

red. Monika Michalska,  
Mariusz Brodnicki, Artur Bracki

**ŻYWIENIE – ZDROWIE – EDUKACJA**  
Zdrowotne aspekty jedzenia w kulturze, literaturze i języku

Gdańsk – Kijów 2021

Оксана Гальчук

Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ – Україна  
<https://orcid.org/0000-0002-3676-7356>**ГОЛОД І СПРАГА ЯК ЕМБЛЕМИ БУТТЯ ПОЕТА ДОБИ  
МОДЕРНУ: ФРАНЦУЗЬКА І УКРАЇНСЬКА ВЕРСІЇ**

Об'єктом дослідження є лірика французького символіста Артюра Рембо і українських поетів зрілого модернізму Павла Тичини, Миколи Зерова і Максима Рильського крізь призму естетичної активності у їхній творчості мотивів голоду і спраги. Здійснена спроба виокремити основні значення концептів «голод» і «спрага» в ліриці різного ідейно-тематичного спрямування і зіставити два – український і французький – варіанти їхньої художньої інтерпретації.

Визначено, що спільною тенденцією для поетів-модерністів в інтерпретації голоду і спраги є вираження теми трагізму буття насамперед у мотивах трагізму ситуації, ліричного героя та екзистенції. Практично відійшовши від формування власне гастрономічної теми, символісти і неокласики тлумачать їх елементами художньої картини світу (голоду як соціальної катастрофи, голоду як самовідчуття людини доби порубіжжя) і формами буття поета доби модерну.

**Ключові слова:** модернізм, лірика, символізм, неокласика, тема голоду і спраги, інтерпретація, інтертекстуальність

OKSANA HAL'CHUK

Uniwersytet imienia Borysa Hrinchenki w Kijowie, Ukraina

**GLÓD I PRAGNIENIE JAKO EMBLEMATY BYTU POETY  
DOBY MODERNIZMU: WERSJA FRANCUSKA I UKRAIŃSKA****Streszczenie**

Obiektem badania jest liryka symbolisty francuskiego Arthura Rimbauda i poetów ukraińskich dojrzałego modernizmu – Pawła Tyczyny, Mykoły Zerowa i Maksyma Rylskiego w kontekście aktywności estetycznej w

их творчості мотивів голоду і прagnienia. Dokonano tu próby wyodrębnienia podstawowych znaczeń konceptów „głodu” i „pragnienia” w liryce o odmiennym ukierunkowaniu ideowo-tematycznym oraz zestawienia dwóch – ukraińskiego i francuskiego – wariantów ich interpretacji artystycznej.

Ustalono, że wspólną tendencją dla poetów-modernistów w interpretacji głodu i pragnienia jest wyrażenie tematu tragizmu bytu przede wszystkim w motywach tragizmu sytuacji, ja lirycznego oraz egzystencji. Odchodząc w istocie od formowania tematyki czysto gastronomicznej symboliści i neoklasycy opisują ją elementami artystycznego obrazu świata (głodu jako katastrofy społecznej, głodu jako autopercepcji fin de siècle) i formami bytu poety doby modernizmu.

**Słowa kluczowe:** modernizm, liryka, symbolizm, neoklasyka, temat głodu i pragnienia, interpretacja, intertekstualność

OKSANA HALCHUK

Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv – Ukraine

**HUNGER AND THIRST AS EMBLEMS OF BEING A MODERN-  
DAY POET: FRENCH AND UKRAINIAN VERSIONS****Summary**

The subject of the study is the lyrics of the French symbolist Arthur Rimbaud and Ukrainian poets of late modernism Pavlo Tychyna, Mykola Zerov and Maksym Rylakyyi through the prism of aesthetic activity of motives of hunger and thirst in their works. The article attempts to distinguish the basic meanings of the «hunger» and «thirst» concepts in the lyrics of different ideological and thematic directions and to compare the two – Ukrainian and French – variants of their artistic interpretation.

The common tendency in interpreting hunger and thirst for modernist poets is to express the theme of the tragedy of being primarily in the motives of the tragedy of the situation, lyrical hero and existence. Almost foregoing the formation of the actual gastronomic theme, symbolists and neoclassicists use its elements to interpret the artistic picture of the world (famine as a social catastrophe, hunger as a sense of human being at the turn of the 20th century) and forms of being a modernist poet.

**Key words:** modernism, lyrics, symbolism, neoclassicism, the theme of hunger and thirst, interpretation, intertextuality

Аналізуючи різноманітні явища культури другої половини ХІХ ст., польський дослідник-психіатр К. Імелінський справедливо зауважував, що іманентною рисою літератури цього періоду є естетика страждання [14]. І дійсно: важко знайти твір тієї доби і далі (особливо модерного дискурсу), де імпліцитно чи експліцитно не оприявнювався б мотив страждання як екзистенція сучасної людини і насамперед митця. Його художня активність у текстах письменників порубіжжя, вважаю, тісно пов'язана із виразним тяжінням проєкту модерну до витворення власної естетики страждання як видовища. Такі мистецькі інтенції значною мірою були спровоковані, по-перше, потребою запропонувати нову релігію, адже «Бог умер!». На позір це виявляється оновленням християнством, позаяк саме воно зробило знаряддя тортур – хрест – своїм основним символом, а страждання – фундаментальним концептом: і як невід'ємну частину земного людського буття, і як засіб удосконалення душі, і її можливу перспективу в потойбіччі. По-друге, ураховуючи театралізацію, властиву християнській обрядовості, та перфоменс модерну як одну з його естетичних доміант, стара-нова філософія страждання набуває, окрім буквального, виразного ігрового характеру і форми самопрезентації персонажа або ліричного героя літератури цього періоду.

Синтез літературних і позалітературних чинників зумовив поліваріативність художніх маркерів страждання в модерністських творах. В умовній типології цих образів, які асоціюються передусім із такими проблемно-тематичними комплексами, як тілесно-фізіологічний («хвороба – здоров'я», «голод – ситість»), психо-емоційний («горе – радість»), соціально-політичний («війна – мир»), трансцедентно-містичний («пекло – рай») і філософсько-екзистенційний («смерть – життя», «Танатос – Ерос»), особливе місце посідають концепти голоду і спраги – чи не найдавніші з-поміж тих, що транслюють мотив сукупності «вкрай неприємних, обтяжливих або болісних відчуттів живої істоти, при яких вона відчуває фізичний і/або емоційний дискомфорт, біль, стрес, нестерпні муки» [9, 748]. Як частина «гастрономічного» комплексу, вони, закріпившись у фольклор-

но-міфологічних текстах, як, наприклад, у бажано-фантастичному казковому образі скатертини-самобранки як гарантованого рятівника від недоїдання чи в експресивно-символічному образі Голоду – одного з вершників Апокаліпсису, із давніх-давен побутують у світовій літературі.

**Мета** цього дослідження – простежити авторські інтерпретації образів (мотивів) голоду і спраги в модерністській поетичній парадигмі на прикладі лірики французького символіста Артюра Рембо і українських поетів – символіста Павла Тичини і неокласиків Миколи Зерова і Максима Рильського.

Як і власне гастрономічні, образи нестачі (відсутності) їжі і питва, вповні відображають національні традиції не тільки прагматичного аспекту, як-от приготування, споживання тощо, а і ритуально-символічного, світоглядно-художнього функціонування їх у культурі. Їжа, як підсумовував А. Вірляхер, «була особливим екзистенційним джерелом бажань і страждань людей, означала насолоду й викликала відразу, сприяла співництву та індивідуалізації, викликала війни та мир, була знаком любові та ненависті, віддзеркалювала бідність та матеріальний достаток, слугувала інтегралом буднів та свят, фігурувала як інструмент панування тасоціалізації, медіум та експериментальне поле чуттєвого, соціального та естетичного досвіду й палких бажань. Не в останню чергу їжатакож завжди була засобом пізнання, що, крім історії свят тамистецтв, особливо поетичної літератури чи образотворчого мистецтва, увиразнюють численні міфи, у яких, як у біблійній розповіді про гріхопадіння, їжа та пізнання поєднані між собою своїм походженням» [16, 5]. Тож употужнені авторськими інтерпретаціями в діалозі з ідейно-естетичними концепціями певної літературної доби художні маркери на позначення відсутності (нестачі) їжі і питва піднімаються до універсально-значимих.

Творчий досвід знакового поета французького модерну Артюра Рембо і представників українського модерну Павла Тичини, Миколи Зерова і Максима Рильського видається в цьому сенсі особливо цікавим. Аналіз їхніх творів крізь призму функ-

ціонування концептів голоду і спраги як *завдання* нашого дослідження дає можливість зіставити два різних – за приналежністю до національно-літературної традиції і етапів становлення модерністської естетики і художньої практики – варіанти їх прочитання, де, незважаючи на різницю, спільною виявиться мотивація створити місткі образи-концепти. Тобто запропонувати багатозначні словесні виклади теми, що, за О. Потєбнею, «вносить ідею законності, необхідності, порядку в той світ, яким людина оточує себе і який їй судилося приймати за дійсний» [5, 261]. А відтак створити образи, які навіюють цілісне відчуттєве, емоційне та інтелектуальне враження, що дає змогу переводити предмет, поняття чи явище з плану об'єктивного, реального, відчуттєвого у план суб'єктивний, духовний, містично-настроевий.

Компаративна студія авторських тлумачень образів голоду і спраги у французькій та українській поезії доби модерну вписується в критичний дискурс гастрономічних образів, так званий *food studies*. Цей мультидисциплінарний напрям, сформований у зарубіжній критиці межі 1980-1990-х рр. у працях структуралістів, має різноманітні вектори, де їжа досліджується як соціальний і культурний феномен (Р. Барт, М. Дуглас, М. Мосс), джерело евристичного потенціалу (К. Леві-Стросс), як об'єкт вивчення гендерних аспектів (С. Бордо); інтерпретуються різні моделі споживання їжі ідентифікаторами соціального статусу і образними формами його демонстрації (Т. Веблен, П. Бурдьє) або пропонується культурно-сакральний підхід у вивченні їжі (Е. Ліч). Натомість філологічні студії концентруються навколо семантики гастрономічних образів у художніх текстах. Зокрема порівняльний аналіз французького та українського «прочитання» образів голоду і спраги у творах А. Рембо, П. Тичини, М. Зерова і М. Рильського дає можливість розглянути кореляцію традиційного і авторського в їхній інтерпретації та окреслити загальні особливості художньої рецепції цих образів (мотивів, теми) на різних етапах модерного дискурсу.

Так, для раннього модернізму, який репрезентуватиме творчість А. Рембо, визначаємо кілька тенденцій в інтерпретації

теми голоду і спраги. Це, по-перше, подальший розвиток соціально-трагічного тлумачення цієї теми, активно опрацьованої в усій західноєвропейській літературі з другої половини XIX ст. Достатньо згадати, як в англійській літературі «голодні сорокові» на кілька наступних десятиліть визначили однією з обов'язкових тем страждань через нестачу їжі в зображенні життя соціальних низів. У вікторіанській літературі, зазначають дослідники, тема одержимістю їжею, де голод (рушій сюжету багатьох романів), що стає загрозою для всіх прошарків населення, має виразний характер і оприявлюється у двох варіантах: голоду жалюгідного і голоду небезбечного. Останній мав на меті викликати в читача передусім скорботу і співчуття до тих, хто позбавлений елементарної можливості для виживання (твори Ч. Дікенса, В. Текерея, Е. Гаскелл, Ш. Бронте та ін.). Так само і у французькій літературі з її ренесансною традицією зображення гастрономічних надмірностей як утвердження повноти життя, культу тілесності, вияву свободи і заперечення аскетизму (що чи не найповніше виявилось в темі раблезіанських бенкетів), тема голоду набуватиме особливого трагічного звучання. Уже в пізній творчості романтиків, зокрема у В. Гюго, «голод» стає певним синонімом «космічної несправедливості»: у його «Знедолених» (у «сучасній Євангелії» за власним визначенням автора) хресний шлях головного героя Жана Вальжана розпочинається з крадіжки буханця хліба для голодних племінників, за що він був покараний п'ятьма роками каторги, які перетворились на дев'ятнадцятирічне ув'язнення. Саме голод змушує Фантіну продавати своє тіло, але це не рятує її доньку Козетту від недоїдання і знущань, яких вона зазнає в родині шинкаря Тенардьє. Водночас пережитий персонажами голод – це певна відправна точка їхнього руху до морального абсолюту – милосердя Вальжана, материнського подвигу Фантіни і любові Козетти, що відповідало сповідуваним автором ідеям християнського соціалізму. У реалістичній традиції, особливо у творах Бальзака, крізь призму антиномії «споживання – не споживання їжі» аналізується соціальний аспект сучасного авторові суспільства, що став заручником матеріального. На подібну тенденцію

в інтерпретації образів голоду, вказувала свого часу М. Дуглас, наголошуючи, що «категорії продуктів харчування кодують соціальні події» [13, 61]. До такого кодування звертається і А. Рембо, у якого «голод» – це знак сучасного авторові суспільства і переконлива підстава для винесення йому власного «вироку».

Загалом, вважаю, що гастрономічна палітра у творах А. Рембо злотована, по-перше, із конкретно-реалістичних епізодів споживання чи нестачі їжі як покликання на соціальний та автобіографічний контекст, і, по-друге, на рівні абстракції – з мотиву їжа як лакмусовий папір реального змісту суспільних взаємин (у тім числі і «творча особистість і суспільство») у теперішньому, і в минулому. У зв'язку з цим непоодинокі у віршах А. Рембо сцени голодного дитинства. Так, у циклі «**Новорічні подарунки сиріг**» образ їжі (солодощів) поет включає до символічного списку, який не тільки асоціюється зі святом, а є складником концепту «сімейна ідилія», втраченої дітьми-сиротами:

*Прекрасний ранок їм пообіцяв дарунки.  
Бо дітям уночі приснилися пакунки.  
В них кожен наяву побачив конфетті,  
Прикраси, іграшки, цукерки золоті,  
Що нібито в танку крутилися гучному.  
Вони цезали і з'являлися потому.  
Ой як же радісно схопитись ласуну  
Й покласти під язик цукерку льодяну,  
Коли ти заспаний і голова кошлата,  
А очі сяючі, як на великі свята.  
Босоніж можеш ти зробити свій пробіг  
До батьківських дверей і прочинити їх.  
А там на тебе ждуть вітання й подарунки.  
Там навіть пестоці дозволені й цілушки [6].*

А у вірші «**Зачаровані**» малі сироти спостерігають за роботою пекаря, і споглядання хліба зачаровує їх. Різдвяний вечір, випікання хліба («*Їм чути, як печеться тісто, / Як пекар пісню бадьористо / Затяг стару. <...> Коли для когось на святвечір / Багато навиймають з печі / Пухких пасок, / Коли з-під*

*чорної бантини / Співають запашині скорини / Та цвіркуни*» [6]) утворюють символічну мозаїку «відродження», «повернення з пекла»: «*Повіяло життям із поду. / Так не раділи в лахах зроду / Ніде вони*» [6].

Образ їжі, зокрема хліба як соціального маркера підсилює сатиричний зміст твору «**Злидарі в соборі**». Серед усіх «істивних» образів поет обирає саме хліб, адже в соціальному сенсі його наявність для селян і бідних верств населення упродовж століть означала можливість жити. Тож образ хліба як найвиразніший і найбільш значущий атрибут гастрономічного комплексу асоціюється у А. Рембо з найбільшим благом, де в одному ряді із зоровим образом (хлібина) нюхові, із яких один відсилає до релігійної контексту («*запах свіч*»), а другий – до гастрономічного («*пахощі хлібини*»): «*Вдихнувши запах свіч як пахощі хлібини, / Мов биті пси, що не підводять голови, / Вони Всевишньому й патрону щохвилини / Проказують смішині та вперті молитви*» [6]. Неохайність при споживанні їжі, «підмічена» А. Рембо разом із називанням традиційної страви для бідняків, теж стають знаком злидарства і приналежності до соціальних низів: «*і груди в цих жінок забруднені від супу, / Благання лиш одне застигло на очах...*» [6]. Естетично непривабливі образи напівголодних молільниць покликані насамперед транслювати антиклерикальний зміст твору, авторський акцент на лицемірстві церкви, на його неприйнятті релігії як форми суспільної облуди. Аналогічне завдання виконує «гастрономічне» порівняння у вірші з іронічною назвою «**Праведник**», увиразнюючи сатиричний образ церковника-ханжі: «*Пов'язкою неслави / Він горло замотав, лице перекосив, / їдкий, як цукор, що попав на зуб дулавий*» [6].

Проблема нестачі їжі не раз набувала у Франції державних масштабів, спричиняючи заворушення і повстання. Досить згадати сумнозвісну фразу, яку приписують королеві Марії-Антуанетті, коли на повідомлення про те, що парижани голодують, нібито зауважила: «*У них немає хліба? Тоді нехай їдять тістечка*». І цей неприхований цинізм став останнім поштовхом

у збуренні Великої французької революції. Важко уявити, що А. Рембо з його гіпертрофованим відчуттям недосконалості світу і потреби бунту міг би оминати у своїй творчості тему революції. У його ліриці потужною є не лише тема побаченої на власні очі Паризької комуни, яка зіграла роль водорозділу між двома – наслідувально-неокласичною і символістською – творчими іпостасями митця, а й революції 1789 року. Щоправда, у вірші «**Коваль**» немає згадки про легендарну фразу, але гастрономічні образи витворюють метафоричний зміст цього твору, де поряд з історичним сюжетом (останні хвилини життя Людовіка XVI, якому паризький коваль вдягає перед стратою червоний ковпак) запропонована поетична версія пронизаного ненавистю і зневагою до монарха монологу паризького ремісника. Революція для нього – це сп'яніння від передчуття свободи («*Ми по Парижу йшли в забрудненім манатті / Й уперш себе людьми відчули. Бліднувати. / Ми, сір, були хмільні від сильних устремлінь*» [6]), а жорстокість народного гніву цілком справедлива, бо королівська влада – це, вважає коваль, «заварена» на сумнівних законах безкарність. Він вдається до цікавої метафори приготування страви (порівняти, російське «*состряпать дело*», тобто сфабрикувати), яку король «згодував» своєму народові:

*Закони вмючи зварити на вогні,  
Рожеві рішення приправити в горнятках  
І викроїти щось для втіхи на податках,  
Собі затиснуть ніс, зустрівши нас, вони.  
Бо вигляд наш для виборних брудний!  
Тепер їм нічого боятись, крім багнетів.  
Доволі з їхніми дурницями кисетів,  
І ненажер божків, і остогидлих страв,  
Яких, королю, ти для нас приготував.  
Тоді жорстокими ми стали мимоволі,  
Почавши і хрести троїцяти, і престולי (курсив мій – О. Г.) [6].*

Тут доречно буде згадати і античний інтертекст цієї метафори: у суспільно-політичній комедії Аристофана «Вершники» герой на ім'я Ковбасник бореться за посаду улюбленця Демоса

(промовиста алюзія на вибори до народних зборів в Афинах) і вихваляється, що добре знається на політиці, бо це схоже на приготування ковбаси, де смак неякісного м'яса перебиває надмір спецій і спосіб подачі. У такому діалозі А. Рембо з художньою традицією визначаються і змістові, і формальні чинники його індивідуально-поетичного стилю.

У контексті осмислення поетом-символістом гастрономічних образів цікаво звернути увагу на таку художню деталь, як *гикавка*. А. Рембо виходить за межі конотації «фізичної реакції організму», а в супроводі з іронічною інтонацією перетворює на знак тілесного-духовного пересичення як оцінної характеристики аморальності аристократії і заможних буржуа, як неприйняття їхнього способу життя. Так, у вірші «**Вкрадене серце**», де на тлі питомого для романтизму і неоромантизму протиставлення «побутового, тілесного як бездуховного» і «ідеалістичного як духовного» ліричний герой (образ *вкраденого серця*) очікує «реакції» на себе чужого, виразно філістерського середовища, про що сигналізувати має... *гикавка*: «*О серце бідне, дай пораду, / Коли зжують вони тютюн / Й почнуть ікати до упаду / Що дали?*» [6]. Так само і в «**Паризькій оргії**» – своєрідній поетичній кульмінації сатиричної поезії А. Рембо – зневага до королівської аристократії висловлюється в закличка «*Крадїть! Жерїть!*» та образах-деталях: «*За королеву тост! Яка сідниця в неї! / Вслухайтєся лише, як гикавка звучить!*» [6]. Імовірно, тут маємо іронічно-пародійний варіант «Хліба і видовищ!» як життєвих вартостей філістерів незалежно від їхнього походження та конвергенцію історичних персонажів – імператриці часів Великої французької революції Марії-Антуанетти і сучасної А. Рембо імператриці Євгенії – в художньому образі *королеви*.

Другою тенденцією в інтерпретації А. Рембо гастрономічних образів є художнє тлумачення їжі «тотальним суспільним феноменом». У цьому феномені, за М. Моссом, знаходять своє вираження не лише всі види соціальних установ (релігійні, правові та моральні, економічні тощо), а й естетичні феномени [15, 18 – 19]. Поєднуючи автобіографічні мотиви з «гастрономічним текстом»,

А. Рембо окреслює образ «провінція» у вірші «**В “Зеленому шинку”**»: ліричний герой замовляє звичні для рідного поетові Шарлевілья страви («*І вже в Шарлеруа, / В «Зеленому шинку» замовив я тартинки / І шинку, що якраз ще теплою була <...>*»), і саме вони відроджують його відчуття гармонії і повноти життя: «*Я себе відчув блаженним, / Коли шинкарочка <...> До мене сміючись, на таці з візерунком / Тартинки принесла та декілька шматків / Рожево-білого окосту й часничину. / І подала мені великий дзбан, де піну / Пригаслий сонячний промінчик золотив*» [6]. У цьому видається «слід» традиції сентименталізму, коли гастрономічні мотиви ставали маркерами звичного, привабливого у своїй простоті життя, і частинною ідилічного образу. У поета-символіста, вважаю, вони витворюють і антимію «Париж – (рідна) провінція» як «чужий – свій».

Наповнення А. Рембо образів їжі символічним значенням корелює зі світовою літературною традицією і водночас формує властиві французькому символізму риси: вивільнення безсвідомо-інтуїтивного, емоційно-настрогового і пошуки засобів його неопосередкованого вираження – сугестивного слова, що навіює настрої, переживання, душевні стани, та входження метафізики як умонастрою, душевного стану, утілення якої стає символ. Особливістю французького варіанту символізму є те, що невідчутне не є «потойбічним» – це ідеї, абстракції, універсалії, передчуття, осяяння, конденсації духовних і душевних станів. Так, до «питної» і «їстівної» епітетики А. Рембо звертається і у своїй інтимній ліриці: моменти щастя і повної гармонії коханців він порівнює зі шляхетним напоєм («*Полетіть, начебто шампанське, / Твій сміх дзвінкий*»), смак отримує і тіло коханої («*Ти, сміючись до мене м'ясо, / Даси відтак / Мені співати, – гарне пасмо, – / Твій дивний смак / Малиновий і полуничний*» [6]) у вірші «**Нінін одвіт**». Пристрасний поцілунок у поезії «**Перший вечір**» – це вгамування спраги («*І ніжні щиколотки спіхом / Поцілував їй спрагло я*» [6]), а «легкість» любовних стосунків юних сімнадцятирічних закоханих у вірші «**Роман**» посилюється

образами «дитячо-підліткових» напоїв – лимонаду і пива. У такий спосіб А. Рембо продовжує традицію від античних поетів і до найближчих у часі авторів співвітчизників, наприклад, Ш. Бодлера («*І голова моя, сп'яніла од кохання*» (вірш «Волосся») чи «*Тече! Я н'ю вино Богеми Гірке, прозоре, / і щоб померла в серці темін, посію зорі!*» (вірш «Змія танцює»)), транслювати тілесну образність в емоційно-чуттєву площину.

У вірші «**Що поетові кажуть про квіти**» А. Рембо, розмірковуючи про сучасну йому культуру, формулює вибір, перед яким опиняється: служити мистецтву (це уособлює ціла низка флористичних образів) чи власному шлунку, зводячи цю метафору до так би мовити городньої практики: «*Отож римуй найкрацу з тем: / Про гандж картоплі молоді*» [6]. У цьому контексті їжа (картопля) стає метафорою бездуховності й неприйнятної для А. Рембо «утилітарної» естетики.

Знаменно, що у своєму прагненні стати ясновидцем, А. Рембо вважав голод і спрагу тими чинниками, які разом з іншими видами страждань прокладають шлях до осягнення вищої істини, до осяяння. У цьому сенсі ідея самозречення їжі сприймається як певний духовний акт очищення душі. «Я кажу, що треба бути ясновидцем, зробити себе ясновидцем. Поет стає ясновидцем шляхом довгого, ненастанного і раціонального розладу всіх чуттів. Всі види любові, страждання (курсив – наш), божевілля; він шукає себе, випробує на собі всі отрути, щоб отримати їх квінтесенцію» [6]. У такий спосіб А. Рембо долучається до творення естетики страждання як знакової у проекті раннього модерну.

Важливо, що у творчості митців українського зрілого (високого) модернізму так само опрацьовується тема голоду і спраги, але з іншими ідейно-художніми акцентами, за якими визначатимемо своєрідність української інтерпретації заявленої теми. Фізичні й моральні страждання і ширше – тема трагізму буття, употужнена в європейських літературах кінця XIX – початку XX ст., оприявнюючись в українському письменстві, наочно підтверджує: трагедія як панівний естетичний модус доби модерну

отримала в нашій культурі особливий статус. Художнє осмислення таких ключових для українського історичного контексту суспільних катаклізмів перших десятиліть ХХ ст., як революції 1905-го і 1917-го років, Перша світова війна, громадянська війна, визначило «креативну спроможність нашої літератури в пізнанні трагічного» [4, 22]. Її виразно засвідчує лірика символіста П. Тичини, і зокрема твори, присвячені темі голоду.

У його поетичній книзі «Замість сонетів і октав», яку називають «чи не найглибшою поетичною рефлексією Революції» [11] в нашій літературі, тема людських страждань, у тім числі і через нестачу (відсутність) їжі, як реалії пореволюційної дійсності формує авторську оцінку суспільно-політичних подій, які не проходять «перевірку» гуманістичною мораллю. Вдаючись до такого античного принципу організації тексту, як антистрофа, П. Тичина прагне вести діалог із своїм читачем про Україну і людину, вписану в її космос і космос світовий у добу зламу і переходу. Тому поряд з античним, у книзі виразний і біблійний інтертекст, який уможливує відрефлексування теми голоду в апокаліптичному вимірі. Так, у строфі «Ритм» поет шукає світової гармонії, але «музиці сфер» природного космосу («мак червоний у косах») і людської краси («дві струнких дівчини») протиставляє хаос суспільного життя, де немає місця гармонії, бо там вже панують «вершники Апокаліпсису» – війна, смерть і голод: «*Налила голодним дітям молока, – / сама сіла та й задумалась... / А по гладьшці, / мов з очей незрячих, / сльози покотились. / Одна швидше, вперед. / А друга, мов знехотя, / за нею, / слідом...*» [10]. Стан розпачу і безсилля («з очей незрячих») автор посилює образами сліз і голодних дітей як ознак залізного віку.

Символами цього віку, «коли звір звіра їсть» (вірш «Терор»), стають художньо відтворені у двох по-експресіоністських вражаючих віршах «Голод» і «Загупало в двері прикладом...» сцени голодомору 1921 року. Характерно, що перший рядок «Голоду» «*Хоч би світало...*» перегукується з рядком вірша, яким відкривалась збірка «Замість сонетів і октав» – «*Уже світає*».

Зважаючи на те, що рік видання «Замість сонетів...» 1921, а вірш «Голод» входить до збірки «Вітер з України» 1924 року, то ліричний герой П. Тичини так і не бачить «сонячного дня», бо «*уже світає, а ще імла*». У «Голоді» автор зосереджується на сцені з життя втікачів, які намагаються врятуватись від загибелі: «*Коло вогню в вагоні збились / І мруть голодні втікачі*» [10]. Хвороба, злидні («*В лахмітті, в скорбі, у болячках / Зігнулась мати*») употужнені мотивом безсилля батьків, які не мають чим нагодувати своїх дітей («*Мамо, хліба!*»). Відчуження втікачів підкреслює обмежений стінами вагону простір, за межами якого триває інше життя («*А за вагоном крик і гомін, обмін, торгівля і свистки*»), де їм (втікачам) немає місця. Тому зрозумілим є і висновок про відчуження від гуманістичної моралі: «*нема людей поміж людей*» [10].

Текст вірша, на мою думку, розгортається за законами драматургійного жанру: з ремарками, діалогами, є динаміка «руху» батька («*підвівся батько: замовчи!*», «*Одскочив батько: божевільна! Мовчи! мовчи! До чого це?*») і «статичність» матері («*зігнулась мати*»). Її повідомлення, що «*недавно десь тут жінка зварила двох своїх дітей...*» [10], і реакція чоловіка, який усвідомлює, що в такий спосіб дружина озвучує і власну породжену розпачем думку, стають своєрідною кульмінацією авторської розповіді про жахи голодомору.

Характерно, що написаний кількома роками раніше вірш «Загупало в двері прикладом...», де зображена сцена арешту молодої жінки, яка вбиває свого сина, щоб урятувати його від мук голоду, а сама божеволіє, міг би стати окремим актом у вірші-трагедії «Голод». Твір побудований як діалог між солдатами, які прийшли за вбивцею поневолі, і збожеволілою матір'ю. Вражаючі натуралістичні деталі перетворюють його на зразок експресіоністичного тексту («*горщик витягають із печі, в нім скрючені пальчики*», «*знаходять одрізані ноги, реберця, намочені в цебрі, і синю голівку під ситом, що вже почала протухати*» [10]). Окрім реалістичності зображеного, вважаю, надзвичайно вагомим є і символічний змістовий



пласт вірша «Загупало в двері прикладом...»: мати як один із архетипів нашої літератури – Україна без майбутнього (вбитий син), солдати, які забирають її на страту, символізують тоталітарну державу, вони вартіві системи. А в останніх рядках натрапляємо на образ, сумірний із символом митця, обов'язок якого – відтворювати у своїй творчості жахіття доби: «А писар все пише, все пише – та сльози писать заважають» [10]. Таким чином, «Голод» і «Загупало в двері прикладом...» утворюють своєрідну діалогію, де голод тлумачиться катастрофою в біблійних координатах, яка засвідчує кінець світу людяності, милосердя і справедливості.

На відміну від П. Тичини, у неокласиків М. Зерова і М. Рильського голод як соціальне явище не оприявлений окремою темою. Щоправда, у М. Зерова віднаходимо алюзії на рейди так званих продовольчих загонів, після яких «І в селах плач» (сонет «Обри»). Є образ «неситих лестригонів», які «сире і свіже рвуть» (сонет «Лестригони» з циклу «Мотиви "Одіссеї"»), але це радше алегорія на варварство сучасної авторові доби в широкому сенсі цього поняття. В обох поетів, і в М. Зерова, і в М. Рильського, продуктивною є тема голоду духовного, спраги як самопочуття поета, позбавленого можливості уповні і вільно реалізуватись. Таке умовне звуження теми й образності зумовлене естетизацією як доміантною рисою їхньої творчості та орієнтацією на класичну спадщину як іманентною ознакою всіх варіантів неокласики.

У ліриці М. Зерова тема спраги пов'язана з широким діапазоном тлумачення образу вина, який по-різному прочитується в залежності від контексту. Так, у вірші «Горленко» (цикл «Культуртрегери»), висловлюючи надію на відродження наукового життя України, ліричний герой вірить, що «на цій ріллі / Ще проростуть науки винні грона» [2, 33]. А в ремінісценції історичного сюжету «Святослав на порогах», завдяки введенню легендарного мотиву про келих, зроблений кочовиками з черепа киевського князя, маємо амбівалентну інтерпретацію вина: стан сп'яніння є алегорією поразки Святослава, а

образ вина символізує перемогу його ворогів: «І з черепа п'яного Святослава / П'є вже вино тверезий печеніг» [2, 35]. Персонаж вавилонського епосу Гільгамеш в однойменному сонеті станом сп'яніння характеризує примітивний стан своєї душі, а відтак особистісний прогрес постає в нього як шлях від руйнування до мудрості правителя («На щастя й супокій / Він обернув мої пориви п'яні» [2, 57]). Та коли образ вина вписаний у тексти філософського звучання («До альбома», «Під Новий рік», «Я не складав тобі ні гімнів, ні поем...», «Трудно і вбого живеш ти...»), він асоціюється з молодістю і повнотою буття, влітаючись у мотив шляхетної заздрості: «Єсть на цім світі обранці – щасливі, ясні, безтурботні, / Легко вином золотим п'януть їхнє життя» [2, 86]. Попри це у творах М. Зерова переважає мотив Платонового бенкету, де «вино» – спільна ідея, що об'єднує однодумців. А отже, це асоціація насамперед із творчістю, якою тамують духовну спрагу його друзі-поети (вірші «Хірон», «Аргонавти»). А спрага в цьому контексті – це вимога задовольнитись ідеологічно заангажованою сурогат-творчістю, підпорядкованій постулатам соцреалізму, де письменнику відводиться роль слухняного ремісника від мистецтва. Неокласики не тільки чинили внутрішній опір такій настанові, але і у власних творах, завдяки «подвійному кодуванню» образами і мотивами світового інтертексту, і особливо античного, відстоювали право служити не ідеології, а справжньому мистецтву.

Ліричний герой М. Зерова прагне втамувати спрагу творчості навіть ціною власної свободи і життя (недаремно Ю. Шерех говорив про «комплекс Кассандри» [12] в неокласиків), бо для нього це – єдина прийнятна форма буття сучасного поета. Навколо такої позиції як «трагічного аспекту екзистенції» (П. Рікер) і для всіх письменників модерного дискурсу, і за великим рахунком, для всіх митців генерації 1920-х, об'єднувалися київські неокласики, «голосом» яких став М. Зеров.

Буття спраглого поета – це також один із мотивів лірики неокласика М. Рильського, інтерпретація якого охоплює і естети-

кологічний, і інтимний контексти. Так, у вірші «**Білі цуцики гуляють на соломі...**» золоте вино символізує радість спілкування рідних та близьких і допомагає разом із присвятою «Мой Романівці» і образу дому творити ідилічний хронотоп («Сніжну скатерку розстелемо в саду ми, / Одкоркуєм золоте вино, – / І під ніжні шелести і шуми / Пригадаєм, що було давно...» [7, 141]). Саме його бракує ліричному героєві, ностальгійний настрої якого розростається до «спраги» за «золотим віком». Образ вина тлумачиться М. Рильським символом життєвої енергії («**Поки гріх – солодка таємниця**», «**Я тільки надпив свою чарку**», «**Червоне вино**»), але частіше – як один із мотивів любовної тематики («**Білий сніг, вино червоне**», «**Викочуйте бочки вина**», «**Під сірий шум дощу пронизливо-смутного**», «**Галасують найняті музики**», «**Голос отрути**», «**Надходить вечір синьою стіною**»), який корелює із традицією Анакреонта та авторським осмисленням аполлінерівської теми сп'яніння від життя. Характерно, що через співвіднесення хронотопу цих віршів із минулим, їхній елегійний настрої формує відчуття емоційної спраги, яку ліричний автогерой намагається втамувати спогадами.

Ще один різновид спраги у М. Рильського – це прагнення цивілізованого, морального («*п'яна юрба*» як символ «брутального» у віршах «**Я в лісі сам. Червона даль крізь віти**» і «**Навік тебе життя зломило**»), повноцінного життя. Одним словом – душевної рівноваги. Про це вів мову свого часу Ю. Лаврінченко, говорячи про поета, що «подібно як античні клясики, <...> великим духовим зусиллям, що не раз обривалось одчаєм, виніс спокій із осереддя бурі, солодкість світу – із його отруйної гіркоти, світло і ясність – із кромішньої тьми і хаосу, прозорість – із каламутної повені його доби, рівновагу – із катастрофи» [3, 60]. Так, у вірші «**Біле й червоне**» вино символізує гріх і спокусу, а його колір посилює ідею автора, побудовану на контрастах білого й червоного: «*блідий диявол із червоним ротом*», «*білий місяць*», що заглянувши в «*повні кубки*», «*зачервониться*» [7, 126]. У їхньому поєднанні

ліричному героєві бачиться не-життя («*І серце перестане битися*»), тож вино стає спокусою, що дарує не насолоду, а смерть. А в «**Голосі отрути**» поет ставить знак рівності між вином і гріховним коханням: «*Люблю тебе, бо ти чужа коханню, / Бо ти мені лишилася одна; / Люблю в тобі мою любов останню, / Солодкий шум допитого вина*» [74, 95]. Укруплення автобіографічного характеру у вірші «**Тобі одній, намріяна царівно...**» поєднуються з сентименталістсько-романтичним мотивом протиставлення міста селу (чи цивілізації – природі), де епітет «*п'яні*» посилює негативну характеристику міста: «*У городі, де грають струни п'яні, / Де вічний шум, де вічна суета, / Я згадую слова твої неждані. / І серед поля, на яснім світанні, / Коли ще сном охоплені жита, – / Душа тебе, тебе одну віта*» [7, 123–124]. Образ «*п'яних струн*» може тлумачитися і як творчість, позбавлена духовного первня, неприйнятна для неокласика. Тоді «*намріяна царівна*» (як результат неатрибутованої алюзії – одного з улюблених інтертекстуальних прийомів М. Рильського) – муза, яка веде митця в пошуках калокагатії в гармонійний світ природного космосу. Водночас у вірші «**І сніжний іней мрій моїх...**», зіставляючи «*божій храм*» і «*порочні чарки*», поет вдається до автоіронії: «*І добре так мені іти / Незрозумілими шляхами / До невідомої мети, – / І в божім храмі чистоти / Дзвонить порочними чарками!*» [7, 104]. Отже, спрага в ліриці М. Рильського – універсальний мотив, у якому реалізується авторська настанова життя, де гармонійно поєднуються звершення людського духу і проживання земних радощів. Так формується ідеал людини-понад-часом, яка, виявляючи стоїцизм у добу хаосу і катастроф, сповідує принцип калокагатії.

Отже, **доходимо висновків**, що тема голоду і спраги перетворюється в ліриці поетів раннього і зрілого модернізму в багатозначний художній конструкт. Для французького символіста А. Рембо вона є складником його сатиричної суспільно-політичної і антиклерикальної лірики. Художні концепти, які конструюють її, слугують оцінкою трагічного теперішнього

(соціальний аспект теми) і минулого (як складники автобіографічних мотивів); транслюють авторську оцінку суспільного життя і оптимальної для нього форми мистецького побутування. Особливо – у перспективі формування бажаного для А. Рембо «дару ясновидіння». У такий спосіб поет перетворює ці образи (як і гастрономічні загалом) в елементи комунікативної структури, у межах якої, за Р. Бартом, людина «пише» і передає інформацію про себе та вступає в діалог з іншими [1].

У порівнянні з прочитанням голоду і спраги, запропонованим А. Рембо, в українській рецепції поетів зрілого модернізму оприявнюються такі тенденції: по-перше, це зниження градусу театральності страждання, натомість увиразнюється реалістичність, що межує з натуралізмом у зображенні наслідків голоду як соціальної катастрофи, як, скажімо, у віршах П. Тичини, а у творах М. Зерова і М. Рильського, де йдеться про духовний і естетичний «голод», окреслюється поетична декларація української неокласики. По-друге, якщо в А. Рембо голод як метафора розгортається в космічному, а відтак космополітичному контексті, то в українських авторів і в буквальному, і в алегоричному прочитанні голоду, ця тема набуває виразного національного характеру, зумовленого відсиленням до реальних подій голодомору початку 1920-х років у творах П. Тичини, і актуалізацією проблеми естетичних орієнтирів в українській літературі періоду дискусії 1920-1928 рр. у неокласиків. По-третє, на відміну від А. Рембо, в українських поетів доби високого модернізму індивідуально-особистісне психологічне про(пере)живання поступається (але не усувається!) «голосові покоління». Звідси – інтерпретація теми голоду набуває певної маніфестальності і водночас у ній звучить духовно-естетична фронда митців в умовах настання «заблокованості» літератури. По-четверте, як і в А. Рембо, художньому глумаченню теми голоду в українській ліриці властива виразна інтертекстуальність, але при цьому в П. Тичини біблійний інтертекст не виконуватиме питомої для текстів французького символіста сатиричної функції, а посилюватиме

апокаліптичний вимір національного трагедії. Так само і античний інтертекст поезії київських неокласиків: він не лише формуватиме метамову відображення душевного і духовного самовідчуття, а і виражатиме глибинну сутність Краси і Слова, над якими нависла загроза знищення.

Отже, для поетичної інтерпретації представниками модерного проєкту раннього і зрілого періодів (творчість яких стала об'єктом цього дослідження) концептів голоду і спраги характерним є дистанціювання від власне кулінарної чи харчової теми. Натомість домінує звернення до них в осмисленні трагічних аспектів художньої картини світу, а саме: голоду як соціальної катастрофи, голоду як самовідчуття людини доби порубіжжя, голоду і спраги як потреби естетичної свободи й досконалості. У результаті – і в українській, і у французькій «версіях» образи голоду та спраги підтверджують свій статус і універсальних, і національних, і індивідуально-авторських.

#### BIBLIOGRAFIA:

1. Барт Р. Империя знаков. Москва : Праксис, 2004. 144 с.
2. Зеров М. Твори: в 2 –х т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1: Поезії та переклади. 843 с.
3. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есеї. Київ : Смолоскип, 2008. 976 с.
4. Поліщук Я. Типи художнього мислення в основі моделі історії літератури. Слово і час. 2006. №12. С. 19–27.
5. Потебня О. Естетика і поетика слова. Київ : Мистецтво, 1985. 301 с.
6. Рембо А. П'яний корабель. Київ : Дніпро, 1995. 224 с. URL: [http://www.ae-lib.org.ua/texts/rimbaud\\_poesie\\_1\\_ua.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts/rimbaud_poesie_1_ua.htm)
7. Рильський М. Зібрання творів : у 20-ти т. Т. 1 : Поезії 1907 – 1929; Проза 1911 – 1925. Київ : Наукова думка, 1983. 535 с.
8. Рикер П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. Москва : Канон-Пресс-Ц, 2002. 623 с.
9. Страждання. Академічний словник української мови: в 11-ти т. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 9. 916 с.
10. Тичина П. Замість сонетів і октав. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/t/tichina-pavlo/873-pavlo-tichina-ritm>

11. Шелухін В. Скворода в Авангарді. URL: [www.ji-magazine.lviv.ua](http://www.ji-magazine.lviv.ua)
12. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм. Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк : Пролог, 1964. 414 с.
13. Douglas M. Deciphering a meal. Daedalus. Journal of American Academy of Arts and Sciences. 1971. № 101. P. 61–81.
14. Imielinski K. Przedmowa. von Sacher-Masoch L. Wenus w futrze. Łódź : «ResPolon», 1989. S. 3–9.
15. Mauss M. Die Gabe: Form und Funktion des Austausches in archaischen Gesellschaften. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1968. 185 S.
16. Wierlacher A. Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin : Akademischer Verlag, 1993. 500 S.

#### REFERENCES

1. Bart R. Imperija znakov. Moskva : Praxis, 2004. 144 s. (in Russian)
2. Douglas M. Deciphering a meal. Daedalus. Journal of American Academy of Arts and Sciences. 1971. № 101. S. 61–81 (in English)
3. Imielinski K. Przedmowa. von Sacher-Masoch L. Wenus w futrze. Łódź : «ResPolon», 1989. S. 3–9 (in Polish)
4. Lavrinenko Yu. Rozstriliane vidrozhennia: Antolohiia 1917–1933: Poeziia – proza – drama – esei. Kyiv : Smoloskyp, 2008. 976 s. (in Ukrainian).
5. Mauss M. Die Gabe: Form und Funktion des Austausches in archaischen Gesellschaften. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1968. 185 S. (in Germany)
6. Polishchuk Ya. Typy khudozhnogo myslennia v osnovi modeli istorii literatury. Slovo i chas. 2006. #12. S. 19–27. (in Ukrainian).
7. Potebnia O. Estetyka i poetyka slova. Kyiv : Mystetstvo, 1985. 301 s. (in Ukrainian).
8. Rembo A. Pianyi korabel. Kyiv : Dnipro, 1995. 224 s. URL: [http://www.ae-lib.org.ua/texts/rimbaud\\_\\_poesie\\_1\\_\\_ua.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts/rimbaud__poesie_1__ua.htm) (in Ukrainian).
9. Ryl'skyi M. Zibrannia tvoriv : u 20-ty t. T. 1 : Poezii 1907–1929; Proza 1911–1925. Kyiv : Naukova dumka, 1983. 535 s. (in Ukrainian).
10. Riker P. Konflikt interpretacij: Oчерki o germenевtike. Moskva : Kanon-Press-C, 2002. 623 s. (in Russian)
11. Strazhdannia. Akademichnyi slovnyk ukrainskoi movy: v 11-ty t. Kyiv : Naukova dumka, 1978. T. 9. 916 s. (in Ukrainian).
12. Tychyna P. Zamist sonetiv i oktav. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/t/tichina-pavlo/873-pavlo-tichina-ritm> (in Ukrainian).

13. Shelukhin V. Skovoroda v Avanhardi. URL: [www.ji-magazine.lviv.ua](http://www.ji-magazine.lviv.ua) (in Ukrainian).
14. Sherekh Yu. Lehenda pro ukrainskyi neoklasytsyzm. Ne dlia ditei: Literaturno-krytychni statti i esei. Niu-York : Proloh, 1964. 414 s. (in Ukrainian).
15. Wierlacher A. Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin : Akademischer Verlag, 1993. 500 S. (in Germany)
16. Zerov M. Tvory: v 2 –kh t. Kyiv : Dnipro, 1990. T. 1: Poezii ta pereklady. 843 s. (in Ukrainian).

#### Nota biograficzna

Oksana Hal'czuk – prof. dr hab., profesor Katedry Literatury Powszechnej Instytutu Filologii Uniwersytetu imienia Bohdana Hrinchenki w Kijowie. Znana komparatystka i teoretyk literatury, badaczka ukraińskiej literatury emigracyjnej i poezji awangardowej. E-mail: [o.halczuk@kubg.edu.ua](mailto:o.halczuk@kubg.edu.ua)