

УДК 82.09
ББК 83.3(0)4
Р 39

Рецензенти:

д. філол. н., доцент **Т. Г. Свєрбілова**
(провід. наук. співробітник. Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України),
д. філол. н., професор **Н. О. Висоцька**
(професор кафедри теорії та історії світової літератури ім. проф. В.І. Фесенко КНЛУ)

Головний редактор:

д. філол. н., проф. **Н. М. Торкут**.

Редакційна колегія:

академік. НАН України, д. філол. н., проф. **Д. С. Наливайко**,
член-кор. НАН України, д. філол. н. **М. М. Сулима**,
д. філол. н., проф. **М. Г. Соколянський** (Німеччина),
проф. **Ф. Мейджер** (Велика Британія),
проф. **І. Р. Макарик** (Канада),
проф. **Г. Волчанов** (Румунія),
д. філол. н., проф. **П. В. Білоус**,
д. філол. н., с. н. с. **Ю. В. Пелешенко**,
д. філол. н., проф. **О. Д. Турган**,
д. філол. н., с. н. с. **Т. М. Рязанцева**,
к. філол. н., проф. **Л. Я. Потьомкіна**,
к. філол. н., доц. **Ю. І. Черняк**.

Рекомендовано до друку
вченою радою Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
(протокол № 8 від 01.11.2016 р.)
та вченою радою Класичного приватного університету
(протокол № 3 від 26.10.2016 р.).

Р 39 **Ренесансні студії** / гол. ред. Торкут Н. М. – Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2016. – Вип. 25-26. – 307 с.

Випуск містить статті вітчизняних і зарубіжних науковців, присвячені вивченню літературного процесу доби Відродження та відлуння ренесансної спадщини в культурі наступних епох. Він розрахований на вчених-гуманітаріїв, викладачів та аспірантів і може зацікавити тих, хто не байдужий до естетичних та інтелектуально-духовних пошуків Ренесансу.

УДК 82.09
ББК 83.3(0)4

ISSN 2225-479X

© Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2016
© Класичний приватний університет, 2016

УДК: 82.0 (100)

Ковбасенко Юрій
(Київ)

**«Сини вічності і слави»:
мотив “*exegi monumentum*” у творчості
В. Шекспіра та його наступників**

*У статті з урахуванням концептуальних положень “теорії канону” (“Canon Theory”) в компаративному аспекті розглянуто специфіку, основні закономірності та результати авторефлексії, самооцінки власної творчості письменниками, котрі перебувають у центрі національних (і світового) літературних канонів і чия творчість уникла забуття протягом століть (Квінт Гораций Флакк, Вільям Шекспір, Джон Мільтон, П’єр Ронсар, Роберт Бернс, Адам Міцкевич, Шарль Бодлер, Олександр Пушкін, Тарас Шевченко, Максим Рильський та ін.). Зокрема, увагу приділено двом провідним векторам у самооцінці вагомості творчого доробку згаданих авторів: естетичному (поетикальна площина, художня новизна творчості, її відмінність від домінуючої традиції тощо) і морально-етичному (заслуги митця перед народом, його позиція щодо гострих проблем сучасності). Крім того, простежено специфіку реалізації інваріантного Горациєвого мотиву «*Exegi monumentum*» у національних варіантах літератур в залежності від домінуючого чи поневоленого статусу нації.*

Ключові слова: літературний канон; авторефлексія; прототекст; інтертекст; алюзія; ремінісценція.

*«О любий сину Вічності і Слави!
Тривкіший за корони і держави
Ти пам'ятник воздвиг в людських серцях.
Достойно він святий вкриває прах».*

Джон Мільтон.
“Пам’яті Шекспіра. 1630 рік”

Поза сумнівом, геніальний Шекспір мав усі підстави заявити: “Not marble, nor the gilded monuments of princes, / shall outlive this powerful rhyme..” Проте ось так прямо й однозначно самому хвалити свою ж творчість якось не заведено. Тим більше, що сам Шекспір не міг поставити себе в центр літературного канону. Це роблять лише нащадки, і лише після того, як доробок певного письменника витримав перевірку часом. Але існує один-єдиний виняток – це мотив підведення письменником підсумків власного творчого життя, започаткований римлянином Горацієм у оді “До Мельпомени” (“Exegi monumentum...”). Тож саме цим винятком і скористався Шекспір, пишучи щойно процитовані рядки: “Надгробків царських мармурові плити / переживе потужний мій рядок...”

Дослідження закономірностей формування та функціонування літературного канону (т. зв. «теорія канону», «Canon Theory»), нині є світовим науковим мейнстримом¹³. Дослідників цікавлять питання, чому одні літературні твори переживають тисячоліття, постійно «реанімуючись» у пам'яті багатьох поколінь, а інші швидко пірнають у морок забуття, «западаючи в імлу» (Горацій)? З яких причин конкретний письменник у певну добу перебуває в центрі читацької уваги, неначе затіняючи своїх колег, але з плином часу і сам зникає в чийсь тіні, а натомість колишні “темні конячки” стають новими лідерами цих своєрідних літературних перегонів? І, зрештою, як самі письменники-генії оцінювали ситуації та шанси, котрі їм дозволили їм зайняти центральні позиції в канонах їхніх національних (світової) літератур?

Одним із найавторитетніших у світі дослідників «теорії канону» є професор Єльського університету

¹³ Див.: Ковбасенко Ю.І. Літературний канон і куррикулум літературної освіти: світовий досвід і український шлях / Ю. І. Ковбасенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України, 2011. – № 9, 10.

IV. Полемічна трибуна

Гарольд Блум (Harold Bloom), відомий своїми ґрунтовними працями «Страх впливу», «Шекспір: винахід людини» і, насамперед, – «Західний канон» («The Western Canon»), концептуальні ідеї яких ураховані в цій розвідці, метою якої є дослідження специфіки, основних закономірностей і результатів авторефлексії, самооцінки власної творчості тими письменниками, котрі перебувають у центрі своїх національних (світового) літературних канонів і чия творчість уникла забуття протягом століть. Під авторефлексією розуміємо як “осмислення людиною власних дій (у т. ч. творчості. – Ю. К.), діяльність самопізнання, що розкриває специфіку духовного світу людини”, так і “самоаналіз, роздуми людини (часом надмірні, хворобливо загострені) над власним душевним станом”¹⁴.

Матеріалом для дослідження авторефлексії митця можуть слугувати епістолярій, спогади сучасників тощо, проте найголовнішим джерелом є насамперед його художні твори, де “автор-деміург може ставати водночас і суб’єктом, і об’єктом власної художньої чи літературно-критичної думки”. Ця авторефлексія часто відбувається шляхом самооцінки письменниками тих параметрів, котрі, на їхню думку, могли б забезпечити їхнім творам “вічне тривання” в пам’яті багатьох поколінь, своєрідне “літературне безсмертя”, інакше кажучи – місце в каноні. Адже “літературна пам’ять, насправді, ґрунтується на Каноні, котрий є власне системою пригадування”¹⁵.

Авторефлексія, самооцінка письменниками власного внеску в літературу, їхніх “претензій на безсмертя” чи не найяскравіше втілена в мотиві підведення ними підсумку творчого життя, т. зв. “мотиві пам’ятника” (за першим рядком оди давньоримського поета Горация “Ad Melpomenen” (“До Мельпомени”, I ст. до н. е.): “Ehexi

¹⁴ Словник іншомовних слів. – К. : Наукова думка, 2010. – С. 501.

¹⁵ Блум Г. Західний канон. Книги на тлі епох / Гарольд Блум (перекл. Р. Семків та ін.). – К. : Факт, 2007. – С. 48.

monumentum...” (“Звів я пам’ятник...”). “Вірш, роман чи п’єса охоплюють увесь комплекс людських страхів, включно із жахом смерті, котрий в літературному мистецтві трансформується в жадання канонізації, в потребу зостатися у суспільній пам’яті... Усе обертається довкола смертності і безсмертя літературних творів. Звідки ж узялася ідея вічного тривання твору, котрий не загине і не буде забутий світом?”¹⁶.

Одним із перших і найяскравішим утіленням мотиву літературного безсмертя Поета є щойно згадана ода “До Мельпомени”, один із найцитованіших прототекстів світової літератури:

“Звів я пам’ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка,
Вищий од пірамід царських, простоїть він.
Дощ його не роз’їсть, не сколихне взимі,
Впавши в лють, Аквілон; низка років стрімких –
Часу біг коловий – в прах не зітре його.
Смерті весь не скорюсь; не западе в імлу
Частка краща моя. Поміж потомками
Буду в славі цвісти, поки з Весталкою
Йтиме Понтифік-жрець до Капітолію...
(пер. А. Содомори)

Поетичне втілення ідеї безсмертя, нетлінності творчого доробку вимагало від Горація відповідної образної системи, яку він блискуче й віднайшов, пов’язавши поняття “безсмертя” насамперед із двома образами: **міді** (металу, що не піддається корозії, а отже є вічним) та єгипетських **пірамід** (найвищої, найпомітнішої в світі споруди за часів його життя). Отже, за Горацієм, творчий доробок генія є тривалішим за найтриваліший метал (мідь) і помітнішим за найпомітніший пам’ятник (піраміду Хеопса).

¹⁶ Там само. – С. 24, 47.

IV. Полемічна трибуна

Цю творчу знахідку римлянина залюбки підхопили митців усіх часів і народів. Так Вільям Шекспір згадав Горацієві “камінь” і “мідь” у сонеті № 55:

Надгробків царських мармурові плити
Переживе потужний мій рядок,
І образ твій, немов із міді литий,
У вічність перейде. Хоч воєн крок
Зруйнує все – і статуї, і трони,
Каменярами тесаний граніт,
Але твоєї із пісень корони
В тисячоліттях не забуде світ...
(пер. Д. Паламарчука).

І хоч Горацій вів мову про власний творчий доробок, а Шекспір – більше про “образ того, кого возвеличують”¹⁷, тональність, образи й мотиви їхніх творів суголосні (сюди ж тяжіє, наприклад, і поезія Шарля Бодлера “Падло”, котра, без співвіднесення з Горацієвим прототекстом, може здрібніти до розмірів чергового із численних епатажів скандального автора “Квітів зла”).

Невипадково ці самі образи використав і Джон Мільтон у вірші, присвяченому Шекспірові:

Пощо тобі, Шекспіре, те каміння,
Яке так тяжко цілі покоління
Збирають і громадять вище гір
На п і р а м і д у, що сягає зір?..
(«Пам'яті Шекспіра. 1630 рік»; пер. М. Пилинського).

“Мотив пам'ятника” червоною ниткою пронизує всю світову літературу від її витоків до сьогодення, йому присвятили свої твори генії різних часів і народів. Крім уже згаданих римлянина Квінта Горація Флакка, англійців Вільяма Шекспіра і Джона Мільтона, француза Шарля Бодлера, це й шотландець Роберт Бернс, і француз

¹⁷ Див.: Куделин А.Б. Образ восхваляемого в средневековом арабском панегирике / А. Б. Куделин // Поэтика средневековых литератур Востока. – М. : Наследие, 1994. – 239 с.

П'єр Ронсар, і поляк Адам Міцкевич, і росіянин Олександр Пушкін, і українці Тарас Шевченко і Максим Рильський, і поляк Юліан Тувім і багато-багато інших¹⁸.

Цікавим виявом авторефлексії є те, як письменник сам оцінює ті свої здобутки та досягнення, котрі, на його думку, дозволять йому претендувати на пам'ять прийдешніх поколінь, на місце в каноні. За які конкретно заслуги він не забудеться, а “буде в славі цвісти” (Горацій), “будет долго любезен народу” (Олександр Пушкін), за що далекі нащадки його “не забудуть пом'янути незлим тихим словом” (Тарас Шевченко)?

Звісно, найпершою та мінімально необхідною (“за замовчуванням”) умовою для входження письменника до канону є його талант, поетичний геній. Самі митці своїм головним здобутком найчастіше вважають своє новаторство, “канонотворчу оригінальність”. “Своєрідною міткою оригінальності, – пише Г. Блум, – котра може забезпечити твору місце в каноні, є його незвичність (*strangeness*)”¹⁹. Так, найбільшою своєю заслугою і шансом на місце в каноні Горацій вважав те, що він “вперше скласти зумів по-італійському еолійські пісні...”, тобто здійснив мрію багатьох римських поетів, нарешті сягнувши вершин поетичної майстерності, які до того підкорили лише еллінські лірики, передовсім Сапфо і Алкей (7 ст. до н. е.), уродженці острову Лесбос, котрі створювали свої поезії на “божественному” (Платон) еолійському діалекті. Отже, найціннішим Горацій вважав передовсім естетичний аспект своєї творчості.

Водночас у процесі рецепції і трансформації прототексту Горація його численні послідовники розробляли власні версії, іноді ставлячи собі в заслугу не

¹⁸ Див.: Жилияков С.В. Жанровая традиция стихотворения-“Памятника” в русской поэзии XVIII–XX вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 “Русская литература” / С. В. Жилияков. – М., 2010. – 23 с.

¹⁹ Блум Г. Західний канон... – С. 9.

IV. Полемічна трибуна

тільки і не стільки художньо-естетичні параметри. Так, після непростих вагань О. Пушкін у своєму наслідуванні Горацію (“Я памятник воздвиг себе нерукотворный...») підкреслив не естетичні, а морально-етичні аспекти своєї творчості:

- *Первісно*: “И долго буду тем любезен я народу, / Что **звуки новые** для песен я обрел, / Что вслед Радищеву восславил я Свободу / И милосердие воспел”;
- *Остаточно*: “...И долго буду тем любезен я народу, / Что **чувства добрые** я лирой пробуждал / Что в мой жестовый век восславил я Свободу / И милость к падшим призывал”.

Неважко помітити, що в первісному варіанті ця поезія Пушкіна була ближчою до Горацієвого тексту (“вперше скласти зумів по-італійському еолійські пісні” = “звуки новые для песен я обрел”). Чому ж тоді Пушкін обрав інший шлях? Не входячи тут у глибини авто-рефлексії та деталі життєвої ситуації російського поета, відзначу, що, як людина з гострим розумом, він не міг не усвідомлювати, що ставши “придворним поетом” (у найгіршому сенсі цього словосполучення), “руку дав клеветникам ничтожным» (Михайло Лермонтов), він утратив чи почав утрачати колишню народну любов, повагу широкої публіки, до яких уже встиг звикнути²⁰.

²⁰ Віссаріон Белінський у листі до Миколи Гоголя від 15/03.07.1847 р. так різко схарактеризував цю болючу авторефлексію Пушкіна, його прагнення повернути собі народну любов: «Вы, сколько я вижу, не совсем хорошо понимаете русскую публику. Ее характер определяется положением русского общества, в котором кипят и рвутся наружу свежие силы, но, сдавленные тяжелым гнетом, не находя исхода, производят только уныние, тоску, апатию. Только в одной литературе, несмотря на татарскую цензуру, есть еще жизнь и движение вперед. Вот почему звание писателя у нас так почтенно, почему у нас так легок литературный успех, даже при маленьком таланте. Титло поэта, звание литератора у нас давно уже затмило мишуру эполет и разноцветных мундиров. И вот почему у нас в особенности награждается общим вниманием всякое так называемое либеральное направление, даже и при бедности таланта, и почему так скоро падает популярность великих поэтов, искренно или неискренно отдающих себя в

Яскравим прикладом навіть не служби, а неприхованого прислужування Пушкіна царю є схвалений Миколою I відверто шовіністичний вірш “Клеветникам России”, про який нині в Росії мало хто говорить і якому не присвячуються наукові конференції. Вірш приурочено до взяття Варшави та жорстокого придушення Росією польського повстання 1830-31 рр. За безсумнівних художніх достоїнств (геніальність Пушкіна-поета під сумнів ніхто не ставить), ця поезія була і вкрай кон’юнктурною, і непристойно сервільною. За це її тоді ж засудив Адам Міцкевич, звинувативши Пушкіна (не називаючи імені) в підлабузництві перед царем:

...А кто поруган злей? Кого из вас горчайший
Из жребиев постиг, карая неуклонно
И срамом орденов, и лаской высочайшей,
И сластью у крыльца царёва бить поклоны?

А может, кто триумф жестокости монаршей
В холопском рвении восславить ныне тщится?
Иль топчет польский край, умывшись кровью нашей,
И, будто похвалой, проклятьями кичится?
(“Друзьям-москалям”, пер. А. Якобсона).

Убивчу характеристику згаданий вірш Пушкіна отримав також від авторитетних росіян. Так, Петро Вяземський навіть презирливо назвав його “шинельною одою”... І Пушкін зрозумів, що “з таким багажем письменника до Майбутнього не пускають” (Вольтер). З усіх названих і неназваних причин, підбиваючи підсумки своїх життя і творчості у вірші “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836; про передчуття Дантесової кулі містифікувати не будемо), Пушкін наче сам себе

услужение православию, самодержавию и народности. Разительный пример – Пушкин, которому стоило написать только два-три верноподданических стихотворения и надеть камер-юнкерскую ливрею, чтобы вдруг лишиться народной любви” («Литературное наследство», № 56 // В.Г. Белинский, т. II. – М. : Изд-во АН СССР, 1950. – С. 571–581).

IV. Полемічна трибуна

заклинає, що справжньому поетові не слід “для власти, для ливреї / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи” (“Из Пиндемонта”, 1836). Але в тому-то й полягала його трагедія, роздвоєність його особистості, що в реальному житті, особливо на схилку життя, сам він гнув і совість, і помисли і шию. Тож дуже важко порівняти зрілого Пушкіна-царедворця в лівреї камер-юнкера з тим юним опальним поетом, котрий, не злякавшись двох заслань, “чувства добрые лирой пробуждал” и “милость к падшим (декабристам – Ю. К.) призывал”.

Водночас, можливо, саме оця авторефлексія, оце прагнення залишитися в пам'яті народній все-таки співцем свободи, а не царським блюдолизом, і дозволили Пушкіну не здрибніти докраю, не нівелювати свого таланту повністю й остаточно. Принаймні, поетичної відповіді Адаму Міцкевичу (“Он между нами жил...”) він так і не опублікував. Це питання потребує окремого дослідження, але нас воно цікавить як яскравий приклад впливу авторефлексії на творчу парадигму та життєву позицію непересічного митця.

Проте в творчості поетів, що походять із панівних націй (Квінт Горацій Флакк, Олександр Пушкін, Вільям Шекспір та ін.) етична авторефлексія займає назагал незначне місце. Переважно їхня “канонотворча оригінальність” концентрувалася на новаторстві естетичному. Суттєво іншою була ситуація у митців, котрі репрезентували позицію націй поневолених (Роберт Бернс, Адам Міцкевич, Тарас Шевченко, Максим Рильський та ін.). Їхня авторефлексія при входженні до національного літературного канону (іноді ще й не існуючого!) часто концентрувалася на долі їхніх народів, держав. При цьому вони також спиралися на прототекст Горація. Так, проблемою поетів, що походили з поневолених націй і не бажали коритися імперській політиці та моді, була відсутність офіційного визнання, приреченість на

обструкцію, гоніння та забуття. Така ситуація склалася, наприклад, у Великій Британії з талановитим шотландським поетом Робертом Фергюссоном, котрий не схотів іти в кільватері британської імперської літературної моди, писав шотландською мовою на шотландські теми й трагічно скінчив життя, ледь переживши своє 20-річчя. Його великий послідовник, Роберт Бернс, зобразив цю ситуацію, спираючись саме на прототекст Горація:

Ни урны, ни торжественного слова,
Ни статуи в его ограде нет.
Лишь голый камень говорит сурово:
Шотландия! Под камнем – твой поэт!
(пер. С. Маршака).

Якщо шотландцеві Фергюссону Лондон не поставив пам'ятника гранітного, то шотландець Бернс звів своєму “старшому брату” пам'ятник словесний, наслідуючи Горація (“exegi monumentum”), не випадково ж його поезія називається “Про пам'ятник, зведений Бернсом на могилі поета Роберта Фергюссона”.

А поляк А. Міцкевич у вірші «Exegi MUNImentum...» (увага: не “MONUmentum”!) підкреслив значущість своєї творчості, вживши алюзію на вже згадане придушення польського повстання 1831 року, зокрема – артилерійський обстріл російськими карателями під проводом князя Адама Віртембергського шедеврально красивої резиденції князів Чарториських в Пулавах:

Встал памятник мой над пулавских крыш стеклом.
Переживет он склеп Костюшки, Пацов дом,
Его ни Виртемберг не сможет бомбой сбить,
Ни австрияк-подлец немецкой штукой срыть...
(пер. С. Кірсанова).

Як бачимо, Міцкевич наче “накладає” польську політичну ситуацію на Горацієву естетичну основу. Для цього він навіть трансформує, пародіює перший рядок прото-тексту: «Exegi MONUmentum» (“Звів я пам'ятник”)

IV. Полемічна трибуна

перетворюється на «Ехегі MUNImentum» (“Звів я будівлю”), оскільки його вірш побудовано на порівнянні з найвищими спорудами Польщі (тоді як у Горація – з єгипетськими пірамідами).

Тарас Шевченко також сміливо трансформує Гораціїв прототекст і також водночас спирається на нього:

... Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине...
От де, люде, наша слава,
Слава України!
Без золота, без каменю,
Без хитрої мови,
А голосна та правдива,
Як Господа слово...”
(“До Основ’яненка”).

Горацієвому “довше, ніж мідь дзвінка” він протиставляє “без золота”, а формулу “вищий од пірамід царських” змінює антитетичною – “без каменю”. Так Шевченко підкреслює неофіційність, не інтенційованість справжнього українського письменника на офіційне визнання в Російській імперії. Оскільки творчість Григорія Квітки-Основ’яненка, як і самого Кобзаря, не вписувалась ані в офіційну російську імперську доктрину, ані в тогочасну дворянську літературну моду (такий собі римований кітч “про паркети і султани, про Парашу, радість нашу”), то насправді українські письменники не могли претендувати (та ніколи й не претендували) на офіційне визнання та пошанування російськими можновладцями, на “камінь і золото” імперських монументів: “Тут ідеться про граніт офіційних пам’ятників з пишномовними написами, що вихваляли царських вельмож; за Шевченком, духовний скарб народу не потребує офіційного уславлення”²¹. Проте духовний скарб

²¹ Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. / Тарас Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837-1847. – С. 629.

будь-якого народу офіційного державного уславлення таки потребує, але це є можливим лише у власній, реально суверенній державі. Шевченко ж як ніхто інший розумів, що в Росії, де “від молдаванина до фінна, на всіх язиках все мовчить” (відповідь на Пушкінське “и назовёт меня всяк сущий в ней язык»), справжня, а не бутафорна, “українськість” офіційно визнаною бути не могла в принципі. І така ситуація зберігалася століттями, не випадково ж напрочуд схожі мотиви й образи знаходимо в Максима Рильського:

Я пам’ятник собі поставив нетривалий –
Не з міді гордої, не з мармурових брил.
Скупі слова мої, що на папері стали,
Україє завтра пил...”

Формула Рильського “не з міді гордої, не з мармурових брил” є алюзією і на Шевченкове “без золота, без каменю”, і не Горацієве “Довше, ніж мідь дзвінка, / Вищий од пірамід царських”. А фінал вірша Рильського присвячено його моральному кредо: “... В житті ні разу неправді не служив!”.

Як бачимо, Гораціїв мотив пам’ятника знайшов утілення в процесі українського націє- і державотворення. У найсконцентрованішому та “найвідстоянішому” вигляді усвідомлення Шевченком земного покликання поета втілені в “Подражанні 11 псалму” (1859), написаному вже в останній період творчості, незадовго до смерті: “... Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово”. Тут Шевченко відкрито позиціонує себе як поет-пророк, як фундатор і хранитель хоч допори не існуючої, але вже ним же провозвіщеної Української Держави, як Деміург, котрий творить націю Словом. “Він зрозумів, – пише Омелян Пріцак, – що його завдання далеко вище (за естетичне. – Ю. К.): він усвідомив собі, що він не тільки поет, він – натхненний провідник, він – пророк, Єремія України. Тому він вміс-

IV. Полемічна трибуна

тив після портрета Єремії та його слів свій автопортрет, за яким слідує його, Тарасові слова – об'явлення, з яким він звертається до свого зацікавленого народу, щоб його розбудити, надихнути до визвольної дії”²². Саме це Шевченко ставить собі в заслугу, саме через це сподівається на вдячну пам'ять прийдешніх поколінь (“не забудьте пом'янути незлим тихим словом”), тобто саме за це він сподівається потрапити до Українського Канону. Отже, відмовившись від “золота та каменю” російсько-імперських монументів і повіривши в незалежну вільну Україну, Тарас Шевченко став водночас і творцем, і центром Українського Канону, здобувши Безсмертя...

Звісно, заявлена тема розглянутим матеріалом зовсім не вичерпується і дає широке поле для подальших розвідок. Водночас проведене дослідження дозволяє зробити такі висновки:

1. Страх письменників бути забутими прийдешніми поколіннями, їхнє прагнення до “літературного безсмертя”, до місця в каноні справляло, справляє й, безумовно, справлятиме відчутний вплив на світовий літературний процес.

2. Це прагнення спонукає письменників до авто-рефлексії над власним життєвим призначенням і творчим покликанням, утілюючись передовсім у художніх творах, присвячених осмисленню того, за що саме конкретний письменник може розраховувати на вдячну “спільну і суспільну пам'ять” (Г. Блум) у прийдешніх поколінь.

3. Згадана авторефлексія яскраво втілюється в т. зв. “мотиві пам'ятника” (за першим рядком оди Горация “Ad Melpomenen”: “Exegi monumentum...” – “Звів я пам'ятник...”). При цьому не обов'язково кожен митець, котрий розробляв “мотив пам'ятника”, достеменно опинявся в центрі літературного канону, але ті, хто перебуває в

²² *Пріцак О. Шевченко-пророк / О. Й. Пріцак. – К., 1993. – С. 18.*

центрі цього канону, до мотиву “пам’ятника” зверталися постійно. Отже, авторефлексія притаманна й сприяє процесу входженню митця до канону.

4. Звернення до прототексту Горація відбувається по-різному: а) пряме цитування (найчастіше вживання першого рядка: “Exegi monumentum”); б) експліковане та/або імпліцитне інтертекстуальне відсилання до деталей прототексту римлянина (*мідь – золото – метал...; піраміда – граніт – мармур – камінь...; “смерті весь не скорюсь” – “нет, весь я не умру” та ін.*); в) трансформація Горацієвих образів і мотивів аж до антитетичних, але з обов’язковою опорою на прототекст.

5. Інваріантом реалізації “мотиву пам’ятника” різними письменниками є підкреслення їхнього новаторства, “канонотворчої оригінальності” (Г. Блум). Найчастіше письменники своїм головним здобутком, заслугою перед прийдешніми поколіннями вважають новаторство, здебільшого естетичне і/або морально-етичне. При цьому спостерігається цікава закономірність: естетичні проблеми ставлять собі в заслугу передовсім представники панівних націй (Квінт Горацій Флакк, Вільям Шекспір, Олександр Пушкін), а морально-етичні – насамперед націй поневолених (Роберт Бернс, Адам Міцкевич, Тарас Шевченко, Максим Рильський).

І насамкінець. Звісно, тотального та вичерпного каталогу усіх конкретних рис творчості письменника, котрі забезпечують йому місце у літературному каноні, свого роду “рецепту літературного безсмертя” достеменно не дасть ніхто. Проте сам пошук таких рис вже сьогодні дозволяє краще збагнути закономірності перебігу світового літературного процесу, особливості творчості Митця та закономірності формування літературного канону.

До того ж, за Конфуцієм, шлях навіть довжиною в тисячу лі починається з одного кроку...

ЗМІСТ

I. Історико-літературний процес

Михед Тетяна. Квантизація топосу “exile” в художньому просторі трагедій Шекспіра. **3**

Константиненко Ксенія. Реляція дипломата як літературний жанр: образ українських територій у нотатках венеційців Дж. Барбаро і А. Контаріні. **21**

Потницьева Татяна. Мотив изгнання из рая в англійській ренесансній драме (К. Марло «Трагедія Дидони, цариці Карфагена»). **37**

Пронкевич Олександр. Досвід алжирської неволі в художньому доробку Сервантеса. **51**

Щербина Марина. Поет-вигнанець за часів Шекспіра: випадок Едмунда Спенсера. **62**

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Прушковська Ірина. Шекспірівський ідеаріум у турецькій культурі. **74**

Кравченко Анна. Образи маргіналів-затворників у трагедії В. Шекспіра «Тімон Афінський» та романі Е.Л. Доктороу «Гомер і Ленглі». **93**

Маринчак Віктор. Гамлетизм поетичної інтенціональності В. Стуса: від самовтрати до само вигнання. **103**

Старшова Оксана. Водний простір в «Бурі» В. Шекспіра та в збірці Дж. Барта «заблукалий у кімнаті сміху». **123**

Лебединцева Наталія. Офелія як контекст: коло «вічного вигнання» у поетичній інтерпретації О. Забужко. **140**

III. Свіжий погляд на давні тексти

Сластьон Сабріє. Гендерний діалог у британській поезії кінця XVI – початку XII ст. **156**

IV. Полемічна трибуна

Торкут Наталія. Антропокреативний потенціал вигнання: уроки Шекспіра. **169**

Ковбасенко Юрій. «Сини вічності і слави»: мотив “*exegi monumentum*” у творчості В. Шекспіра та його наступників. **188**

Квасяниця Ольга. Шекспір у сучасному українському медіа-дискурсі. **202**

V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

Коломієць Лада. Український Шекспір як досвід *переісточення* рідної мови. **216**

Holger Klein. The Dramatist, the Text, and the Director: reflections on an ever-intriguing triangle. **238**

Борискіна Ксенія. Інтермедіальні проєкції п'єси В.Шекспіра «Юлій Цезар» у просторі несвободи. **246**

Каширіна Ірина. Шекспірівські сонети в інтерпретації Святослава Караванського: «Кинути слово, щоб бомбою стало!» **258**

VI. З майстерні художнього перекладу

З англійської ренесансної лірики.
Пер. Максим Стріха. **269**

VII. Рецензії, огляди, повідомлення

Stefanova Kalina. SHAKESPEARE With a Baltic Accent. **279**

Summaries (англійською мовою) **285**

Резюме (російською мовою) **295**

Відомості про авторів **304**