

Пасечник Д., асп.,
КНУ імені Тараса Шевченка

**«Смерть волка» А. Виньи в сфере
концепта «Нация» Яхья Кемаля Бейатлы**

В статье анализируется аспект влияния французского консервативного романтизма на творчество турецкого поэта-националиста Яхья Кемаля Бейатлы (на основе стихотворения Альфреда де Виньи «Смерть волка»).

Ключевые слова: консервативный романтизм, национализм, нация, Анатолия, Освободительная война, Бозкурт.

Pasichnyk D., postgr. student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

In this article the aspect of influence of French conservative romanticism on the creative work of Turkish poet-nationalist Yahya Kemal Beyatli is considered (based on the poem «The Death of the Wolf» by Alfred de Vigny).

The key words: conservative romanticism, nationalism, nation, Anatolia, The Turkish War of Independence, Bozkurt.

УДК 82.0:821.111

Пашиняк Т.Г., к.філол.н.,
Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка

**АНТИНОМІЧНЕ СУГОЛОССЯ ОБРАЗІВ КОХАННЯ ТА СМЕРТІ
В ТВОРЧОСТІ ЕМІЛІ ДІКІНСОН**

У статті робиться спроба виокремити образи кохання та смерті у творчості Емілі Дікінсон, і вказати на їх антиномічне суголосся.

Ключові слова: підсвідомість, міфологічний дискурс, оніричні елементи, образ кохання, образ смерті.

Бунт та протистояння нав'язаній традиції гендерних обов'язків та зобов'язань і загальноприйнятій двостатевій політиці соціального устрою зіграли знакову роль у зміні стійких понять про місце жінки у суспільстві 19ст. та безпрецедентності поезії як способу вираження інтимного "я" жінки. Бунтівна природа Емілі Дікінсон як у творчості, так і в житті, воліє віддати перевагу любові та пристрасті. Близька до божевілля у нереалізованих бажаннях,

поетеса на шматки прагне розірвати соціальну павутину норм і умовностей, та агонізує у гіркій, болючій приреченості:

*For each ecstatic instant
We must an anguish pay
In keen and quivering ratio
To the ecstasy.
For each beloved hour
Sharp pittance of years –
Bitter contested farthings –
And Coffers heaped with Tears! (125)*

За кожна мить екстазу
Ми повинні заплатити стражданнями
Еквівалентними
Екстазу
За кожна щасливу годину
Багатьма роками –
Важкою працею –
І Скринями, наповненими Сльозами!

Не лише наративний аспект виявляє таку організацію. Фрагментарність є чи не найкращою огранкою криптичного дискурсу, завуальовує сюжет та містифікує сам текст. Вірш структуровано на активізації зв'язку реального й ірреального, яке проектується на інтимний досвід читача, а отже, міфологічну нарацію, де герої вільно переміщаються між двома світами – справжній світ і світом мрій. Підсвідоме культивує витoki романтичного томління, емоції невдоволеності та тугу за бажаним, відповідно пристрасність та енергію бажань. Відтак, меланхолія і наполегливість – характерні ознаки романтичної емоції. Томління викликається невдоволеністю і прагненням втілити у життя плекану мрію. Проте “мрія, яка здавалася майже здійсненою, відступає, не реалізувавшись”:

*The nearest dream recedes, unrealized
The heaven we chase
Like the June bee
Before the school-boy
Invites the race;
Stoops to an easy clover*

*Dips – evades – teases – deploys;
Then to the royal clouds
Lifts his light pinnacle
Heedless of the boy
Staring, bewildered, at the mocking sky.
Homesick for steadfast honey,
Ah! the bee flies not
That brews that rare variety (589).*

Мрія, яка здавалася майже здійсненою, відступає, не реалізувавшись
Рай, який ми переслідуюмо
Як червнева бджола
Перед школярем
Закликає до перегонів;
Нахиляється до податливої конюшини
Занурюється – вислизає – дражнить – використовує;
А далі до королівських хмар
Підіймає свій легкий пінас,
Не звертаючи увагу на хлопчика,
Що не може відвести здивований погляд від неба, що насміхається.
Сумуючи за постійним медом,
О! Бджола не відлітає
Що викликає ту рідкісну різноманітність.

Її поетика насамперед “обживає” емоції невдоволеності та провокує “оніричні” елементи. Услід зазначеному маємо романтичне спрямування до уникнення різниці між оніричним та реальним, коли сни завойовують не лише нічне життя сновидця, але й денне, і, користуючись своєю владою, панують у його свідомому та несвідомому житті. “Сни втілюють те, що моя думка – думка людини, яка не знаходиться у стані спокою – не в змозі втілити. Наяву моє життя й без того все більше нагадує життя сомнамбули. Наяву я все більше живу у своїх думках, ніж в оточуючій мене дійсності. Наяву я цілком вже можу назвати усі факти і спогади мого реального життя “домішками” і “мімікрією” мого буденного життя” [Савинію 1990, 98].

Образ кохання у романтичній творчості Емілі Дікінсон нерозривно пов’язаний з образом смерті, яка пліч-о-пліч крокує з героїнею, й є антинічним джерелом натхнення для її творчості. Доробок поетеси дозволив нам виокремити цілу низку віршів, де йдеться про кохання, яке, на жаль, покинуло її. Серед них: “I never lost as much as twice” (49), “Twas warm – at first

– like us” (519), “I started early, took my dog” (520), “Again his voice at the door” (663), “Because I couldn’t stop for death” (712), “He ate and drank the precious Words” (1578), “My life closed twice before its close” (1732). Вірш “I never lost as much as twice” (49) – це міркування над скрутною долею й гірким фатумом, який забрав у авторки двох коханих людей за короткий проміжок часу. Втім, підсвідомо вона готується вже до третьої втрати. Налаштовується на нові страждання, плекає їх, немов провокуючи долю, й промовляє до читача через такий вірш:

*My life closed twice before its close;
It yet remains to see
If Immortality unveil
A third event to me,
So huge, so hopeless to conceive,
As these that twice befell.
Parting is all we know of heaven,
And all we need of hell (1732).*

Моє життя припинялося двічі, перш ніж закінчитися;
Втім, ще залишається побачити
Чи Безсмертя розкриє
Третій випадок мені,
Такий важливий, такий незбагнений
Як ті, що двічі мене покинули.
Розставання – все, що ми знаємо про рай,
І єдине, що нам потрібно від пекла.

За новітньої поетики таке антиномічне поєднання є не що інше як втілення “карнавального дискурсу” М. Бахтіна, який порушує окрім норм мовного коду норми суспільної моралі. Теоцентричне відкидається. Бажання суперечать законам. Карнавальне дійство заперечує “Істинне”, щоб ввести власні діалогічні закони і неминуче натрапляє на онтологічне несвідоме літературної продуктивності – секс, смерть. У кореляції останніх “провокується діалог, що евокує структурні діади карнавалу: верх і низ, народження і агонія, їжа і екскременти, хвала і лайка, сміх і сльози” [Кристева 2004, 181]. А останніми рядками вірша поетеса вводить власну пару протилежностей – рай і пекло – та поєднує їх словом “розставання”. Відтак, у дискурсі “оприявлюється як заборона (репрезентація, “одногоголосся”), так і її порушення (видіння, тіло), “двоголосся” [Кристева 2004, 181], і відображається тенденція спів-

віднесення протилежностей, що теж є очевидною властивістю несвідомого [Юнг 1991, 124]. Віщими, отже, стали слова поетеси – подвійна втрата поповнюється ще й третьою, а Емілі Дікінсон пише наступного вірша “Three times we parted – breath and I” (598). Передчування смерті іншого кохання її життя передається також у рядках з вірша “I cannot live with you” (640):

*I could not die – with You –
For One must wait
To shut the Other’s Gaze Down –*

Я не могла померти – з Тобою –
Оскільки Хтось повинен чекати
Щоб закрити Очі Іншому –

Важкі втрати, які завжди призводять до безрадісності буття, самотності, поневірянь душі, й сердечних страждань, у Емілі Дікінсон перетворюються врешті на плекані почуття: “Смерть була схожа на натовп, увагою якого я врешті змогла оволодіти” [Higginson 1891, 446]. Чи не тому, що вона спочатку повірила, що потойбіччя – то є Безсмертя, і що звідти її кохання до неї повернеться: “Коли я була маленькою дівчинкою, у мене був друг, який розповідав мені про Безсмертя; але дозволивши собі підійти занадто близько до нього, він більше не повертався” [Higginson 1891, 447]. Таке світовідчуття авторки за своєю природою близьке онтологічним носіям міфологічної свідомості, а також чи не найкраще розкриває перед нами ідею нової романтичної міфології, запропоновану Новалісом: “Смерть – це життя після смерті” [Новалис 1980, 98]. Відповідно, смерть розглядається не як кінцевий етап життя, а нова стадія на шляху людини: похорони – “лише вражаючий перехід до вищого життя” [Higginson 1891, 455].

Чи смерть їй також здається переходом на наступний рівень. Інтерпретація сюжету Е. Дікінсон у річищі релігійних ідеологій інших епох та цивілізацій розкриває перед нами архаїчний символізм смерті: “Людина вмирає по відношенню до однієї форми існування для того, щоб мати можливість досягнути іншої” [Элиаде 1996, 276]. Відтак, смерть – різка зміна онтологічного рівня, водночас – ритуал переходу:

*A death-blow is a life-blow to some,
Who, till they died, did not alive become;
Who, had they lived, had died, but
When They died, vitality begun [Higginson 1891, 455]*

Смерть – це життя для тих,
Хто оживав тільки після смерті;
Оскільки, якби вони справді жили, померли б, але
Коли Вони померли, розпочалася активна діяльність.

Зв'язок смерті як переходу від одного онтологічного рівня на інший, з ритуалом ініціації настільки міцний, що він спрацьовує й у реверсії. Оскільки ініціація – тимчасова смерть, то “Смерть – це Велика Ініціація” [Еліаде 1996, 274]: “Можливо смерть викликала у мене благоговіння перед друзями [...], оскільки з тих пір я зрозуміла тимчасовість любові, котра вселяла більше тривогу, ніж спокій” [Higginson 1891, 449]. А, можливо, агонізуючи після втрати коханого, вона потрапляє врешті у власну царину підсвідомості, де лише там вільно почувається, й віддається поклику писати, виливаючи на папір своє потаємне життя, та потаємне життя своїх думок, “непристойне” в своїй оголеності, сприятливе для критики, й таке солодке для неї.

Що справді є Смерть для Емілі Дікінсон? Наскільки міцно вона прикипіла до неї? Чому стала її “подружкою”? Вже у вірші “Again his voice at the door” (663) її дискурс набуває демонічного забарвлення. Кожен рядок, то є подих смерті, кожне слово – її символ, кожен зміст – втілення її душевних мук, реалізація несвідомих бажань, екстатична божевільна радість. Поетеса врешті позбулася “цензора”, переступила поріг свідомості, й підійшла до смерті настільки близько, наскільки їй дозволив це зробити її “палаючий” мозок. Акценти зроблені на тому, що саме в цьому житті вони не зустрічалися раніше, що можна трактувати як натяк на те, що Смерть була частою гостею у її мареннях, фантазіях і видіннях. Тире у останньому рядку, за допомогою яких вона виокремила займенник “я”, є усвідомленість поетесою власної неординарної природи та винятковості:

*I hear him ask the servant
For such an one – as me –*

Я почула, як вона запитувала у прислуги
Про таку – як я –

Окрім того, вона й далі продовжує захоплюватися собою:

*He never saw me – in this life –
I might surprise his eye!*

Вона ніколи не бачила мене – у цьому житті –
Я можу здивувати її!

Також поетеса розмірковує про місце їхньої зустрічі, й розуміє, що цей світ дозволяє спостерегти лише зовнішній бік смерті – а саме, страх перед нею:

*I look on all this world contains –
Just his face – nothing more!*

Я дивлюся на все, що вміщує цей світ –
Лише її обличчя – нічого більше!

Справжня природа Смерті глибоко захована, і пізнати її можна лише зустрівшись з нею віч-на-віч у “її” світі. І вона гуляє пліч-о-пліч зі своєю героїнею, і розмовляє з нею: “*We talk // We walk*” (Ми розмовляємо // Ми гуляємо). А потім вони залишаються на самоті, вона почувається її рівнею, і називає себе теж “Ангелом”:

*And – then – we are alone –
Alone – if Angels are “alone” –*

І – далі – ми залишилися самі –
Самі – якщо Ангели бувають “самі” –

Стан, у якому перебувала поетеса, настільки захопив її, що вона готова віддати усе, щоб туди повертатися знову й знову. Останніми рядками Емілі Дікінсон натякає на втрату крові, але кількість, яка потрібна для того, щоб повернутися до екстатичного стану, їй невідома. Це повинна контролювати тільки Смерть, і це її ціна за кожну пляму:

*I'd give – to live that hour – again –
The purple – in my Vein –
But He must count the drops – himself –
My price for every stain!*

Я б віддала – щоб повернути ту годину – знову –
Багрянець – у моїй Вені –
Але Вона повинна рахувати краплини – сама –
Моя ціна за кожну пляму!

Смерть спричиняє невимовний біль – джерело натхнення авторки, інтимний зміст її поезії, прозоріння, її плеканий осередок, а згодом, її природний стан, стрижневий мотив цілої низки віршів. Е. Дікінсон не важливо ні коли він почався, ні день, коли його не було. Важить лише його присутність, і його постійність. Нові етапи болю дозволяють отримати ту насолоду, якої прагне її хвора душа, її стомлене серце, її “палаючий” мозок:

*Pain – has an Element of Blank –
It cannot recollect
When it begun – or if there were
A time when it was not –
It has no Future – but itself –
Its Infinite contain
Its Past – enlightened to perceive
New Periods – of Pain (650).*

Біль – має власні Пробіли –
Він не може згадати
Коли почався – чи взагалі був
Час, коли його не було –
Він не має Майбутнього – лише теперішнє –
Його Безкінечність вміщує
Його Минуле – й готове сприйняти
Нові Періоди – Болю.

Цінність краплі води може відчувати лише вмираючий від спраги: “*To comprehend a nectar // Requires sorest need*” (67). З часом поетеса вже не уявляє своє життя без таких відчуттів, адже “*After great pain, a formal feeling comes [...] // As Freezing persons recollect the Snow // First – Chill – then Stupor – then the letting go*” (352) (“Після великого болю, з’являється формальне почуття [...] // Немов Люди, що замерзають, згадують Сніг // Спочатку – Холод – потім Ступор – потім відпускає”). І вона вимагає нові й нові джерела натхнення, нові подразники-кохання, подразники-страждання, якими вона живиться щодня, й здається ненаситною у своїй безкінечній спрагlostі.

У ліричній інтенсивності, інтроспекції, буремних емоціях і надзвичайній експресії центральною стає любов із демонічним модусом у своїй незалежній егоцентричній самотності. Жінка Емілі Дікінсон закохується, зваблює своїх чоловіків, і страждає, а потім швидко втрачає їх назавжди, коли ті за-

лишають цей світ, і знову страждає, перетворюючи власне життя на суцільну тугу аж доки на її шляху не з'являється хтось інший. І так упродовж життя. Один вид печучого нестерпного болю змінюється іншим, і знаходить вихід у творчості. Інтимне життя поетеси стає, отже, каталізатором для її віршів, зміст яких розриває встановлений соціальний устрій, і демонструє власний стиль віршоскладання. Наскрізний образ смерті дозволяє зрозуміти світобачення авторки, яке наділяє її поезію особливою ліричною інтонацією, й перетворюється на романтичний імператив з містичним присмаком та інтровертною психологією, відтак, поглиблюючи романтичне вирішення теми ще й багатоплановістю опису. Втім, у сенсі наведених зразків світобачення Е. Дікінсон, яке ще й підсилюється через проекцію міфологічної свідомості, яскравого семантичного забарвлення все ж набуває ентропія – смерть є остання і кінцева стадія життя. Такий вибір цілком характерний для поетеси, оскільки власне навіть komponування деталей у її “мортальній” підбірці означає “смерть”. І саме у тій формі, у якій вони представлені, витісняє християнський ортодоксальний сенс смерті як безумовного повернення, підтверджуючи натомість небезпечну короткочасну значимість, й спричиняючи у такий спосіб агонізуючий біль для самої поетеси. Більше того, саме кохання стає його каталізатором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – М.: РОССПЭН, 2004. *Новалис.* Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М.: Издательство МГУ, 1980. *Савиньо А.* Sogni – Сны // Вся жизнь: Эссе, рассказы. – М.: Известия, 1990. *Элиаде М.* Мифы, сновидения, мистерии. – М.: REFL-book; К.: Ваклер, 1996. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. *Higginson Th.W.* Emily Dickinson's Letters // The Atlantic Monthly Volume. Issue 408. October, 1891 // <http://digital.library.cornell.edu>.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2013.

Пашияк Т., к.филол.н.,
Институт журналистики КНУ имени Тараса Шевченко

Антиномический консонанс образов любви и смерти в творчестве Эмили Дикинсон

В статье делается попытка выделить образы любви и смерти в творчестве Эмили Дикинсон, и указать на их антиномический консонанс.

Ключевые слова: *подсознание, мифологический дискурс, онирические элементы, образ любви, образ смерти.*

**Antinomical consonance of images of death
and love in Emily Dickinson's works**

The article makes an attempt to study images of death and love in Emily Dickinson's works as well as to point out their antinomical consonance.

Key words: *subconsciousness, mythological discourse, oneiric elements, images of love and death.*

УДК 821.161.2.09:82.02

Пащенко О., пошукувач
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

КОНЦЕПЦІЯ ІСТОРІОСОФІЇ ОЛЕГА ОЛЬЖИЧА

У статті на прикладі аналізу лірики О. Ольжича розкрито основні характеристики концептуалізації історіософії поета, його вміння бачити сучасність міжвоєнного двадцятиліття крізь призму героїки минулого.

Ключові слова: *історіософія, поезія, «героїчна духовність», «національний міф».*

О. Ольжич-поет володів умінням вживатися в давно минулі епохи, відчувати і розуміти не тільки їхній зовнішній історичний характер, а й внутрішню сутність, їх думки і почуття. Ретроспективний аналіз культурно-історичних часів і порівняння їхніх основних ідей, думок і почуттів з тими, які оточують поета у сучасному житті, дає змогу авторові ввести Україну в контекст світових історичних і культурних цінностей, усвідомити й осмислити такі екзистенційні категорії, як героїзм та слава, життя і смерть, злет і падіння. Осмислення історії є тим засобом, за допомогою якого поет натякав «на підтекст сучасних проблем, особливо на потребу в українському народі простої, суворой, маломовної хоробрости, потребу «нової української людини», що про неї говорили Юрій Дараган, Юрій Липа, Оксана Лятуринська та Євген Маланюк. Ліричний герой його поезій – це муж-воїн» [7, 161].

Культуривана О. Ольжичем-теоретиком «героїчна духовність» була максимально реалізована в О. Ольжича-поета, що засвідчило «натугу змагання одиниці й цілого народу до суспільно-морального ідеалу. Це духовність героя, в якій почуття й змагання одиниці й загалу лучаться у вищу єдність, відмінну від свідомости індивідуалізму й колективізму» [9, 231]. Саме така філо-