



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.  
Philological Sciences. Vol. 2 (90)

Вісник Житомирського державного  
університету імені Івана Франка.  
Філологічні науки. Вип. 2 (90)

ISSN (Print): 2663-7642  
ISSN (Online): 2707-4463

УДК 821.161.2:82.09

DOI 10.35433/ philology.2 (90).2019.24-32

## ЕТЮД "ПРИМАРА" ЛЕСІ УКРАЇНКИ ЯК СМИСЛОВИЙ ПАЛІМПЕСТ

В. Г. Сірук\*

У статті окреслено смислову стереометрію етюду "Примара" Лесі Українки через інтерпретацію символів тексту (примари – змія-полоза (зраї людей), поводиря, погонича). На підставі опрацьованих джерел представлено основні результати тематично-проблемного аналізу, які зводилися до однозначного трактування символів у ньому. Крізь призму естетичного аналізу, психоаналітичного підходу, ціннісних орієнтацій письменниці з'ясовано, що модерністична техніка письма, наративна стратегія відкритого твору спонукає до читацького діалогу, співтворення багатозначності образів. Акцентовано увагу не так на їхній архетипності, як на текстовій позиції, конотаціях, алузіях до інших творів, обґрунтуванні мотиву відбору авторкою певного слова-символу. Спостережено рецептивну варіативність художнього тексту через сугестію слова, образів, контексту. Окремий розділ статті присвячено дослідженню філософського підґрунтя символів поводиря й погонича в розумінні психології натовпу. Відстежується авторське застереження – не втрачати пильності, коли поводитир перетворюється на погонича, маніпулює свідомістю, позбавляючи індивіда права вибору, самостійності мислення й дії.

Через порівняльно-типологічні зіставлення з іншими творами письменників ("Примари" Г. Ібсена, "Сліпці" М. Метерлінка, "Мойсей", "Похорон" І. Франка) з'ясовано актуальність теми героя й натовпу, ідеї та її втілення в літературі порубіжжя. Уся картина зображуваного не видається схематичною, позбавленою конкретики. Мінливість, а водночас і повторюваність, динамічність епізодів підпорядкована створенню множинності сенсів. Розікненість смислових меж тексту спонукає до повторних інтерпретаційних практик. Водночас очевидна текстова віддаленість асоціацій проковує певні труднощі в рецепції. Але саме на такій дистанції можна віднайти мистецьку своєрідність твору. Незавершеність, відкритість твору на подієвому та наративному рівнях – ознака креативних перспектив твору.

**Ключові слова:** інтерпретація, рецептивна естетика, архетип, психологія натовпу, змія-полоз, поводитир, погонич.

\* кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української літератури  
(Східноєвропейський національний університет  
імені Лесі Українки)  
victoriasiruk@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-9058-7129

## THE ETUDE "PRYMARA" ("THE GHOST") BY LESIA UKRAINKA AS A MEANINGFUL PALIMPSEST.

V. G. Siruk

*The semantic stereometry of the etude "Prymara" ("The Ghost") by Lesia Ukrainka is described through the interpretation of semantics of the text symbols (a ghost – the whipsnake (a group of people), a guide, a ploughboy). On the basis of the sources studied the research presents the main results of thematic and problematic analysis which leads to a clear interpretation of symbols. With the help of aesthetic analysis, psychoanalytical approach and considering moral values of the writer it is stated that the modernism technique of writing, the narrative strategy of the open work encourages the reader to a dialog and co-creation of the ambiguity of images. The attention is drawn to textual positions, connotations, allusions to other works, explaining the writer's motifs of selecting certain symbolic word-image rather than to the archetype. Receptive variance of a literary text is observed with the help of the word suggestion, images and context. A separate section of the article is devoted to the symbolic background of the guide and the ploughboy in a sense of psychology of the crowd. The writer's warning not to lose circumspection when the guide turns into the ploughboy and manipulates the consciousness depriving the individual of the right to choose, the independence of thinking and actions is identified.*

*Through the comparative and typological contrast with other works, for example, "Ghosts" by Ibsen, "The Blind" by Maeterlinck, "Moses" and "The Funeral" by Franko the topicality of the topic of the hero and crowd, the idea and its embodiment in the borderland literature are analyzed. The picture created in the work does not seem schematic or devoid of specificity. The variability, repetition and dynamism of the episodes at the same time are subordinate to the plurality of meanings. Limitless semantics of the text urges to reinterpretation. The text distance of associative arrays provokes difficulties in the perception. Nevertheless, exactly at such a distance it is possible to find artistic originality of the work. Incompleteness, openness of the work at the event and narrative levels serve as a sign of creative perspectives of the work.*

**Key words:** *interpretation, receptive aesthetics, archetype, psychology of the crowd, the whipsnake, the guide, the ploughboy.*

Як відомо, у белетристиці Лесі Українки домінують очевидні атрибути модерністичної техніки (зображення почуттів, настроїв персонажів через уривчастість фрази, недомовленість, відсутність розв'язки, застосування психологічного аналізу, філософських осягнень, інтелектуальної лексики), що проектує широкий діапазон читацьких можливостей і різнопланові прочитання. Критики не вельми обдаровували її увагою. З цього приводу в листі до О. Кобилянської письменниця іронізувала: "Хоча мої критики і не славлять моєї прози, ну, та все ж воно, може, буде "корисне"..." [11: 456]. Насамперед це неодноразово цитований у науковій літературі категоричний присуд І. Франка: "... не в новелах її сила... Її талант – ліричний, але не вузько суб'єктивний; їй удаються й епічні, і

драматичні форми, але тільки тоді, коли вони являються тільки формами могутньої лірики. Чиста епіка і чиста драма не входить, як нам здається, в обсяг її таланту" [12: 271]. Щоправда, І. Франкові дуже подобалося її оповідання "Жаль". Інакше оцінював те оповідання М. Павлик: радив авторці навіть його знищити. І. Нечуй-Левицький критикував мову оповідання "Приязнь". Схвально відгукувалися про прозу Лесі Українки вже після її смерті. М. Грушевський, Л. Старицька-Черняхівська, А. Ніковський, М. Зеров, М. Драй-Хмара та інші розгледіли непересічний талант прозаїка європейського рівня. Захоплено писав про неоромантичний стиль прози Б. Якубський: "Маємо зразки художньої досконалості, що не поступаються перед більшістю інших

белетристичних творів нашої літератури тих років (1905-1917)" [14].

**Постановка проблеми.** "Примара" – один із тих творів Лесі Українки, який найважче піддається тлумаченню. Напевно, саме до такого "філософсько-психологічного етюду" варто вжити термін інтерпретація, адже нарративна техніка письменниці змушує запрацювати читацьку уяву. Будучи співавтором значення тексту, усе ж таки неможливо узгодити його з тим, що саме мала на увазі авторка. Це той випадок, коли сенс щоразу "вислизає", важливе залишається на периферії читацького зору. Хоча спроби звести все багатоголосся тексту до питання "про що йдеться у творі?" й дати на нього однозначну відповідь були. Л. Кулінська зробила висновок про те, що твір таврує "загарбницькі війни взагалі як безглузді кровопролитні бійні" [8: 124]. Т. Третяченко вбачала в нарисі, сповненому публіцистичного пафосу, тему злочинної пасивності особи, утвердження "її відповідальності за своє краще майбутнє" [9: 213]. Мовиться про те, що банально визначити тему, ідею та проілюструвати їх конкретною цитатою, неможливо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні науковці, послуговуючись багатоманітним методологічним інструментарієм, спираючись на власний естетичний досвід, відкривають нові горизонти в сприйнятті й тлумаченні тексту. За спостереженням О. Головій, сучасники письменниці та дослідники часів СРСР появу творів ("Примари" Лесі Українки й "Червоного сміху" Л. Андрєєва) прив'язували до російсько-японської війни, "відповідно образи змія-полоза Лесі Українки та Червоного сміху Л. Андрєєва прочитували як алегоричне втілення масштабності й насильницької суті цієї війни та воєн загалом". Проблематику твору

О. Головій убачає в передчутті глобальних катастроф ХХ ст., усвідомленні їхньої неминучості, трагічності. Поетикально-стильове прочитання дало підстави дослідниці трактувати "Примару" як експресіоністське оповідання [2]. М. Жарких відзначає у творі ідею "загибелі індивідуального світу зі смертю людини", яка втілена ще й у діалозі "Три хвилини", що був написаний через чотири місяці після "Примари" [5]. Н. Колошук переконана, що письменниця показала людство в триванні його історії, алегорію насилля, що з правіку було підвалиною життя в людській спільноті [7]. Г. Яструбецька, розглядаючи текст у площині енергематичного, зауважила, що твір "презентує 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" [15: 237]. Однак уважне прочитання тексту, виявлення образних, тематичних, стильових відмінностей і подібності з іншими текстами, встановлення ближніх і віддалених контекстів (що власне є завданням порівняльного літературознавства) спонукає до нових міркувань, глибшого пізнання матеріалу.

**Мета й завдання статті** – окреслити смислову стереометрію етюду "Примара" Лесі Українки через інтерпретацію символів тексту (примари – змія-полоза (зграї людей), поводиря, погонича), акцентувати увагу не так на їхній архетипності, як на текстовій позиції, конотаціях, алюзіях до інших творів, обґрунтуванні мотиву відбору авторкою певного слова-символу. Спостерегти рецептивну варіантність художнього тексту через сугестію слова, образів, контексту.

Перед читачем постає химерна рухома картина. Це – плід фантазії, сну, марення, а тому вписується в

контекст сюрреалізму з його протестом проти жорстокості життя, війни, раціоналізму. Водночас нарис може слугувати ілюстративним матеріалом до експресіонізму (через гіперболічні образи, градаційні пасажі, емоційні інтонації) чи символізму (через ключовий символ змія-полоза). Такий механічний підхід звузить та обмежить інтерпретаційне коло. Ілюзія, фантазія, яка й не мислиться реальною дійсністю, на нашу думку, слугує засобом для зображення антиномій людського існування. Щоб виявити, як формуються та проступають смислові вузли твору, варто вдаватися до техніки повільного читання й рецептивної естетики, декодувати символи тексту, у яких є можливість розгортання змісту шляхом домислювання, уяви, асоціативних зв'язків.

На задньому плані – майже мікроскопічні, невиразні силуети людей, які рухаються до переднього плану й уже можна розгледіти навіть їхні обличчя. Увесь натовп нагадує змія-полоза, що "виліз і тихо в'ється навколо землі, помалу стискає її, хочаби задушити", – агресивної, хижої тварини, холодної, здатної звиватись, повзати, кусати, душити. Це образ неабиякої міфологічної глибини, можна згадати хоча б старозавітного змія-спокусника. "Зразковий" читач пригадає образ-символ змія ще у двох творах: однойменному К. Шпіндлера та Франковому "Voacnstrictor". Але якщо німецький автор фокусує типово зооморфне бачення сутності людського ества, як пише Р. Голод, то український – акцентує на його соціальній зумовленості [3].

Образ полоза, за влучним спостереженням Л. Кулінської, подано в кількох вимірах: "часових (правічний), просторових (без кінця й краю), фізичних (сліпий, подоланий, але не поконаний), емоційних (страшний)" [8: 128]. Загалом змія "віддавна символ небезпеки, яка

ковтає та отрує", – зауважував К. Юнг [13: 55]. "Змій є одним із основних образів світової міфології, – пишуть дослідники української системи міфообразів. – Це і творець світу, й уособлення стихій, і дух місцевості, й захисник, і сексуальний символ, і втілення нечистої сили, і володар вод та підземного вогню, і постійний казковий супротивник лицаря" [6: 144]. Інша важлива особливість, що пронизує весь комплекс уявлень про змію, – це амбівалентність її характеристик. Вона проявляється в поєднанні чоловічої і жіночої символіки, у зіткненні негативного і позитивного первнів.

Початок твору створює гнітючий настрій через зображення руху змія-полоза – натовпу людей. Раптовість такої динаміки підсилюється градацією безперервності: "йдуть здалека, з правіку, йдуть без упину і без кінця". За авторським означенням, це – *згряя*. Зазвичай слово вживається для позначення "групи птахів, тварин, риб, які тримаються разом", або "юрби людей, об'єднаних спільною дією", або "займаються ганебною діяльністю (банда)". Із назв головних уборів можна зрозуміти, що це військові: шоломи, крила над шишаками, кудлаті шапки, шпичасті мідяні каски, білі китиці на ківерах. Вражає обізнаність письменниці з елементами вбрання військових, їхньою історичною послідовністю. Далі – люди "в одязі невідомих віків і народів". Усі пересуваються однаковим кроком, "однаковим пилом припали, однаковим маревом повились, однаковим колоритом пойнялись". Це "безкрайній гурт". Очевидно тут синоніми *юрба*, *натовп* не будуть доречними, оскільки втілюють стихійне начало, розрізненість, хаос. Гурт і *згряя* – об'єднані спільною дією або, як хочеться додати, ідеєю. Не варто забувати, що порубіжжя – це

продукування та боротьба ідей, занепад і криза суспільної думки й культури, пошук позитивних ідеалів, звертання в цих пошуках до містичного та раціонального. Модернізм уважно придивляється до внутрішнього світу окремої людини, її психіки. Утверджує унікальність і неповторність людини й авторка "Примари": "... кожен з тих людей о д и н і нема другого такого в цілм світі, нема, не було і не буде з правіку й до віку" [10: 201]. Ця настанова суголосна неоромантичній (по суті – утопічній) ідеї Лесі Українки про спільноту вільних, свідомих особистостей, Ясперсовій тезі про існування самотнього "я" в "співбутті" з рівноправними іншими, але йде врозріз із ніцшеанською теорією елітарності, винятковості окремих особистостей, які покликані керувати натовпом. Тут і відлуння ідеї К'еркегора про те, що існування людини – це "буття для смерті", яка кидає тінь на все життя; мета ж існування – смерть: "І кожен з них іде, щоб уже не вертатись ...туди, де зливається темрява з далиною, звідки ні один живий голос не доходить, де жах одвічний стоїть на сторожі, щоб не пускати людей вступати самохить у ту браму без сліпих провідарів – старості, хвороби, – бо сі провідарі хотять мати собі плату від усього живущого, але не кожний дає їм ту плату" [10: 202]. Брама – доречне слово-символ, адже для натовпу людей потрібні й справді великі ворота, ті, які є входом у монументальні споруди. Зазвичай брама асоціюється з раєм або пеклом, бо лексема двері найчастіше виступає в словосполученні "двері до хати", ворота ж – проїзд або прохід в огорожі між будівлями.

Проводир – той, хто водить кого-небудь, указує комусь дорогу, переважно сліпому, або ж керівник, вожак. У давні часи цю функцію виконували хлопчики-підлітки, жебраки. У розумінні авторки –

старість і хвороби йдуть завжди попереду, вони ті, про які людина не думає, бо не бачить їх. Можна спостерегти суголосність образів "Примари" з одноактною п'єсою "Сліпці" М. Метерлінка. Дванадцять сліпців сидять на повалених деревах й очікують свого поводиря – старого священика, який має відвести їх у дім старців. Та чекання їхнє марне: поводир мертвий. Трагізм ситуації в тому, що вони очікують порятунку. Сліпці – це людство, яке змушене гинути без віри. У "Примарі" Лесі Українки люди, які у своєму рухові нагадують змія-полоза, теж сліпі. Але якщо Метерлінк переконує в тому, що без віри (проводиря) людство загине, то поводир "Примари" – старість і хвороби. Люди мають погоничів, скільки людей, стільки й погоничів. Погонич – той, хто йде позаду, проводир – попереду. Очевидно, погонич – це воля до життя, те, що змушує людину діяти, рухатися, тривати. У кожного з людей у руках "щось блискуче, холодне чи палке, страшне й бездушне і в холоді своєму, і в палу. І кожне може дати смерть кожному, хто йде перед ним" [10: 202]. Можливо, це символічне втілення одержимості, спокуси, холодного чи палкого слова, ганебного, неморального або, навпаки, шляхетного вчинку, усього того, чим взаємодіємо з ближнім. Мимовільно, з примусу чи особистої волі стаємо погоничами для інших. Якщо навіть не заподіємо чогось лихого, усе одно світ людини, з якою контактуємо, "зміниться і вже ніколи не буде таким, як перше був" [10: 202]. Тут авторка ставить доречне запитання: "коли настала та хвилинка, що з провідарів погоничі зробились?" [10: 203]. Справді, кожен поводир стає погоничем для натовпу й для кожної людини зокрема особливо тоді, коли продукує певну ідею. Можливо, це авторське передчуття тоталітаризму, фашизму,

проблем уже сучасного споживацького суспільства?

Імовірно, змії-полоз, що "споконвіку безголовий, і сліпий, і страшний у своїй сліпоті безнадійній, як сам хаос", – це втілення колективного позасвідомого (за К. Юнгом), це універсальний, надперсональний пласт психічного, родова пам'ять людства, матриця, що містить психічний досвід різних народів і визначає змістове наповнення всіх інших рівнів індивідуальної чи колективної психіки. "Підключення" людини до колективного несвідомого можна спостерігати в ситуаціях масового скупчення людей – релігійних або церковних обрядах, демонстраціях, численних зібраннях тощо. Тут людина цілковито підпорядковується сценарію, нормам поведінки, порядку. Як пише авторка "Примари": "Хто пристає до зграї самохіть, уже собі не пан" [10: 202]. Коли проводир угадує, на які саме архетипи, міфологічні образи, сюжети варто зробити акцент і розробляє певний сценарій, тоді стає погоничем для юрби, фактично маніпулятором. Індивід у натовпі платить за ілюзорне, короткотривале відчуття спокою, безпеки, звільнення від комплексів, страхів, тривоги, безпорадності цілковитим підкоренням. Підпорядкування – це пасивність і покірність. Як переконливо стверджує О. Донченко, чим нижчий рівень автентичності, самототожності, психосоціальної зрілості, тим потужніше оволодіває спільнотою інстинкт, тим швидше вона занурюється в готові форми архетипних сюжетів, що має у своєму розпорядженні колективна психіка [4]. З цього приводу Т. Третяченко справедливо зауважує: "З образом змія-полоза асоціюється в уяві письменниці споконвічний потік людей, яких рухає тупа сила покірності, "одвічний жах", що паралізує волю й відвагу, перетворює проводиря в погонича" [9].

Жах у творі персоніфікований. Він женеться, пхає, кричить, "ляскає холодними й гострими зубами, і грозить кривавими устами, і палить вогнем нечистого дихання", підганяє людей до брами. Очевидно, це страх перед майбутнім, очікування небезпеки. Як божевільний, жах викрикує несподівані слова: "Верніться вперед!", чим досягається ефект напруги, тривоги, дезорієнтації. Оксиморон підсилює абсурдність усього, що відбувається. Брама, яка теж має символічне значення, закриває вхід туди, де "зливається темрява з далиною". Це смерть, забуття або ж невідомість, яка лякає. Повтори підкреслюють ритмічність і циклічність дії, посилюють її гіпнотичну силу: "зачароване коло кружить, кружить без упину, аж одур бере, дивлячись". Л. Кулінська спостерегла динамічність як основну ознаку твору: "Усе приводиться в рух, усе рухається з правіку, без кінця і без упину, йде, повзе, в'ється, суне, кружить, ступає, женеться, кидається і т. д.". Що означає вернутися вперед? Сутність загадкового висловлювання можна пояснити подіями діалогу "Три хвилини", який розглядає О. Баган. У розпал Великої французької революції якобінська стихія повалила уряд жірондистів-лібералів і встановила диктатуру на чолі з Максиміліаном Робесп'єром. Диктатура монтаньярів супроводжувалася терором передусім проти жірондистів, ліквідувавши політичну свободу. Чому люди підтримали криваву диктатуру, якими є закони психології мас? Як справедливо зауважив дослідник, "так парадоксально Революція своїми результатами обернулася проти своїх цілей" [1]. Ось і пояснення оксиморону – вернутися вперед. Просування вперед часто означає повернення до старого лише під новими гаслами, формами. У діалозі Жірондиста й Монтаньяра постають вагомі питання: як творяться історії, нові епохи, релігії, героїчні звершення. На шляху

людського поступу важливі ідеї чи "кров" – жертви, відвага, фанатизм. Монтаньяр зухвало відпускає ув'язненого Жирондиста на волю, не хоче пролити його крові, щоб не увіковічити його ідею: "Сила вродить повинна силу, а примари примарами зостануться". Такі Монтаньяри здатні підкорити й повести за собою юрбу, щоби згодом перетворитись на погоничів?

Над стосунками героя й натовпу роздумував І. Франко. У поемі "Мойсей" алегоричний образ сліпого велетня Оріона втілює людство, яке сповнене віри та сили, спішить до незримої цілі. Через кепкування хлопчика-поводиря (як утілення логіки фактів), він збивається на манівці й не може дійти до Сонця. Однак у кінці твору "кочовисько ледаче" перетворюється на завойовників, похід очолює Єгошуа: "І підуть вони в безвість віків, / Повні туги і жаху, / Простувать в ході духові шлях / І вмирати на шляху...". У поемі "Похорон" ватажок Мирон, удаючись до зради свого товариства, прагне підірвати в нього ознаки плебейства, смертю борців витворити ідеал високих змагань, віри. Усі, що загинули в останній січі, за мирного часу були б рабами, але "Тепер вони погибли як герої / І мученицький прийняли вінець, / Їх смерть – життє розбудить у народі. / Се початок борні, а не кінець. / Тепер народ з них має жертви взір / І ненастанний до посвят підлат; / Їх смерть будучі роди переродить, / Вщепить безсмертну силу – ідеал". Ідея смерті людей, яка витворить ідеал майбутньої борні, суголосна з тезою увіковічення ідеї через смерть героя в діалозі "Три хвилини" Лесі Українки. Удаючись до символів "Примари", можна стверджувати, що Мирон не захотів з поводиря перетворюватися на погонича. Мета зради – позбавити людей рабської психології, інстинктів несвідомого натовпу, який чекає вказівок, піддається на маніпуляції погонича.

У "Примарі" авторка намагається розпізнати того, хто був головою потвори. Той, хто був "самотній серед поля? Чи він кликнув товаришів і повів за собою ту зграю?" [10: 203]. Прочитується акцентуація на винятковості особистості, яка бере на себе відповідальність за рух уперед: "стати не можна, треба йти, йти, йти". І, власне, останнє речення "Хто визволить видющих людей з тіла сліпої потвори?" співзвучне з неоромантичною тезою Лесі Українки про звільнення людини в самому натовпі. Адже є ті, шляхетні, прекрасні душею та вчинками, які невтомно борються з житейським злом, хто "кидається вбік, геть у широке вільне поле", тобто намагається відірватися від похмурої та сповненої горя дійсності, утекти у світ мрій та ідеалів. Тому в цьому тексті варто розглядати не лише символізм образів, а й символізм ідеї. Непрості взаємини героя й натовпу "Примари" відлачують у змістові статті, присвяченій характеру тогочасної української белетристики. Це спостерегла Т. Третяченко, цитуючи Лесю Українку: "Ні в природі, ні в житті немає нічого, що само по собі, так би мовити, по праву народження, було б другорядним... кожна особа суверенна, кожна людина, яка б вона не була, є героєм для самої себе і частина середовища у відношенні до інших..." [9: 215].

Назва твору ("Примара") постає в заголовку, а згодом проходить лейтмотивом крізь увесь твір й організовує його: нереальна, вигадана істота змія-полоза, страхітливий жах у химерному, спотвореному часопросторі створюють усучіль фантастичну картину. Загрозливе видовище змушує читача шукати сенсів, прихованих аналогій, декодувати символи, прочитувати підтексти. "Зразковий" читач може пригадати ще один твір, який своєю назвою кореспондує з досліджуваним – це драма "Примари" Г. Ібсена. Хоча

текст розглядають у площині реалізму, усе ж виразно проступає психологія суспільства: потужний вплив стереотипів. Драматичний твір Г. Ібсена ще й про те, як "примари" минулого (негідні вчинки, таємниці, хвороби, замовчування незручних подій тощо) наздоганяють людину, а подекуди й визначають її подальшу долю. Мовою твору Лесі Українки – "скільки сих людей, стільки й погоничів".

**Висновки й перспективи дослідження.** Інтерпретуючи етюд "Примара" Лесі Українки, реципієнт наштовхується на очевидну віддаленість від автора, асоціативних рядів між минулим тексту й сучасністю критика. Але саме на такій дистанції можна віднайти мистецьку своєрідність етюду. Прикметна ознака тексту: незавершеність, відкритість на подієвому й наративному рівнях (закінчується риторичним запитанням), що вможливає його нові креативні рецепції. Це інтерпретація символіки змія-полоза, ідеї про психологію натовпу, апелювання до неї, розкриття функцій проводиря й погонича. Етюд "Примара" може сприйматися як авторське застереження – не втрачати пильності, коли проводир перетворюється на погонича, маніпулює свідомістю, позбавляючи індивіда права вибору, самостійності мислення й дії.

Перспективним видається осмислення твору з погляду соціологічної критики, у контексті драматичних творів письменниці, її неоромантичної світоглядної концепції, жанрового означення.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Баган О. Художня історіографія Лесі Українки: Волюнтаристсько-іраціоналістський дискурс (на матеріалі діалогу "Три хвилини"). *Вісник Житомирського педагогічного університету. Філологічні науки.*

Житомир, 2001. Випуск 7. С. 12–14.

2. Головій О. "Примара" Лесі Українки як експресіоністський текст. *Волинь філологічна: текст і контекст.* Вип. 23: Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті / упоряд. Т. П. Левчук. Луцьк, 2017. С. 22–34.

3. Голод Р. Штрихи до генези Франкової повісті "Boa constrictor" *Українське літературознавство.* Львів, 2012. Вип. 76. С. 10–19.

4. Донченко О. Архетипи – спільне в нашому житті (розпізнавання архетипів як шлях до унікальності) *Психологія особистості.* Івано-Франківськ, 2011. № 1(2). С. 170–181.

5. Жарких М. Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки. URL: <https://www.l-ukrainka.name> (дата звернення 12.11.2019).

6. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образів української міфології / Під заг. ред. О. Таланчук. Київ, 2002. 442 с.

7. Колошук Н. Про оповідання Лесі Українки "Примара". *Волинь філологічна: текст і контекст.* Леся Українка і персоналії епохи / упоряд. Т. П. Левчук. Луцьк, 2018. Вип. 26. С. 245–247.

8. Кулінська Л. Проза Лесі Українки. Київ, 1976. 176 с.

9. Третяченко Т. Художня проза Лесі Українки: Творча історія. Київ, 1983. 288 с.

10. Українка Леся. Зібрання творів: в 12 т. Прозові твори. Перекладна проза. Київ, 1976. Т. 7. 567 с.

11. Українка Леся. Зібрання творів: в 12 т. *Листи.* Київ, 1978. Т. 11. 628 с.

12. Франко І. Зібрання творів: в 50 т. Київ, 1981. Т. 31.

13. Юнг К. Аналітична психологія і виховання. *Божественний ребенок: Аналітична психологія і виховання.* Москва, 1997. С. 19–59.

14. Якубський Б. Леся Українка-белетрист. *Твори. Проза.* Харків, 1929. Т. 10. 298 с.

15. Яструбецька Г. Естетичне як енергематичне у творчості Лесі Українки (на прикладі оповідання "Примара"). *Волинь філологічна: текст і контекст / упоряд. Т. П. Левчук.* Луцьк, 2018. Вип. 26. С. 232–240.



**REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Bahan, O. (2001). Khudozhnia istoriohrafia Lesi Ukrainky: Voliuntarystsko-irrationalistskyi dyskurs (na materialy dialohu "Try khvylyny") [Lesia Ukrainka's Art Historiography: Voluntaristic-Irrationalist Discourse (Based on the Dialogue "Three Minutes")]. *Visnyk Zhytomyrskoho pedahohichnoho universytetu – Zhytomyr Ivan Franko State University Scientific Journal*, 7, 12–14. Zhytomyr: Vyd. ZhDU [in Ukrainian].
2. Holovii, O. (2017). "Prymara" Lesi Ukrainky yak ekspresionistskyi tekst [Lesia Ukrainka's "The Phantom" as an Expressionist Text]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst – Volyn Philological: Text and Context*, 23, 22–34. Lutsk [in Ukrainian].
3. Holod, R. (2012). Shtrykhy do henezhy Frankovoi povisti "Boa constrictor" [The strokes to the genesis of the Franko's novella "Boa constrictor"]. *Ukrainske literaturoznavstvo – Ukrainian Literary Studies*, 76, 10–19. Lviv [in Ukrainian].
4. Donchenko, O. (2011). Arkhetypy – spilne v nashomu zhytti (rozpiznavannia arkhetypiv yak shliakh do unikalnosti) [Archetypes as common features in our lives (recognizing archetypes as a way to uniqueness)]. *Psykhologhiia osobystosti – Psychology of personality*, 1(2), 170–181. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
5. Zharkyykh, M. (n.d.). *Entsyklopediia zhyttia i tvorchosti Lesi Ukrainky [Encyclopedia of the life and work of Lesia Ukrainka]*. Retrieved from <https://www.l-ukrainka.name> [in Ukrainian].
6. Zavadskaya, V., Muzychenko, Ya., Talannchuk, O., Shalak, O. (2002). *100 naividomishykh obraziv ukrainskoi mifolohii [100 most famous images of Ukrainian mythology]*. Kyiv: Orfei [in Ukrainian].
7. Koloshuk, N. (2018). Pro opovidannia Lesi Ukrainky "Prymara" [Regarding Lesya Ukrainka's short story "The Ghost"]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Lesia Ukrainka i personalii epokhy – Volyn Philological: Text and Context. Lesia Ukrainka and other personalities of the era*, 26, 245–247. Lutsk [in Ukrainian].
8. Kulinska, L. (1976). *Proza Lesi Ukrainky [Lesia Ukrainka's prose]*. Kyiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].
9. Tretiachenko, T. (1983). *Khudozhnia proza Lesi Ukrainky: Tvorchia istoriia [Lesia Ukrainka's Fiction: A Creative History]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
10. Ukrainka, Lesia. (1976). *Zibrannia tvoriv. Prozovi tvory. Perekladna proza [Collection of works. Prose. Translated prose]*. (Vols. 7–12). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
11. Ukrainka, Lesia. (1978). *Zibrannia tvoriv. Lysty [Collection of Works. Letters]*. (Vols. 11–12). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
12. Franko, I. (1981). *Zibrannia tvoriv [Collection of Works]*. (Vols. 31–50). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
13. Yunh, K. (1997). *Bozhestvennyi rebienok: Analytycheskaia psykhologhiia i vospitanie [A Divine Child: Analytical Psychology and Education]*. Moscow: Olymp [in Russian].
14. Yakubskyi, B. (1929). *Lesia Ukrainka-beletryst [Lesya Ukrainka as a fiction writer]*. Kharkiv: Knyhospilka [in Ukrainian].
15. Yastrubetska, H. (2018). Estetychne yak enerhematychno u tvorchosti Lesi Ukrainky (na prykladi opovidannia "Prymara") [The aesthetics as the energema in Lesia Ukrainka's works (based on the short story "The Ghost")]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Lesia Ukrainka i personalii epokhy – Volyn philological: Text and Context. Lesia Ukrainka and other personalities of the era*, 26, 232–240. Lutsk [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 16 жовтня 2019  
Схвалено до друку: 29 листопада 2019