікує поняття лімінальності: донині затуляють дзеркала, коли в хаті є покійник, побутують давні заборони «не їсти й не пити» перед дзеркалом тощо. Це вікно-коридор у потойбіччя, і, на відміну від решти лімінальних домашніх об'єктів, воно виражає не фізичне розмежування, а лише метафізичне. Василь Стус звертається до звичаєвого уявлення про цей предмет вжитку, пов'язуючи його із сакральним числом «сто»: «*Сто дзеркал спрямовано на мене в самоту мою і німоту*» («Сто дзеркал спрямовано на мене...» [4, с. 3]). Це створює новий смисл дзеркала як чогось хижого, ворожого, що проникає в душу і подразнює. У поезії «Той образ, що в відслонах мерехтить...» відтворено традиційну конотацію: «*Той образ, що в відслонах мерехтить, повторюють дзеркалами дзеркала. Це в прискалках душа твоя жактить*» [4, с. 26], – дзеркало як імовірно вмістилище людської душі, лабіринт для неї, система лінз, що зберігають таємничий вогонь.

Як символ реальної ізоляції від народу, родини, у поетичному тексті В. Стуса існує образ стіни. Стіна – один із головних і, напевно, найдавніших елементів дому, те, що фізично відмежовує внутрішній сакральний простір і створює захист людини від зовнішніх профанних загроз. Тобто стіна первісно є оберегом («як за кам'яною стіною» – бути захищеним; «оборонні мури»), а вже пізніше це – інструмент блокади, насильницької і повної ізоляції («відгородити стіною» / «муром»). У збірці «Палімпсести» концепт стіни інтерпретовано переважно в другому ключі. Життєві обставини та специфіка авторського мислення інколи трансформують його у поняття «мури», що від початкового значення зберігає лише семантику неприступності, нездоланності. Суцільність будь-якої стіни дискретна, оскільки її розривають двері та вікна, однак у художньому світі В. Стуса стіна нерідко є абсолютною та втілює ідеї безвиході, несвободи, непоправної втрати. Глибиною думки позначений концепт «стіна» у вірші «Дозволь мені сьогодні близько шостої...»: «*Гойдалась на стіні вздовж перетнута зашморгом дорога до мого двору*» [4, с. 56], де переплетено уявлення про дорогу як мотузку (метонімія) із уявленням про мотузку як символ самогубства. Відтак змальована яскрава картина: фізична неможливість повернутися до рідного дому і примус перебувати у замкнутих стінах в'язниці, імовірно, аж до смерті.

Ця стрижнева безвихідь і становище силою «вирваного» зі своєї землі «безґрунтянина» (за Ю. Косачем) звучать і в поезії «Вся в жужелиці, поросі, вугіллі...»: «*Від мене замуровано моє минуле, вимовкле й німе, заховане між грубих стін саманних*» [4, с. 93]. Стіна з лімінального, межового об'єкта стає уособленням самого розмежування. Тому в вірші «Ти десь живеш на призабутім березі» автор заявив: «*Припертий до стіни (чотири мури – і п'ятого кутка ніяк не знайдеш), чи не щодень до сповіді стаю*» [4, с. 23]. «Припертий до стіни», тобто не «на межі», а у «глухому куті», загнаний у безвихідь («здолай стонадцять моторошних бід, крізь сотні мурів, перетинок, стін» [4, с. 114]). Саме це відчуття в параметрах надскладної реальності спонукає поета окреслювати свій побут і безпосередньо стіни через образи павуків, крові, ночі («*І колючий дріт, набряклий*

ніччю, бігав павуками по вимерзлій стіні» [4, с. 55]; «Оббризкала стіни – чи кров, а чи тінь» [4, с. 93]; «Чиїсь непевні силуети снувались по стіні» [4, с. 123]). Окремим аспектом відображення концепту є властивий для традицій в'язничної поезії (І. Франко, П. Грабовський) мотив порівняння стіни з весняними рослинами, які мають символізувати відновлення, пробудження та визволення: «Де ямину набрякли ярі брості, і склеплено повіки білих стін» [4, с. 13]; «шукай його по шпарах межі стін, де жовтостебла бадиллина стромиться» [4, с. 112]; «Запахло квітами мені, криницею живою і скалком сонця на стіні» [4, с. 146]. Промовисто вербалізовано масштабне відчуття несвободи у вірші «Весь обшир мій – чотири на чотири...», де поняття «мур» постає символом зміцненої, стійкішої стіни, яку в конкретних обставинах неможливо здолати і зруйнувати: «Весь обшир мій – чотири на чотири. Куди не глянь – то мур, куток і ріг» [4, с. 49].

Важливим лімінальним елементом дому є двері, через які всередину потрапляють люди і через які виходять. Двері фактично виростають із порога, є його продовженням та певним чином «рухомою стіною», адже можна «стояти за дверима» й так і не отримати дозволу ввійти, або ж заховатися за ними від небезпеки. Притому практично всі негативні фактори у міфопоетичній організації дверей перейняв концепт порогу, що частково продиктоване тяжінням до вертикальної побудови простору: «низ» – це щось «нечисте», де перебувають всілякі потойбічні істоти, а «верх» призначений для людей і світлих сил. У художній структурі поезії Василя Стуса двері найчастіше репрезентовані разом із сакральним числом «сто»: «Пройди крізь сто дверей, устяж прочинених» [4, с. 114]; «закут мій грубезний у сто дверей зарипав» [4, с. 164]; «Хай звідти ваблять чорних сто дверей» [4, с. 164]; «А сто думок моїх розсотаних не в силі втрапити у двері» [4, с. 118]. Така множинність є домінантою авторського ідіостилу й посилює сюрреалістичні візії, переживання втрати, самотності, незахищеності, великих випробувань.

У частині текстів двері представляють побутовий, реалістичний план зображення. Тут вони є своєрідним містком, зв'язком із добрим минулим, із оселею як вмістилищем затишку та особистого щастя. «Я двері прочинив з веранди, де кострубатий вертоград» [4, с. 12]; «Німотні двері, аніде ні звуку, лише жерделі ветхі у дворі журливо поколихуються» [4, с. 94]; «Ось ганок наш. Ти вже перед дверима. Натисла на дзвінок...» [4, с. 56]; «А ми, накинувши на двері клямку, сухі поліна підкладаєм в грубу і сторожко радіємо» [4, с. 127]. У вірші «Який бездонний цей горішній сон!..» наголошено на здатності дверей захищати від вторгнення будь-якої небезпеки: «А світ, що причаївся за дверми, хай грониться у полисках і зблисках» [4, с. 54]. Цілком метафоричне переосмислення концепту, далеке від лімінальної первинної основи, можна знайти у словосполученні «державні двері», яке автор вжив декілька разів: «Але не спосилай прокляття, хто за державними дверми» [4, с. 44]; «Двом легше спекатись рахуби і за державними дверми» [4, с. 66]. Імпліцитно це поняття містить акцент на таких властивостях дверей, як суцільність, замкненість, оскільки йдеться про тоталітарну владу, до якої практично неможливо досягнути.

Найбільше вживаний у поезіях зі збірки «Палімпсести» концепт «вікно» (25) з його варіацією «шиба», що обґрунтовано здатністю вікна бодай візійно й алюзійно розривати суцільність стіни і впускати світло, а отже, життя в обмеженій стінами й мурами простір. Переживання в ув'язненні власної самотності підштовхнуло автора втілювати творчі інтенції через мотиви вікон, нерідко «квадратних» і «загратованих». Водночас, на думку Г. Башляра, «всі простори нашої самотності, ті простори, де ми коли-небудь страждали від самотності, насолоджуючись нею, прагнули її, ризикували втратити, залишають у нас незгладний слід» [1, с. 20]. Це парадоксальне припущення доцільно застосовувати для пояснення творчості поетів, що провели в ув'язненні велику частину життя. Мука і страждання поступово й під примусом мусили змінитися шляхом звикання на потребу естетичного вираження й набули конфігурації тих лімінальних та інтер'єрних предметів, що склали «природне» оточення арештантів.

У художній інтерпретації Василя Стуса вікно нерідко уподібнене до очей, за чим стоїть прозора, хоч і казкова, метафора «вікна – очі хати». З цієї причини автор характеризує цей об'єкт прикметником «заплаканий»: «Крізь шибі, тьмаві і заплакані, два голоси, мов дві лозини» [4, с. 118]; «Шурхотіння. Заплакані вікна. Всевікна твої» [4, с. 62]. Що важливіше, вікна уподібнюються до конкретних очей конкретних близьких ліричному персонажу людей: коханої жінки, матері. Частково вікно набуває рис авторського «Я», віддзеркалюючи його почуття. Саме цим обумовлений значний спектр трактувань і широке оперування антропоморфними прикметниками та персоніфікованими конструкціями: «Щодень за днем, щорік за роком вглядаюся в сумне вікно» [4, с. 46]; «В вікні сліпому ледь-ледь займається зоря» [4, с. 172]; «В вікні глухому сліпа займається зоря» [4, с. 128]; «Обколоте, в намерзі, стогне вікно» [4, с. 93]; «Щоночі і щоднини ввижається притьмарене вікно» [4, с. 144]; «Вікно прокрила ти – гучне вікно прокрила» [4, с. 60]; «Колодязь, тин, і два вікна сумні, що тліють у вечірньому вогні. І в кожній шибі – ніби дві жарини – журливі очі вставлено. Це ти, о пресвята моя, зигзице-мати!» [4, с. 49]. Останній рядок містить безпосереднє розтлумачення вікон-очей як зображень реального материнського виглядання та зажури. Вікно іноді постає також як індикатор душі ліричного героя: у

рядку «не кукайте, криваві зозулі, над бідною моєю головою, коли віконце обснувало млою» [4, с. 25] помітно риси пісенної фольклоризації та відповідного їй прийому передачі своїх відчуттів через паралелізм.

Реальне змалювання вікна як об'єкта і складника дому можна спостерегти в таких рядках: «Київ – за ґратами. Київ – весь у квадраті вікна» [4, с. 7]; «Мені зоря сіяла нині вранці, устромлена в вікно» [4, с. 19]; «Вже цілий місяць обживаю хату... вільних три квадрати в віконці ґрати...» [4, с. 21]; «Немов крізь шиби, кроплені дощами... затрембітає тонкими голосами гранчастий келих квітів і дівчат» [4, с. 31]; «вікна червінню поповечір'я – окропились» [4, с. 118]; «І сяло сонце крізь вікно. Крізь нас. І – навпростець – крізь роки» [4, с. 105] та ін. Варто відзначити, що поету властиво описувати вікно через вже згаданий концепт «квадрата», що апелює до тюремного віконця, а також через явища зовнішнього світу: дощ, сонце, весну, всі з яких відбуваються в умовному й ідеальному просторі «за вікном», тобто на свободі.

Дослідження лімінальних об'єктів дому в поетичній збірці Василя Стуса «Палімпсести» продемонструвало, що найчастіше автор звертається до поняття «вікно»: це було розтлумачено як єдина можливість ув'язненої людини побачити світ свободи зі своєї тюремної кімнати. Зауважено, що у призмі художнього мислення ліричний герой будує світ за зразком будинку відповідно до параметрів фізичного світу та ідейних домінант. Житло парадоксально представляє сімейний затишок, батьківське тепло, особисте щастя, з одного боку, та несвободу, реальне й духовне ув'язнення, з другого боку. У поезії суттєво переосмислено значення лімінальних частин житла, які стали репрезентантами метафізичних кордонів між дитинством і зрілістю, свободою та неволею, життям і смертю, Батьківщиною і чужиною тощо. Крім цієї розмежувальної ролі, концепти «поріг», «вікно» / «шиба», «двері», «стіна» / «мури», «дзеркало» набувають статусу індикаторів настроєвого ладу і переживань ліричних персонажів, філософських понять, актуалізують свої хтонічні й мартирологічні властивості. Очевидно, що, конституюючи художній простір з лімінальних елементів, автор творить та естетизує особливий межовий суперпростір, у якому почувається найкомфортніше зі всіх можливих.

Література

1. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства / пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
2. Руднев В. Философия языка и семиотика безумия. Избранные работы / Вадим Руднев. – М.: Территория будущего, 2007. – 528 с.
3. Савчук Г. Поезія Василя Стуса: художня семантика і структура (на матеріалі збірки «Палімпсести»): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Савчук Григорій Олегович; Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2007. – 19 с.
4. Стус В. Твори: у 4 т. (з додатковими 5 і 6 томами), 9 кн. / В. С. Стус. Том 3. – Львів: ВС «Просвіта», 1996. – С. 3–173.
5. Швець А. Лімінальні топоси в художньому світі «Казок» Наталії Кобринської / А. Швець // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2014. – Вип. 60 (2). – С. 217–228.

Науковий керівник – С. О. Кочерга, д. філол. н., проф.

Марія Сиротюк

Дзеркало як метафора самопізнання: казки про Алісу Л. Керрола

Мотив дзеркала посів особливе місце в мистецтві як потужне джерело художньої образності. Письменники впродовж багатьох століть звертаються до цього символу, метафори, алегорії, щоб передати за їх допомогою своє розуміння навколишньої дійсності. Тому ідея дзеркала як носія потужної художньої деталі виступає своєрідною моделлю естетичних запитів філософських смислів у мистецтві. Мотив дзеркала в художній творчості досліджували Я. Бялостоцький, Х. Вернес, Н. Перепелов, О. Слоньовська, Г. Хартлауб, Г. Шварц. Однак не буде зайвим звернутися до цієї проблеми, додавши до дослідження не широко розглянутий художній матеріал – твори Л. Керрола «Аліса в Країні Чудес» і «Аліса в Задзеркаллі». Мета – аналіз естетично-філософського наповнення мотиву дзеркала в діалогі Л. Керрола.

Ще в кінці XIX ст. під впливом ідей позитивізму формується принципово новий образ «задзеркальної» реальності. Феномен задзеркалля, який традиційно співвідносився зі сферою фантастичного, тепер описується законами некласичної математичної логіки. Так, письменник і математик Л. Керрол у діалогі «Аліса в Країні Чудес» і «Аліса в Задзеркаллі» вибудовує образ казкової реальності на основі наукових теорій того часу, некласичних логічних концепцій, які використовуються в неопозитивізмі. «Задзеркалля» Л. Керрола втілює модель реального світу, де все, що там існує і відбувається, є дзеркально симетричним відображенням звичайного життя. «Жити в зворотному напрямі», – так пояснює Алісі сутність Задзеркалля Біла Королева [3]. У коментарях до