

Gaziieva N.L., post-graduate student
Institute of Philology Taras Shevchenko University of Kyiv

The archetype of death in short stories of Ambrose Bierce

The article deals with implications of death archetype in short stories of Ambrose Bierce. Mythological, Christian, philosophical codes in implications of death archetype are investigated.

Key-words: *archetype, death, initiation.*

УДК 821. 161.2 – 1.09: 7.032

Гальчук О.В., к.філол.н., доц., док.,
Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка

ШЕВЧЕНКІВ ТЕКСТ ЯК МЕДІАТОР У ДІАЛОЗІ ПОЕТІВ ЗРІЛОГО МОДЕРНІЗМУ З АНТИЧНІСТЮ

У статті визначаються функції інтертекстуальних посилань на творчість Тараса Шевченка поетів зрілого модернізму в їхньому діалозі з художньою спадщиною античності.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, інтертекст, рецепція, античність, прототекст.*

До осмислення проблеми «Шевченко і античність» звертається вже не одне покоління дослідників (Є. Ю. Пеленський, І. Белей, П. Филипович, Ю. Шерех, С. Савченко, М. Раменник, О. Білецький, Т. Чернишова, М. Білик, В. Яніш, І. Дзюба, М. Майстренко, Г. Грабович, О. Забужко, Ю. Микитенко та ін.). За умови застосування різних методик і підходів, спільним висновком науковців є теза про античну спадщину як первінь, що поряд із власне українським, став формотворчою й системотворчою основою Шевченкової поезії. Античність, як узагальнював Ю. Микитенко, стала «містком для перенесення найдавніших шарів архетипної культури середземноморського протогрецького архаїчного суспільства і колективного безсвідомого, вираженого у грецьких міфах, у художнє мислення і дискурс українського поета, а відтак завдяки Шевченковій потужній сугестії вона була узвичаєна в культурному етосі України» [4,16]. Водночас спроби прочитання поезії Шевченка через «античну оптику» уможливили вияв нових аспектів його творчої індивідуальності, як, наприклад, це здійснив Є. Ю. Пеленський у праці «Шевченко-класик» (1942), коли пов'язав пізню творчість митця не з літературним

напрямом XVIII ст., а з традицією античної класики, визначивши її як витлумачене по-своєму явище класицизму, і таким чином запропонував хай і дискусійний, але не позбавлений новизни дослідницький підхід [див. : 7]. Проте є й інший аспект проблеми «Шевченко і античність», а саме: апеляція до Шевченкового тексту як посередника в освоєнні греко-римської художньої спадщини. З'ясування особливостей такого звернення – *мета* нашої статті. За *об'єкт* дослідження обрана лірика 1920-1930-х років, позаяк саме в цей період запозичення і художня трансформація античності українською літературою, іншими словами – українська античність, набуває особливих рис, зумовлених естетикою зрілого модернізму і новою суспільно-історичною ситуацією. Її конкретними виявами стали поетичні моделі трансформації, тобто спільні ідейно-художні модули тлумачення і перетворення античного тексту (фактажу історії, культури й літератури) представниками тієї чи тієї літературної течії (школи, напрямку), втілені в індивідуально-авторських варіантах.

Функціонування Шевченкового тексту в ролі медіатора є свідченням того, що, окрім синтезування античного з біблійним, українська античність характеризується так званою семіотизацією третього ступеня. Свого часу Л. Баткін, аналізуючи літературу Відродження, зазначив, що сюжети античної міфології в ній – результат семіотизації другого ступеня, позаяк ренесансними митцями інтерпретуються вже їхнє літературне прочитання [див.: 2]. Під семіотизацією третього ступеня розуміємо ситуацію, коли до діалогу залучається текст-посередник, у якому або вже заявлена традиція прочитання античності, з якою солідаризується чи дискутує митець-реципієнт, або в тексті-посередникові містяться суголосні античним сюжетам архетипічні моделі, до яких і апелює автор як до універсального коду-мови, яким озвучуються проблеми «людина й історія», «людина й держава», «людина і світ». В українській національній традиції з таким проблематичним комплексом асоціюється насамперед Шевченків текст. Саме він (у вигляді цитації, ремінісценцій, алюзій) нерідко прочитується в творах поетів-модерністів, які репрезентують основні моделі художньої трансформації античності 1920-1930-х років.

Базовою для символістської, неокласичної і неоромантичної моделей трансформації античного тексту в українській літературі 1920-1930-х років є, на нашу думку, творчість М. Філянського. У його збірці «Calendarium» виразно вчувається творче переосмислення «Фастів» і «Метаморфоз» Овідія і разом із тим спроба створити власний варіант поетичного місяцеслова, укоріненого в українську фольклорну традицію. У праці «Овідій в українській літературі» (1943) Є. Ю. Пеленський, наголошуючи не так на збігах образів

чи ситуацій, як на характері поетичного сприйняття, серед письменників, які активно

творчість римлянина, називає і Т. Шевченка [див.: 6]. Тож через опрацювання у збірці «Calendarium» теми одухотвореної природи, календарний принцип організації поезії, застосування принципів колористики, досягнення динамізму шляхом контрастних зіставлень, активне оперування жанром елегії, виразну інтертекстуальність М. Філянський «виходив» водночас на дві традиції – античну, чи не найповніше втілену в поемах Овідія, і національну, серед репрезентантів якої Т. Шевченко. Окрім того, сам синтетичний характер трансформації античності, у якому неокласична орієнтація на античні прототексти поєднувалась із узвичаєними для символістської та неоромантичної моделі опрацюванням християнської тематики й образності, а також активним залученням фольклорної стихії й інтерпретацією мотивів української і західноєвропейської романтичної поезії, зумовлював звернення до Шевченкового тексту.

У збірці М. Філянського простежується виразна тенденція: там, де зринає тема української культури і ширше – творчості й обов'язку поета-громадянина, інтертекстом виступають твори Т. Шевченка. Так, на відміну від Овідія, який визначав наповненість кожного місяця міфічними й легендарними образами, пов'язуючи з ними певні свята та звичаї, український поет відшукує такі знакові імена у вітчизняній культурі. Вірш із зимового циклу «Лютого день 26-й» вказує на знаменну дату – день народження Т. Шевченка (за старим стилем). В обидві частини вкраплено цитати з «Минають дні, минають ночі...» й «Апостол правди і науки» та запропоновано власні варіації цієї теми. Використовуючи принцип контрасту, М. Філянський утверджує ідею, що навіть тоді, коли природа завмирає в сніговому сні (у вірші – «*срібні ризи*», «*білий саван*»), поезія продовжує своє життя. Так розкішною красою творчості автор доповнює скромну красу зимового пейзажу.

Типові образи пейзажної лірики Т. Шевченка оприявлені у віршах М. Філянського весняного циклу, де поряд з оспівуванням природи звучить протиставлення «теперішнього – минулого». У творі «І сад зацвів «вишневий» алюзія в заголовку підсилюється образами-концептами «*вишневий сад*», «*явір*», «*чайка над водою*». А сумна констатація, що «*казка літ колишніх / Не вернеться назад...*» [9, 112], надає текстові характеру суспільної та філософської елегії, інтонованої Шевченковими роздумами про минуність колишньої величі. Отож, у діалозі М. Філянського з класичною традицією звернення до лірики Т. Шевченка насичує неоромантичну доміанту його творчості й допомагає увиразнити національну проблематику як авторський акцент у трансформації античного тексту.

Натомість у неокласиків, «приречених» на рецепцію античності в силу природи своєї естетичної концепції, найчастіше в ролі медіатора з-поміж вітчизняних інтертекстів виступає творчість Г. Сковороди. Але в розкритті магістральної теми усєї своєї творчості – теми Краси – вони послуговуються практично всім арсеналом світової класики. Як слушно зауважує О. Астаф'єв, поезія неокласиків «породжує свою, лише їй притаманну художню модель людської краси, яку можна інтерпретувати як відповідність реального ідеальному. Істотною прикметою ідеалу, втіленого в неокласичній поезії, є прагнення до єднання людини з природою, мистецтвом, історією – культурою взагалі, прагненням до їх пізнання і трансформації через категорію краси» [1, 5]. Цю тенденцію творчості неокласиків умовно називаємо «ефектом Мідаса»: як міфічний персонаж, що одержав у нагороду від Діоніса здатність перетворювати на золоте все, до чого доторкнеться, поети «п'ятірного грона», «торкаючись» будь-якої теми в своїх віршах, перетворювали їх на тексти з більш або менш вираженою, але завжди присутньою естетичною проблематикою – Краса, мистецтво, культура. Основний фактор появи «ефекту Мідаса» – важлива роль у художньо-філософській парадигмі неокласиків смислової та функціональної сутності ідеї калокагатії як праоснови гармонійного світоустрою. Звідси одна з традиційних іпостасей їхнього ліричного героя – поет в оточенні образів античної міфології з виразною естетикологічною семантикою (муза, Орфей, Аполлон, Пігмаліон та ін.). Саме в тлумаченні образу музи віднаходимо Шевченків «слід» у неокласиків, зокрема у П. Филиповича. У його ліриці визначаються два варіанти інтерпретації цього образу. Перший варіант зі збереженням традиційного змісту й архаїчної символіки (поет вдається до неатрибутованої алюзії) та наданням образу вищого сенсу буття (як у вірші «Кому не мріялось, що є незнана Муза»). Другий – пошук нових конотацій. Так, на «одомашнення» образу музи натрапляємо у вірші «Шануй гніздо...»: *«Шануй гніздо старого чорногуза – / Він стереже і клуню, і стіжок, / І доручила доглядати Муза / Йому сіреньких радісних пташок»* [8, 57]. Тут Муза П. Филиповича вписана в український інтер'єр та екстер'єр, ідеальний для поета: природа, усамітнення і праця виводять на вершини духу, а її інтерпретація нагадує варіант Шевченкової – *«старенька сестро Аполлона»*. У такому прийомі вбачаємо ушляхетнення бурлескно-гравестійної традиції, де неокласики, на відміну від неоромантиків, віддавали перевагу стилізації перед пародією, а в тлумаченні прецедентних образів (як у П. Филиповича) тяжіли до інтимізації або національно-історичної конкретизації.

Якщо в кийвських неокласиків Шевченків текст у ролі посередника – радше виняток, ніж правило, то в Є. Маланюка, який, на нашу думку, запропо-

нував власний, «пражанський» варіант трансформації античності, художня апеляція до творчості Кобзаря цілком закономірна. Вона вмотивована, поперше, виразною неоромантичною домінантою Маланюкового стилю, подруге, виразними перегуками в історіософських концепціях. Як і Т. Шевченко, Є. Маланюк творить україноцентричну міфомодель. Її основними рисами є ототожнення початку української історії (через образ Еллади) і її державницького майбутнього (образ України-Риму) з античною епохою, а також концептуалізація поняття геокультурного простору. Утверджуючи україноцентричну міфомодель, Є. Маланюк, як дослідила О. Омельчук, розробляє дихотомію Північ – Південь, синонімізуючи її з опозицією Росія – Європа, Азія – Європа, зараховуючи себе до ряду тих письменників, що створювали образ Петербурга – міста «туманів і примар», міста «імітації Європи» [див.: 5]. Так поет-пражанин долучається до Шевченкової традиції художнього моделювання образу Петербургу як міста мертвого духу, метафізичного зла, що губить Україну. Цій проблемі присвячена і стаття Є. Маланюка 1931 року «Петербург як літературно-історична тема».

Загалом Маланюкова рецепція творчості Т. Шевченка – багатоаспектна. Піетет перед поетом як зразком служіння Україні увиразнений у його есеїстиці (статті «Ранній Шевченко», «Три літа», «До справжнього Шевченка», «Шевченко живий») і ліриці («Шевченко»). Окрім того, Шевченків текст сприяє перетворенню творів Є. Маланюка на «площину перетину інших текстів» (М. Бахтін). Так, він функціонує в ролі епіграфів до низки віршів «І ранками на панщину йдучи...», «Молитва» («Вчини мене бичем своїм...»), «В цім небі Бога немає», «Молитва» («Воркував голубий Йордан...»). В окремих випадках поет вдається до «комплексної» цитації. Так, Шевченкове «Дивуєшся, чому не йде Апостол...» є епіграфом до вірша «І ранками нам панщину йдучи...», у фіналі якого сформульовано «Закон Огня, / Що про нього заповідав Відомий: / – «А коли ні, то проклинай / І світ запалити!». У такий спосіб Є. Маланюк визначає суголосність своєї ідеї «чину» (Л. Куценко) з ідейною програмою Т. Шевченка. Мотиви шевченківської лірики відлунюють у таких творах Є. Маланюка, як «На тризні», «Посланіє», «Убійникам», «Десятиліття», «Невичерпальність», «Друге посланіє», «Уривок з поеми», «Липень», «Думи мої, думи...», «Побачення» та ін.

Шевченків текст виявляється домінантним серед інших, які творять інтертекстуальність лірики Є. Маланюка. Так, у міні-циклі «Думи мої, думи...» до лірики Т. Шевченка відсилає і його назва, і мотив вичікування пробудження нації («Та в глибині твоєї цвинтарно-мертвій / Зерно зітліле пружиться й росте»), підсилений біблійною ремінісценцією «Настане час – зійде – і встануть Мертеї». Античний текст заявлений імпліцитно: мотив сучасної

доби як жорстокої, що нищить у людині людське («*Сліпий простір. Безока вишина. / Німа земля, що цвинтарем послула*»), увиразнює неатрибутована алюзія на філософа Діогена, що марно намагається віднайти серед сучасників Людину: «*Напружую набряклий кров'ю зір. / Вдивляюсь і – не бачу Чоловіка*» [3, 176]. Саме з ним й ідентифікує себе ліричний герой у циклі з Шевченковою цитацією «*Думи мої, думи...*».

Власне, у місцях «зустрічі» Шевченкового тексту й античного в тканині творів Є. Маланюка спостерігається тенденція до імпліцитного (алюзивно або ремінісцентно) вияву античності й експліцитного – через цитати – тексту Т. Шевченка. Так, у вірші «Пролог» мотив «Орестей» Есхіла відчитуються лише на рівні алюзії, проте його роль у творі підноситься до проектування ліричного в площину епічного. «Пролог» – один із зразків перехрещення інтимного, суспільного й філософського, де точкою перетину є тема смерті, витлумачена поетом як страшний, але невідворотний закон життя. У творі свідомо міфологізується реальної дійсності шляхом інтерпретації автором ситуацій з власного життя (мати поета померла в 1913 році в переддень Першої світової війни) як символічних і таких, що набувають сакрального змісту. Уже перші рядки твору («*У душній хаті тихо гасла мати, / А іволга кричала за вікном*» [3, 472]) вступають із назвою в парадоксальну єдність тлінності людського буття (початок – «пролог» і кінець «смерть») та вічного життя природи. Традиційний для усієї лірики Є. Маланюка мотив початку кінця розгортається в тексті через класичну антиномію «низького – високого». «Низьке» постає в переліку щоденних господарських клопотів, якими переймаються учасники дійства, і є втіленням образу «прози життя», а піднесене пов'язане з лейтмотивом вірша – осмисленням смерті. На ньому автор акцентує тричі: спочатку озвучує в першому рядку («*У душній хаті тихо гасла мати*»), далі фразою «*А мама ніби спала / Їй не спала*» розриває побутове тло і наостанок «замикає» текст невідворотним «*Так умирала мати*». Тож, на відміну від багатослівної «прози життя», «епос смерті» поет вербально означив як «*згасала – спала – умирала*».

Епічність теми, вихід за межі особистісної проблематики посилює, як нам здається, невипадково введений у текст вірша епізод з життя сусідської родини: «*І дзвінко цокотів жіночий голос: / То Климчиха сварила з чоловіком – / П'яницею плохим і безсловесним / (У рік пізніш вона його забила / У змові з полюбовником)*» [3, 472]. Вказівка на майбутню трагічну розв'язку історії розширює її сприйняття з елемента побутової декорації, на тлі якої розгортається вічна драма життя і смерті, до символічної картини зруйнованого зв'язку часу. Сюжетна асоціація підказує античну історію роду Атридів про вбивство царя Агамемнона дружиною Клітемнестрою і її коханцем

Егісфом, що лягла в основу трилогії Есхіла «Орестея», пізніше трагедій Софокла, Еврипіда й неодноразово була художньо трансформована в Новому часі. У Є. Маланюка протиставлення природної смерті старої матері та смерті насильницької від руки близької людини в історії Климчихи визначає апокаліптичний вимір його пророцтва щодо руйнування родини як одвічної основи людського буття. У фіналі порушена суспільна проблематика і водночас розкривається зміст назви твору через потрактування смерті матері як прологу до великої національної трагедії, настання якої гостро відчувається у момент втрати найріднішої людини: «Вона була свідома, що кінець / Вже на порозі, що син і тато, / І дім цей щедрий, і город розлогий – / Ціле родинне затишне гніздо – / Осиротіють: стануть безборонні / Й беззахисні на сили Зла [3, 473]. Написання слова «Зло» в заключних рядках з великої літери («А Зло вже гуртувалось хмарою довкола / І ждало тільки знаку, щоб залять / Наш тихий рай...» [3, 473]) вказує на його сприйняття не так метафорою сімейної драми, як образом Апокаліпсису. Через парафраз Шевченкового «тихого раю» апокаліптичні візії виходять за межі родинної трагедії. Тихий рай – Україна опиняється перед початком («прологом») світових потрясінь, що розгортатимуться на її теренах і в житті її «дітей».

Отже, твори Т. Шевченка, що стали фактом буття нашої літератури, навантажили кожне звернення до теми «людина і світ», «людина і природа», «людина і суспільство», «людина і Бог» усвідомленою чи неусвідомленою ремінісценцією. У випадку з поетами зрілого модернізму – це зумисне протягування текстів Т. Шевченка як класики, на ґрунті якої вибудовується новий канон, орієнтований на світові художні вартості в цілому, й античні зокрема.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Астаф'єв О. Г. У пошуках світової гармонії. Григорій Сковорода і Юрій Клен : діалог через віки / О. Г. Астаф'єв. – Ніжин : Ніжинський державний педагогічний інститут ім. М. Гоголя, 1996. – 30 с.
2. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди. – М. : РГГУ, 1995. – 448 с.
3. Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк; [упоряд. та передм. Т. Салиги, примітки М. Старовойта]. – Львів : Фенікс Лтд, 1992. – 686 с.
4. Микитенко Ю. О. Сяйво Гіппокрени : 3 історії й типології українсько-грецьких літературних зв'язків / Ю. О. Микитенко. – К. : Всесвіт, 2008. – 391 с.
5. Омельчук О. Р. Національна ідентичність літератури у трактуванні Євгена Маланюка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.01. – Українська література / Олеся Омельчук. – К., 2002. – 20 с.
6. Пеленський Є. Ю. Овідій в українській літературі / Є. Ю. Пеленський. – Краків – Львів : Українське видавництво, 1943. – С. 5 – 47.

7. Пеленський С. Ю. Поети 1920-их років [передм.] / С. Ю. Пеленський // Антологія сучасної української поезії / Ред. й вступ. стаття С. Ю. Пеленського. – Львів : Накладом «Рідної школи» й «Ізмарагду», 1936. – С. 5 – 15.

8. Филипович П. Поезії / П. Филипович. – К. : Рад. письменник, 1989. – 196 с.

9. Філянський М. Г. Поезії / М. Г. Філянський / Редкол. : І. Драч та ін.; Упоряд., вступ. ст. та приміт. В. Шевчука. – К. : Рад. письменник, 1988. – 240 с.

10. Хоменко О. Шевченко в Петербурзі: ініціація кшатрія / О. Хоменко // Країнознавство. – 2005. – №1. – С. 36 – 46.

11. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1: Поезія 1837 – 1847. – 784 с.

Гальчук О.В. к.філол.н, доц., док.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

Текст Шевченко как медиатор в диалоге поэтов зрелого модернизма с античностью

В статье анализируются функции интертекстуальных ссылок на творчество Тараса Шевченко поэтами 1920-1930-х годов в их диалоге с античным художественным наследием.

Ключевые слова: *Тарас Шевченко, интертекст, рецепция, античность, прототекст*

Galchuk O. Ph.D., doctoral student
Institute of Philology of Kyiv National Taras Shevchenko University

Shevchenko's text as a mediator in the poets' of late modernism dialogue with the antiquity

The article analyses functions of the intertextual references to the Taras Shevchenko's works by the poets of 1920-30s in their dialogue with the antique art heritage.

Key words: *Taras Shevchenko, intertext, reception, antiquity, prototext.*