

Шестакова Дар'я Вікторівна,
старший викладач кафедри театрознавства,
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, Київ

Daria Shestakova,
Senior Lecturer of Theater Studies Department,
National I.K. Karpenko-Karyi Theater, Cinema
and Television University, Kyiv

ФЕНОМЕН ТІЛЕСНОСТІ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

(На матеріалі творчості Лесі Українки та Антона Чехова)

Анотація. У статті досліджуються соматичні мотиви, образи, форми і функції тілесності в обраних драматичних творах Лесі Українки та А. Чехова. Аналіз специфіки моделювання концепту в контексті авторської поетики і порівняння цих моделей, дає можливість виявити оригінальні (індивідуальні) та спільні (універсальні) ознаки для окреслення феномену тілесності у європейській драматургії межі XIX–XX століть.

Ключові слова: концепт тілесності, соматичні ідеї, твори Лесі Українки, п'єси А. Чехова, хаптика, дуальна пара «зовнішнє–внутрішнє».

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Межа XIX–XX століть позначена радикальними змінами у різних сферах життя більшості країн Європи. Культура цього періоду переживала активний процес модернізації: оновлювалися засоби виразності різних видів мистецтва, переглядалися естетичні засади. Зокрема, європейська драматургія переживала активні трансформаційні процеси. В рамках різних змін фізичної картини світу, ставлення до тілесності як соціокультурного явища починає трансформуватися не лише в суспільній свідомості, а й у художній культурі. Пропонуємо розглянути проблему «художньої тілесності» у європейській драматургії на локальному сегменті драматичних творів Лесі Українки та Антона Чехова. В рамках даної статті увага буде зосереджена на аналізі концепту тілесності як базової складової авторської поетики, що зазнає значних змін в означений період.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Проблемі тілесності присвячено багато досліджень, що розглядають це явище у різних аспектах. Якщо вивчення людського тіла у контексті при-

родничо-наукової парадигми насичене науковими розвідками, то знання соціально-гуманітарне – попри те, що тілесність як предмет дослідження з'явилася ще у середньовіччі, у філософських працях Якова Беме, – акцентує увагу до питань тілесності лише в останній третині XX століття. Звідтоді з'являється багато літературознавчих праць, насичених ідеями відомих мислителів Ж. Лакана, Ж. Дельоза, М. Мерло-Понті, Ю. Крістєвої, М. Ямпольського та ін. Особливої уваги в рамках даної статті заслуговують розвідки, в яких тіло розглядається як феномен культури, до прикладу, праці В. Подороги, І. Биховської – щодо тіла у контексті феноменології, аксіології; М. Бахтіна – щодо інтерпретацій тілесності у вимірі художнього твору. Проблему мови тіла у численному масиві праць порушує Ф. Штейнбук. Попри існування на сьогодні великої кількості серйозних досліджень творчої спадщини Лесі Українки і А. Чехова, у більшості з них питання тілесності знівельоване зовсім або розчинене у процесі аналізу інших елементів авторської поетики. По суті, лише у працях О. Забужко «Notre Dome D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій»

та Д. Рейфілда «Життя Антона Чехова» вперше легітимізується соматичний вимір життя і творчості цих авторів. Наразі, за відсутності комплексного дослідження, цій проблематиці присвячена певна кількість окремих статей. Так, психофізіологічні моменти творення художніх образів Лесі Українки були цікаві В. Агеєвій, Т. Гундоровій, О. Забужко, С. Павличко, С. Кочерзі, О. Подлісецькій, Р. Жарковій та ін. Питанню тілесних проявів, реакцій, відчуттів як елементів художнього світу А. Чехова присвятили свої розвідки Т. Шеховцова, О. Філенко, В. Сілантьєва, Н. Іванова, В. Звиняцьковський та інші дослідники. В основному увага зосереджена на прозових творах та епістолярній спадщині письменників, а питання тілесності актуалізується у контексті дослідження іншої проблематики. Об'єктом уваги цієї статті стала драматургічна спадщина, аналіз відбувається на прикладах окремих творів. Для аналізу обрані феноменологічний, тілесно-міметичний і метод компаративізму.

Мета статті. Вибір матеріалу для аналізу обумовлений тим, що драматичні твори Лесі Українки та Антона Чехова входять до спадщини світової театральної культури, їхні творчі особистості формувалися у схожому соціокультурному контексті й стали викликом для сценічної практики свого часу, вони відрефлексовують європейські тенденції у драматургії, і саме ці драматурги увійшли до історії театрального мистецтва як найбільш десоматизовані автори зазначеного періоду. У статті досліджуються соматичні мотиви й образи, форми і функції тілесності в драматичних творах Лесі Українки та А. Чехова. Аналіз специфіки моделювання концепту в контексті авторської поетики та порівняння цих моделей дає можливість виявити оригінальні (індивідуальні) та спільні (універсальні) ознаки для окреслення феномену тілесності у європейській драматургії межі XIX–XX століть.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці XIX століття у світовій культурі розпочинаються процеси тотального оновлення базових уявлень, які розгорнуться у повномасштабну ревізію, щоб, зрештою, остаточно змінити картину світу. Ці оновлення вплинуть на різні сфери життя, зокрема, серйозних змін зазнає інтерпретація образу людини у світі, її душевних і тілесних якостей. З'явиться велика кількість праць, в яких автори намагатимуться пояснити всі ці нововведення. Від ідей французького філософа А. Бергсона, який проголосить безперечний пріоритет інтуїції над інтелектом; Ф. Ніцше, який усуне романтичну ідею двох світів, але не вирішить споконвічного антагонізму духу і матерії, надавши світоглядну

платформу прийдешнього, XX століття; відкриттів в області фізіології і психології В. Вундта, У. Джеймса; вчення З. Фрейда, який проголосить тіло останнім поясненням всіх процесів психіки, і аж до нового психологізму, нового письма, нового героя в літературі вже нового століття. Зміни у ставленні до образу людського тіла характерні для цього часу, позначатимуться в його своєрідних інтерпретаціях у художній культурі. Йдеться не лише про такі «придатні» для цього сфери, як візуальне мистецтво, а й про художній образ тіла у драматургії.

Термін модернізм щодо літературного (драматургічного, зокрема) процесу з'явиться лише у 1920-х–30-х роках, але обґрунтування цього явища здійснювалося ще з кінця століття XIX. Крім того, що це період розквіту в літературі стильового розмаїття, появи різних шкіл, це ще й період естетичної втоми і бажання переглянути, а у найрадикальніших випадках остаточно розірвати стосунки із культурно-літературними традиціями. Через це модернізм в історії набуває особливого статусу. На думку О. Геніса (2000), модернізм змінив не інструмент, а сам предмет дослідження, він намагався не розширити уявлення у глядача про навколишню дійсність, а вплинути на його систему сприйняття, на ментальний апарат, що конструює картину світу.

Обоє драматурги, твори яких обрані для аналізу у даній розвідці, знаходилися на цьому естетичному перехресті, а їхні твори, що посідають важливе місце у світовій драматургії репрезентують, розпочатий у цей період процес створення нової літератури. А. Чехов, у творчості якого відобразилася криза старого письма, став загальновишарпаним реформатором, творцем нової драматургії, що мала серйозний вплив на сценічну практику межі століть і стала унікальним явищем світового театру. Леся Українка «від початку своєї драматургічної творчості <...> виявила широку ерудицію та глибоке й проникливе розуміння сучасного їй літературного процесу, зокрема “нової європейської драми”» (Колошук, 2018, с. 96). Авторка була глибоко інтегрованою у європейський культурний контекст і суголосною із актуальними літературними процесами свого часу. Так, її оригінальні п'єси разом із творами, М. Метерлінка, О. Блока, Г. Сйтса, Т. Еліота та інших авторів утворили корпус літератури для театру кінця XIX – початку XX століття, де драматичні поеми, казки, фантазії, ліричні сцени, драматичні етюди здобули літературну самодостатність і право театральної інтерпретації. Керуючись метою даного дослідження, зосередимо увагу на аналізі тілесних образів у драматичних творах цих авторів. Тілесність стала

одним із базових елементів авторської поетики, який потрапив до трансформаційної центрифуги модернізму.

Йдеться, звичайно, не про біологічне тіло, а про його соціальну і культурну інтерпретацію. Не дивно, що зміст і сенс «соматичних ідей» неодноразово переглядалися у процесі історичного розвитку; що те чи інше трактування людського тіла, його місця і ролі в житті людини, як і його ціннісно-нормативні характеристики, завжди містилися у собі виражений відбиток особливостей тих періодів, культур, світоглядних систем, у лоні яких вони зароджувалися та існували (Быховская, 2000)¹. Тілесність можна розглядати як компонент не лише повсякденної, а й художньої картини світу, а відтак концепт тіла в його різних аспектах виступає цікавим об'єктом аналізу в контексті художнього твору. Вивчення концептів тілесності у творах Лесі Українки та А. Чехова дає можливість не лише охарактеризувати їхні особливості у рамках кожної авторської поетики, а й актуалізувати це явище у художній культурі межі ХІХ–ХХ століть.

У більшості досліджень, присвячених творчості цих драматургів, написаних різними дослідниками у різні часи, основна увага концентрується на ідейно-тематичному аналізі творів, духовних шуканнях їхніх авторів. Проблема тілесності тривалий час залишалася маргіналізованою, і лише в останні роки, в основному у літературознавчих розвідках, почали розглядати її як окремий важливий елемент авторської поетики, носій інформації про змодельований кожним з драматургів світ.

У аналізі творів Лесі Українки та А. Чехова в контексті обраної проблематики доречно користуватися тілесно-міметичним методом. У формулюванні сутності даного методу Ф. Штейнбуком (2011) йдеться про те, що центральною постаттю у процесі мімезису є людина та її тілесність як спосіб існування та функціонування людини у матеріальній і в духовній сферах. Такий підхід дає змогу розглядати тілесність як феномен у рамках художньої реальності твору; визначати своєрідність її авторської інтерпретації.

Поняття мімезису, як уподібнення життю у мистецтві, ще з часів античної культури розглядалося, по суті, як наслідування природі через різноманітні вияви саме тілесності – голосу, рухів тіла тощо, у намаганні представити світ, що чуттєво сприймається завдяки тілесному досвіду. Звичайно, що впродовж подальших століть способи й форми інтерпретації тілесності у художній реаль-

ності, а також осмислення цього процесу зазнавали трансформацій. Так, німецький середньовічний філософ Якоб Беме, який уперше почав розглядати тілесність як самодостатню філософську категорію, стверджував знаковість зовнішньої форми, через яку Бог сповіщає про внутрішню сутність, а тіло можна сприймати як своєрідну предметну мову, розуміння якої є передумовою інтерпретації внутрішніх якостей і порухів, життєвого досвіду тощо. Беме вважав, що «у тілі, як у моделі, можна побачити всі структури, що розгортаються в цілісному тексті космосу (і, відповідно, в космосі тексту)» (Резвых, 2003, с. 259). Нарешті, ХІХ століття з його розквітом реалістичного напрямку проблему відображення життя у мистецтві зробило центральною у художній культурі цієї доби. Звичайно, що на різних етапах і у різних творчих індивідуальностей підходи до формування художньої реальності тіла могли відрізнятися і коливатися від копіювання, намагання досягти повної тотожності із першоосновою до художніх переосмислень правди життя. Але в цілому, для творів цього напрямку (у тому числі літературних) характерне деталізоване відображення зовнішніх форм: міських пейзажів, предметного середовища, зовнішнього вигляду персонажа тощо. Зрештою, саме проблема «життєподібності» й стане основою конфлікту між уже класичним реалізмом і модернізмом, що почне зароджуватись у його надрах наприкінці ХІХ століття для того, щоб порвати зв'язок часів вже на початку нового століття. Ми зосередимо увагу на формах, способах, образах тілесності, як основного елементу мімезису в драматичних творах авторів, які належали до того творчого покоління, в контексті якого і розпочалося це естетичне розшарування. На наведених прикладах побачимо, до яких основних способів створення соматичних образів вдавалися ці драматурги.

Словоцентризм, «монополія слова», які можна вважати однією з важливих характеристик драм Лесі Українки, так само, як і символізацію дійсності, до якої вдавалася авторка, аж ніяк не позбавляють ці твори тілесного виміру, а, скоріше, увиразнюють особливості трактувань цього поняття.

Наприклад, у неї чітко артикулюється протиставлення фемінного і маскулінного начал. Новий рівень осмислення чоловічого і жіночого, притаманний творам *fin de siècle*, у Лесі Українки отримує своєрідну інтерпретацію, коли можливо обігравати контраст між фізично сильним тілом і слабкою, схильною до підкорення будь-яким зовнішнім обставинам, душі. Виразний приклад цього можна знайти у п'єсі «Кассандра», де пред-

¹ Тут і далі переклад авторки статті

ставник сильної статі (Долон) духовно програє тендітній тілом головній героїні твору. Схожий дисонанс зовнішнього і внутрішнього притаманний і психофізиці Тірци з п'єси «На руїнах». Подібні ж інверсії можна спостерігати й у системі персонажів «Осінньої казки», де Лицаря буквально витягає із темниці Жінка, докладаючи, зрозуміло, більше не фізичних, а вольових зусиль. Але худорлявість, женоподібність може трактуватись і як метафора внутрішнього безсилля (Юда з «На полі крові»). При цьому за жіночими образами-тілами можуть бути закріплені характеристики статичного, нерухомого, стабільного, як у «Камінному господарі», а Дон Жуан, з цього ж твору, уособлює легкість, безвідповідальність.

Прискіплива увага Лесі Українки до тілесності формувалася абсолютно органічно у її постійній боротьбі зі своїми захворюваннями. На думку Р. Жаркової (2021), саме тіло керує творчим процесом, тіло вибудовує оті численні поетико-стильові домінанти її індивідуальної мистецької практики. Герої поетеси також часто наділялися подібними рисами. Наприклад, Іфігенія так позиціонує себе: «Недужа тілом і душею хвора» (Українка, 1975, с. 169), створюючи нову дуальну пару здорове–хворе. Більш популярною парою, яка трапляється у її творах була пара тіло–душа. На думку дослідниці С. Кочерги (2018), ці концепти можуть поєднувати як антагоністичні, так і рівноправні, суголосні складники цілісності людської природи: «Годівлю дав юрбі, тілам і душам, / всім дав спокій...» (Українка, 1976, с. 126), «І Деїфоб, і Гектор, і Гелен / живуть, не скніють... / живуть душею й тілом» (Українка, 1976, с. 13). У драматургії Лесі Українки бачимо чимало персонажів, здатних свідомо «положити тіло» заради своїх ідей, а відтак – пріоритет вічної, вільної душі над плоттю очевидний. Недарма ж у її творах з'являються образи-тіні типу Міріам, Мавки або Йоганни, які не просто сліднують за кимось тінню, а ніби балансують на межі сакрального та профанного світів разом із своїми тілами. З подібної відокремленості душі та тіла випливає ще одна форма презентації тілесності – відчуження тіла, а почасти – перетворення його на інструмент. Саме так використовує його Гелена. За твердженням В. Агеєвої (2001), «Гелена – ідеал тілесної, цілковито неодоухотвореної вроди – уособлює смерть» (с. 134). Подібна проблематика виокремлює ще одну дуальну пару – живе–мертве. В драмі «У пущі» головний герой Річард Айрон підданий остракізму за те, що створив статую американської індіанки. Нежива матерія статуї у цьому разі може сприйматися ще й як маркер спокуси, що вбиває

живу душу і, зрештою, фіксує смерть творчого потенціалу. Одержимість прекрасним стає причиною вбивства у драмі «Оргія», в результаті чого живе перетворюється на неживе. А Юда з «На полі крові» своєю надмірною худорлявістю ніби презентує процес помирання заживо. Від антиномії живе–мертве у Лесі Українки досить легко перейти до концептів еросу і танатосу, що доповнюють одне одного у процесі взаємовпливу. В контексті культури модерну межі століть акцентована увага на сексуальності була однією з характерних рис доби. Від відкриттів З. Фрейда до збуджуючої естетики Г. Клімта і хворобливої, часто конвульсивної експресії сексуальності Е. Шіле. У творах Лесі Українки сексуальність подається у різних естетичних вимірах. Це й інтерпретація античних мотивів: тут ми знайдемо чимало натяків на розпусту, що супроводжувала міжстатеві та гомосексуальні стосунки, продавання тіла, до якого вдавались як повії й гетери, так і представники вищого світу. І міфічно-архетипічна сексуальна свобода у світі міфологічних істот «Лісової пісні» з її оргійністю, еротичними фривольностями, зливою бажань, не обмежених поняттями цноти, вірності тощо. І, нарешті, актуальні на той час дискусії про межі дозволеного у фізичному коханні з «Блакитної троянди» зі знервовано-збудженою пластикою героїв п'єси. До речі, пластика, рухи, доторки персонажів у творах Лесі Українки можуть сприйматися як естетичні коди. Так, у фіналі «Руфіна і Прісцилли» у ремарці вказано, що Прісцилла мимохіть схоплює за руку Руфіна, і цей дотик, незважаючи на тривалі табу, засвідчує їхню близькість, рефлєкторну потребу відчувати одне одного поряд. Багата на кодові жести й «Кассандра». В епілозі пророчиця під впливом видінь відчуває приступи жаху і хапає за руку Агамемнона, неконтрольовано вказуючи на існування між ними довіри і поваги.

Ще одним несправедливо десоматизованим автором доби став А. Чехов, який ніби відділяє своєю творчістю цнотливість літературної класики і тілоцентризм вже XX століття. Сміслові наповнення тілесності у художньому світі письменника складне і багатомірне. У його текстах з'являється особлива філософія тіла, яка визначає його сприйняття, переживання, оцінку, стосунки з навколишнім світом, природу створення тілесних образів.

Тексти Чехова насичені тілесними відчуттями. Досить часто в епістолярії Чехов згадує власне тіло, через загострено суб'єктивні відчуття якого передається контакт зі світом. Так само, як, скажімо, у персонажа п'єси «Чайка» Соріна, який відчуває, ніби мозок прилипнув до черепа; або

у Поліни Андріївни, яка заявляє, що захворює, тремтить від грубощів; чи у Ніни, якій важко дихати не лише через швидку ходу, а й через душевні хвилювання. Відчуття тіла можуть артикулювати і непорозуміння між людьми. Так, наприклад, коли Поліна Андріївна з турботою пропонує лікарю взути калоші, бо вогко, а він доволі грубо й безапеляційно заявляє, що йому спекотно, – це, звісно, не про різницю температур, а про різне сприйняття світу. Так само, як і в «Дяді Вані» від початку заявлений антагонізм Войницького і Серебрякова, тіла яких так по-різному реагують на спеку. Зовнішні характеристики репрезентують душевний стан героїв й у п'єсі «Три сестри»: «Сьогодні ти вся сяєш, здаєшся надзвичайно красивою. І Марійка теж красива. Андрій би був чудовим, тільки він погладшав надто, це йому не пасує» (Чехов, 2019, с. 77). Бажання Раневської стрибати, розмахувати руками передають через тіло її душевну ейфорію.

Ще однією формою тілесної репрезентації у Чехова можна вважати тілесні метафори. Наведемо кілька прикладів. У цьому разі тілесні відчуття долають межу особистих, отримуючи більш об'єктивні характеристики. Приміром, Треплев, який асоціює свої відчуття з відчуттями письменника Мопассана, якому Сйфелева вежа тиснула на мозок своєю вульгарністю, або цитата із Шекспіра, що її проголошує Аркадіна: «Мій сину! Зазирни до мене в душу, й побачиш ти її в кривавих ранах й смертельних виразках – немає порятунку!» (Чехов, 2019, с. 18). Метафорою стає і шкіра на руках у Соленого, яка пахне трупом і ніби провіщає близьку смерть та й, зрештою, тіло Фірса, що його забувають у порожній оселі разом з його душею.

У творах Чехова актуалізується й така форма вияву внутрішнього стану і почуттів до інших, як тактильність. М. Епштейн (2006) зазначає, що хаптика, як наука про доторки, вважає тактильний контакт найбільш примітивною формою комунікації. Водночас вона ж є й найбільш давнім способом вияву емоцій, взаємовпливу людей. Якщо абстрагуватися від стереотипу сприйняття Чехова як позатілесного автора, то можна побачити, що його драматичні тексти буквально рясніють ремарками типу: «цілує її руки; хапає його за руку; кладе йому голову на груди; обіймає її; поривчасто обіймає» тощо. Така тактильна насиченість виглядає симптоматично в контексті художньої моделі Чехова. Адже, за влучним зауваженням того ж таки М. Епштейна (2006), показово, що саме у тих суспільствах, де дотикові контакти репресуються особливо жорстко (наприклад, європейське суспільство XIX століття – прим. авт.), як «непристойні», саме там

і загострюється потреба у розширенні таких контактів, аж до возведення їх до нового суспільного ритуалу. Серед усіх цих тілесних спалахів згадаємо обійми Астрова з Оленою Андріївною, які сприймаються Войницьким як трагічна подія; поведінку Раневської і Гаєва, які кидаються на шию одне одному і стримано ридають, прощаючись із садом і з життям; прощальні обійми Марійки, з яких ніяк не може вивільнитися розчулений Вершинін.

Висновки. У статті на прикладах аналізу драматичних творів Лесі Українки та А. Чехова проаналізовані концепти тілесності – як базові елементи авторської поетики. В результаті такого аналізу можна визначити особливості репрезентації проблеми тілесності кожного з авторів. Концепт тілесності у творах Лесі Українки конструюється за схемою дуальних пар: душевне–тілесне, живе–мертве, здорове–хворе, чоловіче–жіноче. З цих антиномій, власне, й вибудовується феномен тілесності як цілісної системи твору. У п'єсах А. Чехова тілесний концепт вибудовується за допомогою структури широкого спектра корпоральних відчуттів, що відображають внутрішній стан; тілесні метафори, які акумулюють і транслюють тілесний досвід інших; дотикову культуру, як спосіб встановити та/або відновити людський зв'язок. До речі, чуттєвість тілесних контактів, запропонованих Чеховим, притаманна сфері тілесного й у творчості Лесі Українки в контексті її оригінально інтерпретованої сексуальності.

На прикладі аналізу драматичних творів Лесі Українки та А. Чехова можна виокремити основні процеси, характерні для створення тілесної образності на порубіжжі XIX–XX століть. По-перше, концепти тілесності в контексті авторської моделі світу формуються під впливом наявних норм тілесного в культурі означеного періоду, а також тілесного досвіду кожного з авторів. По-друге, самі твори презентують варіанти інтерпретацій тілесного у художньому творі, у межах яких використовується вже перевірений у реалізмі інструментарій, але пріоритетним стає не ступінь тотожності відтвореної копії, а об'ємність та багатошаровість психофізіологічних проявів. У результаті цей двосторонній процес акцентує увагу на актуальній для модернізму сфері інтересу – зображенні взаємовідносин свідомого (зовнішнього, тілесного) та позасвідомого (внутрішнього, душевного). Визначені індивідуальні та універсальні ознаки концепту тілесності дали можливість сформулювати особливості феномену тілесності в обраному для аналізу сегменті та визначити перспективу подальших розвідок в сфері аналізу концептів тілесності в поетиках інших драматургів кінця XIX – початку XX століть.

Джерела та література

- Агеєва, В. (2001). *Поетеса злама століть: творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*. Київ: Либідь. 264 с.
- Быховская, И. (2000). «*Homo somatikos*»: аксиология человеческого тела. Москва: Едиториал УРСС. 208 с.
- Генис, А. (2000). *Модернизм как стиль XX века*. С. 14-24. Відновлено з <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksandr-genis-modernizm-kak-stil-hh-veka/viewer>
- Жаркова, Р. (2021). «Хірургія заїдає мою музу»: тіло і тілесність у жіночому письмі Лесі Українки. *Збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю „Ідеологія національної аристократії*. Львів: Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького. С. 42-50.
- Колошук, Н. (2018). Драматургія Лесі Українки у контексті розвитку «нової європейської драми» на етапі символізму. *Волинь філологічна: текст і контекст*, 26. С. 91-109.
- Кочерга, С. (2018). Поетика драматургії Лесі Українки у вимірах тілесності. *Волинь філологічна: текст і контекст*, 26. С. 109-119.
- Резвых, П. (2003). Якоб Бёме: язык тела и тело языка. *Новое литературное обозрение*, 63. С. 258-271.
- Українка, Л. (1975). Поезії. А.Каспрук (ред.) / *Леся Українка*. Збір. творів: у 12 т. (Т. 1, 448 с.). Київ: Наукова думка.
- Українка, Л. (1976). Драматичні твори 1896–1906. С. Зубков (ред.) / *Леся Українка*. Збір. творів: у 12 т. (Т. 3, 397 с.). Київ: Наукова думка.
- Українка Л. (1976). Драматичні твори 1907–1908. С. Зубков (ред.) / *Леся Українка*. Збір. творів: у 12 т. (Т. 4, 352 с.). Київ: Наукова думка.
- Чехов, А.П. (2019). *Три сестри. П'єси*. С. Андрущенко (пер.). Львів: Вид-во Анетти Антоненко. 224 с.
- Штейнбук, Ф. (2011). Тілесно-міметичний метод аналізу текстових стратегій модерністського дискурсу (на прикладі творчості Г. Косинки). *Слово і Час*, 3. С. 79-87.
- Эпштейн, М., Тульчинский, Г. (2006). *Философия тела. Тело свободы*. СПб. : Алетейя. 432 с.
- of the human body]. Moskva: Edytoryal URSS. 208 s. [in russian]
- Henys, A. (2000). *Modernizm kak styl XX veka*. S. 14-24 [Modernism as a twentieth century style] Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksandr-genis-modernizm-kak-stil-hh-veka/viewer> [in russian]
- Zharkova, R. (2021). «*Khirurgiia zaidaie moiu muzu*»: tilo i tilesnist u zhinochomu pysmi Lesi Ukrainky» [«Surgery Eats My Muse»: Body and Corporeality in Lesya Ukrainka's Women's Writing]. *Zbirnyk naukovykh prats za materialamy vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu „Ideolohynia natsionalnoi arystokratii*. Lviv: Drukarnia Lvivskoho natsionalnoho medychnoho universytetu imeni Danyla Halyskoho. S. 42-50. [in Ukrainian]
- Koloshuk, N. (2018). Dramaturhiia Lesi Ukrainky u konteksti rozvytku «novoi yevropeiskoi dramy» na etapi symvolizmu [Dramaturgy of Lesia Ukrainka in the context of development of «new European drama» at the stage of symbolism]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*, 26. S. 91-109. [in Ukrainian]
- Kocherha, S. (2018). Poetyka dramaturhii Lesi Ukrainky u vymirakh tilesnosti [Poetics of Lesia Ukrainka's drama in the dimensions of corporeality]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*, 26. S.109-119. [in Ukrainian]
- Rezvikh, P. (2003). Yakob Bёme: yazik tela y telo yazika [Jacob Beaumet: Body Language and Body of Language]. Moskva: *Novoe lyteraturnoe obozrenye*, 63. S. 258-271. [in russian]
- Ukrainka, L. (1975). *Poezii* [Poetry]. A. Kaspruk (red.), Zibr. tvoriv: u 12 t. (T. 1, 448 s.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
- Ukrainka, L. (1976). *Dramatychni tvory 1896-1906* [Dramatic works 1896-1906]. S. Zubkov (red.). Zibr. tvoriv: u 12 t. (T. 3, 397 s.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
- Ukrainka L. (1976). *Dramatychni tvory 1907-1908* [Dramatic works 1907-1908]. S. Zubkov (red.). Zibr. tvoriv: u 12 t. (T. 4, 352 s.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
- Chekhov, A.P. (2019). *Try sestry. Piesy* [Three sisters. Plays]. S. Andrushchenko (per.). Lviv: Vyd-vo Anetty Antonenko. 224 s. [in Ukrainian]
- Shteinbuk, F. (2011). Tilesno-mimetychnyi metod analizu tekstovyykh stratehii modernistskoho dyskursu (na prykladi tvorchosti H. Kosynky) [The corporeal-mimetic method of analysis of textual strategies of modernist discourse (on the example of H. Kosynka's works)]. *Slovo i Chas*, 3. S.79-87. [in Ukrainian]
- Epshtein, M., Tulchynskiy, H. (2006). *Fylosofyia tela. Telo svobodi*. [Philosophy of the Body. The Body of Freedom]. SPb. : Aleteiia. 432 s. [in russian]

References

- Aheieva, V. (2001). *Poetesa zlamu stolit: tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii* [Poetess of the turn of the century: Lesia Ukrainka's works in postmodern interpretation]. Kyiv: Lybid. 264 s. [in Ukrainian]
- Bikhovskaia, Y. (2000). «*Homo somatikos*»: aksyolohyia chelovecheskoho tela» [«Homo somatikos»: axiology

Daria Shestakova

**The phenomenon of corporeality in European drama of the turn of the XIX–XX centuries
(Based on the works of Lesia Ukrainka and Anton Chekhov)**

Abstract. The article investigates somatic motives, images, forms and functions of corporeality in the selected dramatic works of Lesia Ukrainka and A. Chekhov. The analysis of the specifics of the concept in the context of the author's poetics and the comparison of these models makes it possible to identify original (individual) and common (universal) features to define the phenomenon of corporeality in European drama of the turn of the XIX–XX centuries.

Keywords: the concept of corporeality, somatic ideas, works of Lesia Ukrainka, A. Chekhov's plays, haptics, the dual pair «external-internal».