

Паризький текст у творчості Лесі Українки

Статтю присвячено геокультурним вимірам творчості Лесі Українки. Особливості паризького тексту письменниці розглянуто на матеріалі оповідань, драматичного діалогу «Три хвилини», статті «Голос однієї російської ув'язненої». Відзначено гендерну особливість структури паризького тексту та його багатозначність.

Ключові слова: геокультура, міський текст, топос, семіосфера, міфема.

Постановка наукової проблеми та її значення. Сучасні тенденції глобалізації спонукали новий виток вивчення геокультурних зв'язків у письменстві. У свою чергу, варто відзначити вплив літератури на формування геокультури, що відбувається способом фіксації та переосмислення образів-топосів у художніх текстах, завдяки збагаченню та трансформації топосного надтексту. Особливої уваги заслуговує літературна імагологія, тобто уявлення про багатолікий світ, його країни та місця, ментальність жителів, культурні традиції, віддзеркалені в образотворенні «чужого» простору. Чим спричинені пріоритети у змалюванні того чи іншого місця письменником, наскільки оригінальними є авторські судження, в чому полягає самотність семіосфери певного простору, які шари містяться в топосному надтексті – ці та інші питання на зламі ХХ та ХХІ ст. почали інтенсивніше вивчатися й у вітчизняному літературознавстві. Як слушно зауважив Т. Возняк, будь-яке місто – це не лише грудка каміння чи спільнота людей, воно водночас є «невидимою, віртуальною підбудовою та надбудовою, Мітом Міста, що єднає камінь і людей – тих, хто живе у ньому, і тих, кого давно у ньому немає» [2, с. 58]. Тільки в цій симфонічній гармонії профанного і сакрального, втіленого колись і нездійсненого, пережитого і оплаканого, застиглого в часі і мерехтливого, існує топос, що отримав життя у Слові.

Серед найвідоміших міст світу визнаним лідером є Париж з його багатовіковою історією. Небезпідставно місто вважається законодавцем геополітичних мод, символом свободи, що, зокрема, зумовлено Великою французькою революцією, яка поклала початок засадничим соціополітичним змінам у Європі. Водночас Париж має репутацію ініціатора мистецьких і маскультурних інновацій. Паризький текст, що сформувався у французькій та світовій літературах, є складною міфологізованою структурою, яка нині видається самодостатнім і вельми розгалуженим явищем. М. Бютор, один із піонерів вивчення урбаністики як тексту, вважав за потрібне пізнавати «неймовірну літературну мову» міського феномену. «Під текстом міста, – писав М. Бютор, – я передусім маю на увазі численні написи, що його покривають» [1, с. 157]. Образно кажучи, ці написи переростають у безкінечну плетеницю літературних творів.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Закономірно вивчення паризького тексту започаткували французькі науковці, які і сьогодні продовжують плідно працювати в цьому напрямі. Найбільш резонансними працями ХХ ст., присвяченими всебічному осмисленню образу Парижа, стали такі: «Поезія Парижу в французькій літературі від Руссо до Бодлера» П. Сітрона, «Місто – міф і реальність» Б. і Г. Негре, «Літературні образи Парижа кінця століття» М.-К. Банкар, «Париж письменників» (редактор Л. Мюр), «Нічний Париж: Нерваль, Мопасан, Пруст, Арагон» М.-С. Жан, «Париж, столиця модерності» Д. Гарві та ін. Дослідження в цьому напрямі давно стали інтернаціональними, а в поле зору науковців дедалі частіше потрапляє Париж як об'єкт літературної імагології. Топос, відбитий «у чужинецьких очах», рідко буває повтором загальновідомого, він додає нових барв, відтінків, сенсів, адже віртуально пошуки духу далеких земель завжди перебувають на помежах із батьківськими теренами.

Попри тривалий інтерес науковців до урбаністичної теми образ Парижа в національній літературі досі не став предметом окремого дослідження. **Завдання** цієї статті – розглянути своєрідність паризького тексту у творчому надбанні Лесі Українки.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Свого часу письменниця сама проявила інтерес до художніх студій паризької аури. У статті «Новейшая общественная драма», характеризуючи оперу Шарпантье «Louise», вона інтерпретує авторські особливості зображення «блискучої і манливої» столиці Франції, наголошуючи на ролі міфу в худож-

ньому образі: «Париж має в опері Шарпантьє містичне значення, подібно до того, як святий Грааль у лицарському циклі опер Вагнера. Веселий Париж богеми залишається переможцем у боротьбі різних груп пролетаріату з буржуазією і між собою, він затягує молоденьких працівниць у гризетки і викидає їх потім на вулицю старими ганчірками, він оточує ореолом голови артистів передмістя, а потім надає їм вмирати, як жебракам, подібно Верлену, Рембо і багатьом іншим» [8, с. 251]. Леся Українка розглядає авторський Париж як систему опозицій, вловлює його багатолічність, що напрочуд суголосно сучасним методологіям дослідження топосних надтекстів, скажімо, настановам Ю. Лотмана, який трактує місто як «складний семіотичний механізм, генератор культури», «котел текстів і кодів, різновлаштованих і гетерогенних, що належать розмаїтим мовам і різним рівням» [4, с. 325].

У багатій на геокультурні образи спадщині Лесі Українки Парижу належить маргінальне місце. Тут ми знаходимо передусім інтерпретацію таких знакових міст, як Рим, Єрусалим, Вавилон. Однак схильність до художнього пізнання легендарних місць, що асоціюються з переломними моментами історії людства, все ж спрямувала увагу письменниці до топосу столиці Франції. Слід нагадати, що у XIX та на початку XX ст. «український» паризький текст починає формуватися в жанрах тревелогію і епістолярію, а тому він поєднував об'єктивність нарисів, аналітизм публіцистики і суб'єктивну емоційність, які разом давали можливість створити ментальний образ Парижа. Прикладом можуть слугувати «Листи з Парижу» Марка Вовчка; сюди ж можна зарахувати «Щоденник» М. Башкирцевої, у якому чимало уваги приділяється «цьому укоханому і зненавидженому нею місту» (Д. Донцов). І лише романістика В. Винниченка вже пропонує читачеві координати цілком сформованого паризького тексту, який дослідники вважають трансформацією міфу про місто, варте маркування «сучасного Вавилону».

На відміну від В. Винниченка, Леся Українка не мала безпосередніх паризьких вражень, але їй була близька французька культура й історія. В дитячі роки вона уявляла себе відважною Жанною д'Арк. Юнкою слухала розповіді батьків про всесвітню виставку, яку вони відвідали в Парижі 1878 р. Свою лепту, безсумнівно, внесли М. Драгоманов та його донька Аріадна, життя яких тісно пов'язане з Парижем. На світогляд письменниці вплинули французькі мислителі Ж.-М. Гюйо, Е. Ренан, І. Тен, М. Верн, Ш. Сеньобос та ін. Леся Українка перекладала твори автора знаменитого роману «Собор Паризької Богоматері» В. Гюго. Як критик, нерідко обирає для своєї «розправи» нові твори французької літератури, події яких відбуваються в Парижі. Зокрема, в статті «Новые перспективы и старые тени» письменниця окреслює тип нової жінки в західноєвропейському письменстві, зосереджуючись переважно на французьких літературних новинках.

У творчості Лесі Українки паризький текст передусім відзначається гендерною структурою: його жіночий складник фокусується навколо світу престижу й моди, чоловічий – ідей свободи та демократії. Париж як місто-символ репрезентований у фемінійній семіосфері оповідання «Жаль». Головна героїня Софія оточила столицю Франції ореолом, місто символізує для неї ймовірність яскравого майбуття, звільнення від буденщини минулого, про що свідчать рядки з листа до матері: «...ми поїдемо в Париж. Я вже готова багато витерпіти, аби тільки добачити Париж! Ви знаєте, що мені так і не прийшлося бути в Парижі; я так жалувала! Аж ось коли побачу його!» [7, т. 7, с. 74]. У діалозі з паничем Станіславом вона ділиться своїми виплеканими мріями, і знаходить надію на можливість «нового життя»:

– ...перше поїду в Париж.

– Ах, я теж збираюся їхати звідси в Париж! Може, якраз ще побачимось [7, с. 90].

Париж для Софії більш віртуальний, ніж Москва для героїнь «Трьох сестер» у Чехова. Однак це не безневинне дитинне сподівання на щастя казкової Попелюшки, вона уявляє себе світською левицею, хоче отримувати перемоги і тріумфи у бомонді. Має рацію І. Терехова, яка підкреслює, що красу і гармонію для неї замінює світ мішури [5, с. 361]. Додамо, що одна з найдовших вулиць Парижа Ріволі, яку рекомендує Софії співрозмовник, відома не лише готичною архітектурою, Лувром і садами Тюільрі, а й аркадами крамничок, що утворюють ланцюг на цілу милю. Цей розкішний район міг бути доступним лише баронесі, компаньйонкою якої була Софія і від якої повністю залежала. Культ Парижа багато в чому виробився в неї також під впливом баронеси, однак та несподівано змінює наміри і вирішує поїхати у своє село, в Самарську губернію. У ширшому сенсі Париж стає маркером розмитих прагнень Софії втекти з провінційного Ведмежего Кута, змінити триб життя вдови, врешті-решт навіть своїми перспективами справити враження на панича-залицяльника.

Уособленням мистецького Парижа в оповіданні стає виступ Сари Бернар на мінеральних водах, де перебувала Софія з баронесою. «Божественна Сара» мала репутацію чи не найзнаменитішої актриси свого часу, кумира покоління, її успіх у паризьких театрах «Одеон», «Комеді де франсез», в гастрольних турне зазвичай був приголомшливий, сенсаційний. Наприкінці вистави Софія переживає напад істерики. Але, як зазначає авторка, «не гра геніальної артистки, не п'ятий акт роздираючої драми викликали ті ридання, ні! Софія не чула того нічого. В риданні тому вибухнула вся образа, весь жаль, що гнітив цілий день душу Софії» [7, с. 96]. Цими сльозами вона оплакує недосяжність паризької мрії.

Міщанська орієнтація на Париж у моді відлунює в оповіданні Лесі Українки «Екбаль-Ганем», де головна героїня, єгиптянка, постійно намагається бути схожою на парижанку, задля чого своє «буйне африканське волосся» підкоряє «паризькому шаблону». Цю деталь авторка коментує у колоніальному ключі: весь світ підхоплював модні тренди Парижа, ідеал «парижанки» проникав у найвіддаленіші міста і села, отож «мусила скоритись Африка перед Європою» [7, с. 353].

Паризький стиль у творчості Лесі Українки уособлює згадувана в оповіданні «Приязнь» *made-moiselle Lucie*. Якраз вона і постає справжньою парижанкою в очах учениці – «шнурована, глянсowana, фризowana, уроча своєю паризькою неподільністю штучного й натурального в найменшому рухові й слові» [7, с. 237]. Слід наголосити, що Леся Українка розуміла: справжній шарм краси це не просто вульгаризована імітація, а вміле поєднання в іміджі природи і культури.

Тло революційного Парижа відіграє важливу роль у маскулінному світі діалогу «Три хвилини», написаному за мотивами французької буржуазної революції кінця XVIII ст. Перший акт твору відбувається в одному з клубів, які започаткували сучасну політичну культуру. На ту пору клубами називали зібрання нового типу – народні товариства, де громадяни висловлювати погляди та вели дискусії з приводу суспільних подій. Найвпливовіші клуби Франції (близько десятка) виникли власне в Парижі. Леся Українка не вказує, у якому з них полемізують головні герої, але популярність таких зібрань підкреслюється кількома штрихами в початковій ремарці: «Натовп людей, промови, гамір» [6, с. 217]. Головні герої діалогу – Монтаньяр і Жирондист – не мають імен, загалом вони чи не найпереконливіше ілюструють «драму ідей» Лесі Українки, оскільки постають носіями й апологетами ідеологій своїх партій. Жирондисти¹ (колишні представники якобінського клубу) репрезентували ліве крило Законодавчих зборів, яке спочатку мало переважну більшість, були прихильниками буржуазних реформ. Натомість монтаньяри, нечисленні і менш освічені, відзначалися доброю організацією, популярністю свого вождя Дантона. Сповідували радикальні ліві погляди, постійно ініціювали загострення конфронтації з партіями-конкурентами, зокрема звинувачували жирондистів, які не були прихильниками тотального терору, у зраді. Спираючись на народну підтримку, монтаньяри отримали верх над жирондистами. Наскрізними у «Трьох хвилинах» є метафори гори, генетично пов'язані з назвою у Конвенті верхніх місць, які займали монтаньяри. Опозицією до гори виступає метафоризоване болото – так у французькому зібранні назвали представників без певних переконань, які переважно приєднувалися до жирондистів. Боротьба «Гори» з «Жирондою», за визначенням О. Забужко, це «війна х а м о к р а т і ї з д е м о к р а т і є ю (у первісному “українському” значенні цих слів)» [3, с. 566].

Конфлікт між двома партійними угрупованнями відбитий у сюжеті діалогу Лесі Українки, за яким радикал Монтаньяр перемагає свого суперника, – поміркованого демократа Жирондиста. Плейбей переграє аристократа і духово знищує його. Водночас рельєф цієї опозиції набирає філософського змісту. Симптоматичною є метаморфоза одного з героїв: Монтаньяр, що позиціонує себе борцем за свободу, стає тюремником і донощиком.

У другому акті події відбуваються в замкнутому просторі тюрми Консьєржері. Після падіння монархії Революційний трибунал розпочав масове знищення всіх підозрюваних в антиреволюційних поглядах, перебування багатьох з них у Консьєржері завершувалося гільйотиною. За іронією долі тут було ув'язнено і самих лідерів революції. Знаменита в'язниця розміщена в самому центрі Парижа, на острові Сіте, недалеко від собору Паризької Богоматері. До XIV ст. тут був королівський палац, що становив єдиний комплекс із Консьєржері.

¹ Жирондисти – політичне угруповання, що отримало назву від департаменту Жиронда, вихідці з якого були найбільш представлені в ньому.

У тексті серед семіотичних образів чільне місце належить знаку-примарі – ешафоту, що під час революції став головним місцем жахливих видовищ у столиці Франції. Гільйотину вперше використали на Гревській площі, пізніше місцем її дислокації стала площа Революції (нині площа Згоди), де і були здійснені масові страти. Для Монтаньяра гільйотина стає божеством, яке він постійно згадує у своїх театралізованих аргументах у словесному герці з Жірондистом, намагаючись його залякати смертю («пречиста діва гільйотина», «пресвята діва наша», «мадонна-гільйотина»). Або ж, маніпулюючи, тюремник закликає суперника бути благородним, відмовитися від вкорочення віку від «бездушної якоїсь гільйотини», змінити її на «шнур», тобто вдатися до втечі. І він таки спонукає Жірондиста діяти за його сценарієм, хоча цю гуманність пояснює (чи широко?) лише небажанням очистити опонента святістю крові, якої вважає пролито надмір, і навпаки, прагне морально його принизити й далекоглядно усунути з політичного горизонту.

У третьому акті, на еміграції, Жірондист не може втішатися свободою та красою природи, оскільки сповнений парадоксальною ностальгією:

*І тужу я до стін Консьєржері,
до тих понурих свідків героїзму,
товаришів високих дум і вчинків.
Ті мури, мов живі, неначе тямлять
і біль розлуки, й тугу поривання,
й високе щастя жертви для ідеї,
і муку сумнівів, і радість мрії,
і смерті неминучої трагізм [6, с. 233].*

З відстані часу, наповненого рефлексією та глибокими роздумами, герой усвідомлює, що саме в Консьєржері в'язні відчувають справжнє життя, там усі вітальні промені зібрані, немов у скельці, в «сліпучу та палючу цятку», що могла щомиті погаснути. Зрештою, незважаючи на небезпеку, Жірондист наважується повернутися до Парижа. Очевидно, Леся Українка покладає надії на те, що нерішучість інтелігентів унаслідок внутрішньої боротьби та звернень непритлумленого голосу сумління буде подолана, їхня поразка не є кінцевою у визвольних змаганнях свого народу. Врешті, пригадаймо, що слово «жірондисти» стало самоозначенням «плеядівців», найближчого кола приятелів молодій письменниці, а її криптонім «Н. С. Ж.» за однією з версій дешифрують як «Наша славна жірондистка».

У «Трьох хвилинах» Лесі Українки нового змісту набувають образи з Римської історії, розширюється семантика її міфем (Цезар, Брут, Лукреція, Віргінія). Таким чином Париж ніби абсорбує славу і ганьбу вічного міста, власне, стає новим Римом у контексті своєї епохи. Фігурують у тексті і всесвітньовідомі парижани: знаменитий хімік Лавуазьє і кат Самсон «багряноперстий», який і стратив вченого за ухвалою революційного трибуналу. Діаметрально протилежним є ставлення до цієї події героїв: Монтаньяр цинічно використовує картину відсікання голови талановитого інтелектуала у своїх софізмах, натомість вражений Жірондист сприймає її як жахливий злочин, здійснення якого на віки покрие соромом «нещасну Францію». Апеляція до долі королівського роду Бурбонів наводить на думку про крилату фразу засновка династії Генріха Бурбонського з Наварри – «Париж вартий меси». Ці слова нібито були сказані, коли він, гугенот, вирішує зректися своєї віри і прийняти католицизм задля того, щоб стати королем Франції. Афоризм характеризує людей, які несподівано змінюють рішення чи погляди, щоб отримати зиск. Герой Лесі Українки Жірондист на позір відмовляється від Парижа, рятуючи власне життя. Але в еміграції його чекав лише симулякр життя, симулякр волі, симулякр душевного спокою. Коли його сумніви досягають апогею, він рішуче відмовляється від власного вибору, усвідомлюючи, що його чекають нелегкі випробування, репресії, а можливо, і смерть. Однак «Париж вартий меси», вартий він і смерті.

Парижський текст Лесі Українки буде неповним без статті «Голос однієї російської ув'язненої» (La voix d'une prisoniere russe), яку в підзаголовку названо малою поемою в прозі, водночас маємо в ній всі прикмети політичного памфлету. Цей імпульсивний твір спрямований проти поетів і артистів, що вітали російських імператорів та імператрицю у Версалі. Подія викликала неабияке обурення у 25-річній письменниці, для якої Франція, передусім Париж та його міста-супутники, асоціювалися з революційним пафосом, нескореною гідністю і відвагою, натомість петербурзькі можновладці – з

тиранією, зокрема гнобленням української культури. Невеликий франкомовний текст порушує баланс між гендерними полюсами міфологізації Парижа: молода провінціалка дає урок честі елітним мужам європейської столиці, доводить самоцінність свободи, якою безтурботно нехтують митці революційного покоління та його нащадків, розвінчує ницість зради, якою, на жаль, досі багатий вишуканий світ естетів. «Неволя ще мерзотніша, коли вона добровільна», – стверджує Леся Українка [8, с. 17]. На її переконання, блюзнірство почестей російському імператору розвіює міф про торжество волелюбності у країні, яка не так давно вразила світ Паризькою комуною.

Палітра Парижа в «Голосі однієї російської ув'язненої» відображена розмаїтими штрихами: це місто мистецтва, вільної думки, «уїдливої» сатири (Мольєр), складної історії, сповненої особистих драм і трагедій, що зумовлює і таку номінацію як «місто-привид». Особливо експресивним і почоловічому жорстким є такий акцент: Париж – «місто-царевбивця, кожний камінь якого кричить: «Теть тиранію!»» [8, с. 17]. Немислимим дисонансом звучать для неї два гімни, що виконувались на торжествах, – французька волелюбна «Марсельєза» та «сумно»-консервативний приспів «Боже, царя храни!». «Марсельєза», яку Конвент прийняв офіційним гімном Франції, з часом стала інтернаціональним гімном революційно налаштованих мас. У «Піснях про волю» Лесі Українки «марсельську пісню чути», вона символізує революційну ситуацію в Росії. Цю ж мелодію наспівує Любов Гощинська, героїня «Блакитної троянди»², що засвідчує популярність «Марсельєзи» і в середовищі інтелігенції.

Суспільний стан в Україні Леся пояснює французькому читачеві у своєму памфлеті за допомогою яскравого символу Бастилії³: «Наші царі перевищили царів єгипетських своєю схильністю до масивного, їхні піраміди високі й дуже міцні. Ваша Бастилія була ніщо в порівнянні з ними. Приходьте ж, великі поети, великі артисти, подивитися на велич наших бастильських фортець...» [8, с. 18].

Деякі аспекти статті відлунюють в діалозі «Три хвилини». І хоча в драматичному тексті нема такої максималістської однозначності, за духом це більш ніж споріднені твори. В «Голосі однієї російської ув'язненої» проглядаються витoki поетизації Консьєржері. У кінці статті Леся Українка закликає паризьких митців, котрі замість логічного для неї протестного демаршу вибрали улесливу модель поведінки, відкрити для себе поневолену царатом Україну. Вона зазначає: «Не бійтесь, побратими, в'язниця поетів, що люблять волю, батьківщину і народ, не така тісна, як інші місця ув'язнення, вона простора й її славне ім'я – Росія» [8, с. 18]. Як бачимо, є два види в'язниць. Архетип першої суголосний відкриттю Жірондиста, який далеко від Парижа побачив вищість тюремних мурів, що символізують страждання в неволі, за швейцарські гори, які нібито призначені дарувати гординю височині і свободи. Гори для нього – німі, а мури – «проречисті», бо вони зберігають думки та мрії багатьох в'язнів, мудрих, палких, жертвних («і вірний камінь речником зостався / людей, що поніміли під залізом»), символізують тяглість історії, боротьби за поступ, що перетворюється в спадок, відмовитися від якого є гріхом.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отож Париж Лесі Українки – це місто волелюбних устремлінь, де кожний куточок намолений високими помислами, хоч подекуди вони межують з меркантильними інтенціями, які теж заслуговують місце в пам'яті культури.

Різноманітні шари культури, найважливішими з них є масова і політична. Структурно в міському тексті виділяються чіткі гендерні ракурси, та все ж його ядро репрезентує загальнолюдські моральні застороги. Леся Українка зарекомендувала себе добрим знавцем історії Франції, її інтерпретація паризьких подій минувшини відзначається філософським підтекстом, інтелектуальним аналітизмом, причому не так ретроспективним, як перспективним. Семіосфера Парижа давно стала явищем, що перетинає національні межі, однак варто підкреслити, що паризькі міфєми в творчості письменниці набувають виразно української аури. Авторка послуговується як стандартними кліше, так і оригінальними візіями загальновідомих фактів. Концепт Парижа Лесі Українки нерідко дистанційований, ірреальний, він перетворюється на мрію, мету, яка манить або ж вимогливо кличе до себе. Тому

² У цьому творі особливо активно функціонують імена-символи французів, зокрема парижан: Жанна д'Арк, Робесп'єр, Шарлота Корде, Луїза Мішель та ін.

³ Кредо Лесі Українки – Бастилія має бути зруйнована. Цей образ абсолютно органічним видається в її громадянській ліриці, наприклад, у чорновому варіанті «Чого марсельську пісню чути» – «Чи вже Бастилію розбито / Отам на березі Неви?», у вірші «Порвалася нескінчена розмова...» – «Ох, той пожар у других будить силу, / Ту, що Бастилії тиранів розбива...».

авторка сконцентрована не так на конкретних обрисах міста, як на рефлексіях героїв, на дорозі до нього. Париж може розчарувати, але загалом це одна з наймагнетичніших точок на літературній мапі світу – таким він постає в пунктирному паризькому тексті Лесі Українки.

Джерела та література

1. Бютор М. Город как текст / Мишель Бютор // Роман как исследование / [сост., пер., вст. ст., коммент. Н. Бунтман]. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – С. 157–164.
2. Возняк Т. Феномен міста / Тарас Возняк. – Львів : І, 2009. – 334 с.
3. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в контексті міфологій / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
5. Терехова І. Ідеал прекрасного в оповіданні Лесі Українки «Жаль» та повісті Тараса Шевченка «Художник» / І. Терехова // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. Т. 4, кн. 1. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. – С. 358–364.
6. Українка Леся. Драматичні твори (1896–1906) / Леся Українка // Українка Леся. Збір. творів. У 12 т. Т. 3. – К. : Наук. думка, 1976. – 397 с.
7. Українка Леся. Прозові твори. Перекладна проза / Леся Українка // Українка Леся. Збір. творів. У 12 т. Т. 7. – К. : Наук. думка, 1977. – 570 с.
8. Українка Леся. Літературно-критичні та публіцистичні статті / Леся Українка // Українка Леся. Збір. творів. У 12 т. Т. 8. – К. : Наук. думка, 1977. – 320 с.

Кочерга Светлана. Парижский текст в творчестве Леси Украинки. Стаття посвящена геокультурним измерениям творчества Леси Украинки. В ней охарактеризован дискурс Парижа на матеріалі рассказов, драматического диалога «Три минуты», статьи «Голос одной российской заключенной», также отмечено критику писательницы, в которой она оставила попытку осмысления авторской художественной интерпретации этого топоса. Проанализированы особенности визии города, ключевые семиотические знаки, ассоциации. Определены гендерные полюса структуры парижского текста и констатируется отказ от гендерных стереотипов в его ядре, что фокусируется на общечеловеческой морали. Указано на многослойность концепта Париж (маскультура, социокультурная экзистенция, искусство и т. д.), преимущественное дистанцирование изображения столицы Франции как города-мечты, города-призрака. Доказано, что Леся Украинка принадлежит к пионерам формирования парижского текста в национальной литературе.

Ключевые слова: геокультура, городской текст, топос, семиосфера, мифема.

Kocherga Svitlana. Paris Text in Lesya Ukrainka's Works. The article deals with the geo-cultural dimensions of Lesya Ukrainka works. It is characterized the Paris discourse on the material of the stories, dramatic dialogue “Three Minutes” and the article “The Voice of a Russian Prisoner”. Lesya Ukrainka also comprehended the artistic interpretation of the Paris topos in her own literary critics. The features of the city vision, key semiotic signs and associations are analyzed in the article. It is marked the gender pole of the structure of the Paris text and rejection of gender stereotypes in its nucleus, which focuses on the morality. The concept of Paris is layering (mass-culture, sociocultural existence, art, etc.) and mostly has distantiated image of the French capital as a city of dreams, a ghost town. It is proved that Lesya Ukrainka was one of the first writers who began the formation of the Paris text in Ukrainian literature.

Key words: geo-cultura, urban text, topos, semiosphere, mytheme.

Стаття надійшла до редколегії
20.11.2014 р.

УДК 821.161.2

Лілія Лавринович

Біографічний час митця в сучасній художній прозі («Маски опадають повільно» С. Процюка, «Бути Босхом» А. Корольова)

У статті йдеться про особливості творення сучасного фікціонального біографічного тексту. На прикладі романів С. Процюка та А. Корольова проаналізовано причини та особливості дефрагментації біографічного часу митця. Вони, на нашу думку, полягають у тому, що письменники здійснюють проекцію постаті