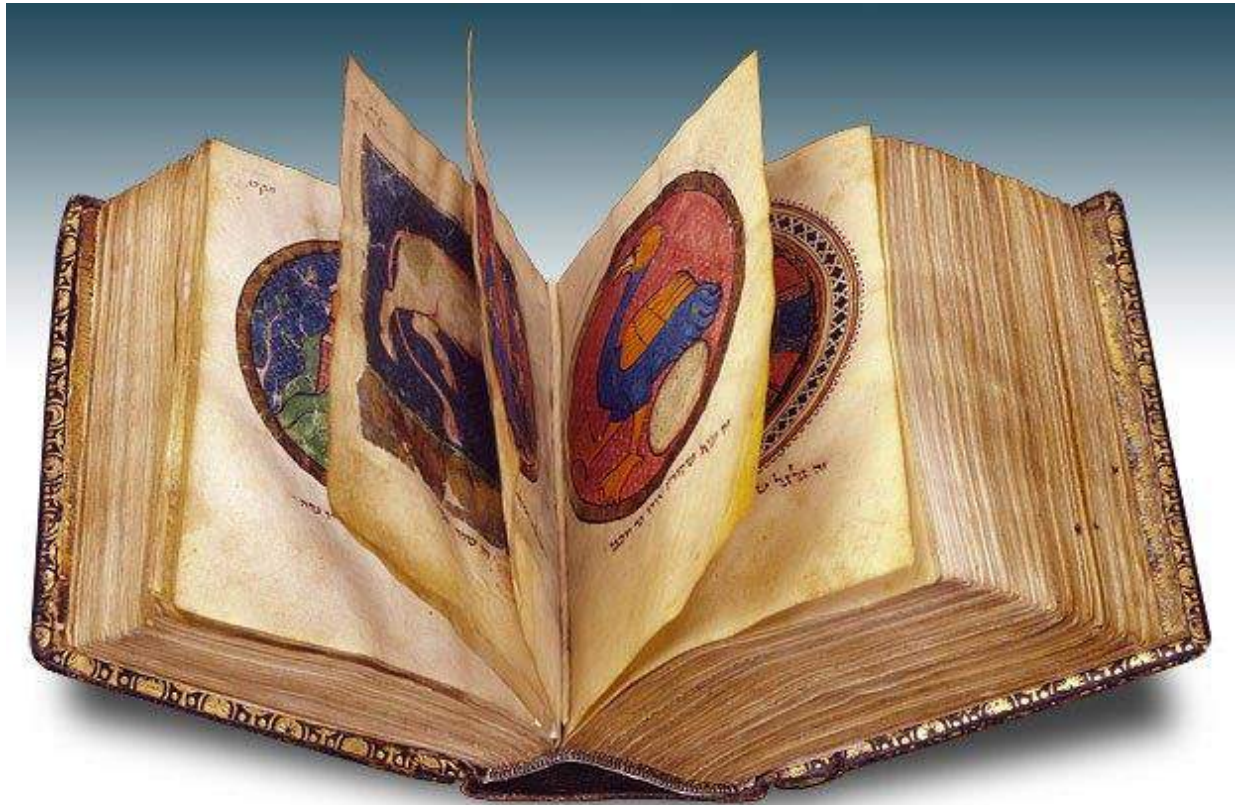


Київський університет імені Бориса Грінченка
Інститут філології



MANUSCRIPT

*КЛАСИЧНА СПАДЩИНА
І СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ
ПРОЦЕС*

ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ КАФЕДРИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2016, №3

MANUSCRIPT:
КЛАСИЧНА СПАДЩИНА
І СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС

Заснований у 2015 році

Серія: філологія

Випуск: 3

Рік: 2016

Головний редактор: Ю. І. Ковбасенко, канд. філол. наук,
професор

Редакційна колегія:

О.В.Гальчук, д-р філол. наук, доцент (заст. голов.ред.)

В. І. Кузьменко, д-р філол. наук, проф.

О. С. Анненкова, д-р філол. наук, проф.

О. Є. Бондарева, д-р філол. наук, проф.

М. С. Васьків, д-р філол. наук, проф.

А. В. Градовський, д-р пед. наук, проф.

О. В. Єременко, д-р філол. наук, проф.

Г. Д. Клочек, д-р філол. наук, проф.

О. О. Корнієнко, д-р філол. наук, проф.

В. С. Корнійчук, д-р філол. наук, проф.

Г. С. Мазоха, д-р філол. наук, проф.

Т. В. Михед, д-р філол. наук, проф.

В. Ф. Погребенник, д-р філол. наук, проф.

Я. О. Поліщук, д-р філол. наук, проф.

Т. М. Потніцева, д-р філол. наук, проф.

О. В. Пронкевич, д-р філол. наук, проф.

Н. М. Торкут, д-р філол. наук, проф.

Г. М. Штонь, д-р філол. наук, проф.

Manuscript: Класична спадщина і сучасний літературний процес /
Редкол: Ю. І. Ковбасенко (голов. ред.), О.В.Гальчук (заступник голов. ред.),
та ін. – К. : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016. – № 3. –
98 с. – укр., рос., англ., пол.

*Наукове видання містить статті, повідомлення та рецензії
українських і зарубіжних учених у галузі історії та теорії літератури,
літературної критики та порівняльного літературознавства.*

*Свідоцтво про державну реєстрацію видане
Державним Комітетом інформаційної політики, телебачення та
радіомовлення України.*

Серія ДК № 1001 від 31 липня 2012 року

**Головний редактор
Ю. І. Ковбасенко**

*Рекомендовано до друку вченою радою
Київського університету імені Бориса Грінченка*

ISBN 966 – 7486 – 15 – X Київський університет імені Бориса
Грінченка

З М І С Т

LECTURA SACRA

- **МИХАЙЛОВА Т.** ПЕРЕДУМОВИ ЧИТАЦЬКОГО ВИБОРУ: ДО ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ ВАСИЛЯ СТУСА.....5

PRO ET CONTRA

- **КОВБАСЕНКО Ю.** АДАМ МІЦКЕВИЧ І ВІКТОР ГЮГО VS ОЛЕКСАНДР ПУШКІН ТА МИКОЛА І: ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ПОГЛЯД НА ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНУ ПОЛЕМІКУ.....13

ВІДЛУННЯ

- **ДЯЧОК С.** МЕДИТАТИВНА ЛІРИКА ЛІНИ КОСТЕНКО І ВІСЛАВИ ШИМБОРСЬКОЇ: ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, ІНТЕРТЕКСТ.....21
- **БІТКІВСЬКА Г.** У ПОШУКАХ ПОЕТИЧНОГО ДІАЛОГУ.....26

АРХІВАРІУС

- **ГАЛЬЧУК О.** РЕЦЕПЦІЯ МАКСИМОМ РИЛЬСЬКИМ СВІТОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ СПАДЩИНИ ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ «СВОГО» В «ЧУЖОМУ».....31
- **ДЕРИКОЗ О.** КІНОРЕЦЕПЦІЯ ПАРАДИГМИ «БАБУСЯ» (ЗА НОВЕЛОЮ ДОРІС ЛЕССІНГ «БАБУСІ»).....38

НАУКОВИЙ ДЕБЮТ

- **САМСОНЕНКО М.** ЕТИМОЛОГІЯ ІМЕНІ «ГЕРОДОТ».....45
- **НАЗАРЕНКО І.** ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ: ЛІТЕРАТУРА VS КІНЕМАТОГРАФ.....50
- **СІКОРСЬКА П.** СТІВЕН КІНГ: ВІЧНА БОРОТЬБА ЗА ЛІТЕРАТУРНЕ ВИЗНАННЯ.....54
- **КОЛЕСОВА Є.** ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗУ ТРИКСТЕРА В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....59
- **ГАЙДАЙ Х.** ДО ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ «ОСТРІВНОЇ ТЕМИ» В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС.....66
- **РАДКЕВИЧ Є.** ПРОБЛЕМАТИКА ТА ГЕРОЇ АНТИЧНОГО МІФУ ПРО ПІГМАЛІОНА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДЖ. Б. ШОУ.....74
- **КАТОЛІЧЕНКО Н.** МОДЕЛЬ ІНФАНТИЛЬНОГО СУБ'ЄКТА В РОМАНІСТИЦІ Ф.С.ФІЦДЖЕРАЛЬДА.....81

ВІД СМISЛУ ДО СМISЛУ (з царини перекладів)

- **АДАМ МІЦКЕВИЧ** (переклад В.Ткаченка).....88
- **ЗУЗАННА ГІНЧАНКА** (переклад Т.Михайлової).....91
- **ІГОР БЄЛОВ** (переклад М.Самсоненка).....92

LECTURA SACRA

УДК 821.82-94Стус

Тетяна Михайлова (Київ)

ПЕРЕДУМОВИ ЧИТАЦЬКОГО ВИБОРУ: ДО ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ ВАСИЛЯ СТУСА

У статті на матеріалі епістолярію та щоденникових записів В. Стуса, а також на підставі спогадів про нього проаналізовано передумови читацького вибору поета, який визначали «культ тяжкої праці», «культ освіти» та «культ страждання й жертвовності».

Ключові слова: Василь Стус, героїчна література, «культ праці», «культ освіти», «культ страждання».

В статтє на материалє епистолярія и дневниковых записей В. Стуса, а также на основе воспоминаний о нем проанализированы предпосылки читательского выбора поэта, который определяли «культ тяжелого труда», «культ образования», «культ страдания и жертвенности».

Ключевые слова: Василь Стус, героическая литература, «культ труда», «культ образования», «культ страдания».

The article outlines the views of scientists on the dangers of the creation myth of Vasyl Stus, which significantly narrows the range of interpretations of his work, creating stamps. The article was analysis of Vasyl Stus's epistolary allowed to investigate the background of his reader's choice, which is characterized by persistence of artistic taste and is focused primarily on heroic literature. This reader's choice was determined by the «cult of hard work», «the cult of education» and «the cult of suffering and sacrifice». Indicated that hard physical work affected the understanding of the necessity of education and led to «the cult of education and books». The author outlines the importance of reading in the lives Stus, builds on the basis of its readers ideological choice models to further determine its fate. Special attention is paid to the cultivation of suffering in the life of Vasyl Stus, who deliberately sought to join the heroic choice and literary images of historical figures, which admired.

Keywords: Vasyl Stus, heroic literature, «the cult of work», «the cult of education», «the cult of suffering».

Сьогодні постать Василя Стуса розуміють великою мірою крізь призму стереотипних уявлень про нього. М. Павлишин стверджує: «Треба сприйняти як факт культ Стуса, який сьогодні розвивається. Попереднє офіційне заперечування й замовчування заступається популярною іконостасизацією. Народжуються штампи трактування його біографії, народжуються нові табу...» [9]. М. Коцюбинська слушно застерігала: «Перше сприйняття Стуса як поета невід'ємне від героїки його Долі й Чину – і це закономірно <...>. Загальникове сприйняття Стуса вичерпує себе і може звестися до штамп...» [6, 17] – і закликала: «Треба зробити все, щоб не перетворити дорогу для нас

постать на новий офіціоз <...>. Не творити нового культу й нового міфу» [6, 17]. Подібні думки-застереження стосовно небезпеки інтерпретації Стусової творчості у світлі його героїчної біографії висловлювалися в роботах П. Білоуса [1, 15], Т. Гундорової [2], Р. Корогодського [5, 248], В. Просалової [10, 255], М. Рябчука [13, 216], Д. Стуса [16, 193], Ю. Шевельова [18]. Однак ще й до сьогодні, за інерцією, міфологізований образ Стуса часом накладається на інтерпретацію його творів, що спричинює аберацію сприйняття. Як слушно підмітив І. Дзюба, «випадок Стуса особливо складний і відповідальний, оскільки ніхто <...> не може абстрагуватися від політичної долі подвигу життя Василя Стуса і від незмінності факту його канонізації» [3, 661].

Аби краще зрозуміти Стуса, спробуємо виявити мотиви його вибору, передусім – читацького, що значною мірою формувало світогляд поета та визначало специфіку його мислення, а значить – і детермінізувало долю, яку й донині окреслюють як подвижницьку та героїчну.

Життя Стуса, головним чином, визначив ряд переконань, закладених у його свідомість ще змалку. Майбутній поет народився в бідній селянській родині, на долю якої випало чимало випробувань. І подолання цих випробувань було пов'язане з тяжкою фізичною працею. У родині панував «культ праці». Причому спершу він формувався на необхідності виживання. У листі до сина поет згадував: *«Усе дитинство моє було з тачкою. <...>. Тяжко – жили мало не лопали. А мусиш пхати тачку»* [20: 1, 346]. Звичка тяжко працювати фізично була перенесена В. Стусом на інтелектуальну працю. Д. Стус стверджує, пишучи про часи батькового студентства: *«Із молодечим запалом відчайдуха Стус прагне «чорно» працювати на батьківську культуру й шукає шляхи її модернізації»* [16, 95].

Незважаючи на бідність, у родині майбутнього поета «панував культ знань і допитливості» [16, 68], чим варто завдячити Стусовому батьку, що *«...мав надзвичайну повагу до освіти, яку йому самому не вдалося здобути»* [16, 68]. Тому-то батьки Стуса і виховували своїх дітей із усвідомленням цінності знань. Можна навіть сказати, що вчитися Стуса мотивувало горе: *«Коли мені було 9 літ, ми будували хату. І помирав тато – з голоду спухлий. А ми пхали тачку, місили глину, робили саман, виводили стіни. Голодний я був, як пес. <...>. То був мій 3–4 клас. Тоді, на тій біді, я став добре вчитися. Вже 4 клас скінчив на відмінно – і до кінця школи мав похвальні грамоти...»* [20: 1, 346]. Отже, в родині В. Стуса панував «культ освіти», спричинений бідністю й вірою в те, що знання здатне подолати злидні й покращити життя. Це великою мірою обумовило шанобливе ставлення Стуса до книги як до джерела знань, а, відповідно, й цілковиту довіру до друкованого слова: *«...наприкінці 1940-х Василько став щирим піонером, який «дуже вірив книжкам. Те, що в книжках, то він вважав, що все те правда», – згадувала його рідна сестра М. Чередниченко* [17, 171]. З віком любов до книги в поета зміцнилася. У листах, писаних із заслання, привертає увагу першочерговість питань про книги, і лише потім – про все інше. Показовим є так званий

«сюжет» листа до дружини й сина від 14–15.11.1982: насамперед В. Стус ділиться своїм захопленням – враженнями від статті М. Цвєтаєвої «Искусство при свете совести», потім згадує огляд преси, висловлює радість від отримання Маркесом Нобелівської премії, оцінює останні прочитані ним твори із зарубіжної літератури (на основі надрукованого в 11-ому числі «Иностранной литературы»), просить про передплату журналу «Київ». І лише після цього йдуть слова: «*Тепер трохи про себе...*» [20: 1, 431].

Цікавість до книжок і до навчання пробудилась у В. Стуса досить рано. Мало того – він пішов до школи зі старшою сестрою без відома батьків. Цікавим нам видається й той факт, що в університетській групі Стус так само був найменшим за віком, як і в школі. Тому він свідомо прагнув не поступатися в навчанні іншим, компенсуючи вікові розбіжності та можливий брак необхідних знань власною ерудицією і безперервною самоосвітою, що стала важливою складовою його життя. «Лідер за натурою...» [16, 117], він завжди й в усьому прагнув бути кращим. І йому це вдавалося: «Наймолодший у групі, Василь доволі швидко завоював авторитет поміж студентів...» [16, 82].

Стусова схильність до лідерства, на наше переконання, прямо пов'язана з його літературними вподобаннями, які виразно проявилися досить рано й зосереджувалися, головним чином, навколо героїчної літератури. Д. Стус про це писав так: «Аби заслужити повагу, мусиш навчитися постійно доводити свою спроможність на вчинок. Це було особливо близьким Стусові в контексті шкільних орієнтирів на високу героїку» [16, 92]. Майбутній поет вже змалку хотів стати схожим на героїв зі своїх улюблених книжок, які вивчалися у радянській школі: «*Пам'ятаю, як у 4 класі читав «Мать» М. Горького – і радів, який славний Павло Власов. Пам'ятаю, як тоді ж читав М. Островського «Как закалялась сталь» і «Рожденные бурей». <...>. І ось десь тоді я вирішив, що й сам буду такий, як Павка Корчагін, як Павло Власов, аби людям жилося краще. І ще хотів – тяжко вчитися, бо жити – тяжко. Мамі – тяжко, татові – тяжко. То й мені має бути тяжко...*» [20, Т. 6, кн. 1, 347]. Дитяче прагнення «тяжко жити, аби людям жилося краще», звучало також у листах до сина: «*Дорогий сину, татові нелегко нині <...>. Отож – рости добрим козаком, <...> і знай, що Твій батько віддав усе своє життя, аби людям жилося краще – всім людям, на всій землі*» (лист від 14.02.1978) [20: 1, 301].

Отже, окрім «культу праці» та «культу освіти», невід'ємною складовою життєвих орієнтирів Стуса був «культ страждання й жертвності», що утверджувався поступово, набуваючи цілком осмисленого оформлення. Так, згадуючи своє дитинство, Стус писав: «*А коли я прочитав «Мартіна Ідена» Джека Лондона (це десь у 5–6 класі) – світ мені перевернувся. Як мучилася людина, а змогла перевершити всіх, хто купався в молоці! І все – тяжким трудом...*» [20: 1, 347]. У цих спогадах одразу привертає увагу той факт, що Стусова свідомість закарбувала думку про нероздільність перемоги та тяжкої

праці. Ці ж переконання були властиві йому в роки студентства, про що ми згадували раніше.

Культивацію страждання й жертвовності зафіксував також щоденник поета, зокрема запис, зроблений 7 вересня 1962 року: *«Людина освячується і кращає тільки в стражданні. Це єдині ліки, єдиний спосіб людського зростання»* [16, 125]. З роками ця думка лише утвердилася в свідомості Стуса. Й творчість Ахматової він сприймав насамперед як героїчне подолання страждання: *«Читав учора Анну Ахматову [«Реквием»], дивувався її високому, нагірному стражданню, успокoєності. Вона сприймає страждання як Господню кару й вивисується над ним, залишаючись аристократкою, людиною, відданою красі»* (з щоденникових записів від 2.12.1970) [16, 227]. Знаходимо підтвердження цьому і в конспектах Стуса студентських років, де значаться найважливіші для поета цитати з Ніцше, серед яких: *«Я люблю тех, хто не умеет жить иначе, как для того, чтобы погибнуть, ибо это идущие через мост (від мавпи до надлюдина)»; «...люблю тех, кто ни единой капли духа не хранит для себя, но кто весь хочет быть духом добродетели своей...»* [16, 93]. Переконання в неминучості страждання було властиве Стусові й у більш зрілому віці, що видно з відкритого листа поета до І. Дзюби: *«Згадую, як колись Бертольд Брехт писав: нещасна та країна, яка потребує героїв. Але ще образливіше відчувати, що з усіх можливих героїзмів за наших умов існує тільки один – героїзм мучеництва, примусовий героїзм жертв. Довічною ганьбою цієї країни буде те, що нас розпинали на хресті не за якусь радикальну громадянську позицію, а за саме лиш бажання мати почуття самоповаги, людської і національної гідності»* [20: 4, 442]. Страждання, за словами самого Стуса, стало для нього «заповіддю», яку він переповідав своєму синові в одному з віршів: *«Мовчання – перша заповідь моя. / Страждання – друга, сподівання – третя»* («Здається, нас ніколи й не було», зі збірки «Час творчості») [20: 2, 68].

Д. Стус помічав, що батькове захоплення героїчними постатями з віком лише утверджувалося: *«Навіть у зрілому віці поета вабить героїко-романтична література, в якій самостверджуються сильні та цільні особистості, здатні кинути виклик добі»* [16, 76]. Так, вітаючи сина із 17-річчям, поет писав: *«Отож, суди про людей не зі своєї позиції тільки, а й з їхньої. Ще краще – з кількох позицій. А як би вчинив тут П'єр Безухов, чи Роберт Джордан, чи Мартін Іден, наприклад? Для цього треба мати щедре серце»* (до сина від 3.10.1983) [20: 6, 446].

Прикметно, що навіть історичні постаті в рецепції Стуса вельми часто поставали в героїчному ореолі, своєю трагічною долею та великою працездатністю «перемагаючи» життєві обставини й викликаючи цим поетове захоплення. Доволі промовисто з цього приводу звучать рядки Стусового листа про Бетховена, написаного до сина від 25.04.1979 вже із заслання: *«І яка це була людина! Все життя – в горі, в нещасті, в муці – і він – один проти цілого світу – перемагає! Тобто не поступається напасникам,*

а йде напролом: або світ прийме таким мене, як я є, як мене народила мати, – або вб'є, знищить мене. Але я – не поступлюся!» [20, Т. 6, кн. 1, 348]. Пишучи про Бетховена, поет фактично писав про себе – як обіцянку бути вірним до кінця своїм принципам і переконанням. Ці думки актуалізуються і в наступних поетових листах. Наприклад, пишучи до дружини від 10.08.1981, він стверджував: «...людина, справжня, – на біль не зважає...» [20: 1, 385]. Отже, страждання, у розумінні Стуса, є невід'ємною складовою героїзму, який, у свою чергу, асоціювався в нього з необхідністю бути собою, лишатися людиною всупереч обставинам.

Мотив страждання в поезії Стуса близький до філософії А. Шопенгауера. Зокрема рядки «Сльота і сніг. Вода, і хлющ, і крига. / Мороз, як присок, душу обдає. / Зайшлася дрозжем світова хурдига / і людству геніальність воздає. / Бо чуєш: грім шматує мерзле небо, / і коле хмари чорний льодостав. / Бо генія покутувати треба, / аби на всесвіт велетом постав» («Зима 1830 року» зі збірки «Час творчості») [20: 2, 74], де слово «покутувати», згідно з тлумачним словником, означає «відбувати покарання за вчинений злочин, провину і т. ін.» [14: 7, 57]. Перефразовуючи Стусові поетичні рядки, маємо перегук із висловом Шопенгауера «страждання – умова діяльності генія». Отже, Стус розумів страждання як необхідну умову становлення генія. А геній, реалізація таланту якого неможлива без страждання, часто ототожнювався ним із героїчною особистістю, якою він сам прагнув бути.

Стус навіть «програмував» свою долю на героїчність, що знайшло відображення у його творчості: «...уявляти / Себе поміж героїв чи страждальців, / Все, як дитині хочеться в дитинстві...» («І все побачити, і все забути...», вірші 1950-1960-х років) [20: 2, 14]. Слова «герої» і «страждальці» в цьому вірші є контекстуальними синонімами, які протиставляються за принципом або/або, що підкреслює їхню рівність чи навіть цілісність: героїзм, як ми вже зазначали раніше, в розумінні Стуса невіддільний від страждання. Страждання часто асоціюється зі смертю. Тому у вірші має місце мотив смерті (відспівування померлого), що семантично виражений образом дзвонів: «...і вранці чути дзвони, / Що за спиною в грізному безладді / Звучать в могутнім тоні...» [20: 2, 14].

Д. Морозова, розвиваючи ідеї Г. Яусса, писала: «Відомо, що вибірковість у підході до культурних постатей – не що інше, як бажання «притягти» до себе явища, в яких творець виявляє частку себе. Про будь-якого митця можна чимало сказати, аналізуючи тільки його моделі, оскільки антиномічність художнього процесу припускає взаємне проникнення зображуваного й того, хто зображує» [8, 235]. Дослідниками спорадично відзначалося тяжіння Стуса до «наслідування» чужого «героїчного шляху». Б. Рубчак помічав прагнення поета «повторити» долю Шевченка: «Щобільше, в Стуса ж бо навіть вбачаємо своєрідну імітацію «стилю» Шевченка не тільки в поезії, але в житті – в його, Стусовому, різкому екзистенціальному виборі та в гордому прийманні наслідків цього вибору...»

[12]. Цікаво, що і сам Стус неодноразово порівнював себе із Шевченком. Так у листі до сина, в якому повідомляв рідним про заборону пересилати свої вірші та переклади, він писав: «Щось схоже на Шевченкове «ни писать, ни рисовать» [20: 1, 444]. А от Е. Соловей вбачала прагнення Стуса «пройти дорогу» М. Зерова: «...поет [В. Стус] ніби лаштується й собі повторити мученицький шлях Зерова...» [15, 233]. Отже, Стусу було притаманне ототожнення себе з героями, тяжіння до образу героя – настанови, властиві героїчним постатям. Відповідно ми схильні думати, що поет усіляко прагнув «мучеництва», щоб у такий спосіб «наблизитись» до постатей, які вважав «героїчними». Тому думка М. Шкандрія про те, що у творах Стуса є «згода на мучеництво, ба навіть його очікування» [19, 390], видається нам доволі слушною. Ми переконані, що страждання було вибором Стуса, який він щоразу підтверджував. Я. Мельник теж дотримується подібної думки, стверджуючи: «Смію сказати й таке: факти його біографії, свідчення очевидців говорять за те, що ця людина сама шукала важкої долі, а точніше – шукала трагізму, потрібного її душі» [7, 157]. О. Рарицький також вважає, що Стус свідомо обрав для себе шлях жертви [11, 70].

Апогеєм ототожнення себе з «героїчними постатями» у Стуса, на нашу думку, є проведення аналогій з історією Христа, що прочитується в його віршах: «Здрастуй, Бідо моя чорна, / здрастуй, страсна моя путь!» («Церква святої Ірини...») [20: 2, 52]. Мученицький шлях Христа був своєрідною метою Стуса, про яку він мимохіть зізнався передусім собі в одному з віршів: «Отак і є. Отак і жий. Отак. / Творись, таврований, печись, казися. / Тобі одвіку лиш Голгофа зичиться, / Немов це не розплата, а мета» («Убогий смерд – не владарює нині...») [20: 2, 193].

Для Стуса прояви героїзму не обмежувалися тільки літературою чи відомими історичними постатями (переважно зі сфери мистецтва) – поет вбачав його в реальному житті. Для нього героями були ті, хто протистояв владі, хто лишався вірним принципам людяності. Такими для нього були дисиденти. Поет навіть прагнув пережити досвід ув'язнення, щоб долучитись у такий спосіб до тих, хто насмілився «кинути виклик добі». Прикметно, що свою першу самвидавчу збірку поет назвав «ДЕЛО № 13» [16, 134]. Досить промовистим у цьому сенсі нам видається лист Стуса до ув'язненого художника П. Заливахи. Саме в ньому з різних боків представлено підсвідоме тяжіння поета до місць ув'язнення, що уявлялося йому досить романтизовано: «Мені ваші місця знайомі – 5 літ тому служив на північній Свердловщині, то проїздив і ваші благословенні краї. Тільки не знав, що все то матиме колись славу інтелектуальної Мекки, куди збиратимуться кращі розуми під капральський нагляд. ...У мене таке відчуття, що вже жалкую – якого біса місцева сволота не запроторила мене туди до Вас. Побути там кілька років – нікому не завадить. <...>. Тягне на прозу, але жалкую, що, крім стройбатівської, не мав ніякої зеківської практики. Чи не знаєш, у Вас не можна стажируватися на посаді молодшого зека? Розпитай, будь ласка, в якого бурмила. <...>. Недавно був вечір пам'яті Зерова. Г. П. Кочур цікаво

розповідав про поневіряння. Читав деякі тюремні листи. Це було цікаво. <...>. Може б, ви там займалися вивченням іноземних мов, то можна було б переслати всі словники й літературу? Може – китайські словники?» (лист від 15.11.1966) [20: 2, 39–41]. Навіть через чотири роки бажання «побувати на зоні» не полишило В. Стуса. Коли після 5-ти років таборів повернувся П. Заливаха, поет «розпитував його про зеківські будні» [16, 226]. Зрозумівши причину такої цікавості до місць ув'язнення, художник спробував застерегти Стуса: «Не прагни туди, Василю, там немає жодної можливості для реалізації. Це – тисне» [16, 226]. Однак Стус, засліплений бажанням «відчути на собі» героїзм протистояння, здається, не сприйняв усерйоз цих слів і «дивився на Заливаху з непідробним захопленням: як, певно, страждала людина, відлучена від улюбленої праці, а таки не поступилася, не зламалась» (кінець літа 1970 р.) [16, 226].

Читання книг було для Стуса рятівним ескапізмом – особливо в часи заслання, коли літературна дійсність ставала підміною реальності – як єдиний спосіб вижити в нелюдських умовах. Тому поет так активно виписував періодику, замовляв книги поштою, звертався до рідних та друзів із проханням переслати йому необхідну літературу – як для читання, так і для перекладів. Власна оригінальна творчість так само виконувала рятівну й терапевтичну функції. За влучним формулюванням Г. Колодкевич, «вірші для Стуса – це знак «самозбереження» [4, 61].

Таким чином, аналіз біографічних даних поета на матеріалі його епістолярію, щоденникових записів та спогадів дозволяє зробити висновок, що з дитинства у свідомість Стуса було закладено «культ тяжкої праці», «культ освіти» та «культ страждання й жертвності» як невід'ємні чинники героїзму, яким він захоплювався, читаючи книги. Страждання імпліцитно наявне у його прагненні «тяжко навчатися», «тяжко працювати» й «тяжко жити» – це все, фактично, стало метою, до якої Стус підсвідомо тяжів. Огляд читацьких уподобань Стуса в різні періоди життя дозволяє: а) відзначити його стале зацікавлення героїчними образами та культурними постатями; б) стверджувати, що поет підсвідомо тяжів до «героїчних» натур, прагнучи «повторити» їхній вибір. Стус приміряв на себе «ролі» видатних постатей, зокрема улюблених письменників (Т. Шевченка, М. Зерова), і навіть проводив аналогії між своїм життєвим вибором та вибором Христа, моделюючи свою долю за принципом героїчності.

Список використаних джерел:

1. Білоус П. Життя Василя Стуса у вимірі агіографічного канону / П. Білоус // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна» / [уклад. Р. А. Криловець]. – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2014. – Вип. 41. – С. 12 – 15.
2. Гундорова Т. І. Феномен Стусового «жертвослова» / Тамара Гундорова // Стус як текст / [ред. та авт. передм. М. Павлишин]. – Мельбурн : Відділ славістики ун-ту ім. Монаша, 1992. – С. 1 – 29.
3. Дзюба І. Крізь «постмодерністські окуляри» і без них... / І. Дзюба // З криниці літ. – К. : Києво-Могилянська академія, 2006. – Т. 2. – 976 с.

4. Колодкевич Г. В. Варіативність художнього мислення Василя Стуса: [монографія] / Галина Колодкевич. – К., 2015. – 242 с.
5. Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники / [упорядн. М. Коцюбинська та ін.]. – Львів : Вид-во Укр. католического університету, 2009. – 656 с.
6. Коцюбинська М. Василь Стус у контексті сьогоденної культурної традиції / Михайлина Коцюбинська // Слово і час. – 1998. – № 6. – С. 17 – 21.
7. Мельник Я. «В мені уже народжується Бог» / Ярослав Мельник // Вітчизна. – 1990. – № 10. – С. 157–160.
8. Морозова Д. В. Петров-Домонтович й О. Мандельштам про Франсуа Війона: специфіка біографічної свідомості / Д. Морозова // Літературна компаративістика. – Вип. I. – К. : ПЦ «Фоліант», 2005. – С. 225–239.
9. Павлишин М. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса / Марко Павлишин // Стус як текст / Ред. та авт. передм. М. Павлишин. – Мельбурн : Відділ славистики університету ім. Монаша, 1992. – С. 31 – 52.
10. Просалова В. Рецепція В. Стуса: пострадянська і діаспорна інтерпретації / Віра Просалова // Актуальні проблеми української літератури та фольклору: [наук. збірн]. – Вип. 12 / [відп. ред. С. В. Мишанич]. – Донецьк : Норд-Прес, 2008. – С. 255 – 267.
11. Рарицький О. Поезія героїчного чину. Василь Стус: еволюція художнього мислення / Олег Рарицький. – Хмельницький : Просвіта, 2002. – 140 с.
12. Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію Василя Стуса [Електронний ресурс] / Богдан Рубчак // Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r23.html>. – Назва з титул. екрану.
13. Рябчук. М. Небіж Рільке, син Тараса (Василь Стус) / Микола Рябчук // Герої та знаменитості в українській культурі. – К., 1999. – С. 216 – 234.
14. Словник української мови: в 11 томах / [голова редколегії І. К. Білодід] / АН УРСР. Інститут мовознавства. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980.
15. Соловей Е. «Яка нестерпна рідна чужина!» (Імагологічні аспекти поезії Василя Стуса) / Е. Соловей // Літературна компаративістика. – К. : ВД «Стилос», 2011. – Вип. IV, Ч. I. – С. 214 – 251.
16. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість / Дмитро Стус. – К. : Факт, 2005. – 368 с.
17. Чередниченко М. Зі спогадів про Василя Стуса / М. Чередниченко // Нецензурний Стус: кн. у 2 ч. / [упор. Б. Підгірного]. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – Ч. 1. – С. 161 – 182.
18. Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» Василя Стуса [Електронний ресурс] / Ю. Шевельов // Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r25.html>.
19. Шкандрій М. Поет незгоди: Василь Стус // В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби; [перекл. П. Таращука] / Мирослав Шкандрій. – К. : Факт, 2004. – С. 380 – 394.

ДЖЕРЕЛО ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

20. Стус В. С. Твори: У 4 т. 6 кн. / [голов. редкол. Коцюбинська М.]; НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів : Просвіта, 1994 – 1999.

Юрій Ковбасенко (Київ)

АДАМ МІЦКЕВИЧ І ВІКТОР ГЮГО
VS ОЛЕКСАНДР ПУШКІН ТА МИКОЛА І:
ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ПОГЛЯД НА ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНУ
ПОЛЕМІКУ

У статті репрезентовано постколоніальну інтерпретацію ідейно-естетичної полеміки Адама Міцкевича й Олександра Пушкіна, обумовленої їхніми діаметрально протилежними поглядами на право націй на самовизначення, втіленими, зокрема, в малодосліджених поезіях О. Пушкіна «Наклепникам Росії» і «Он между нами жил...», а також А. Міцкевича «До друзів-москалів». Поява згаданих творів спричинена відомим польським «листопадовим повстанням» 1830-1831 років, яке Міцкевич усіяко вітав і підтримував (хоч і не брав особистої участі в бойових діях), а Пушкін категорично заперечував, кваліфікуючи як злочин проти Російської імперії («заколот Литви», «бунт черні»), і навіть був готовий збройно виступити проти поляків у російсько-польському збройному конфлікті, який волів би бачити як «війну до винищення». На противагу заглянсованому офіційною російською ідеологічною машиною образу О. Пушкіна як вільнолюбного поета, котрий, буцімто, боровся проти царату, був близьким до декабристів і оспівував свободу, в статті на конкретному фактичному матеріалі показано імперську, великодержавно-шовіністичну сутність пушкінського світогляду та творчості, активно підтриманих першими особами Російської імперії (царем Миколою І, шефом російських жандармів О. Бенкендорфом, міністром народної освіти С. Уваровим та ін.). Водночас протягом майже року «листопадового повстання» в правлячих колах європейських країн відбувалися гострі дебати щодо їхньої позиції в російсько-польській війні. Так, ліберальна частина французького парламенту вимагала втручання Франції у військові дії на боці Польщі, в Парижі Лафайєт очолив Комітет з надання допомоги повсталим полякам, до якого увійшли такі авторитети, як Віктор Гюго і П'єр-Жан Беранже. У Німеччині за підтримку польських революціонерів виступав Генріх Гайне, в Австрії – Лайош Кошут. Оце й були ті «наклепники Росії», що їм адресував О. Пушкін свої вірші, які проаналізовано та проінтерпретовано з урахуванням сучасного статусу Польщі як суверенної європейської держави, а також нинішньої неокolonіальної ідеології Російської Федерації, що отримала назву «русский мир».

Ключові слова: постколоніальна інтерпретація; літературний канон; літературно-ідеологічна полеміка; неокolonіалізм і мілітаризм у художній літературі; художній текст і епістолярій.

В статтє представлена постколоніальна інтерпретація ідейно-естетической полеміки Адама Міцкевича и Александра Пушкина, обусловленная их диаметрально противоположными взглядами на право наций на самоопределение, воплощенными, в частности, в малоисследованных стихотворениях А. Пушкина "Клеветникам России" и "Он между нами жил ...", а также А. Мицкевича "К друзьям-москалям". Появление упомянутых произведений обусловлено известным польским "ноябрьским восстанием" 1830-1831 годов, которое Мицкевич всячески приветствовал и поддерживал (хотя лично и не принимал участия в боевых действиях), а Пушкин категорически отрицал, квалифицируя как преступление против Российской империи ("мятеж Литвы", "бунт черни"), и даже был готов с оружием в руках выступить против поляков в русско-

польском конфликте, который хотел бы видеть как "войну до истребления". В противовес «лакированному» официальной российской идеологической машиной образу А. Пушкина как свободолюбивого поэта, который, якобы, боролся против царизма, был близок к декабристам и воспевал свободу, в статье на конкретном фактическом материале обнажена имперская, великодержавно-шовинистическая сущность пушкинского мировоззрения и творчества, активно поддержанных первыми лицами Российской империи (царем Николаем I, шефом российских жандармов А. Бенкендорфом, министром народного образования С. Уваровым и др.). В то же время, в течение почти года "ноябрьского восстания" в правительственных кругах европейских стран происходили острые дебаты относительно их позиции в российско-польской войне. Так, либеральная часть французского парламента требовала вмешательства Франции в военные действия на стороне Польши, в Париже Лафайет возглавил Комитет по оказанию помощи восставшим полякам, в который вошли такие авторитеты, как Виктор Гюго и Пьер-Жан Беранже. В Германии за поддержку польских революционеров выступал Генрих Гейне, в Австрии – Лайош Кошут. Это и были те «клеветники России», которым А. Пушкин адресовал свое стихотворение, проанализированное и проинтерпретированное с учетом современного статуса Польши как суверенного европейского государства, а также нынешней неокolonialной идеологии Российской Федерации, получившей название «русский мир».

Ключевые слова: постколониальная интерпретация; литературный канон; литературно-идеологическая полемика; неокolonialизм и милитаризм в художественной литературе; художественный текст и эпистолярный.

The article represented post-colonial interpretation of the ideological and aesthetic controversy Adam Mickiewicz and Alexander Pushkin, due to their diametrically opposed views on the right of nations to self-determination, embodied particularly in the unexplored poetry of Pushkin "To the slanderers of Russia" and "He Lived Between Us ..." and the Adam Mickiewicz "To fellow Russians". The appearance of these works is caused by famous Polish "November Uprising" in 1830-1831 years, which Mickiewicz strongly welcomed and supported (though not personally took part in the fighting), meanwhile Pushkin categorically denied and described this event as a crime against the Russian Empire («rebellion of Lithuania», «riot mob»), and was ready to act against armed Poles in Russian-Polish armed conflict, which he would like to see as a «war to extermination». Contrary to the official Russian varnished ideological machine image Pushkin as a freedom-loving poet who allegedly fought against the kings, was close to the Decembrists and sang freedom, the article on a particular factual shows the imperial, power-chauvinistic nature of Pushkin's philosophy and work actively supported top officials of the Russian Empire (the king Nicholas I, the Russian chief of police Alexander Benkendorf, minister of education Sergei Uvarov et al.). However, for almost a year, there were sharp debate about «November Uprising» in the governments of European countries about their position in the Russian-Polish war. Thus, the liberal part of the French Parliament demanded the intervention of France in the fighting on the side of Poland, Paris Lafayette led the Committee to assist the insurgents to Poles, which included such experts as Victor Hugo and Pierre Jean Beranger. In Germany, for supporting Polish revolutionaries acted Heinrich Heine, in Austria – Lajos Kossuth. These were the «slanderers of Russia» who addressed a poem by O. Pushkin, which is analyzed and interpreted taking into account the current status of Poland as a sovereign European state and the current neocolonial ideology of Russian Federation called «Russian world».

Key words: postcolonial interpretation; literary canon; literary and ideological debate; neocolonialism and militarism in the literature; art and text correspondence.

Актуальність дослідження полягає не лише в тому, що в ньому репрезентовано постколоніальну інтерпретацію кульмінаційного моменту

ідеологічної й творчої дискусії двох «центральных авторів» (Гарольд Блум) двох літературних канонів: польського (Адам Міцкевич) і російського (Олександр Пушкін (хоча центральною постаттю російського літературного канону вже загаданий Г. Блум вважає Льва Толстого [2, 6], О. Пушкін все-таки наближається до цієї ролі), а й актуальними аспектами сучасної політичної ситуації, зокрема, необхідністю налагоджувати контакти з сусідньою Польщею, особливо після провокативного звинувачення України Польським сеймом (2016) у «геноциді» проти поляків під час операції «Волинь».

Останнім часом у російському літературознавстві значно активізувався інтерес до постаті Адама Міцкевича, насамперед, до його полеміки з Олександром Пушкіним щодо польського «листопадового повстання». Як відомо повстання почалося у Варшаві наприкінці листопада 1830 р. Його причиною стало порушення конституції 1815 р. Миколою I та розвиток у Європі революційного руху. Спочатку поляки здобули низку блискучих перемог над росіянами (під Сточком, Вавром, Грохувом, Вельким Дембом), але через чвари в керівництві та неузгодженість дій зазнали поразки під Остроленкою. Російська армія під керівництвом фельдмаршала І. Паскевича після дводенного штурму 06 – 07.09.1831 взяла Варшаву. Більшість польських підрозділів вийшла з Польщі через австрійський і прусський кордони, започаткувавши т. зв. «велику еміграцію».

Своєю чергою полеміка щодо повстання поклала край специфічній «дружбі-ворожнечі» Пушкіна і Міцкевича, яку радянське літературознавство обережно інтерпретувало як дружбу двох борців проти царату, а сучасне російське літературознавство – як взаємини «великого» Пушкіна із невдячним «паном Адамом», таким собі нацменом-маргіналом, обмеженим провінціалом, що вдосконалився та вивищився завдяки арешту та заслання до рафінованої російської столичної еліти [див. : 3; 11]. І причина тут не стільки в традиційній увазі дослідників до центральных постатей національних літературних канонів (у цім випадку – польського й російського), скільки у тому вибуху ксенофобії та великодержавного шовінізму, котрий нині спостерігається в Росії.

Чому увагу російських дослідників привертає саме Міцкевич? Чи не тому, що, народившись і вирісши в Російській імперії, великий польський поет своїм, сказати б, «інсайдерським» поглядом як ніхто інший зумів глибоко проникнути та, як геніальний митець, лаконічно та художньо довершено оголити іманентну сутність російського ординства, за що останнє його ненавидить і боїться донині? Так, сучасний російський літературознавець обурюється: «Деспотизм, высокомерие и раболепство, по Мицкевичу, – главные составляющие русской жизни» [11, 269]. Звісно, таке аргументоване й тверезе бачення Міцкевичем деспотичної сутності Росії (хай як би вона не називалася: Російською Імперією, СРСР чи Російською Федерацією) є дуже незручним для росіян. Тож, російський науковець, прагнучи заднім числом розставити хай і неправильні, але свої, проросійські

акценти у екзистенційно-естетичній полеміці Міцкевича з Пушкіним, пафосно заявляє: *«Сегодня есть возможность обращаться к подлинным текстам, к фактам истории. Нет цензуры. Подлежат коррективам оценки многих писателей. Не будем поступаться правдой»* [7, 271]. Що ж, кажімо правду й ми...

Тож якими були «подлинные факты истории»? Як відомо, Міцкевич із Пушкіним познайомилися в Москві в жовтні 1826 р., а вже в березні 1829 р. поляк назавжди покинув Росію. Тож безпосередньо поети контактували протягом неповних трьох років. За цей час російська аристократія буквально закохалася в похмурого, мовчазного (як Байрон) поляка, котрий під час поетичних вечорів у московських і петербурзьких салонах значно перевершував Пушкіна як інтелектом, так і поетичним хистом, надто – неймовірно талановитими імпровізаціями, що він їх декламував вишуканою французькою мовою. І сучасники великих поетів у ХІХ ст., і навіть сучасні нам російські дослідники, негативно налаштовані до «пана Адама», визнають, що Пушкін порівняно з Міцкевичем виглядав відчутно блідніше й невиразніше. Щоправда, «правдиві» росіяни намагаються пояснити це альтруїстичним бажанням Пушкіна... не відволікати уваги товариства від Міцкевича до себе, добровільно віддавши пальму поетичної першості полякові: *«В присутствии Мицкевича Пушкин говорил и шутил меньше обычного, не забирал внимания на себя»* [6, 266]. Проте в кожного, хто хоч трохи знає біографію і творчість Пушкіна, котрий сам звик бути в центрі уваги і ніколи й нікому не вибачав «забирання внимания» публіки, останнє твердження викличе хіба що іронічну посмішку. Це один із чисельних фактів облудності сучасної, неоімперської, реінтерпретації стосунків Міцкевича й Пушкіна. Проте нас зараз цікавить інше: чому Міцкевич різко й назавжди припинив не лише дружні, а й будь-які контакти з Пушкіним? Саме це непросте питання радянське літературознавство або замовчувало, або обмежувалось якимись мляво артикульованими напівнатяками і евфемізмами (можливо, отримавши наказ «дружити» з соціалістичною Польщею). І саме це питання сучасні російські літературознавці намагаються нині проінтерпретувати на користь Пушкіна та Росії, замовчуючи чи перекручуючи очевидні факти.

Можливо, коли б не згадане вже «листопадове повстання», то поляк і росіянин, нехай і розділені державними кордонами, так і залишилися б приятелями, листуючись і обмінюючись творами, як це згодом робили Адам Міцкевич із Тарасом Шевченком. Проте іноді надходять «моменти істини», коли всі раніше дипломатично обійдені питання постають руба, вимагаючи негайної однозначної відповіді. Саме таким «моментом істини» і стало згадане повстання, остаточно зірвавши з Пушкіна маску «співця свободи», з-під якої прозирнула гримаса великодержавного шовініста. Волелюбний порив поляків, що його палко підтримав Міцкевич (на бойових знаменах повсталих були рядки з його поезій), Пушкін однозначно сприйняв як злочин проти Росії («заколот Литви», «бунт черні») і готовий був їхати, аби особисто

«пацифікувати» повстанців збройно, навіть попри своє нещодавнє одруження з Наталією Гончаровою: «...*Наши польские дела идут, слава Богу: Варшава окружена, Крженецкий сметён нетерпеливыми патриотами, – писал він 14.08.1831 Петру В'яземському, – Крженецкого обвиняли мятежники в бездействии. Следственно, они хотят сражения; следственно, они будут разбиты... Если заварится общая Европейская война, то, право, буду сожалеть о своей женитьбе, разве возьму жену в торока» [7, 352].*

А зі своєю приятелькою Єлизаветою Хитрово, донькою Наполеонового опонента Михайла Кутузова, він ще відвертіший: «*Известны ли Вам бичующие слова фельдмаршала, Вашего батюшки? При его вступлении в Вильну поляки бросились к его ногам. Встаньте, сказал он им, помните, что вы русские... Мы можем только жалеть поляков. Мы слишком сильны для того, чтобы ненавидеть их, начинающаяся война будет войной до истребления – или по крайней мере должна быть таковой...*» [7, 421 – 422]. Здавалося б, парадокс: «антимонархічний, вільнолюбний, опальний» поет О. Пушкін повністю поділяє позицію монархіста, офіційного придворного російського історика М. Карамзіна, висловлену останнім в листі до Олександра І: «Поляки, законом утвержденные в достоинстве особенного, державного народа, для нас опаснее поляков-россиян» [цит. за : 5]. Проте насправді це аж ніяк не парадокс. До Пушкіна добре надається характеристика, що її А. Чарторийський дав Олександрові І: «Император любит внешние формы свободы, как можно любить представление... В душе императора мирно уживались и теоретическая любовь к человечеству, и практическое презрение к людям» [цит. за : 10, 20]. Так само в душі Пушкіна мирно співіснували теоретична любов до свободи із практичною готовністю вбивати борців за неї, передовсім – не росіян.

Та найяскравіше великодержавний шовінізм і мілітаризм Пушкіна виявився у його вірші «Наклепникам Росії» («Клеветникам России», 16.08.1831), адресованому європейським парламентарям (зокрема Вікторові Гюго, див. нижче), котрі закликали Європу підтримати поляків збройно: «...*Ви грозны на словах – тож спробуйте на ділі! / Чи богатыр старий вже підупав на силі, / Щоб ізмаїльського багнета загвинтить? / Чи руського царя не коряться вже слову? / Європу не здолаєм знову? / Забули, ворогів як бить? // Чи мало нас? Хіба від Пермі до Тавриди, / Від зимних фінських скель до спечної Колхиди, / Від збуреного раз Кремля / Аж по Китаю вічні стіни / В огні сталевій щетини / Не встане Руська вся земля?..» (тут і далі переклад Максима Стріхи) [8]. Порівняння безлічі сталевих багнетів зі щетинками хижака (російського ведмедя?) є і художньо влучним, і погрозливим водночас, та й фінал вірша звучить як відвертий шантаж: мовляв, якщо європейці вступляться за Польщу, то загинуть, як наполеонівські вояки: «...*Хай, речники (в оригіналі «витии», що значно дошкульніше. – Ю. К.), ваш гнів огніє / Й веде полки ворожих сил: / Їм місце є в полях Росії / Між нечужих для них могил» [8]. А російсько-польські стосунки Пушкін інтерпретує як внутрішню, «домашню» справу Росії: «...*Се ж бо прѣ слов'ян***

*поміж собою, / Домашня давня прях, вже зважена добою, / Питання, що його розв'яжете не ви...» // Віддавна вже поміж собою / Сі ворогують племена; / Не раз хилилась під грозою / І їхня, й наша сторона. / Бундючний лях впаде в покорі, / Чи стане росові невміч? / Слов'янські всі струмки зіллються в руськім морі? / Воно зміліє? В цьому річ...» [8]. Останні рядки – це відлуння сумновідомого російського месіанства, натяку на якусь, буцімто, особливу, «рятівну стосовно себе та інших» роль Росії. Воно було важливим ферментом пушкінського світогляду: «*Це Росія, це її неозорі простори проковтнули монгольське нашествя. Татари не наважилися перейти наших західних кордонів і залишити нас у тилу. Вони відійшли до своїх пустель, і християнська цивілізація була врятована. ...Нашим мучеництвом розвиток католицької Європи позбавився всіх перешкод*» [7, 208]. Але історичні факти спростовують ці месіанські візію та патетику. Монголів зупиняв Київ, а не Московія, яка набрала сили аж через століття після героїчної оборони Києва від орд Батия (1242). Та чому дивуватися месіанству Пушкіна в ХІХ ст., коли вже в ХХІ ст. Росію називають «единственным гарантом сохранения славянства в этом мире», причому, це стверджує не росіянин, а білорус Я. Трещенок [див. : 9].*

Отже, за всіх художніх принад, вірш «Наклепникам Росії» є водночас і кон'юнктурним, і шовіністичним, і вкрай сервільним щодо Миколи І, який його схвалив і сприяв негайному опублікуванню. Цей вірш розколов російське суспільство на два протилежних табори: ретрогради (сам Микола І, Бенкендорф, С. Уваров та ін.) його схвалили, натомість ліберали (М. Добролюбов, П. В'яземський та ін.) не сприйняли. «Стоило Пушкину написать два-три верноподданических стихотворения, – писав згодом Белінський передовсім про цю поезію, – чтобы вдруг лишиться народной любви» [1].

Та найдошкульніше висловився вже згаданий П. В'яземський, презирливо назвавши цей вірш «шинельною одою»: «Пушкін у своєму вірші “Наклепникам Росії” скрутив їм («наклепникам». – Ю. К.) дулю в кишені. Він знає, що вони не прочитають його вірша, отже, не будуть відповідати на ті запитання, на які відповісти було б дуже легко, і навіть самому Пушкіну. За що Європі, що відроджується любити нас?.. Ми гальмо в русі народів до поступового вдосконалення, морального і політичного. Ми поза Європою, що відроджується, і водночас тяжіємо над нею. “Народні речники”, якби в них вийшло якое дїзнатися про вірші Пушкіна і про високість таланту його, могли б відповісти йому коротко і ясно: ми ненавидимо, або, краще, ми зневажаємо Вас, оскільки в Росії поетові, як Ви, не соромно писати і друкувати вірші, схожі на Ваші... Невже Пушкін не переконався, що нам з Європою воювати було би смертю. Для чого ж верзти нісенітницю, та ще й проти совісті, а понад усе – без користі?» [6, 149 – 150]. І далі: «Мені так уже набридли ці географічні фанфаронади наші, – пише П. В'яземський, – “Від Пермі до Тавриди” тощо. Що ж тут гарного, чому радіти і чим хизуватися, що ми лежимо врозтяжку, що в нас від думки до думки п'ять тисяч верст, що

фізична Росія – Федора, а моральна – дурепа... “Ви грізні на словах – тож спробуйте на ділі!” А це нагадує Яшку, що горлопанить на мирській східці: та що ви, ану суньтеся! та де вам, та ми ж!”» [6, 149 – 150]. Проте, попри цей прогноз В’яземського, вірш «Наклепникам Росії» за кордоном таки прочитали й дали на нього гідну відповідь. І зробив це саме Міцкевич у вірші «До приятелів-москалів», в якому Пушкіна (не називаючи імені) звинувачено в сервільності та підлабузництві перед Миколою І: *«Хтось інший, може, з вас покараний надміру; / Хтось чином, орденом зганьбив ім'я своє, / І з милості царя запродав душу щиру, / І перед деспотом низькі поклони б'є [4] // А, може, славите його тріумфи грізні, / За приятелями шкодуєте тихцем, / Рікою кров мою лете в моїй Вітчизні, / З проклять хизуючись перед своїм царем»* (переклад Всеволода Ткаченка) [4]. Пушкін ясно зрозумів, кому адресовані докори колишнього польського приятеля, оскільки натяки на «милість царя» (величезний грошовий борг Миколі І, а згодом камер-юнкерський чин), на «низькі поклони» перед деспотом, на засудження учасників «листопадового постановня» та уславлення російських карателів із корпусу І. Паскевича, погрози «наклепникам Росії» тощо, – усе це місця для сумніву не залишало. Тож гарячкуватий нащадок африканців зразу кинувся писати «відповідь на відповідь». Так з'явився ще один, незавершений, вірш «Он между нами жил». Та Пушкін його не надрукував. Чому? Це питання чекає свого дослідника...

Слід підкреслити, що глибоко символічною є діаметрально протилежна розстановка сил. З одного боку, згадані мілітаристські, великодержавно-шовіністичні вірші Олександра Пушкіна жваво підтримала найреакційніша частина російського суспільства (цар Микола І, пресловутий шеф російської охоранки Олександр Бенкендорф, міністр народної освіти, автор сумнозвісної формули «Православ'я. Самодержавство. Народність», Сергій Уваров та ін.). Та й нині ці вірші є «предметом натхнення» путінської пропаганди [див. : 3; 11]. З другого боку, протягом майже року (листопад 1830 – вересень 1831) в урядах європейських країн відбувалися гострі дебати щодо їхньої позиції в російсько-польській війні. Так, ліберальна частина французького парламенту вимагала втручання Франції у військові дії на боці Польщі, в Парижі Лафайєт очолив Комітет із надання допомоги повсталим полякам, до якого увійшли такі авторитети, як Віктор Гюго і П'єр-Жан Беранже. У Німеччині за підтримку польських революціонерів виступав Генріх Гайне, в Австрії – Лайош Кошут. Оце й були ті «наклепники Росії», що їм адресовано вірш О. Пушкіна. Отож, фактично, з одного боку «ідеологічних барикад» опинилися республіканці Адам Міцкевич, Віктор Гюго, Генріх Гайне, а з другого боку – монархісти Олександр Пушкін, Микола І («Николай Палкин») і іже з ними. Як то кажуть, коментарі тут зайві...

Тож, якщо вже *направду*, то хто ж із-поміж двох поетів, зрештою, був ближчим до істини: Адам Міцкевич, який бачив Польщу незалежною та суверенною, чи Олександр Пушкін, який волів би залишити її частиною Російської імперії, «русского мира»?

На це запитання Історія вже дала чітку й однозначну відповідь.

Список використаних джерел:

1. Белинский В. Г. Лист від 15.03.1847 // «Литературное наследство», № 56 //, т. II. – М. : Изд-во АН СССР, 1950. – С. 571 – 581.
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа / Гарольд Блум. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
3. Лебедев Ю. «Клеветникам России» А. С. Пушкина / Юрий Лебедев // Литература в школе. – 2010. – № 5. – С. 10 – 16;
4. Міцкевич А. До приятелів-москалів / Переклад В.Ткаченка // Про переклад Всеволодом Ткаченком вірша А.Міцкевича «Do przujasiół Moskali», як і сам переклад, див. у цьому номері. – С. 88 – 90.
5. Муравьев В. Николай Карамзин / В.Муравьев. – М. : Эксмо, 2005. – 608 с.С. 555 – 560.
6. Пушкин в воспоминаниях современников : В 2 т. – М. : Худ. литература, 1985. – Т. 1. – 543 с.
7. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : В 17 т. / А.С. Пушкин. – М. : Воскресенье, 1994. – Т. 14 : Переписка 1828 – 1832 гг.
8. Пушкін О. / Переклад М.Стріхи // Стріха М. Улюблені переклади : поезії. – К. : Український письменник, 2015. – С. 657 – 658
9. Трещенок Я. И. Михаил Осипович Коялович и его время / Я. И. Трещенок // История русского самосознания. — Минск, 1997. — С. 674 – 678.
10. Федорченко В. И. Российская империя в лицах. Императорский дом. Выдающиеся сановники: Энциклопедия биографий : В 2 т. / В.И.Федорченко. – Т. I. – Красноярск : Бонус; Москва: Олма-Пресс, 2000. – С. 20.
11. Шаповалов М. Пушкин и пан Адам / Михаил Шаповалов // [Электронный ресурс] Наш современник. – 2014. – № 6. – С. 265-271. – Режим доступа: <http://nash-sovremennik.ru/archive/2014/n6/1406-20.pdf>
12. Пор. з публікацією в «Северной пчеле» від 11.03.1830 р., де Пушкіна зображено як поета, котрий «кидає рими в усе священне, чваниться перед черню вільнодумством, а сам нишком плазує біля ніг сильних, аби ті дозволили йому вирядитися в шитий кафтан».

ВІДЛУННЯ

УДК 8.82.091

Світлана Дячок (Київ)

МЕДИТАТИВНА ЛІРИКА ЛІНИ КОСТЕНКО Й ВІСЛАВИ ШИМБОРСЬКОЇ: ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, ІНТЕРТЕКСТ

У статті досліджено реалізацію філософських мотивів у творчості польської поетеси Віслави Шимборської та української письменниці Ліни Костенко через компаративне зіставлення художнього мислення. Зокрема, автор роботи зупиняється на дослідженні у поетичній творчості таких філософських категорій як буття, час, рух, простір, адже саме через особисті почуття та переживання ліричного героя вони вдало проявляються у поезіях і Віслави Шимборської, і Ліни Костенко. Окремою темою є призначення людини на землі, сенс її життя. Застосування інтертексту обома поетесами у творчості – це як своєрідне попередження, дарма що різним народам та різними мовами. Осягнувши філософські істини – пізнаєш своє рідне, національне. У цьому оригінальність і неповторність Шимборської та Костенко.

Ключові слова: Ліна Костенко, Віслава Шимборська, інтертекст, інтерпретація, всесвіт.

В статье рассмотрена реализация философских мотивов в творчестве польской поэтессы Виславы Шимборской и украинской писательницы Лины Костенко через компаративное сопоставление художественного мышления. В частности автор работы сосредотачивается на исследовании в поэтическом творчестве таких философских категорий как бытие, время, пространство, поскольку посредством изображения личных чувств и переживаний лирического героя они ярко проявляются в поэзии Виславы Шимборской и Лины Костенко. Отдельной темой является предназначение человека на земле, смыслы его существования. Использование интертекста обеими поэтессами в творчестве – это своеобразное предупреждение, хотя и разными народами и на разных языках. Осмыслив философскую истину – познаешь родное, национальное. В этом оригинальность и неповторимость Шимборской и Костенко.

Ключевые слова: Лина Костенко, Вислава Шимборская, интертекст, интерпретація, Вселення.

In the article it is examined the realisation of philosophical motives in the works of Polish poetess Wislawa Szymborska and Ukrainian writer Lina Kostenko through the comparative confrontation of art mentality. In particular, the writer pays attention to the investigation in poetical works of such philosophical categories as existence, time, movement, space, yet through these personal feelings and experience of lyric character they are successfully revealed in the poetry of W. Szymborska and L. Kostenko. Special theme is man's assignment on earth, his life meaning. The application of the intertext by both poetesses is like peculiar warning, and it doesn't matter that it is done by different nations and by different languages. Only by understanding the philosophical truth you can get to know your native, your national. In these ideas is the originality and specificity of Szymborska and Kostenko.

Key words: Lina Kostenko, Wislawa Szymborska, intertext, interpretation, universe.

Національні літератури «можуть не лише захищати та коригувати імідж свого етносу у сприйнятті інших народів, але й створювати раціональні моделі взаємосприйняття та співіснування нації» [10]. Проблема взаємовідносин націй не нова в літературознавстві, проте порівняно недавно вона відокремилася в нову галузь компаративістики – імагологію. Тож не випадковим буде дослідження творчості польської поетки Віслави Шимборської в порівнянні із культурно-філософсько-світоглядним баченням української поетеси Ліни Костенко під кутом зору імагології.

Ліна Костенко – елегантна і шляхетна європейка, не заперечить ніхто: «...наче й народилася не в Ржищеві, а десь у королівській Варшаві або ще в шляхетнішому Кракові» [6, 384]. Віслава Шимборська останні роки життя теж жила в Кракові... Полька надрукувала 350 віршів. Окрім поезії писала есеї. Рідко друкувалася. Вичікувала... Писала про життя. «Шимборська була індивідуалісткою і відстоювала право людини на цілковиту автономію від суспільства. Тому її тексти були асоціальні. І у цьому був її протест» [7].

Щось схоже спостерігаємо й у «відірваної», проте це лише на перший погляд, від політичних проблем сьогодення Ліни Костенко. Вона навіть довгий час, як то казали, мовчала. Насправді – Ліна Костенко працювала. Її просто не друкували.

Нове «мовчання» щодо сучасних подій, як чуємо з останніх повідомлень, перерветься презентацією нової книжки *«Гармонія крізь тугу дисонансів...»* у співавторстві з дочкою Оксаною Пахльовською та Іваном Дзюбою. Схоже, вкотре вибухне словом-гніву та новим вулканом творчих рядків, які відкрито заперечать дії сьогоденної влади, і цим пояснюється її «вичікування». І буде ліричний заклик до боротьби, непокора й оптимізм. Саме непокору, яку Ліна Костенко побачила і в поляків у ті роки, коли після навчання в Літінституті виїде до Польщі.

Проблеми сьогодення і у Віслави Шимборської, і в Ліни Костенко висвітлюються через філософські категорії буття, часу, руху, простору, людського призначення та сенсу життя. А для поета це буття у слові, бо слово було при початках створення світу. І це добре знають митці. Саме через нього можна відтворити внутрішній світ, який є напряду залежним від Всесвіту, Космосу, Бога (*«Душа летить у посвіті епох. // І де цей шлях почався, – невідомо. / І де урветься, знає тільки Бог»* [3, 164]).

Та з роками у Ліни Костенко стає все оригінальнішою. Вона перевищує сама себе досконалу. Довершено інтерпретуючи євангельський початок слова: *«Ще слів нема. Поезія вже є»* [4, 293]. Хоча реалії життя стають причиною того, що поезія твориться поза межами свідомості: *«Вночі із хаосу безсоння, // Коли мій Всесвіт ожива – // Як срібні птавиці вилітають // Ще не приборкані слова»* [3, 61]. Поезія приносить омріяну свободу, прозріння, адже *«Буває мить якогось потрясіння»* [4, 274]. Саме в такому стані можна перейти з одного буття в інше, чи навіть пізнати істину, що властиво саме митцям. *«Дай Боже»,* щоби ця мить була *«не остання»*.

На пізнання істини завжди впливають історія та сучасність, бо «*Великі вуха в нашої епохи*» наголошує Ліна Костенко у поезії «*Старої казки пісня лебедина*» і «*Усі ми діти епохи*» зауважує Віслава Шимборська:

Усі ми діти епохи.

Епоха ж ця політична.

Усе твоє, усе наше і ваше,

І денні справи, й справи нічні –

Це все політичні справи.

Чи хочеш того, чи не хочеш,

А тим часом гинуть люди,

Здихають тварини,

Будинки палають,

В пустелі лани обертаються,

Як і в колишні епохи, погаслі–

І мені політичні (Переклад Григорія Кочура) [8].

Чи не відчутна паралель у Ліни Костенко: «*Ну що ж, епохо, їж мене, висотуй*» [4, 184], бо ти вже «...*зашморгнулась, як Дунган*» [3, 73]? Звучить у цих рядках своєрідне призначення людини-оптиміста, яка готова боротися, готова перемагати навіть із зашморгом на шії. «*Я теж тут причепилась і катаюсь // страждаю, мислю, плачу і сміюсь*» [3, 191] чи «*А ми йдемо, де швидше, де поволі, // йдемо угору, і нема доріг*» [3, 222]. А у рядках «*Нелегко, брат? Нічого, це життя. // А ми з тобою все-таки джигіти*» [3, 95], «*А що поробиш, хай воно згорить, // сміятись краще все-таки, ніж плакати*» [4, 222] лірична героїня Ліна Костенко ніби звертається до ліричного героя Віслави Шимборської, підбадьорюючи. Отже, обидві поетеси розмірковують про епоху, час, у якому протікає їхнє життя.

Тісно переплетена тема політичного суспільства із його екологічними проблемами. У Віслави Шимборської це відчутно у поезіях «*Бесіда про любов до рідного краю*», «*Розмова з каменем*», де ліричний герой намагається бути частинкою природи. По-вітменівськи звучать рядки Ліни Костенко: «*Любіть травинку, і тваринку...*», проте найпекучішим болем є віддзеркалення екологічних проблем у чорнобильському циклі. А польська поетка заспокоює себе словами свого ж ліричного героя у вірші «*Псалом*»: «*Придивіться лишень уважно до того безладдя // Геть-чисто на всіх континентах! // Та й взагалі – чи можна казати бодай про маленький порядок, // Коли навіть зірок іще й досі не пощастило порозсувати // Так, щоб було хоч відомо, котра кому світить?*» [13]. Тому дехто вбачає своє призначення в наверненні на правильний життєвий шлях інших, дехто, просто нікому не заважати, бути інертним. А це, до речі, за теорією маятника, не є таким вже й негативним. Виявляється, не втручатися, бути байдужим до проблем сьогодення, не так вже й погано. Ти просто цим не приводиш у рух маятник, і він постійно рухається в один бік [5]. Риторичне запитання: «*Скажи, навіщо людству розум, // щоб так цей світ занастить?*» [3, 181], бо «*нема вже куди повернутись душі*» [3, 184] – звучить леймотивом цілого

циклу поезій і Віслави Шимборської, і Ліни Костенко. Проте якими б не були трагічним буття, і Шимборська, і Костенко, благословляють кожну мить життя, нехай «на цих всесвітніх косовицях смерті». Бо буття Віслави Шимборської та Ліни Костенко – складається із миттєвостей, цікавих, неповторних, шалених, приємних, і, нехай, буденних... У поезії польки «Краєвид з дрібною піщинкою» бачимо швидку зміну подій у рядках:

Минає одна секунда.

Друга секунда.

Третя секунда.

Але це лише наші три секунди.

Час пробіг, мов кур'єр з терміновою звісткою.

Але це лише наше порівняння.

Вигадана постать, нав'язаний їй поспіх,

а звістка – жорстока (Переклад Олександра Гордона) [9],

– які вказують на те, що поспішати не варто. А у поезії «Під однією зірочкою» ліричний герой перепрошує «час за безмір світу, небаченого протягом миті».

У Ліни Костенко теж категорія буття тісно переплітається із категорією часу. Його плинність передається то швидким рухом: «Життя – це божевільне раллі // питаю в долі // а що далі», «Я там теж пролітаю, я теж пролітаю там», «Дні пролітають, як сірі перони», «Шалені темпи. Час не наша власність», «Час пролітає з реактивним свистом», «...час летить, не стишує галопу...», то виваженою помірністю чи свідомою неквапливістю: «Минає день. Ну от і піднялись // ще на одну щаблин очку страждання», «...я у життя із вічності пливу», «...все пливе наді мною, усе наді мною пливе...», «...усі ідуть за часом, як за плугом», «навколо нього час лежав навалом». Проте «мабуть, це добре – завжди поспішати, // бо смерть і вічність – то уже не рух», то уже інша філософська категорія – смерть, яка у Віслави Шимборської символізується зірками, як, загалом і життя:

Po coz tu pytas ,

Pod iloma gwiazdami czlowiek rodzi sie, –

A pod iloma po krotkiej chwili umiera [12].

Не випадково філософська категорія плинного життя асоціюється із річкою. У віршах «Річка Геракліта», «Коротке життя наших предків» Віслава Шимборська змальовує людство, занурене в час, і як наслідок цього – кожна людина залишається самотньою („ja guba rojedynca»). Своєрідний філософський трикутник «час – життя – ріка» вимальовується й у поезіях Ліни Костенко. Зокрема, це відчутно в усіх віршах збірки «Річка Геракліта». Тут переплелися епохи, тут античні проблеми стають сучасністю, а реальність – сягає глибин віків. Філософія у кожному слові, у кожному рядку. І нехай „Nic dwa razy się nie zdarza» [11], мається на увазі однаковісінького, як це у вірші Віслави Шимборської, але двічі в одну річку ввійти можна! Можна, – з іншим баченням, тлумаченням, розумінням... І після цього жити – стає важливо. Це – якась «єдина нагода» («Розмова з

каменем» В. Шимборська), «...і де урветься, знає тільки Бог» («Хтось є в мені. І я питаю: – Хто?» Л. Костенко).

Справді, іноді не вистачає і єдиної миті, і хвилини («Монолог для Кассандри»):

Жили в житті.

Великим вітром підбиті.

Визначені наперед.

Від народження в прощальних тілах.

Але якась була в них вогка надія,

Пломінчик, живлений власною миготливістю.

Вони знали, що таке мить,

Ох, принаймні єдина, хоч будь-яка... [8] (Переклад Григорія Кочура).

Проте завжди варто пам'ятати, що «Благословенна кожна мить життя...» (Ліна Костенко «Страшний калейдоскоп»), бо «звичайна собі мить» «завтра вже буде спомином», тож треба реалізувати себе, встигнути знайти істину. Для когось вона у пізнанні минулого: «Тут на землі я шукаю хоч слід // роду мого у плачах і легендах!» [4, 94], для когось – у вмінні встигнути за життя попросити вибачення за все (В. Шимборська «Під однією зірочкою»).

Підсилює філософське розуміння світу Ліни Костенко кордоцентризм Сковороди й Шевченка. «Минає день, минає день, минає день! // А де ж мій сад божественних пісень?» і «Ми є тому, що нас не може бути», хоча «Страждаю, мучусь, гину, а живу». Та й не дивно, бо український кордоцентризм є історичним типом філософування, без якого Ліною Костенко було б втрачено сенс у писанні.

Як бачимо, таке схоже і, водночас, різне застосування інтертексту робить поезії Віслави Шимборської та Ліни Костенко глибоко філософськими, приносячи до їх ліричного пафосу елементи символічності, глибинного підтексту. Такий філософський інтертекст – це своєрідне попередження сучасникам та майбутнім поколінням, а також засіб вирішення національних проблем через пошук кожним із нас сенсу життя, розуміння проблем часу, буття. А ще кожна цитата із поезій польки та українки має право існувати як афоризм, засвідчуючи неповторність та оригінальність ліричного викладу думок.

Список використаних джерел:

1. Ковбасенко Ю. І. Література постмодернізму: По той бік різних боків / Юрій Ковбасенко // Зарубіжна література в навчальних закладах України. – № 5. – 2002. – С.2 – 12.
2. Ковбасенко Ю. І. «Надгробків царських мармурові плити переживе потужний мій рядок?» (авторерефлексія геніїв на порозі Канону) / Юрій Ковбасенко // Studia Philologica (Філологічні студії) : зб. наук. праць / редколегія: І. Р. Буніятова, Л. Є. Белехова [та ін.]. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – Вип. 4. – С. 86 – 91
3. Костенко Л. Річка Геракліта / Ліна Костенко [упоряд. та передм. О. Пахльовської; худож. С. Якутович]. – К. : Либідь, 2011. – 288 с.
4. Костенко Л. Триста поезій. Вибрані вірші / Ліна Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 416 с.

5. Плахтій Т. Матриця українського суспільства. Теорія перезавантаження, [в:] Електронний ресурс: <http://h.ua/story/172626/>
6. Сизоненко О. Не вбиваймо своїх Пророків! Книга Талантів / Олександр Сизоненко. – К. : Дніпро, 2003. – С. 384.
7. Слабошпицький М. Віслава Шимборська задала напрямок у польській поезії, [в:] Електронний ресурс: <http://litcentr.in.ua/news/2012-02-03-1810>.
8. Стріха М. Українське відлуння Віслави Шимборської, [в:] Електронний ресурс: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/2025/164/72118/>.
9. Шимборська В. Щасливе кохання. Поезії, [в:] Електронний ресурс: <http://kalmius.narod.ru/nomer4/pereclad/himb.htm>.
10. Орехов В. Предисловие. Русская литература и национальный имидж. Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины XIX в., / Орехов В. – Симферополь, 2006.
11. Omiotek A. Bronią języka arcydzieła czyli gawędy o literaturze polskiej wraz z antologią tekstów dla młodzieży szkół polonijnych, Lublin 2010, s. 501.
12. Szymborska W. Sto wierszy – sto pociech Krakow: Wydawnictwo Literackie, 1997. – s. 48.
13. Szymborska W. Wystarczy / pod red. Ryszarda Krynickiego, Kraków 2012. – 56 s.

УДК 821:811.162.1

Галина Бітківська (Київ)

У ПОШУКАХ ПОЕТИЧНОГО ДІАЛОГУ

[Jak podanie ręki: polsko-ukraińska antologia współczesnej poezji / Як рукостискання: польсько-українська антологія сучасної поезії / упоряд. Данута Бартош, Олександр Гордон. – Познань: Libra, 2015. – 226 с.]

Презентація [див. : 1] польсько-української антології сучасної поезії викликала зацікавлення спільним проектом слов'янських літераторів. Це книжка, у якій представлено поезії 102 авторів мовою оригіналу та в перекладі, унаслідок чого є змога прочитати кожен текст польською та українською мовами. Упорядкування поезій польських авторів здійснила Данута Бартош, українських – Олександр Гордон. Переклади з польської мови на українську належать О. Гордону (крім зазначених спеціально). З української на польську найбільше перекладів зробила Олена Криштальська. Окремі українські поезії переклали польською мовою також Казімеж Бурнат, Марек Вавжинський, Гражина Добренько, Надія Стрем. Твори кожного автора розміщено на одному розвороті. Персоналії подано в алфавітному порядку, незважаючи на національність, тому у свідомості читача зрештою виникає цілісний текст Поезії, а не марковані масиви польських і українських

віршів. Спільноту авторів об'єднує філософічне сприйняття світу, поглиблений інтерес до проблем літературної творчості загалом та Слова зокрема, прагнення знайти власний приватний простір у глобалізованому середовищі, глибина інтимних переживань, щирість інтонації тощо. Водночас видавничі реквізити та місце публікації антології (Познань) акцентують у цьому міжнаціональному діалозі ініціативу польської сторони.

Проукраїнський вектор у польській культурі ХХ століття передусім пов'язують з ідеями та діяльністю знаменитого Редактора часопису «Культура» Єжи Гедройця, тезу якого «Немає вільної Польщі без вільної України» згадує у слові, що відкриває антологію, Почесний консул України в Познані Вітольд Горовський. Вступ В. Горовського цікавий не так добросусідською офіційною позицією, як невимушеним діалогічним наративом та відвертими відповідями на власні нібито риторичні запитання, що свідчить про практичне дотримання позицій Гедройця і є зразком розважливої розмови про історію та сучасність між двома народами. Історія виникнення двомовної антології трактується консулом як «єднання поетичних середовищ, незважаючи на наявні кордони». Дослідниця антологій Олена Галета називає такий процес літературним і життєвим перформансом, вбачаючи його цінність у виникненні перекладацьких проектів з поєднанням кількох мов і літературних традицій [2, 203]. О. Галета слушно називає серед суб'єктів подібних проектів не лише упорядника, перекладача, а й читача, який має володіти «відповідною мовною компетенцією і зацікавленням» [2, 523]. Своєрідність антології «Як рукостискання» виявляється, серед іншого, і в тому, що ключові особи для реалізації цього проекту виконують у ньому по кілька ролей: упорядника, перекладача, автора й читача – Олександр Гордон; упорядника, автора й читача – Данута Бартош, перекладача й автора – Олена Криштальська, Казімеж Бурнат, Надія Стрем.

Для українського читача антологія важлива як досвід естетичного переосмислення екзистенційних та морально-етичних проблем спільноти, що раніше від нас вербалізувала сліди колоніальної та постколоніальної залежності і розпочала формування демократичних цінностей; для польського читача – як варіант вписування знаних і незнаних викликів у іншому культурологічному контексті.

Антологію відкриває вірш польської поетки Анни Андрих, що є багатоаспектною рефлексією на тему «Дійсність та історія». Рядки Й. Пулграбя *«Не вмирають відразу / Вмирають по сантиметру»* в ролі епіграфа актуалізують екзистенціальні координати сприйняття тексту і нагадують відому цитату «Люди не можуть бути щасливими, тому що вмирають». Проте песимістичного забарвлення поезії надає не страх смерті, а абсурдність буття: *«мучить нас відчуття / даремності / через ледь видимий результат / безконечної боротьби»*. Абстрактна боротьба як перманентний процес набуває конкретних рис через образи, у яких упізнаються епохально-трагічні події ХХ ст. (*«світ міг почути / скрип пера під час підписування /*

пактів що викривляють історію»), криза гуманізму і відчуття трагічної приреченості людини в історії («крик / провідників / схилених над жертвою / з якої ще парує тепла кров»; «оточує нас / мур / об який розбиваємо голови»). Ліричний герой тексту відчуває зневіру, розчарування, а проте ж є й примарна надія в тому, що він не самотній. Він належить до спільноти вічних мандрівників, які йдуть «завше проти вітру», які здатні на протест не заради результату, а власної гідності, хоча б вигляді крику. Перша строфа поезії «блукаємо грузькими / заплутаними дорогами / завше проти вітру» окреслює цю спільноту, призначенням якої є хоча б усвідомлення трагічної невлаштованості і крихкості сучасного існування людства. Пронизлива тональність вірша значно посилюється, коли порівняти її з урівноваженим природним світовідчуттям Софокла:

Бездомним не буде той, хто сам

Майбутню путь ясно зрить, –

Нездоланна смерть одна,

А біль хвороб, тягар незгод – не страшні нам.

Відстань у тисячоліття пролягла між античною гармонією і екзистенціальним абсурдом, проте й нині природа є для людини таємницею і універсальною моделлю світобудови. Ця тема осмислюється в антології різнобічно. Зокрема вірш Данути Бартош «Туди не сягає земля» присвячений думці як формі осмислення парадоксів буття. Ліричний герой Володимира Базилевського («Мозок страйкує – пригноба науки...») вбачає у способі існування дерева, птаха можливість позбавитися пам'яті, яка є для сучасної людини «лютою мукою», тягарем заборонених знань. Зовсім по-іншому природні знаки прочитує Казімеж Бурнат: у вірші «Аромат вечора» він надає образам природи тілесності (живіт пагорбу, спітніле повітря) і в інтимній єдності закоханих вбачає і закон продовження роду, і механізм культурної пам'яті («два ряди зіниць / ведуть закоханих у долину / до дна повернення пам'яті / дна надії»). Вітаїстична сонячна енергія наповнює поезію Ареса Хадзініколау «З Лефкади».

Ліричний герой Збігнева Гордзея («Натхнення») ставиться до природи як до тексту, у розкодуванні його знаків він вбачає передумову гуманізму: «Читай дерева / мохи читай по складах / крилами птаства малюй карту епохи / з трунтових соків випий запах / помнож його краплями дощу / а коли вийдеш із пущі / з ясним чолом часу / то будеш готовий полюбити / людину».

Особливо лірично читаються в антології твори, у яких уважний погляд поета зупинив миті довершених подій у природі: «Падіння на стерню» Ельжбети Галензевської Красінської, «Олень зупинився перед модриною...» Максиміліана Барта-Козловського, «Ліс у надвечір'ї» Володимира Кузика, «Золотощоглий корабель...» Олени О'Лір та ін.

Актуально звучить мотив загрозливих викликів природі, хоча такі вірші в збірці поодинокі. Серед них вирізняється вірш-звертання Гелени Гордзея «Донько штормів і бурі». Обіцянка ліричної героїні «жодних фальшивих / сурогатів / замінників» залишилася не виконаною; тому

«імплантанти / замулюють свідомість / прискорюють старіння / придушують особистісне / змушують тебе почуватися / зрадником Природи».

У вірші Ліни Костенко «Все важче знаходити квіти...» послідовно варіюється думка, що технічний поступ пригнічує природність світосприйняття і творчості («Мед новітній гіркий, / стільники уже синтетичні»). Природа творчості, що водночас бере витoki в минулому й новітньому, природному й штучному, реальному й літературному, європейському й орієнтальному, є темою цієї поезії. Л. Костенко відстоює романтичні ідеали творчості, що створюється альянсами з канте хондо, текстами Федеріко Гарсія Лорки. Однак дедалі частіше людина обирає прагматику, тому висновок поетки скептичний: *«На телеграфних дротах не зіграєш / свій плач гітари».*

Найчисленніша група поезій присвячена морально-етичним проблемам: імперативу пам'яті, осмисленню сенсу життя, моральній недосконалості людини і суспільства тощо. Українські і польські автори переосмислюють проблеми особистої і культурної пам'яті: Біруте Йонускайте «Мені снилася річка яка забирала...»; Ольга Ляснюк «Привезли в подарунок»; Ада Ядвіга Матисяк «Пам'ятаєш» та ін. Позиція покоління, якому довелося жити в часи тоталітаризму СРСР, а потім звільнення від нього, яке має досвід еміграції, з публіцистичною прямоотою висловила Леокадія Комаїшко, що народилася в Латвії, навчалася в Білорусі, а нині проживає в Бельгії:

Живу пам'яттю про батьківщину свого народження.

Живу в пам'яті свого народу.

У пам'яті своїх близьких. Але водночас

я зовсім інший витвір, коли прагну

здійснення своїх амбіцій та мрій

Для мене заплановано краще майбутнє.

Поезії про щасливі стани людини, кохання (Віктор Мельник, мініатюра «В цій прекрасній імпрезі...») чергуються з творами про розчарування, життєве фіаско (Здзіслава Яскульська-Качмарек; «Більше світла»; Станіслав Леон Маховяк, «У темряві»), моральну недосконалість людини (Леха Конопінський, «Собаче життя»). Нашу увагу привернули два твори на тему самотності. Вірш Надії Гуменюк «Місяць заглянув до хати» сприймається як психологічний етюд про самотність матері. Вона марно чекає дітей та внуків на Свят-вечір, і так не має бути. Прикро, що жінка не зворушує жодного серця. В оселю зазирають Місяць, Зірка, Хурделиця, але не люди. Авторка втілила тип героїні, що носить в собі тільки покору, і позначила байдужість інших до неї. У поезії Терези Янухти «Стара жінка з багатоповерхівки» втілено інше бачення подібної проблеми: життя самотньої жінки помічає лірична героїня. Дівчина зауважує і її бідність (стоптані черевики), і те, що старенька знаходить тих, кому й вона може допомогти (годує котів і голубів), і те, що вона обурена байдужістю до себе («дивиться на мене з таким

осудом»). Власне, вірш побутовістю і мотивами частково перегукується з циклом «Старі жінки» Шарля Бодлера, проте має і власну лінію. Загалом він, без сумніву, затримає увагу читача і емпативністю, і щирою ліричною інтонацією, і досконалістю форми.

У антології світ постає в розмаїтті країн і звичаїв: Греція, Угорщина, Японія, Китай, Туніс, Алжир, Литва, Німеччина та ін. Лише зрідка марковані польські чи українські реалії. Польські прикмети знаходимо в текстах українських поетів: «Вітер» Юрія Буряка, «Осінь в Гданську...» Наталі Єржиківської, «Де риба-арка пагорб стереже» Ірини Мироненко – що позначає позитивний досвід особистого перебування в Польщі. Польські поезії з українськими враженнями в книжці не представлені.

Назва антології «Jak rodanie ręki» точно відтворює той душевний стан, який виникає при приязному, дружньому подаванні руки. Саме таке відчуття залишається після читання книжки. До неї так само хочеться повернутися, як поспілкуватися з хорошим приятелем.

Список використаних джерел:

1. Детальніше про презентацію можна прочитати тут: <http://if.kubg.edu.ua/struktura/2011-06-23-12-44-46/kafedra-svitovoi-literatury/podii.html> (запис від 03 жовтня 2016 р.)
2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття: монографія / Олена Галета. – К.: Смолоскип, 2015. – С. 203.

УДК 81'225.4:929.-051 Рильський

Оксана Гальчук (Київ)

**РЕЦЕПЦІЯ МАКСИМОМ РИЛЬСЬКИМ
СВІТОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ СПАДЩИНИ ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ
«СВОГО» В «ЧУЖОМУ»**

У статті розглядаються шляхи адаптації Максимом Рильським світового художнього досвіду як способу збереження «свого» в «чужому». Перекладацька та літературно-критична діяльність поета, а також активне залучення ним традиційних образів і мотивів в оригінальну поезію мають концептуальний характер. Це утвердження ідеї приналежності української літератури до світової літературно-культурної спільноти, як форма «внутрішньої» еміграції в умовах панування соціалістичного методу, один зі способів зберегти свою творчу незалежність. Елементи «чужого» світового тексту культури комунікативно-діалогічного й універсального характеру перетворюються у творчості Максима Рильського на засоби подальшої модернізації української літератури, силоміць пригальмованої ідеологічно-репресивною державною машиною. Отже, «чужий» текст надавав ліриці Максима Рильського універсального характеру, через співзвучність із проблематикою і тематикою якого зберігається «свій» текст.

Ключові слова: Максим Рильський, інтертекст, перекладацтво, критичний дискурс, комунікативно-діалогічний текст

В статье рассматриваются пути адаптации Максимом Рыльским мирового художественного опыта как способа сохранения «своего» в «чужом». Переводческая и литературно-критическая деятельность поэта, а также активное привлечение им традиционных образов и мотивов в оригинальную поэзию имеют концептуальный характер. Это утверждение идеи принадлежности украинской литературы к мировой литературно-культурной общности и как форма «внутренней» эмиграции в условиях господства социалистического метода, один из способов сохранить свою творческую независимость. Элементы «чужого» текста культуры коммуникативно-диалогического и универсального характера превращаются в творчестве Максима Рыльского на средства углубления модернизации украинской литературы, насильственно приторможенной идеологически-репрессивной государственной машиной. Таким образом, благодаря «чужому» тексту лирика Максима Рыльского приобретает универсальный характер, из-за созвучности с проблематикой и тематикой которого сохраняется «свой» текст.

Ключевые слова: Максим Рыльский, интертекст, переводчество, критический дискурс, коммуникативно-диалогический текст

The article discusses the method Maksym Rylskyy used to adapt the global artistic experience as a means of preserving the "own" in the "foreign". Translation, literary and critic activity of the poet, his active involvement of traditional motives and images into the original poetry are conceptual in nature. This is an idea of establishing the affiliation of Ukrainian literature with the world literary and cultural community, as a form of "internal" emigration

under the rule of socialist-realist method; one of the ways to keep their creative independence. The elements of "foreign" world text of culture of communicative, dialogical and universal nature transform in Maksym Rylskyy's works into means of further modernization of Ukrainian literature, which is forcefully slowed down by ideological and repressive state machine. Thus, the "foreign" text provides Maksym Rylskyy's poetry a universal nature; and through a consonance with its problematic and themes the "own" text is preserved.

Key words: *Maksym Rylskyy, intertext, translation, critical discourse, communicative and dialogical text*

Творчість Максима Рильського – із тих явищ української літератури, що втілюють вершинний рівень інтелектуального струменю національної поезії і водночас є репрезентантом у ній світової художньої традиції. «А я б хотів... своє життя непроданим донести», – це позиція Максима Рильського щодо власної творчості, в якій у нероздільній єдності виступають «свій» і «чужий» тексти, уповні виражаючи авторову настанову нерозтраченості намарно себе і свого таланту.

«Своє» і «чуже» вже тривалий час перебувають у центрі наукових досліджень. Підвищений інтерес до цієї бінарної опозиції зумовлений і її онтологічною природою та універсалізмом вияву, і значенням у культурному просторі. На ролі бінарної семантичної опозиції в літературі наголошував Ю. Лотман, стверджуючи, що цей принцип лежить в основі внутрішньої організації елементів тексту [3, 227], яка відображає бінарність світу. До низки найчастіше аналізованих пар опозицій «душа – тіло», «природа – цивілізація», «село – місто», «батьківщина – чужина» в контексті актуалізації інтертекстуальних досліджень останніх років додалася «чужий текст – свій текст». Особливість розгляду цієї опозиції визначає зняття потреби вибору між «своїм» і «чужим», натомість увага зосереджується на механізмі та формах входження «чужого» у «свій», на намаганні поєднати ці полюси. У творчості Максима Рильського, вважаємо, чи не найяскравіше з-поміж українських письменників ХХ ст. спостерігаємо зміщення акцентів у цій опозиції, коли «чуже» не лише стає «своїм», а й транслює потенційні можливості естетичних орієнтирів автора та в умовах «заблокованої» (за Ліною Костенко) культури перетворюється на форму й інструментарій збереження «свого» як індивідуально-авторського і національного.

Освоєння Максимом Рильським «чужого» (світового) контексту відбувалося трьома шляхами. Перший: інтегрування у власний поетичний текст прецедентних мотивів і образів, їх трансформація і «вживлення» в українську літературну традицію. Другий: через активну перекладацьку практику, у результаті якої явища світової класики стали частиною національного художнього простору. Третій: літературно-критичне осмислення питань взаємозв'язків української і світової літератури та проблем перекладу в передмовах, оглядах, наукових статтях тощо, а також у художніх творах естетикологічної тематики.

Дебют Максима Рильського-перекладача відбувся 1919 року у збірці «Гомін і відгомін», де містились авторські інтерпретації українською в основному франкомовних (А. де Реньє, П.Верлена, С. Малларме,

М.Метерлінка, Ван-Лерберга), а також російських (А.Фет, В.Брюсов) і польських (А.Міцкевич) авторів. З того часу й до останніх днів життя переклад став невід'ємною частиною його творчого спадку, паралеллю до його оригінальної творчості. Хоча щодо Максима Рильського диференціація оригінальної і перекладної умовна: поет, як наголошувала М.Шаповалова, «не стільки перекладає у звичайному розумінні цього слова, скільки творить українські оригінали творів світової літератури» [7, 23].

У доробку Максима Рильського-перекладача – твори світової класики, зокрема польської (балади й сонети, «Пан Тадеуш» А.Міцкевича (переклад якого вважається одним із найкращих у світовій літературі), поезія Ю. Словацького і Ю. Тувіма), російської («Євгеній Онегін», «Мідний вершник» та ін. О. Пушкіна, «Майська ніч, або Утоплена», «Ніч проти Різдва» М.Гоголя, поезії О. Блока, В. Брюсова), англійської («Король Лір», «Ромео і Джульєтта», «Дванадцята ніч», сонети В. Шекспіра, лірика Р.-Л. Стівенсона), бельгійської («Синій птах» М. Метерлінка), а також твори його сучасників – П. Бровки, Д. Гофштейна, А. Ісаакяна, Я. Коласа, Я. Купали, О. Прокоф'єва, М. Ушакова та ін. У творчому тандемі з Є. Дроб'язком М. Рильський переклав «Божественну Комедію» Данте. Але найбільше перекладів поет здійснив із французької («Трістан і Ізольда» Ж. Бедьє, «Сід» П. Корнеля, «Орлеанська діва» Вольтера, «Поетичне мистецтво» Н. Буало, «Мізантроп» Ж.-Б.Мольєра, «Ернані» і «Король бавиться» В.Гюго, «Сірано де Бержерак» Е.Ростана, новели «Кутя», «Слова в коханні», «Бекас», «Страх», «Ідилія» Г. де Мопассана, лірика П. Верлена), що, вважаємо, пояснюється не тільки особистими уподобаннями Максима Рильського, а й роллю французької літератури у формуванні художньо-культурної ситуації модернізму, здобутки якої митець намагався «прищепити» до дерева модернізму українського. Практика перекладу супроводжувалась активною працею у сфері теорії і критики перекладу, оприявленою і в спеціальних студіях, і в поезії («Мистецтво перекладу» та ін.). Серед основних домінант перекладацької діяльності, які сформулював Максим Рильський, розвиваючи принципи освоєння іншомовного тексту українською від П.Куліша, М.Старицького, М.Вороного, І.Франка, Лесі Українки, – вимога поєднання змісту з визначальними особливостями його художньої форми, стильового малюнку, ритмомелодики, національної й індивідуальної своєрідності. Реалізуючи ці принципи у власних перекладах, Максим Рильський у своїй стратегії, вважає О. Павленко, найчастіше демонструє «одомашнення» (domestication) з пристосуванням до норм цільової мови [4, 23]. Він переконаний, що переклад має бути творчим процесом. І особливого значення надавав мові як інструменту відтворення і змісту, і колориту мови оригіналу, і вдосконалення мови-реципієнта.

Літературно-критичне осмислення Максимом Рильським світового контексту – це переважно статті й рецензії, але, відходячи від загальноновживаного розуміння цих жанрів, автор здебільшого будує їх як бесіди з уявним співрозмовником і при цьому демонструє ґрунтовний

науковий підхід. І хоча досліджень власне світового контексту української літератури немає, окремі питання рецепції національним письменством висвітлюються в дослідженнях «Природа і література», «Поезія Адама Міцкевича», «Поетика Шевченка», «Слово про Лесю Українку» та ін. Спільною рисою всіх праць Максима Рильського є залучення до обов'язкового в умовах соцреалістичної критики соціологічного підходу інтерпретації текстів естетичного, філологічного.

Щодо взаємин Максима Рильського-поета зі світовим контекстом, то їх координати такі: найактивнішими періодами авторової рецепції є роки «першого» і «третього цвітіння», при цьому в «першому» переважають цитати, ремінісценції та освоєння образно-сюжетного матеріалу, а в «третьому» – алюзії і художнє опрацювання мотивів, але частіше прийом, який П.Берков свого часу називав притаманним творчості письменників другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст. засвоєнням не сюжетів, а ідей, ситуацій [2, 54].

Серед джерел прецедентних образів і мотивів лірики періоду «першого цвітіння» переважають античні («Як Одисей натомлений блуканням», «Адоніс і Афродіта», «Odi et Amo» та ін.) та середньовічні («Не ясноокий образ Беатріче», «Трістан коня сідлає...», «Як Гамлет, придивляюсь я до хмар...», «Принц Данський», «Сонет» та ін.), зокрема в збірці «Синя далечинь», пізніше – з літератури бароко (мотив швидкоплинності життя, відхід від земного в духовне «Молюсь і вірю», «Солодкий світ!...», «Спинилось літо на порозі», «Згадай, безумче...», «В самотній келії, самотньо-таємничій...» та ін.), Просвітництва, романтизму («Остання весна», «Мандрівка в молодість», «Прага», «Есмеральда» та ін.). На наш погляд, це символічно: Максим Рильський здійснює художнє осмислення світового контексту у його хронологічній послідовності розвитку, «формує» в такий спосіб свого читача. У заголовках-концептах віршів, які присвячені видатним постатям («Бетховен», «Бодлер», «Шопен», «Пушкіну», «Франко», «Гейне», «Шекспір», «Якубові Коласу», «Янка Купала», «Листи до Янки Купали»), культивується талановита особистість, культуртрегер, на противагу культові особи, що дамокловим мечем тяжів над кількома поколіннями митців.

У Максима Рильського можна спостерегти приклади, коли вірш містить образ (мотив, сюжет) з одного джерела, і приклади того, як твір стає перетином кількох інонаціональних сюжетів, контамінацією різних за генезою мотивів, що, зазвичай, підпорядковані одному – скласти канву авторового міфу про сучасність. На основі світового контексту створюється індивідуально-авторський міф, у якому поєднано, з одного боку, – прецедентні образи, з другого, – внутрішній світ і філософські пошуки сучасної йому людини й людства. Відбувається збагачення конкретно-історичних персонажів універсальним змістом через встановлення аналогій і паралелей, світовий контекст не знижується, не пародіюється, а переважно залишається недоторканим у своїй позитивно-пафосній основі. У текстах, позначених інтертекстуальністю, назви є символічними, виконують функцію

своєрідного «гену сюжету» (за Ю. Лотманом) і стають засобами організації художнього світу творів.

Серед огрому творів Максима Рильського з явною і прихованою інтертекстуальністю окремо зупинимося на поемі «На узліссі (Ідилія, октавами написана)» – чи не найвідомішій із його ідилій. Твір є зразком типового для неокласиків маніфестування сквородинівських принципів самовдосконалення особистості через усамітнення («Увечері він розмовля з собою» [5, 66]), зв'язок із природою («Йому рідніші, ніж людські святині, / Поля широкі і простори сині»; «Садочок свій він пестить, як дитину, / З ним ніжно розмовляє кожний день» [5, 66]) та книги («Над книгою душею він ширяє»; «Усі книжки, усі земні поети, / Усі зрідні душі його живій: / Бо всі вони – лиш відблиск одного, / Одного сонця: Духа світового!» [5, 67]). У світі ліричного героя поєми є місце і для міфотворення: його друзі, «мрійні брехуни. Мисливці, риболови і п'яниці...» своїми розповідями (специфіка нарації у вислові «і традиційно бреше дід Ігнат») витворюють міф про часи своєї молодості, коли могли похвалитися: «Зловив я вовка власною рукою». Перед читачем – елемент міфологічного мислення, коли «краще», «добре» співвідноситься з минулим, надаючи йому особливого, сакрального, змісту.

Ліричний герой з ім'ям автора – уособлення мрії поета про самодостатність людини, яка віднайшла спокій і справжні вартості осторонь натовпу («скалічених істот»), який він «благословляє», іронічно натякаючи на своє незгоду з дарвінівським проголошенням людини царем природи: «Живіть собі, вселенної царі, / Малі на старість, змолоду старі!» [5, 71]. До громади його може повернути не ідея, а серце: «... і поки до громади / Не кличе с е р ц е – самоті він радий» [5, 72]. Звучить перегук з ідеєю кордоцентризму та сквородинівськими «рецептами» пошуку щастя, особливо, коли щасливим проголошується той, хто «живе безжурно, як небесні птиці», або вміє чуттєві радості молодості вміє перелити в радість праці зрілих літ. Посилаючись на Адама Міцкевича, автор говорить і про щастя дружнього спілкування, і про можливість воскресити в пам'яті дні дитинства, повернення до яких («дні невідання» у романтиків) веде до душевного очищення: «щасливий, хто [...] з товаришем із рідної землі / Пригадує в солодкому спочинку / дитячі роки, що як тінь пройшли, / І знов ясний і чистий, як дитинка...» [5, 72]). Розповідаючи про героя поєми, Максим Рильський іноді зумисне збивається на оповідь від першої особи, вдаючись до злиття авторського і ліричного «я».

У традиціях літератури сентименталізму зображено маленьку громаду диваків (Максим, дід Ігнат, Денис) як авторів варіант ідеального співтовариства. Ліричний персонаж вихований на літературній класиці, «співучий» Денис і старий Ігнат – на народній творчості, та попри різницю в освіті, об'єднує їх любов і розуміння природи. До цієї ідеальної спільноти лине і автор: «І я не раз душею оддыхав / В гурті тезка, Дениса та Ігната, / Повітря гостре радісно вдыхав / І милувався на ліси лапатаі...» [5, 74].

Організаційним принципом тексту в ідилії «На узліссі» є календарний, що втілює думку про співмірність пір року й етапів людського життя та неокласичну ідею руху душі до катарсисного прозріння. Вступ, знайомство з персонажем і його характеристика, мотив розставання з буйством молодості («літом») – це осінь. Коли природа спить і малює «зимові візерунки», радість приносить спілкування з друзями, доповнене і дружніми «бенкетуваннями» в душі Платона, і усамітнення. Ліричному героєві милі серцю не лише голоси природи, але і її «велична тишина», яку найкраще слухати саме взимку. У заключній частині дифірамбічного характеру «Весняний стрій» утверджується ідея незнищенності природи, звучить подяка вищим силам за створену красу: «Благословенні божеські закони, / Безмежність неба і краса світів! / Синійте, вийте, чисті фіміями / Богам незаним у незримім храмі!» [5, 78]. Гармонія природи надає поетові сили вижити в сучасному непевному світі, зображеному в образі «хисткого човна». Але суперечності світу «пом'якшуються» для молодого автора вірою в «музику небесних сфер». Одразу два античних «сліди» – образ човна в бурхливому морі реальності й гармонії сфер – поєднуються з ідеєю пошуків етико-естетичних координат, які не дозволяють «тимчасовому» перемогти «вічне»: «Мережка різнотонної музики, / Яку Творець на тлі блакиті сплів! / Як любо плавають у човні хисткому / Під ту музику близьку і знайому!» [5, 77].

Картини весняного пробудження природи супроводжуються закликами до активного, наповненого творчими пошуками, життя: «Забудь усе, коли прийде весна!»; «йди туди, де стежка неясна, / Але зате тремтять на видноколі / Узори дивних і чужих країв, / Де ти не жив, не плакав, не любив!» [5, 78]. Отже, в поемі «На узліссі», по-перше, закладене «тяжіння» усієї поезії Максима Рильського до ідилічного хронотопу: змінюватиметься, так би мовити, базовий об'єкт для конструювання ідилій (спогади про дитинство, культура, природа тощо), але незмінним лишатиметься принцип ідеалізації, в основі якого – гармонія й рівновага природна, суспільна, космічна. По-друге, світовий контекст – насамперед античний і просвітницький (через епіграф із повісті Вольтера «Кандід» – «Il faut cultiver notre jardin» – «Треба плекати наш сад») – художньо осмислюється як результат семіотизації третього ступеня, насамперед через ідейно-образний комплекс українського бароко, вивершений у творчості Г. Сковороди; по-третє, «На узліссі» є своєрідним репрезентантом основних концептів лірики Максима Рильського й українського варіанта неокласики загалом.

Таким чином, можемо узагальнити:

1) естетичне підґрунтя художньо-інтеграційної стратегії Максима Рильського вкорінене в доктрину української неокласики, де комплексне освоєння світової спадщини сприймається реалізацією таких принципових моментів, як утвердження ідеї приналежності української літератури до спільного, за висловом М.Зерова, «середземноморського культурного кола» та проголошення європейського вектору розвитку новітньої літератури,

виразно проартикульованого неокласиками та іншими українськими письменниками в ході дискусії 1925 – 1928 рр.;

2) активна й різновекторна рецепція світового контексту сприймається як форма «внутрішньої» еміграції в умовах панування соцреалістичного методу, один зі способів зберегти свою творчу незалежність. Культурологічний чинник поезії Максима Рильського ставав рятувальним колом від шаблонної плакатності й ілюстративності соцреалістичної доби;

3) окрім важливого фактору формування основної думки та поглиблення контексту твору, елементи «чужого» загальноєвропейського і ширше – світового – тексту культури комунікативно-діалогічного й універсального характеру (мотиви, фабули, поняття, явища тощо) стають у творчості Максима Рильського засобами подальшої модернізації української літератури, яку силоміць пригальмовувала ідеолого-репресивна державна машина. Таким чином, у своїй сукупності «чужий» текст надавав ліриці Максима Рильського універсального характеру, через співзвучність із проблематикою і тематикою якого зберігається «свій» текст. Вважаємо за обов'язкове наголосити, що і в ситуації з Максимом Рильським, і щодо української літератури ХХ ст. загалом поняття світового контексту як «чужого» умовне. Адже звернення української літератури до світового контексту – традиція з кількасотлітньою історією, особливо активно виявлена в літературі порубіжжя і продовжена в зрілому модернізмі. Тож нерідко маємо справу не лише з семіотизацією другого ступеня, за визначенням Л.Баткіна стосовно рецепції письменниками Ренесансу античності, а й третього [1]: тобто аналізуючи поезію Максима Рильського, можна виявити, що на «дні» його інтерпретації світового контексту як ідейного, культурного та філософського фундаменту власної естетики виявляється творчість українських барокових поетів, заломлена в творчості Г. Сковороди (який, своєю чергою, і полемізує, і солідаризується з бароковими поетами), а цитати та їх тлумачення складають лише зовнішній антураж філософії культури української неокласики, виконуючи роль морально-естетичної провокації, художнього першопоштовху до національно-самобутнього художнього філософування в культурі ХХ ст.

Складається типова щодо механізму «зустрічі» свого й чужого текстів ситуація, що «здатна породити переживання. Це відбувається за умови резонансу текстів з емоціями, образами, структурами власних віршів – або ж навпаки, – за умови протистояння, конфронтації з ними. Чужий текст тут виступає каталізатором або подразником, він спонукає до розщеплення дійсності, до виявлення її дисгармоній і суперечностей. При зустрічі з чужими текстами виникають нові асоціативні поля, когерентні або ж полемічні. В продукційно-естетичному відношенні вони є рушіями креативності» [6, 19]. Тож Максим Рильський у своїй стратегії рецепції «чужого» насамперед зберігав «своє» – людське, індивідуально-авторське, національне.

Список використаних джерел:

1. Баткин Л. Мотив «разнообразия» в «Аркадии» Саннадзаро и новый культурный смысл античного жанра / Л. Баткин // Античное наследие в культуре Возрождения. – М. : Наука, 1984. – 285 с.
2. Берков П. Проблемы исторического развития литературы / П. Берков – Л. : Худ. литература, 1981. – 496 с.
3. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю. Лотман (сост.). – СПб . : Искусство, 2000. – 704 с.
4. Павленко О. Перекладацькі стратегії Максима Рильського / О.Павленко // [Електр. ресурс] Режим доступу: http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2012_34/181_186.pdf
5. Рильський М. Зібрання творів : у 20-ти т. – Т. 1 : Поезії 1907 – 1929; Проза 1911 – 1925 / М. Рильський. – К. : Наук. думка, 1983. – 535 с.
6. Рихло П. Поетика діалогу : Творчість Пауля Целана як інтертекст / П.Рихло. – Чернівці : Рута, 2005. – 584 с.
7. Антологія української модерної поезії в діяспорі. – Київ – Торонто – Едмонтон – Оттава : Видавництво Канадського інституту українських студій. Альбертський університет, 1993. – 473 с.

УДК 811.111Лес7Баб.09

Ольга Дерикоз (Чернівці)

КІНОРЕЦЕПЦІЯ ПАРАДИГМИ «БАБУСЯ» (ЗА НОВЕЛОЮ ДОРІС ЛЕССІНГ «БАБУСІ»)

Розглядається новела Доріс Лессінг «Бабусі» («The Grandmothers», 2003) у режисерській кіноверсії Анн Фонтен «Заборонена пристрасть» («Adore», 2013). Аналізуються образи матерів-бабусь в аспекті їхнього становлення, вікових змін та гендерних позицій. У перспективі внутрішньотекстової рецепції останніх розглядаються головні герої фільму, приватні стосунки яких позначені впливом фрейдівської концепції едіпового комплексу. Осмислюється значення міфологічних архетипів для розкриття ідейного змісту персоносфери тексту та кінотексту. У відповідному контексті розгортається ключовий образ «бабусі», що в новелі Доріс Лессінг та її кіноінтерпретації набуває парадигмального звучання.

Ключові слова: Доріс Лессінг, Анн Фонтен, «Бабусі», «Заборонена пристрасть», новела, парадигма, персоносфера, міфологічний архетип, гендер, рецепція.

Рассматривается новелла Дорис Лессинг «Бабушки» («The Grandmothers», 2003) в режиссерской киноверсии Анн Фонтен «Тайное влечение» («Adore», 2013). Анализируются образы матерей-бабушек в аспекте их становления, возрастных изменений и гендерных позиций. В перспективе внутритекстовой рецепции последних рассматриваются главные герои фильма, частные отношения которых обозначены влиянием фрейдовской концепции эдипового комплекса. Осмысливается значение мифологических архетипов для раскрытия и идейного содержания персоносферы текста и кинотекста. В

соответствующем контексте разворачивается ключевой образ «бабушки», что в новелле Дорис Лессинг и его киноинтерпретации приобретает парадигмального звучания.

Ключевые слова: Дорис Лессинг, Анн Фонтен, «Бабушки», «Тайное влечение», новелла, парадигма, персонификация, мифологический архетип, гендер, круглосуточно.

The novel of Doris Lessing «The Grandmothers» (2003) in director's film version of Anne Fontaine «Forbidden Passion» («Adore», 2013) has been discovered. The mother's-grandmother's images in terms of their formation, age changes and gender positions have been analyzed. In the prospect of the innertextual reception of the latter ones the main characters are viewed. The private relations are marked by the Freud's conception of Oedipus complex. The significance of mythological archetype of the individual's sphere of text and screen text for the disclosure of the ideological content is comprehended. The key image of «grandmother» is deployed in the appropriate context which in the novel of Doris Lessing and its film interpretation acquires a paradigmatic sound.

Key words: Doris Lessing, Anne Fontaine, «Grandmothers», «Forbidden Passion», novel, paradigm, personality sphere, mythological archetype, gender, reception.

Дорис Лессинг, лауреатка Нобелівської премії з літератури 2007 року, яка своєю творчістю викликала неабияке пожвавлення критичних дискусій, на думку Г. Блума, була найбільш репрезентативною письменницею, оскільки відчувала «дух» і навіть стиль епохи [8, 7]. За твердженням М. Дреббл, Д. Лессинг прославилася насамперед через гендерну проблематику та сексуальну політику, які висвітлюються на сторінках її книг [10, VIII]. Зокрема, це простежується в малій прозі, якій авторки надавала великого значення [див. : 7]. Очевидно, саме актуальність проблем «жіночого» на сьогодні стала приводом для екранізації однієї з новел письменниці – «Бабусі» («The Grandmothers», 2003).

«Заборонена пристрасть» («Adore», 2013) – перший англомовний фільм французького режисера та сценариста Анн Фонтен, відомої своїми провокаційними кінострічками про непересічні жіночі долі («Коко до Шанель» (2009), «Хлоя» (2009), «Інша Боварі» (2014)). В основі фільму – неоднозначна новела Д. Лессинг «Бабусі», сюжет якої обертається навколо історії двох подруг, які в сорокарічному віці одночасно зав'язують стосунки з юними синами одна одної, які також у них закохуються. Сценарист К. Хемптон («Тихий американець» (2002), «Небезпечний метод» (2012), «Спокута» (2007)) адаптував багатоплановий текст авторки до жанру любовно-психологічної драми про табуйовані суспільством почуття зрілих жінок, внутрішню боротьбу зі стихією пристрасті та долання «меж» – соціальних, етичних, особистісних та ін.

Режисерський, які і письменницький, акцент зроблений на головних жіночих образах з «квітковими» іменами – Роз (Наомі Уотс – «Розмальована вуаль» (2006), «Бьордмен» (2014)) і Ліл (Робін Райт («Форест Гамп» (1994), «Дівчина з татуванням дракона» (2011), «Картковий будинок» (2013)). Абсолютно У «Забороненій пристрасті» – це перші кадри з фрагментами дитинства двох світловолосих дівчаток («красуні, зроблені з загадок і мармеладок» [див. : 3]) та старі фото в альбомі, який жінки проглядають на

момент перебігу основних подій. Натомість, у новелі Д. Лессінг становлення героїнь прописане детально: із властивою їй іронією авторка від шкільних років прослідкувала історії Роз і Ліл, які вже тоді стали заручницями своїх ідеалізованих соціумом образів, «відкоректованих» привілейованим світом, розташованим на австралійському побережжі.

Мало кому *«випадає настільки приємне життя без проблем, не затьмарене тяжкими роздумами: не було випадку, щоб хтось на цій землі обітованій не міг заснути, оплакуючи свої гріхи або благаючи долю про гроші, не кажучи вже про хліб насущний. І як вони всі красиво виглядали! Шкіра завдяки сонечку, спорту та гарному харчуванню у них була гладка і сяюча»*, – таким бачиться життя сімейства Ліл, Роз, їхніх синів та онучок не лише оповідачу історії, але й англійці Терезі, яка після здачі шкільних іспитів поїхала на рік до Австралії, де тепер працює офіціанткою в кафе «Бекстер» [Див. : 3]. А. Фонтен не включила цього «спостерігача» до персоносфери свого кінотексту, тоді як письменниця відводить йому одну з ключових позицій.

Тереза – «наївний» реципієнт: вона не знає ситуації, у яку потрапили герої «забороненої» історії, її сприйняття ґрунтується на ідеалізації Сім'ї (у «Бабусях» дівчина іменує їх саме як «Сім'я» [Див.: 3]), якою вона буквально заворожена. Тут Д. Лессінг непомітно іронізує над класовою «вищістю» обох родин, яка виражається в їхній «блискучій», «випеченій» шкірі, корисній їжі, яку вони вживають, слідкуючи за своїм здоров'ям, «тихих» та «лінивих» голосах [див. : 3]. Почергово Тереза, закохана то в Тома, сина Роз (Джеймс Фрешвілл («За законами вовків» (2010)), то в Яна, сина Ліл (Семюел Ксав'єр («Сутінки» (2010)), *«за їхню зовнішність, за їхній спокій»* [3]. Однак найбільшою пристрастю героїні є Сім'я (вона *«закохалася в їхню вдоволеність, немов вони купалися в радості все своє життя, а тепер випромінювали її хвилями задоволеності»* [3]), культивування якої спочатку навіть перешкоджає їй приймати усі залицяння «звичайного» фермера Дерека, який хоче з нею одружитися.

Героїня знає, що не вписується у формат Сім'ї і практично змирилася з цим, однак, чого дівчина таки не може прийняти, так це наявність у ній абсолютно *інакших* невісток Роз і Ліл – подруг Мері та Ханни. Спостерігаючи здалека за реакцією Мері на викриту нею «таємницю чотирьох» (на відміну від читача, Тереза не знає, що Том, чоловік Мері, був коханцем подруги своєї матері), героїня обурена поведінкою жінки, адже *«вона (Мері – О.Д.) у порівнянні з ними (Сім'єю – О.Д.) – ніщо»* [3].

Невістки ж Роз і Ліл почуваються некомфортно в Сім'ї, однак не через свою «меншовартість», як це здається Терезі, а через відсутність почуттєвого та смислового наповнення у власних сім'ях. Щоправда, спочатку Ханна не розуміє «проблему» подруги, адже *«про таких чоловіків, як у них, мріють багато, вони і відомі, і влаштовані в житті, і багаті, і всіма любимі»* [3]. Однак Мері почувається нещасною у своєму шлюбі: *«В мене нічого немає»*, – сказала вона сама собі, коли на неї нахлинула хвиля порожнечі. У самій

потаємній серцевині її життя – нічого» [3]. Ситуацію погіршує те, що, як здається подругам, Роз і Ліл «оцінюють» їх «владним» поглядом [3].

У чоловічій оптиці головні героїні виглядають ще більш відстороненими та «непривітними». Зауважимо, що гендерні позиції героїнь у «Забороненій пристрасті», як і в новелі Д. Лессінг, свідчать про витіснення чоловіків із їхніх життів як нерівноцінних, слабких, а згодом і просто «зайвих». Кінотекст підкреслює тенденційний для творчості письменниці показ ігнорування жіночими персонажами персонажів-чоловіків [1, 18]. Утім, професійні успіхи героїнь, особлива дружба між ними та близькість із синами/коханцями дозволяють Роз і Ліл не відчувати можливого дискомфорту.

При цьому присутність Тома та Яна в матриархальному світі Роз і Ліл виглядає цілком органічною, адже хлопці сприймаються героїнями як те, що вони «створили» самі. *«Це наші творіння, ми їх народили»*, – із захопленням говорять про своїх вродливих, «як юні боги», синів, які в цей час виходять із моря, героїні. Закономірним у цьому зрізі виглядає руйнування сімейних стосунків героїнь: відчуження в них настає значно раніше, аніж трагічно помирає Тео, чи Гарольд зав'язує стосунки з іншою жінкою: *«вони були як дерева, серцевина у яких вже згнила, або кущі, які ростуть від центру вищир і в тій же послідовності помирають»* [3].

Цікаво, що камерний світ Ліл і Роз прив'язаний до окремого топосу – Нового Південного Уельсу, де й проходили зйомки фільму (*«Ми не можемо уявити собі життя в іншому місці»*, – якимось пояснить Роз Гарольду своє небажання їхати з ним до Сіднея [3]). У зв'язку з цим логічним бачиться звернення до міфологічного образу простору, який найбільш повно можна уявити за допомогою опозиції «своє-чуже», «сакральне-профанне» [4, 46]. У «Забороненій пристрасті» він відмежовує Сім'ю від решти світу й стає сакральним, а сюжет, який розгортається в ньому, – архетипним.

За спостереженням Ж. Дюрана, сакральний простір ширший, ніж мікросвіт домівки (у нашому випадку йдеться про три локуси, в яких перебувають героїні, – будинки Ліл і Роз, плавучий пірс та побережжя) – він є «космізацією архетипу феміноїдної інтимності», який Г. Драненко асоціює з жіночим лоном [2, 270]. У цьому ключі говоримо про злиття образів Роз і Ліл із водою та породження образу Матері-Води. Зважаючи на це, не випадковими виглядають постійні занурення юнаків у водну стихію та їхні інтимні стосунки з жінками-«матерями», що символізують прагнення до жіночого ества.

Відомо, що архетип Великої Матері – універсальний релігійний та психологічний стрижень. Говорячи про архетип матері, К.-Г. Юнг вказує на різноманітні форми його вираження, серед яких натрапляємо на образи матері, бабусі, богині, родоначальниці, квітки (троянди чи лотосу) [див. : 6], – все те, що має безпосереднє відношення до образів головних героїнь «Бабусь» і, відповідно, «Забороненої пристрасті». На думку психоаналітика, хлопчик еротично прив'язаний до матері та хоче володіти нею [там же], – у

тексті та кінотексті подібний потяг Том і Ян відчувають до своїх «других» матерів. Безперечно, найперше тут ідеться про фройдівський едіпів комплекс, який пояснює трансляцію сексуальних імпульсів юнаків на найкращих подруг матерів один одного.

У «Забороненій пристрасті» відтворюється також архетипна ситуація з життям перших людей у Раю, який у фільмі надзвичайно колоритний: лазурово-смарагдове море, білосніжний пісок, розкішна австралійська зелень та пристрасті під музику неокласика М. Ріхтера. Це життя до гріхопадіння (куштування «забороненого плоду» яскраво символізує сцена зі спільним поїданням яблука); під час нього (коли герої насолоджуються своєю пристрастю і, як олімпійські боги, теплими вечорами вживають «амброзію-вино» на веранді одного з будинків) та після втрати свого «раю». Зазначимо, що в кінотексті героям начебто вдається повернути «втрачений Рай». Про це свідчить фінальна сцена фільму – «четвірка» повертається до свого, нехай «надщербленого», та все ж раю, який тепер фокусується в одній точці простору – плавучому пірсі.

Архетипний сюжет біблійного гріхопадіння міксується з платонівським міфом про андрогіна, різновидом якого часто вважають «міф» про створення Єви з ребра Адама [2, 295]. Така інтерпретація неоднозначної любовної історії в кінофільмі пов'язана з постійним поверненням Тома та Яна до своїх коханок-«матерів» (чого не змінило й одруження героїв) та безупинним потягом Роз і Ліл до своїх «синів», навіть попри взаємні обіцянки припинити стосунки з ними.

При цьому зваба, на яку піддаються герої, не принесена ззовні «зієм-спокусником» – ця ситуація внутрішня. Все ж, архетипна сюжетика в ній збережена. Зокрема, за спостереженням Ж. Дюрана, міфологічна ситуація, за якої мати народжує сина, що стає її власним коханцем, – це символ змії уробороса, що означає нескінченне відродження [2, 295]. Що стосується жіночих персонажів історії Д. Лессінг, то йдеться про прагнення «відновити» їхню молодість через стосунки зі значно молодшими за них чоловіками, які фактично стали синами подруг своїх матерів.

Тонка чуттєвість, із якою А. Фонтен передала цей процес, свідчить про належну режисерську рецепцію самого феномену творчості Д. Лессінг, яка не лише зображувала різні грані «жіночого досвіду», але й глибоко осмислила умови сучасного суспільства [11, 238]. Останнє в авторській практиці має найширше розгортання, однак у новелі найперше стосується подвійних стандартів, із якими «цивілізований» білий світ підходить до оцінки інституту сім'ї, природи почуттів, моралі, моральності тощо. У прочитанні А. Фонтен саме проявам цивілізації протистоїть райська ідилія Роз, Ліл, Яна та Тома, саме в протиставлення з нею вступає природна стихія почуттів героїв. Хоча, попри внутрішній спротив, герої намагаються відповідати природній, соціальній та культурній необхідності.

Утім, є те, чому героїні опираються відкрито – це вікові зміни, які позначаються на їхніх тілах, але не торкається душ та відчуттів. У зв'язку з

цим особливого значення набуває в «Забороненій пристрасі» проблема старіння, – одна з ключових у новелі Д. Лессінг [11, 238]. За твердженням Ф. Барнс, письменниця визнається найбільш успішною та відомою авторкою в зображенні вікових змін жіночої свідомості [див. : 7]. У тексті Д. Лессінг ознаки старіння свого тіла бачить Роз, яка під час однієї з інтимних сцен із Яном зустрічає палкий протест молодого чоловіка: *«Ні, ні, навіть не думай! Я не дозволю тобі постаріти!»* [3].

Це змушує героїню замислитись над тим, що їхні стосунки – це божевілля. Однак тоді ж вона сама себе «заспокоює»: *«Але, можливо, безумство і є одним з тих величезних невидимих коліс, за рахунок яких крутиться наш світ?..»* [3]. Ліл, яка розуміє, що вікові зміни неминучі і стосунки з настільки юними чоловіками виглядають «позанормово», переконує свою подругу в тому, що варто розірвати ці пагубні зв'язки (*«старіти потрібно красиво»* [3]), у той час як Роз категорично налаштована на інакше «старіння»: *«Чорта з два, – відповідає вона подрузі, – я чинитиму спротив до останнього»* [там само]. Щоправда, протистояти старості силкуються обидві героїні.

Спротив, який від початку чинять герої встановленій іншими «нормальності», свідчить про постійне перетинання ними «меж». В історії «чотирьох» спостерігаємо очевидну трансгресивну ситуацію [див. : 5]), у якій долаються «неподолані» межі: віковий бар'єр (між ними більш як 20 років різниці), родинний (для кожного з хлопців подруга матері така ж «матір»), етичний (такий зв'язок – неминучий осуд суспільства) та внутрішній (інтерпретуючи Д. Лессінг, А. Фонтен дослідила межі внутрішньої свободи особистості). За судженням М. Фуко, «не існує границі, через яку абсолютно неможливо переступити» [5, 117], що герої «Забороненої пристрасі» переконливо ілюструють. Рецепт цього процесу показана з перспективи рефлексії та саморефлексії образів Ліл та Роз, у яких згармонізовані два начала – жіноче та материнське.

Не випадково, на кінофестивалі «Sundance» 2012 року стрічка вперше була представлена під назвою «Дві матері» («Two mothers»); ще однією ранньою назвою кінотексту була «Ідеальні матері» («Perfect mothers»). Попри те, що саме семантика більш пізньої назви (з англ. Adore – обожнювання, поклоніння) передає характер відносин між матерями-синами та «матерями»-коханцями, у кіноверсії значення прикметника «ідеальний» розкривається в контексті парадигми «бабусі», яка включає в себе бабусю-жінку, бабусю-матір, бабусю-коханку, власне бабусю, бабусю-представницю певного соціального класу, які перетинаються в образах Ліл і Роз і почергово в них домінують.

Слід зазначити, що в новелі Д. Лессінг означена парадигма актуалізується в ідейному контексті збірки письменниці, до якої належить («The Grandmothers: Four Short Novels», 2003), де обростає значеннями, не залученими А. Фонтен до її екранізації. Через це в «Забороненій пристрасі» дещо зміщено акценти авторської «бабусі» в бік чуттєвості/сексуальності й

найперше акцентовано нестандартний приватний досвід зрілої жінки, яка переживає утопічну ідилію життя та «забороненого» щастя, що зазнають руйнації через вимушену відмову героїнь від своїх почуттів, програвши своєму віку, часу та соціальним умовностям.

Список використаних джерел:

1. Горлач М. Гендерна проблематика творчості Д. Лессінг / Мар'яна Горлач // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки: наук.-вироб. журн. / Класич. приват. ун-т. – Запоріжжя: [б. в.], 2012. – № 3 (30) – С. 18 – 23.
2. Драненко Г. Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М. Кольтеса: монографія / Г. Драненко. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. – 440 с.
3. Лессинг Д. Бабушки [Электронный ресурс] / Дорис Лессинг // Бабушки. – М. : Эксмо, 2014. – 416 с. – Режим доступа : <http://www.rulit.me/books/babushki-sbornik-read-336351-1.html>
4. Мусій В. Міф у художньому освоєнні світосприйняття людини літературою епохи передромантизму і романтизму: Монографія / Валентина Мусій. – Одеса : Астропринт, 2006. – 432 с.
5. Фуко М. О трансгрессии / Мишель Фуко // Танатография отоса : Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб. : Мифрил, 1994. – С. 113 – 131.
6. Юнг К.Г. Психологические аспекты архетипа матери [Электронный ресурс] / К.Г. Юнг // Структура психики и процесс индивидуации: Сборник статей. – М. : Наука, 1996. – Режим доступа : <http://psycho.org.ua/txt/jung/j014.htm>
7. Barnes F. V. A Brief Biography of Doris Lessing [Electronic resource] / F. R. Barnes // Dictionary of Literary Biography ; [ed. by Dean Baldwin. The Gale Group]. – New York : Greenwood Press, 1994. – Vol. 139 : British Short-Fiction Writers, 1945–1980. – Access mode : ecmd.nju.edu.cn/UploadFile/27/13282/lessingover.doc.
8. Bloom H. Doris Lessing. Bloom's Modern Critical Views / Harold Bloom ; [edited and with an introduction by Harold Bloom]. – New York : Chelsea House Publisher, 2003 – 274 p.
9. Doris Lessing: Border Crossings (Continuum Literary Studies) / [ed. by Ridout Alice, Watkins Susan]. – London : Continuum, 2009. – 172 p.
10. Drabble M. Introduction / Margaret Drabble // Stories / Doris Lessing ; [ed. by Alfred A. Knopf]. – New York ; London ; Toronto : Everyman's Library, 2008. – P. VII – XVII.
11. Miller J. Doris Lessing / Josh Miller // The Facts on File Companion to the British Short Story / Andrew Maunder. – New York : Facts on File, 2007 – P. 238 –239.
12. Peel E. Politics, Persuasion and Pragmatism. A Rhetoric of Feminist Utopian Fiction / E. Peel. – Ohio : Ohio State University Press, 2002. – 227 p.

НАУКОВИЙ ДЕБЮТ

УДК 81-11

Микита Самсоненко (Київ)

ЕТИМОЛОГІЯ ІМЕНІ «ГЕРОДОТ»

З'ясовано основні теорії етимології антропоніма «Геродот» на основі даних давньогрецької мови та здійснено етимологічний аналіз на рівні реконструкції праіндоєвропейської мови з використанням прикладів з інших мов індоєвропейської сім'ї (діахронічний аналіз).

Ключові слова: етимологія, лінгвістика, індоєвропейстика, праіндоєвропейська мова, давньогрецька мова, Геродот.

Описаны основные теории этимологии антропонима «Геродот» на основе данных древнегреческого языка и осуществлен этимологический анализ на уровне реконструкции праиндоевропейского языка с использованием примеров из других языков индоевропейской семьи (диахронический анализ).

Ключевые слова: этимология, лингвистика, индоевропейстика, праиндоевропейский язык, древнегреческий язык, Геродот.

In this article we have investigated that modern linguistics believes that periods of 19-18 century have the beginnings of a new science - the Indoeuropeistics.

Although linguists are believe, the origin of this science is to reach even more ancient periods. For example: Pannini's Sanskrit grammar (about V century BCE), the European Middle Ages, etc. However it is believed, the linguists to make the most comparative description attempts of different languages before the XIX century (Joseph Justus Scaliger, Christian Jakob Kraus, Johann Christoph Adelung, etc.). And exactly the methods and experience of those scientists have been taken as a basis of the Indoeuropean Linguistics.

In this article we have revealed what is the essence of the Indoeuropeistics. The Indo-European languages are a family of closely related languages (and we should say, that is one of many, but namely there are about a 30-ty well-known language families and the number of languages is over 6000). All those languages are 'living languages', but in addition to it, the Indoeuropeistics studies extinct «dead» Indo-European languages (for example, Latin, Ancient Greek, Prussian, Hittite, etc.).

Before the emergence of linguistics, Indo-Europeans didn't know they were native speakers. During the studying of european language, they were noticed that many words were similar or even the same in both languages. For example: Latin oculus, Sanskrit अक्षि /akṣi/, Ancient Greek ὄσσε [osse] and Old Slavonic око /oko/, etc.

But the scientific methodology has appeared since the XIX century (William Jones, Franz von Schlegel, August Schleicher, etc.). And it has allowed to prove the language consanguinity not only with similarity of some words. The Indoeuropeistics studies not only living and dead languages, but also works with a reconstruction of proto-language – Proto-Indo-European, which is an ancestor of given language family, that branched into language groups.

According to scientific sources, we have concluded, that the theme of our article is unexplored. We have not found scientific articles, which can give us an univocal etymology of the Herodotus name. We've researched the dictionaries of etymology, and found, that they don't

have any clarification of this anthroponym. We have found only two main theories in internet sources. And we have done etymological analysis on the base of theirs.

So we've reviewed etymology of the Herodotus name, not only on the base of Ancient Greek, but also traced genealogy of components of this name on the Proto-Indo-European level. We've cited examples from the other Indo-European languages – which are descendants of Proto-Indo-European language.

Keywords: etymology, Linguistics, Indoeuropeistics, Proto-Indo-European language, Ancient Greek, Herodotus.

Кінець XVIII та початок XIX ст. вважається періодом зародження індоєвропейістики, який дав початок «нової науки» – лінгвістики. Хоча коріння зародження даної науки сягають й більш давні епохи, як-от граматики санскриту Паніні (близько V ст. до н.е.), європейське середньовіччя та інші, а проте, вважається, що ще до початку XIX ст. були вчені, що здійснили спроби порівняльного опису різних мов (Жозеф Жюст Скалігер, Крістіан Якоб Краус, Йоганн Крістоф Аделунг та багато інших) [4, 17 – 18]. І саме їхні методи та досвід були взяті за основу індоєвропейського мовознавства.

У чому полягає сутність індоєвропейістики? Насамперед розглянемо сутність індоєвропейських мов. Це сім'я близькоспоріднених мов (одна з багатьох, а саме, існує близько 30-ти відомих мовних сімей, а кількість самих мов нараховує більш ніж 6000), в яку входять такі мовні групи:



слов'янська (українська, болгарська, російська, польська та ін.), германська (англійська, німецька, шведська, ісландська та ін.), балтійська (литовська, латиська), кельтська (шотландська, ірландська та ін.), індоіранська (фарсі, гінді та ін.), романська (французька, італійська, іспанська, румунська та ін.), албанська, грецька та вірменська мови [4, 24 – 26]. Всі ці мови – «живі мови», а, окрім того, індоєвропейістика вивчає древні «мертві» індоєвропейські мови (латина, давньогрецька, прусська, хетська та багато інших).

мал. «Мовні дерева індоєвропейської та фіно-угорської сімей», художник Мінна Сандберг [1]

У всьому світі нараховується більше 6 000 живих мов, декілька десятків класифікованих мовних сімей, і велика кількість мов-ізолятів (мови, що не мають родичів).

У давні часи (до появи лінгвістики) носії індоєвропейських мов, не знаючи, що вони ними є, часто вивчаючи іншу, наприклад, європейську мову, помічали схожість чи навіть однаковість деяких слів і їх значень у власній та іноземній мовах, наприклад: латинське *oculus*, санскритське अक्षि /akṣi/,

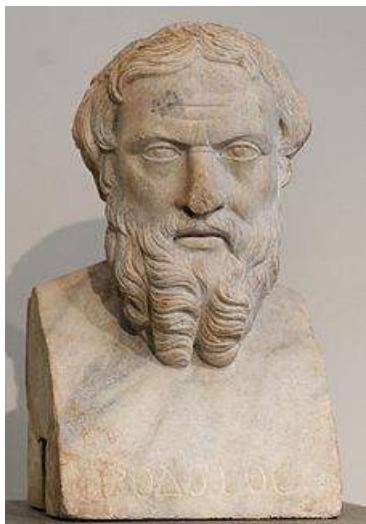
давньогрецьке ὄσσε [osse] та старослов'янське *око*. Але саме починаючи з XIX століття з'явилася наукова методологія (Вільям Джонс, Франц фон Шлегель, Август Шлейхер та ін.) [4, 20], яка дозволила довести спорідненість мов не просто за схожістю слів. Індоевропейстика вивчає не тільки «живі» та «мертві» мови індоевропейської сім'ї, але займається й реконструкцією прамови, яка є предком даної, розгалуженої на групи, сім'ї. Давно відомо, що латина є прародителькою романських мов (наприклад, французької мови). І це не є вигадкою вчених, розвиток будь-якої романської мови можна дослідити на основі текстів, які написані у різні епохи. Від сучасного тексту до древньої форми, закінчуючи латинськими текстами. За аналогією таке саме можна зробити з будь-якою іншою індоевропейською групою. Наприклад, дослідити англійську мову до давньоанглійської, болгарську – до старослов'янської. Проте не всі індоевропейські мови з давніх часів були писемними. Однак і це не заважає робити реконструкції давньої форми такої мови. Не будемо поринати в особливості цих методик, а лише скажемо, що аналогія, наведена вище, зводить усі давні форми цих мовних груп до ще більш стародавньої мови – праїндоевропейської. Саме вона і є предком української, російської, польської, англійської, німецької, санскриту, грецької та інших індоевропейських мов.

Коротко описавши особливості індоевропейського мовознавства, ми можемо приступити вже до самої мети нашої статті – до аналізу етимології імені *Геродот*.

Геродот (близько 484 рік до н.е. – близько 425 рік до н.е.). Давньогрецький історик, автор першого повномасштабного історичного трактату, який зберігся — «Історії».

Що таке етимологія? Етимологія (дв.-грец. ἡ ἐτυμολογία \he et'umologia\, від дв.-грец. το ἔτυμον \to et'umon\ «істина, основне значення слова» і ὁ λόγος \ho logos\ «слово, вчення, судження») – це розділ лінгвістики, який вивчає походження і історію слів у якійсь певній мові [6]. Тобто всі реконструкції прамов безпосередньо пов'язані з етимологією.

Працюючи над науковими джерелами, ми дійшли висновку, що тема нашого дослідження є маловивченою. Ми не знайшли наукових статей, які б дали повну й однозначну відповідь про походження імені *Геродот*. А доступні нам статті етимологічних словників не містили пояснення цього антропоніма. З того, що вдалося знайти серед електронних джерел, віднайшли дві основні думки/теорії, які наведемо нижче. До них і будемо апелювати з метою проведення свого етимологічного аналізу.



По-перше, ім'я *Геродот* трактують як сполучення давньогрецьких слів *Ἥρα* \hēra\ – богиня Гера та ὁ δότης \ho dotos\ – даний [15] (за аналогією походження іншого імені – *Ἡρακλῆς* \herakle:s\ «Геракл» \букв. слава Гери,

Герославний\, де другий компонент походить від ὁ κλέος \ho kleos\ «слава» [14, 524]. Тобто ім'я Геродот має значення «даний Герою» (порівняйте з грец. Θεόδωρος \theodo:ros\ «букв. Дар Бога» \звідки й ім'я Теодор\ та укр. Богдан).

Далі ми дамо більш розгорнутий етимологічний аналіз, а тут розглянемо саме етимологію імені «Гера». Словник грецької етимології говорить, що етимологія більшості давньогрецьких теонімів є проблематичною. Вважають, що є сумнівним походження слова *Гера* від праїндоевропейського кореня ієН1-г-* «рік, хід часу або сонця» (від праієН1-* «йти») [14, 524], який дає такі когнати:

прагерманське jǣr-*\jǣn* «хід, рік» (гот. уѳг «рік», дв.-англ. gēar «рік», англ. year «рік», нім. Jahr «рік», швед. år «рік» та ін.) [1, 303];

праслов'янські jaгъ* \від ранньої форми jaros*\ «суворий», jachati*\від jasatei* <-jatei*\ «їхати» (ст.-слов. ѡрь, укр. ярий \від jaгъjъ* «букв. цей суворий», блр. яры, рос. ярый, польск. jary та ін. [5, 178];

ст.-слов. ѡхати, болг. яхам, укр. їхати, блр. ехаць, рос. ехать, польск. jechać, чес. jet та ін. [5, 169]);

прабалтійське jatei* «їхати верхи» (лит. joti «їхати верхи», латис. jāt «їхати верхи» [16, 350]);

санскритське याति \ya:ti\ «він іде». Сюди ж належить і давньогрецьке ὥρα \ho:ra\ «година, пора року» [1, 303] та інші.

Мікенські, Кіпрійські та Аркадські форми імені *Гера* не мають перед літерою ета «η» дігамми «ϝ», що в архаїчній грецькій мові позначала огублений звук «в» (ϝηρα*\we:ra\). Саме це унеможлиблює етимологічне співвіднесення давньогрецького *Ἥρα* з гіпотетично праїндоевропейським коренем ser-* «захищати» (звідки, за однією з версій, походить латинське servus «раб») чи з іншим коренем ієН1г-* «правда», що в давньогрецькій дає діалектний омонім ἦρα \he:ra\ «приємне, угодне», саме він має архаїчне написання з дігаммою – ϝηρα \wera\ (від цього індоевропейського кореня походять, наприклад: лат. verus «правда», укр. віра та ін.) [14, 524]. Існує думка, що даний теонім належить до догрецького субстрату.

По-друге, вважається, що в давньогрецькій мові ім'я Ἡρόδοτος \he:rodotos\ - Геродот походить від слів ὁ ἦρως \ho he:ro:s\ – герой та ὁ δότης \ho dotos\ –даний [11]. Тобто значення – «даний героєм або герою». Але так як лінгвістична наука дає ще більш глибокі дані, ми можемо віднайти ще більш древні значення даних давньогрецьких слів. Етимологічний словник грецької мови дає такі дані:

1. Саме слово ἦρως \he:ro:s\ «герой» походить від праїндоевропейського кореня ser-*, що має значення «дивитись, захищати» [14, 526]. Від цього кореня походять:

латин. servus «слуга, раб», servare «служити» [10, 559] (<-італ. servo «раб», франц. serf «кріпак», іспан. siervo «кріпак» та ін.) [9, 429].

Або ж, посилаючись на іншу версію, дане слово походить від запозичення з якоїсь невідомої древньої мови (догрецького субстрату, а латинське *servus* – запозичення з етрусської мови [14, 526]).

2. Слово ж *δοτος* \dotos\ «даний» (утворене від дієслова *δίδομι* \dido:mi\ «давати» походить від праіндоєвропейського кореня *deH3-**, який має значення «давати» [14, 331]. Від нього походять такі слова в інших індоєвропейських мовах:

прабалтійське *dōtei** «давати» (лит. *dūoti*, латис. *dot* [duot], пруськ. *datwei* «дати, давати») [12, 146];

праслов'янське *dati**\від раннього *datei**\ (ст.-слов. дати, болг. дам, рос. дать, укр. дати, блр. даць, польск. *dać* та ін.) [13, 96];

санскритське *ददाति* \dadāti\ «він дає»;

латинське *dare* «давати» (<-італ. *dare*; испан., португал. *dar* «давати» та ін.) [13, 96];

вірменське *տամ* \tam\ «давати» [2, 13] та багато інших.

Таким чином, ми розглянули етимологію імені Геродот не тільки на основі даних власне давньогрецької мови, але й простежили генеалогію компонентів цього імені на праіндоєвропейському рівні, наводячи приклади з інших індоєвропейських мов – нащадків праіндоєвропейської.

Список використаних джерел:

1. Левицкий В.В. Этимологический словарь германских языков / В. В. Левицкий; НАН Украины Ин-т языкознания им. А. А. Потебни. – Винница : Нова Книга, 2010. –

Т. 1. – 616 с.

Т. 2. – 368 с.

2. Лукінова Т.Б. Етимологічний словник української мови: в семи томах: А-Г / Т.Б. Лукінова; редкол.: Г. П. Півторак (головний редактор), В.Г. Скляренко, О.Б. Ткаченко [та ін.]. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 1. – 631 с.

3. Лукінова Т.Б. Етимологічний словник української мови: в семи томах: Д-Копці / Т.Б. Лукінова; редкол.: О. С. Мельничук (головний редактор), В.Т. Коломієць, О.Б. Ткаченко [та ін.]. – Київ: Наукова думка, 1985. – II, 570 с.

4. Семерени О. Введение в сравнительное языкознание / О. Семерени; пер. с нем. Б.А. Абрамова. – Издание 2-е, стереотип. – М. : УРСС, 2002. – 400 с.

5. Трубачев О.Н. Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд / О.Н. Трубачев. – М. : Наука, 1977. –

Т. 4. – 235 с.

Т. 8. – 252 с.

6. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков; [файл форм. doc]. – М. : Альта-Принт, 2005. — 1216 с.

7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4-х т./ М. Фасмер; пер. с нем. и доп. чл.-корр. АН СССР О.Н. Трубачева; под ред. и с предислов. проф. Б.А. Ларина. – Издание 2-е, стереотип. – М. : Прогресс, 1986. – I, 573 с.

8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4-х т. / М. Фасмер; пер. с нем. и доп. чл.-корр. АН СССР О.Н. Трубачева. – Издание 2-е, стереотип. – М. : Прогресс, 1986. – II, 671 с.

9. Valpy Francis Edward Jackson An Etymological Dictionary of the Latin Language / Francis Edward Jackson Valpy. – London: Printed by A. J. Valpy, sold by Baldwin and co, 1828. – 550 с.

10. Vaan M. Etymological dictionary of Latin and the other Italic Languages / Michiel de Vaan. –Leiden•Boston: Brill, 2008. –825 с.
11. Campbell M. Behind the Name [электронный ресурс] / Mike Campbell. Электрон. дан. – 2016.– Режим доступа: <http://www.behindthename.com/name/herodotus>
12. Derksen R. Etymological dictionary of the Baltic Inherited Lexicon / Rick Derksen. – Leiden•Boston: Brill, 2015. –684 с.
13. Derksen R. Etymological dictionary of the Slavic Inherited Lexicon / Rick Derksen. –Leiden•Boston: Brill, 2008. –726 с.
14. Beek R. Etymological dictionary of Greek/ Robert Beek. –Leiden•Boston: Brill, 2010. –1808 с.
15. Викиλεξικό [электронный ресурс]/ Викиλεξικό. Электрон. дан. –2016.– Режим доступа:
<https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%97%CF%81%CF%8C%CE%B4%CE%BF%CF%84%CE%BF%CF%82>
16. Karulis K. Latviešu etimoloģijas vārdnīca/ Konstantīns Karulis.– Rīga: Avots, 1992. – Т. 1. – 638 с.
Т. 2. – 671 с.
17. Fraenkel E. Litauisches etymologisches Wörterbuch / Ernst Fraenkel. –Carl Winter, Heidelberg Vandenhoeck und Ruprecht · Göttingen: 1962. –1558 с.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

1. Stay Still Stay Silent [электронный ресурс]/ Stay Still Stay Silent. Электрон. дан. – 2016.– Режим доступа: <http://www.sssscomic.com/comic.php?page=196>
2. Wikipedia [электронный ресурс]/ Wikipedia. Электрон. дан. –2016.– Режим доступа:
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%82#/media/File:Herodotos_Met_91.8.jpg