Наталія Якубовська

# Гомерівська традиція в контексті літератури XX століття

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
Науково-дослідницький центр "Біблія і культура"

**Наталія Якубовська**

# Гомерівська традиція в коитексті літератури XX століття

*Навчальний посібник*

**Чернівці**
"Рута"
2004

ББК: 83.3.(0) 6 – 34я73
Я 492

**Друкується за ухвалою редакційно-видавничої ради Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**

***Рецензент:*** Німцу А. Є., доктор філологічних наук, професор (Чернівецький національний університет)

**Якубовська Наталія Олексіївна**

Гомерівська традиція в коитексті літератури XX століття: Навчальний посібнпк – Чернівці: Рута, 2004. – 38 с.

**ISBN № 966–568–753–0**

У посібнику досліджуються потенційні інтернретаційні чнинники “Одіссеї” та розглядаються особлнвості функціонування її мотнвів у європейській літературі XX ст. Особлнва увага приділяється способам нереосмнелення епізоду “Одіссей на острові Кірки” та явищу дегуманізації гомерівських образів.

Для наукових працівників, викладачів і студентів філологічних факультетів університетів.

**ББК: 83.3.(0) 6 – 34я73**
**Я 492**

**ISBN № 966–568–753–0**

© Якубовська Н. О., 2004
© Видавиицтво „Рута”, 2004

# ВСТУП

Одним із важливих аспектів сучасного літературознавства є вивчення функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу різних генетичних груп у світовій літературі. Ця наукова проблема набула особливого значення в останні роки, для яких характерна тенденція пошуку духовного коріння національної свідомості, спроби не тільки пов'язати сучасність із загальнолюдською історією, але й змоделювати можливі шляхи розвитку суспільства в майбутньому.

Вперше на факт повторюваності фабул звернув увагу та висловив міркування з приводу авторського переосмислення Аристотель. Закономірності функціонування традиційних образів і сюжетів стали предметом дослідження в кінці XVIII – на початку XIX ст. в естетичній системі романтизму. У XIX ст. посилений інтерес до цього явища був викликаний діяльністю міфологічної, антропологічної та порівняльно-історичної шкіл літературознавства. Досягнення у дослідженні фольклористики зумовили активний пошук паралелей традиційних сюжетів у різних національних системах фольклору та реконструювання первісних форм численних міфологічних компонентів (Ф. Буслаєв, М. Драгоманов, М. Костомаров, О. Потебня, І. Франко). Теоретичні дослідження Олександра Веселовського, що велися у царині сюжетології, мотиву та мандрівних сюжетів, відіграли важливу роль у вивченні традиційного сюжетно-образного матеріалу. У XX ст. окреслюються нові шляхи дослідження поетики традиційних сюжетів і з'являються праці, які систематизують літературно-історичний матеріал, що ґрунтується на традиційних структурах. Серед таких досліджень можна зазначити праці П. Беркова, І. Берштейн, О. Білецького, Р. Веймана, М. Грабар-Пассєк, В. Жирмунського, Ю. Лотмана, І. Неупокоєвої, І. Нусінова, Є. Мелетинського.

Основні аспекти теорії традиційних сюжетів розроблено у працях А. Нямцу. Дослідник виділяє інтегральні й диференційні ознаки, які визначають функціональну активність традиційних структур, та підкреслює, що характер універсалізації змістових характеристик загальновідомих сюжетів зумовлює "активний" і "пасивний" рівні їх літературного функціонування. Особливо повно і всебічно автор аналізує форми й способи переосмислення

традиційної семантики та аксіологічних домінант сюжетів у контексті сучасної епохи. Спроби дослідження деяких аспектів поетики традиційних сюжетів засвідчують дисертаційні роботи О. Новобранець та М. Шевчук.

Джерелом однієї з найпродуктивніших груп традиційних сюжетів, образів і мотивів є міфологічний матеріал. Вивченням функціонування міфологічних сюжетів займалися такі зарубіжні вчені, як Ж. Булонь, П. Брюнель, Ж.-П. Вернан, Ж.-Ж. Вуненберг, Ж. Дюран, М. Еліаде, А. Котe. Серед російських учених дослідження міфу та, зокрема, його структури проводили Я. Голосовкер та О. Лосєв. Великої популярності проблема міфу й літератури здобула в останніх вітчизняних дисертаційних дослідженнях. Так, наприклад, Н. Ліхоманова розглядає постмодерністську рецепцію міфу, а С. Стоян здійснює естетико-філософський аналіз специфіки сучасної неоміфологічної літератури. Актуальність легендарно-міфологічних сюжетів А. Нямцу пояснює "з одного боку, загальною поширеністю культурних зразків, що використовуються, і багатозначністю їх структурно-змістових характеристик; з іншого – підкресленою актуалізацією позачасових координат традиційних сюжетів, перенесення художньої уваги з розробки подієвого плану на всебічне дослідження світоглядних і моральних мотивувань канонічних ситуацій" (24, с. 7-8). Саме тому функціонування міфологічних сюжетів, образів і мотивів у літературі вивчається у багатьох новітніх дослідженнях українського літературознавства. Аспекти та етапи сюжетоскладання міфу про Алкмену та Амфітріона і процеси якісного руйнування його традиційної семантики та аксіологічних домінант у літературі XX ст. розглядаються у дисертаційному дослідженні Г. Драненко. О. Вишневська та А. Демченко вивчають особливості використання античних мотивів, образів і сюжетів у національних літературах. До специфіки рецепції античних сюжетів у французькому екзистенціалізмі звертається О. Александрова.

Однією з найпопулярніших традиційних міфологічних структур є гомерівська "Одіссея". Т. Ціолковський зазначає: "Від александрійців до Нікоса Казандзакіса, від римлян до французького класицистського театру, від Данте до Джойса, крізь віки і через усі кордони західної цивілізації Одіссей продовжує свою подорож, викликаючи захоплення тут або обурення там, але

ніколи не перестає хвилювати людську уяву" (54, с. 225). Що ж до безпосереднього вивчення "Одіссеї", то роботи можна поділити на кілька груп. До першої групи можна зарахувати дослідження самої гомерівської поеми. Так, І. Шталь і Т. Попова розглядають особливість побудови художнього образу в поемах Гомера. Відображення міфологічної концепції світобачення та її вираження в "Іліаді" та "Одіссеї" аналізувалося О. Лосєвим, а її впливу на поетичну мову – А. Тахо-Годі. Всебічне дослідження загальновідомих поем проводить С. Маркіш, В. Ярхо, В. Іванов. Творчий спадок Гомера розглядався багатьма зарубіжними дослідниками. Зокрема, Дж. Кірк вивчав зв'язок гомерівських поем з усною традицією; С. Вітман зробив спробу розглянути гомерівські образи й героїчну традицію; міфологічні основи поем "Іліада" і "Одіссея" досліджувалися Ш. Отраном.

Вивчення функціонування "Одіссеї" у літературі не є цілком новою темою. Проте більшість праць зорієнтовано, головним чином, на висвітлення концептуально важливих аспектів окремої версії теми "Одіссеї" і визначення її місця у творчому доробку конкретного письменника. Серед таких робіт актуальні статті Ф. Комбеллака, Н. Фосіза і Р. Цибенко, присвячені творчості М. Перрі, Дж. Мільтона та Н. Казандзакіса. Особливу групу складають дослідження самого образу Одіссея. Цікавими є студії про особливості функціонування Одіссея як епічного героя Д. Фіні та Є. Тамма. Трагічні й комічні сторони цього образу розглядалися Є. Таммом та Р. Торренсом. Останню групу становлять фундаментальні праці "наскрізного" характеру. Серед вітчизняних досліджень такі роботи відсутні, але в зарубіжному літературознавстві знаходимо кілька праць на цю тему: статтю Т. Ціолковського, де розглядаються шляхи переосмислення гомерівської "Одіссеї", та монографію В. Стенфорда.

Як бачимо, найчастіше лише фіксувався оригінальний внесок окремого письменника щодо розробки популярної теми, у той час як узагальнюючий аналіз трансформаційних процесів залишався фактично поза увагою дослідників.

# РОЗДІЛ І. Процеси традиціоналізації міфологічного сюжету

Завдяки "відкритості" (27, с. 49) своєї змістової системи, та наявності універсальних "морально-психологічних домінант" (27, с. 73) "Одіссея" продовжує своє літературне існування, зазнаючи суттєвих переосмислень у різні культурно-історичні епохи. Здатність епосу перетворюватися й актуалізуватися у відповідний період пояснюється еволюцією суспільства та переоцінкою його певних моральних засад. Однією з основних причин, що уможливлює перетлумачення образів гомерівських поем, як вказує І. Шталь, є виділення в них "вселюдської" сюжетної схеми, котра відображає величезний культурно-історичного матеріал, використаний Гомером, та вміння ведa торкатися тих проявів життя, які складають саме життя. Як і будь-який класичний твір, "Одіссея" має своєрідну формально-змістову "інтерпретаційну сферу" (13, с. 29), яка проявляється у типологізації та варіюванні мотивів, характерів, сюжетно-фабульних ходів стосовно класичного першоджерела. Це явище, яке деякі вчені називають "художньою рефлексією культури" (14, с. 257-258), складає частину поетики традиційних сюжетів, детально розробленої у дослідженнях А. Нямцу (25; 27).

Переосмислення традиційного сюжету чи образу є складним творчим процесом, що зумовлюється специфікою самого поняття, яке вкладається у термін "традиційний". "Багата, знову й знову потенція твору, що розкривається, *не вноситься у нього ззовні* (курсив наш – Н. Я.), вона пояснюється передбаченням історичного розвитку й становленням самого твору. Епоха виникнення робить можливим та істинним подальше життя твору, передбачаючи його" (3, с. 48). Однією з найочевидніших причин активності матеріалу "Одіссеї" є її структурно-сюжетна побудова. Основна сюжетна лінія – повернення додому царя Ітаки – містить, як зазначає С. Радциг, побічні мотиви – розповідь про подорож Телемаха та спогади Одіссея про блукання після падіння Трої (28, с. 20). Саме вони стають відправними пунктами для подальшого дописування та продовження гомерівської поеми, тоді як цілісна сюжетна канва давньогрецької поеми використовується переважно у адаптованих (наприклад, Є. Тудоровська "Пригоди Одіссея", К. Гловацька "Гомерова Одіссея") та популяризаторських творах

(О. Кун "Легенди й міфи Древньої Греції").

Наступною причиною появи численних літературних трактувань поеми є своєрідна загальнокультурна "канонічність" епосу, наявність **ключових сюжетних епізодів-зустрічей** Одіссея з такими персонажами, як Кіклоп, Кірка, Каліпсо, Навзікая, Евмей. Найвідомішою є пригода Одіссея з кіклопом Поліфемом, яка, як зазначають дослідники (32; 33; 36), є зразком своєрідної народної казки.

Важливим напрямком подальшої трансформації гомерівського сюжету є його **аксіологічна переакцентуація** завдяки відходу від епічних категорій до етичних норм реципієнтів. "Одіссея" є поемою, створеною у період розкладу родового ладу, тож використання етичних категорій пізніших історичних періодів для оцінки вчинків гомерівської поеми не є правомірним. Проте цієї помилки припускалося багато вчених, зокрема, у XIX ст. Г. Ніч (див.: 44, с. 3) виділяв основною ідеєю "Іліади" трагедію провини й покарання Ахілла, а "Одіссеї" – покарання гордині женихів. У свою чергу Е. Дреруп поділяв думку свого попередника щодо "Іліади", додаючи, що "Одіссею" організовує провина головного героя стосовно Посейдона (див.: 44, с. 4). Поняття провини гомерівських героїв розглядаються у працях Б. Казанського (11) та Н. Сахарного (29).

Героїчний епос зароджується у надрах первісного ладу і тому містить його певні риси. По-перше, як зазначає В. Ярхо (44), вождь племені – найсміливіший та найхоробріший воїн, та з накопиченням матеріальних благ ця залежність трансформується аж до обов'язкового наділення особистості вождя зазначеними якостями; по-друге, найцінніша риса епічного героя – почуття власної гідності, яке і визначає вчинки героїв (наприклад, рішення Ахілла не брати участі в наступі через те, що у нього забрали його здобич – Брисеїду); по-третє, залежність рядових воїнів від умілого й сміливого керівника зумовлює формування незалежності племінного вождя від колективу, наслідком якого є його нелідзвітність родичам. Небажання Одіссея якнайшвидше покинути печеру Кіклопа та зухвала поведінка після виходу з неї призводить до загибелі багатьох ітакійців, проте Одіссей не відчуває провини та каяття з цього приводу, а супутники стримують його лише "лагідними словами" (Од. X, 442). Вищезазначені характеристики героїчного епосу дають підстави

вважати неправильним твердження деяких дослідників про моральний конфлікт між вождем та колективом у творах грецького аеда. Але саме таке помилкове трактування гомерівської поеми через використання аксіологічного апарату епохи-реципієнта спричинило виникнення великої кількості різноманітних інтерпретацій "Одіссеї" відповідно до тогочасних морально-психологічних пріоритетів.

Варто зазначити, що епічні норми "Одіссеї" відрізняються від героїчних канонів "Іліади". У результаті ймовірної пізнішої обробки "Одіссеї", на яку вказує В. Шадевальдт (52), у сюжет вносяться **елементи теодицеї**, що дають принципово нову оцінку вчинкам героїв. З'являється новий моральний критерій – "народна думка" (13, с. 17). Женихи соромляться можливих насмішок у разі, якщо вони не переможуть якогось бідняка, змагаючись у стрільбі з лука (Од. XXI, 323), та поспішають вбити Телемаха, щоб він не звернувся до народу і щоб не викрили їх підступну змову, за яку їх можуть вигнати назавжди (Од. XVI, 375-382). Видаючи себе за бідного критянина, Одіссей також говорить про народну владу (Од. XIV, 239). Етичні постулати простежуються у міркуваннях Пенелопи про необхідність добре поводитися з людьми у сцені зустрічі з невпізнаним нею чоловіком та у зробленому нею висновку, що слава полягає не у подвигах, а в доброзичливому ставленні до оточуючих (Од. XIX, 329-334). Судження Пенелопи містять релігійні елементи, які, як вважають, було додано до тексту поеми вже після Гомера. Вони активно використовуються у римській літературі та літературі Середньовіччя.

Популяризатор учення стоїків I ст. н.е. Діон Хрисостом вважав, що Гомер, говорячи про різноманітні вади своїх героїв, намагався напучувати людей (6, с. 188). Але все ж таки біди, що випадають на долю головних героїв, не є покаранням за порушення етичних норм (які є значно пізнішими етичними категоріями), а проявом "долі". Тож роздуми свинопаса Евмея про караючу роль богів за беззаконні вчинки (Од. XIV, 83-89) вважають специфічними вкрапленням у тексті "Одіссеї". Чужорідність цього елементу пояснюється тим, що гомерівські боги, які самі не дотримуються моральних норм поведінки і відрізняються від людей лише певними фізичними якостями та безсмертям (44, с. 8), не можуть виконувати караючу роль. Боги мстяться за нанесені їм образи (44, с. 8); порушення клятви й

законів гостинності та образу того, хто благає про захист (18, с. 97).

У "Одіссеї" виявляємо й епізод із роздумами про моральні чесноти царя, в якому Одіссей згадується як привітний, ласкавий та справедливий правитель. Зародження ідеї відповідальності царя перед богами знаходить подальший розвиток у творах дидактиків та, зокрема, в романі французького прелата та письменника періоду бароко Фенелона. "Пригоди Телемаха" являють собою уроки моралі й політики та є, ніби, "посібником" мудрого царя. Водночас цей твір став для сучасників викривальною сатирою на режим розгульного Луї XIV, а кероване Ментором місто – ідеалом Парижа (47, с. 269).

Наступні потенційні чинники літературної інтерпретації "Одіссеї" – десакралізація та емблематичне функціонування поеми – особливо чітко реалізуються в літературі XX ст. Тож прикладами для ілюстрації цих явищ ми подаватимемо твори цього періоду.

Поряд із впливом наявності образів богів на формування дидактичності традиційної структури слід розглянути залежність подієвої активності персонажів від **божественної присутності**. Щодо цього питання існують дві думки. Ідею "божественного керівництва" (10; 42) заперечують вчені, які наполягають на тому, що гомерівським героям притаманна й внутрішня мотивація вчинків, коли герої самі приймають рішення, зважившись всі "за" і "проти" (Іл. XI, 404-410; Іл. XXI, 550-590) (50; 50). Ми схильні поділяти думку А. Зайцева, який стверджує, що приписування вчинкам людини божественної мотивації безпосередньо наближує людину до вищих сил і входить у систему прийомів героїчної ідеалізації персонажів епосу (8, с. 142). В "Одіссеї" боги лише попереджають людину, і вона повинна діяти на свій розсуд. Поступове усунення богів із подієвої тканини призводить до десакралізації семантики твору, що є властиво, зокрема, літературним ремінісценціям XX ст.

На прикладі зображення любовного почуття між Пенелопою та Одіссеєм можна прослідкувати суперечливість його трактування у літературі різних періодів. Прийнято вважати, що Одіссей любить Пенелопу, але в поемі немає прямих вказівок щодо цього. Одіссей хоче побачити "своїх", рідну землю, лише Каліпсо підозрює Одіссея в намірах повернутися до дружини.

Н. Шопіна припускає, що "це почуття (кохання – Н. Я.), навіть якщо воно і притаманне Одіссею, не стало для автора поеми предметом зображення" (36, с. 99). Емоції ж Пенелопи окреслені чіткіше: її серце мучить туга, вона пристрасно чекає чоловіка, побачивши його уві сні, радіє і т.п., проте і вагається, чи берегти дім і ложе Одіссея, чи виходити заміж удруге. Дослідниця робить висновок, що почуття Пенелопи не можна назвати коханням, вона чекає Одіссея як хазяїна дома, як покровителя.

Поемі Гомера не притаманне зображення емоцій, які стають предметом відображення у пізніших літературних жанрах, а почуття виражаються через дію. Несформованість категорії вираження абстрактних понять у давньогрецькому епосі, зокрема, тих, що передають відчуття, стає плідним підґрунтям для інтерпретації стосунків між Пенелопою та Одіссеєм і широко використовується у літературі XX ст. (Е. Юнсон "Прибій і береги", Є. Анджеєвський "Ніхто", К. Варналіс "Щоденник Пенелопи").

Усе ж таки за традицією кохання між Одіссеєм та Пенелопою вважають беззаперечним. Вираження глибини почуттів досягається у Гомера не чіткою назвою емоції, а вмінням передачі внутрішнього через зовнішнє: "Важко знайти у світовій літературі сцену подібну цій (зустріч Пенелопи й Одіссея в його справжньому обличчі – Н. Я.) глибиною та художньою силою, – зазначає С. Радциг, – Тут Гомер постає перед нами як справжній художник – серцезнавець" (28, с. 23).

Особливості просторової побудови "Одіссеї" зумовлюють поступовий перехід від простого продовження чи дописування сюжету, до більш складного переосмислення, пов'язаного з розвитком науки, техніки, психології. З'являються твори, в яких від протосюжету залишилася лише назва – "одіссея", що є символом подорожі, пригод (і не лише на морі).

Пластичний принцип просторових зв'язків у "Одіссеї" – здатності простору "стискатися" і " розтягуватися" (7, с. 54), який виражається у різній затраті часу на його подолання різними персонажами, впливає на хід подій та вчинки героїв, а основне – "для поета важлива не величина відстані, а наявність простору як перепони для повернення Одіссея ..." (7, с. 54). Ця особливість спричиняє перехід "Одіссеї" (і конкретного образу) на символічний рівень – позначення будь-якої подорожі, що супроводжується доланням численних перешкод. Як зазначає

А. Нямцу, відбувається "апокрифізація" матеріалу, при якій на перший план висувається емблематична функція образу" (26, с. 14-15).

Зокрема, в XX ст. розробляються дві "одіссеї – подорожі":

а) морська одіссея (Дж. Лондон "Північна Одіссея");

б) космічна одіссея (А. Кларк "Космічна одіссея 2001 року").

Такий розподіл зумовлений розвитком цивілізації. Для древніх море символізувало динаміку життя й смерті, ту нездоланну силу, яку неможливо приборкати. "Море – символ безодні, що уособлює народження й смерть" (19, с. 236). Перемога над цією стихією уже робить із людини героя, який зміг подолати саму смерть. Долання перешкод, довге плавання, яке дорівнює десятирічній війні з Троєю, стає тим часом, який потрібен герою для зміни, що і вимагають закони міфологічного жанру. Прихильники юнгіанської теорії підсвідомого вбачають у подорожі Одіссея пошук себе і "протистояння розумного й благородного начала людини (самого Одіссея) і тваринного начала, уособленого його супутниками" (12, с. 44). Деякою мірою вони наближаються до думки дидактиків, які знаходили в гомерівських епізодах повчальні елементи, говорячи, що подорожі ітакійця стають символами боротьби героя з власними інстинктами. Одіссей стає своєрідним "архетипом мандрівника", а завдяки доланню божественного Фатуму – людиною нового часу. Зазначені факти пояснюють поступовий перехід від "морської одіссеї " до "космічної одіссеї", від пригодницького роману до наукової фантастики.

У XX ст. нові творчі підходи до розуміння літератури навіюються розвитком психології, науковими теоріям З. Фройда, К. Г. Юнга. З'являються твори, які трансформують "фізичну подорож" у "духовну подорож" (Дж. Джойс "Улісс"). Але поряд із явищем інтелектуалізації прози у ряді випадків спостерігається і зовсім протилежне – "примітивізація" початково багатозначних образів, їх пристосування під стереотипи мислення сучасності, що запозичує" (26, с. 15) (С. Вейнбаум "Марсіанська одіссея", А. Кларк "Космічна одіссея 2001 року"). Про потенційність трансформації "Одіссеї" не можна говорити лише на підставі аналізу її формально-змістових характеристик без урахування специфіки зміни поняття "епічний герой" та образу Одіссея.

Історична реалія періоду формування епічного жанру –

виняткове становище вождя в родоплемінному колективі – відображається в наділенні епічного героя постійними критеріями ідеалу: сміливістю, силою, доблестю, розумом. На відміну від простих воїнів, герой повинен бути носієм лише позитивних якостей, він є "абсолютизованим позитивним началом, до якого звичайній людині племені потрібно прагнути, до якого він час від часу в тій чи іншій мірі наближається, але досягнути який для нього практично неможливо" (37, с. 89). Ще однією рисою, що відрізняє героїв від звичайних людей, Ж. Болак називає "поп-peur" – безстрашність. Страх базується на сумніві, невпевненості та двоїстості почуттів або особистості (46, с. 42). Невміння подолати ці почуття автоматично призводить до прирівнювання героя до простого воїна, одного з багатьох. Психологізація конфліктів у сучасній літературі стає причиною руйнування гомерівських героїв в епічному значенні цього поняття та їх **"десакралізації"**, що складає основу трансформаційних зсувів у літературі XX ст. Що ж стосується образу Одіссея, то він привертав увагу не лише істориків літератури та критиків, а й багатьох письменників усіх часів. При всій розбіжності трактувань цього образу більшість тих, хто звертався до нього, вбачали в Одіссеї людину нового часу, що виражає прагнення людства до пізнання. Щоб мати цілісне уявлення про образ славетного ітакійця, його сутність, необхідно визначити його генезу і значення в історичному контексті, простежити історію інтерпретації "Одіссеї", дослідити варіації цього образу у світовій літературі.

Особливістю Одіссея є потенційно "закладена" самим автором неоднозначність образу "вічного" мандрівника, що випливає з характерної риси міфології: "...Міф, взятий у своєму ще "первозданному" вигляді, [подібного] розмежування на **Добро і Зло** ймовірно не знав" (9, с. 57). Тож згодом вчинки загальновідомого героя під час Троянської війни, що призводять до загибелі оточуючих його людей (Іфігенії, Паламеда, Аякса та Поліксени), вважаються суперечливими та викликають перші іронічні тлумачення образу Одіссея. Уже в одах Піндара цар Ітаки зображений брехуном, негативне ставлення до героя виявляють і софіст Горгіас у "Захисті Паламеда", Софокл у "Філоктеті", Еврипід у "Гекубі" та ін. Проте Одіссей стає зразковим ідеалом доброчесності циніків і пізніше стоїків (Горацій, Плутарх, Марк

Авреліїй) (детальніше див.: 49). В епізоді із сиренами Одіссея, прив'язаного до щогли, порівнюють із розп'яттям і вважають символом мудрості та доброчесності, що перемагає спокуси.

У Середні віки гомерівський епос розглядають як своєрідний "епілог" подій троянської війни, а самого героя зображують розумним, але неблагородним воїном, винним у смерті Іфігенії та багатьох інших людей. Самі ж мандри Одіссея – це покарання за згадувані вбивства (Б. де Сент Мор "Романи про Трою", Данте "Божественна комедія"). Якісна деміфологізація образу Одіссея починається у часи Відродження у творах Ж. Расіна "Іфігенія", Й. Фондельса "Паламед, або вбита невинність" та ін. Антична постать Одіссея-дипломата, що веде переговори з троянцями, перетворюється на цинічного політика, який заради власних інтересів жертвує невинними людьми. Проте в літературі XIX ст. гомерівському матеріалу притаманні вже лірично-символічні мотиви інтерпретації, а доля Одіссея порівнюється з людськими стражданнями (П. Гейс "Одіссей", А. Теннісон "Улісс").

У тексті нашої роботи звернемо особливу увагу на особливості функціонування традиційного матеріалу "Одіссеї" у XX ст. Характеризуючи процеси "реміфологізації" у літературі цього періоду, слід відзначити, що вона є відповіддю на нові процеси, які відбувались в культурі на початку століття: розчарування у позитивістському раціоналізмі та еволюціонізмі; вплив на літературні процеси неокласичних теорій, нових ідей у психології та етнології; незадоволення межами реалізму XIX ст. (30, с. 3). XX століття – століття катастроф, військових конфліктів і глобальних соціополітичних змін – характеризується таким само суперечливим і складним ставленням до міфологічиого спадку. Міфологізм XX ст. поєднує фантазію й реальність, об'єктивие, раціональне та суб'єктивне. У міфах модерністів цікавлять не фабули, ані самі символи, а певна засаднича структура переконань (48, с. 133), не сама ситуація, а її проекція у людській свідомості й реакція на неї. Так, у драмі "Повернення Одіссея" С. Виспянського "сюжет із мети оповіді стає лише приводом для опосередкованого відображення узагальнених на рівні філософії абстракції конкретних явищ і фактів соціальної інтелектуальио-психологічної реальності ..." (16, с. 397). Тобто сам сюжет перетворюється на параболу для розгортання боротьби індивідуума з визначеним. Звільнеиия людини від фатуму уособлює образ Одіссея у творах

Й. Р. Бехера "Одіссей", Г. Маурера "Повернення додому Одіссея" та ін. Особливої уваги заслуговує епічна поема Н. Казандзакіса "Одіссей". Автор продовжує гомерівський міф новою подорожжю ітакійця, який викрадає Гелену та засновує на Криті комуністичне місто-країну. Письменник дає стоїко-алегоричну інтерпретацію міфу про Одіссея, який зазнає невдачі у своїх починаннях і помирає, досягнувши внутрішньої свободи і своєрідної святості.

Є. Мелетинський відзначає тенденцію до деструктивності в міфологічних творах цього періоду – "заміни світовпорядкуваиня космосу хаосом" (17, с. 47), що яскраво демонструє роман Дж. Джойса "Улісс", який стає еталоном модерністського роману. Використовуючи гомерівську "Одіссею" у вигляді сюжетно-композиційної схеми (міфологеми), ірландський письменник розповідає про один день із життя Блума (сучасного варіанта Одіссея), який здійснює духовну подорож для пошуку свого "Я". Як архетипним зразком темою "Одіссеї" послуговується й Е. Барт ("Внук Одіссея"). Письменник описує пригоди збитого над африканською пустелею лейтенанта Фріца, проводячи паралелі до пригод Одіссея у лотофагів.

Античний сюжет стає відображенням політичних проблем сучасності у творчості німецьких поетів: Г. Маурера "Античність", Е. Арендта "Година Гомера"; прозаїків: А. Зегерс "Дерево Одіссея", Л. Фюрнберг "Новий Одіссей", Б. Реймані "Діти Еллади". Заклик до гуманізму звучить у "Філоктеті" Г. Мюллера. Головний герой – людина, яка не бажає йти на війну, бореться проти підступів Одіссея. Філоктет є виразником сучасного духовного стану людей, які пережили Другу світову війну – він втомлений і розбитий чоловік, який засуджує варварські стосунки.

У трактуванні "Одіссеї" особливо відчутною стає нова хвиля змістової деміфологізації образів. Г. К. Кірш ставить під сумнів героїзм гнаного долею Одіссея та бажання повернутися до старого життя Пенелопи ("Повідомлення про Телемаха"). Чимало авторів, як, наприклад, Р. Гагельштанге ("Великий пройдисвіт") у зображенні характеру Одіссея виділяють домінантними рисами хитрість та лукавство. Так, головний герой Ж. Жіоно ("Народження Одіссея") виводиться брехливим мореплавцем-бабієм, який сам вигадує свої пригоди і боїться повертатися додому, побоюючись молодих коханців своєї невірної дружини Пенелопи. У романі В. Йєнса "Заповіт Одіссея" пригоди

приписуються ітакійцю помилково. Як тінь із царства мертвих, він повертається у світ, якого більше не розуміє, в дім, де його ніхто не чекає. На родинних зв'язках Одіссея з Автоліком та Гермесом наголошує Ф. Лоуренс ("Одіссей і Пенелопа"). Життєва позиція його героя полягає у прокладенні дороги світом свідомим обманом. Повністю тривіалізує гомерівський сюжет Г. Гейслер, який використовує будь-яку можливість внесення у сюжет елементів еротизму та мотивує кінцеве рішення Одіссея повернутися додому послабленням сексуальної енергії.

Гомерівський образ багатопланово розробляється у лірриці. У віршах Ф. Лінгарда "Ще одна Ітака" та Дж. Сефекіса "Чужа сторона" доля Одіссея порівнюється з людським стражданням. "Фаустівський" елемент звучить у вірші Дж. Пасколі "Остання подорож", в якому Одіссей, відчуваючи поклик моря, вирушає у нову подорож і гине. А. Гбаф наділяє володаря Ітаки колумбівськими рисами ("Остання подорож Одіссея"), а Г. д'Аннунціо ("Слава життю") перетворює його на надлюдину.

Одіссей стає маскою ліричного героя у творчості неокласиків. Неокласицистичний аспект його використання полягає у посиленні в образі ітакійця почуття обов'язку перед батьківщиною, яке виражається у тому, що він "не просто вирушає в мандри, він цілеспрямовано повертається на батьківщину" (31, с. 220), керуючись любов'ю до сім'ї та до рідного вогнища. Мотиви гомерівської поеми активно використовуються у творчості М. Зерова – "Лотофаги", "Лестригони", "Телемах у Спарті", "Навсікая". У цих віршах спостерігається явище героїчного возвеличення Одіссея. Він змальовується мудрим правителем, з якого знімається будь-яка причетність до смертей інших героїв. Одіссея як маску ліричного героя використовує і М. Рильський ("Як Одіссей, натомлений блуканням", "Мандрівники"). У його віршах "людина-мандрівник має символічне забарвлення і є уособленням людини загалом. Кожна людина – мандрівник по життю, мандрівник, залежний від певних вищих сил" (4, с. 50). Одіссей Ю. Клена у вірші "Шляхами Одіссея" під час небезпеки не уникає її, а випробовує свої сили і завжди виходить переможцем. Мотиви давньогрецької поеми і її образи стають джерелом натхнення для М. Гумільова: "Повернення Одіссея", "Моя душа в облозі", "Знову море", "Біля берега", "Винищення женихів". Ітакійський герой виражає втілення ідеалу мандрівної філософії,

він не тільки суворий і грізний цар, а й мудрець.

Популярним є образ Одіссея у творчості польських скамандритів, які використовують лише його піднесене героїчно-благородне трактування. У вірші Л. Стаффа "Одіссей" автор бачить у своєму герої звичайну людину, в якій він цінує сміливість і цілеспрямованість. Таке ж бачення цього образу властиве і твору Ю. Тувіма "Одіссей". У вірші Я. Івашкевича "Неіснуючий метод" автор використовує епізод перебування Одіссея у Каліпсо і повністю стає на його бік, вітаючи рішення героя повернутися додому.

У XX ст. створено ряд драм, які розповідають про окремі зупиики мореплавця. С. Філіпс ("Улісс") сентиментально описує перебування Одіссея у Кірки та подорож до Аїду. Традиційно зображуються гомерівські епізоди у драмі Ф. Лінгабда "Одіссей на Ітаці". Дія п'єси Г. Гауптмана "Лук Одіссея" відбувається у оселі Евмея. Щоб урятувати сина, головний герой знаходить у собі сили віднайти колишню героїчну велич. П'єса німецького письменника є "захопливою психологічною студією, яка доповнюється проблемою стосунків батько – син" (49, с. 163). Тема взаємовідношень ітакійського подружжя розробляється у драмах Л. Г. Морстіна "Пенелопа", А. Валлехо "Ткаля мрій", Г. Тебеамаре "Спадок Одіссея", Р. Соржа "Одіссей", опері Р. Гегера "Злидар безіменний", оповіданні Г. Шталя "Повернення Одіссея додому". Поема Гомера стає також протоджерелом творів М. Павича "Шапка з риб'ячої луски" та Т. Жечева "Міф про Одіссея".

У другій половині XX ст. використання міфології відбувається на якісно новому рівні. Широкого розмаху у літературі набуває міфологізування, за допомогою якого створюються глобальні моделі світу. Міфологічні паралелі допомагають акцентувати проблеми й колізії. Одним із найпродуктивніших джерел античності виступає й "Одіссея". Італійський письменник А. Моравіа використовує сюжет "Одіссеї" як внутрішній у романі "Зневага", зображаючи проблеми мистецтва та етичної позиції художника (5, с. 50). Подорож гомерівського Одіссея в підземний світ використовується Г. Е. Носсаком у романі "Некія" як структурний зразок для історії, яка відбувається невдовзі після великого голокосту. Повернення героя до зруйнованого після катастрофи міста виступає очевидною паралеллю до розпорошеної війною Німеччини. Мандрівник

Одіссей шукає себе і своє місце у новому світі, в якому він раптово опинився.

Таким чином, на основі розглянутих сюжетно-смислових особливостей поеми та характеристиці образу Одіссея можна зробити висновок, що широчінь інтерпретаційного діапазону закладена у самій гомерівській поемі. Можливість трансформації "Одіссеї" визначається, по-перше, наявністю в сюжетній канві пізніших вкраплень, які дають поштовх для дидактичного переосмислення сюжету та внесення релігійної тематики. По-друге, змістове наповнення епічних понять "бог" і "герой", історично змінюючись, призводить до десакралізації та дегероїзації сюжетного матеріалу. По-третє, сприйняття античного твору з точки зору епохи-реципієнта, спричиняє аксіологічний зсув у баченні гомерівської "Одіссеї" та її персонажів. По-четверте, несформованість категорії вираження абстрактних понять відображається у двоякому тлумаченні стосунків між героями. По-п'яте, одним із плідних інтерпретаційних чинників є просторова побудова поеми, яка зумовила перехід "Одіссеї" на емблематичний рівень функціонування. Останнім та не менш важливим джерелом трансформаційної активності гомерівської поеми є образ її титульного героя, який є досить складним і багатогранним, та володіє високим ступенем адаптації відповідно до актуальних суспільно-історичних вимог та літературних віянь часу трансформаційної рецепції.

У нашій роботі ми розглянемо деякі особливості трансформації традиційного сюжету "Одіссеї" у європейській літературі XX ст. На матеріалі творів різних національних літератур проілюструємо явище дегуманізації гомерівських образів та простежимо способи переосмислення епізоду "Одіссей на острові Кірки".

## РОЗДІЛ ІІ. Своєрідність функціонування "Одіссеї" у європейській літературі ХХ століття

Складні суспільно-політичні процеси ХХ ст. – дві світові війни, численні військові конфлікти та тоталітарні політичні режими – заставляють замислитися над самою природою людини. Наростаюча агресивність суспільства веде до виникнення проблеми "дегуманізації", втрати індивідуальності. Тенденції еволюції цивілізації знаходять своє відображення у літературі, яка веде активний пошук форм і структур для вираження цих проблем. Одніс із таких структур є "Одіссея". Перетворення людини у псевдо-людину зиаходимо у повістях К. Варналіса "Щоденник Пенелопи" та Є. Анджеєвського "Ніхто".

Повість **К. Варналіса "Щоденник Пенелони"** розкриває один із епізодів часів Троянської війни, в якому автор ставить за мету донести до читача події, які відбуваютьея на Ітаці за відсутності Одіссея. Детально змальовуючи острів, письменник заповнює подієву лакуну стану ітакійського суспільства у цей період. К.Вариаліс знімає з ідеалізованого гомерівського образу Пенелопи наліт "святенності" і непорочності та створює оригінальне трактування традиційного сюжету.

У нових оповідних координатах конструюється модель екзистенційного відчуження між індивідом і соціумом (Пенелопа – ітакійське суспільство) і між окремими індивідами (Пенелопа – Мірто, Пенелопа – Одісеей та інші): "Одіссей полишив мене молодичкою з вередливою й дратівливою дитиною, що знай хапається за мої спідниці. І навіть не поцілував мене на прощання. Певне, щоб не бути слабкодухим у очах голоти. Можна подумати, він коли-небудь цілував мене вдома!... Ось і тепер, зіпершись на щоглу, він, навіть не глянувши у мій бік, махнув на прощання своїм волохатим ручищем" (2, с. 9). Тріщина між різними екзистенційними системами росте від сторінки до сторінки щоденника і в кінці кінців переростає у повне неприйняття Пенелопою іншої позиції, відмінної від її власної. Поступово героїня відчуває смак свободи: "Знову сама. Нарешті я – це я. До цього часу, хоч і називалася царицею, але була я всього-на-всього тінню Одіссея... я жила, затиснута в його кулаці, мов травинка, що пробилась з-під каменя і, безсила зрушнтн його з місця, росте без сонця і вітру, бліда й немічна" (2, с. 12). За той час, поки Ітакою

правив Одіссей, дружина завжди була у затінку його влади і слави. Але тепер, коли чоловіка немає, Пенелопа бажає насолодитися цими приємними хвилинами. Вона каже: "Хвала вам, боги, за ті муки й нещастя, що їх ви дарували нам, володарям. Хвала вам і за даровану вами найбільшу у світі насолоду: мучити, вбивати, бачити, як нас бояться!" (2, с. 19). Ці слова могли б стати гімном тиранів усіх часів і народів. І говорить їх, як не дивно, жінка – істота традиційно м'якша і лагідніша, ніж чоловік. Проте Пенелопа не мучиться докорами сумління. Вона одержима ідеєю зробити свій палац "храмом доброчинності". Засобами боротьби з гріхом вона вважає ніж, молоток або мотузку. Володарка Ітаки переконана, що "міф і пісня розкажуть, що Пенелопа була першою чесною жінкою на всі віки... Мотив цієї пісні і слова міфу підхоплять на свої крила вітри й понесуть їх понад сушею й морем у всі кінці світу. Їх повторюватиме луна в горах і шум дерев, морські хвилі, водограй й річки. І відлуння їхнє буде все гучнішим з сторіччя в сторіччя" (2, с. 21). Цими словами Пенелопи К. Варналіс переконує нас у тому, що ми знаємо не всю правду, що все це міф, вигадка, плід фантазії Гомера.

Пенелопа цілком задоволена новим життям без Одіссея: "І в палаці все гаразд, і в державі. Тирана нема наді мною. Тиран – це я. І тільки я" (2, с. 22). Натхнення для належного володарювання вона черпає у стогоні рабів і за будь-який непослух жорстоко карає. Народ називає її "проклятою Пенелопою, що тиранить всю Ітаку" (2, с. 27). Головна героїня керується думкою, що сила сіє страх, а страх породжує повагу. Пенелопа К. Варналіса стає прообразом тирана, не тільки жорстокого, а й розпусного. Усі почуття, які Пенелопа демонструвала Одіссеєві, були награними, несправжніми. Про свого чоловіка вона говорить так: "Мені остогид Одіссей. Він згубив мої кращі літа" (2, с. 27). Її дратує те, що він не піддається владі Ерота, який повністю володіє її власними думками.

Статичному образу гомерівської Пенелопи К. Варналіс протиставляє власне бачення цієї жінки, з самого початку самостійної, що ненавиділа своє становище раби чоловіка, сильної і навіть у чомусь правої. У цьому плані сучасна Пенелопа радикально відрізняється від давньогрецької, яка не тільки не вважала себе рабою, але навіть і не замислювалась над фактом власного буття, не кажучи вже про своє існування як соціального й

морального індивіда. Домінуючою рисою в характері варналісівської Пенелопи виступає початкова самостійність героїні, що неминуче переростає пізніше в умовах, що специфічно склалися, в невгамовне бажання правити. Особливістю образу героїні є відсутність традиційності як такої. Пенелопа, яка звикла наказувати, не може відмовитися від своїх бажань, що не регулюються розумом і загальноприйнятими моральними нормами.

На час відсутності Одіссея цариця вступає у стосунки з різними чоловіками. І причини цього різні: з рабом – тому, що їй остогидла нудьга, з женихами – з благородним наміром перевірити їхні думки, з бродягою-крамарем – бо вірить, що він – це Гермес. І завжди вона знаходить виправдання своїм діям, таке, яке личить найсправедливішій володарці Ітаки, вірній дружині Одіссея. Вона каже: "Перед вами тільки видима Пенелопа. Та, друга, схована від ваших очей (внутрішній світ її душі), у тисячу разів величніша" (2, с. 24).

У новій версії образ Пенелопи стає прозорою алюзією двоякої сутності політичної диктатури сучасної автору Греції. Таке авторське переосмислення образу виконує роль структурно-семантичної зв'язки давньогрецького і нового міфів і робить Пенелопу двосвітньою одночасно. Складність поведінкових мотивувань, неадекватність мислення, внутрішнє і зовнішнє роздвоєння – усе те, чого не знав древній міф, руйнують гомерівський сюжет. Свідомість ітакійської цариці багато в чому є продуктом нової епохи, з її повністю відмінною (у порівнянні з древньою формацією) системою цінностей.

На відміну від гомерівської Пенелопи – втілення кохання і жертовності, – сучасна героїня намагається будь-якою ціною завоювати право неподільної влади. Вона затискає у залізний кулак острів, встановлює найжорстокішу економію засобів існування і повністю виконує дикий лозунг "розділяй і владарюй!". Коли на Ітаці з'являється зухвалий Псевдоодіссей – улюблений кабанчик чарівниці Кірки, перетворений нею на людину, Пенелопа, не роздумуючи, виходить за нього заміж через те, що він сильніший, жорстокіший і тупіший, ніж інші женихи. Країна отримала ще одного тирана, який "зачинив своїх мавп (Рівність і Свободу) у велику залізну клітку з вервечками, мотузяними драбинами та численними кільцями (хай собі

бавляться!) Клітку поставив у залі, якраз навпроти входу" (2, с. 91-92). Псевдоодіссей поставив їх для того, щоби народ бачив, що вони все ж таки є, ота рівність і свобода, але вони, на жаль, тільки ляльки, якими заманюють на свій бік народ, завойовують його прихильність.

Пенелопа К. Варналіса – це символ тиранічної влади та праобраз тиранів усіх часів і народів. Самозакохана, деспотична, розпусна, вона створює попри це навколо себе ауру доброчинності й порядності. Усе, що вона робить, – це на благо народу, держави. Пенелопа не помічає, що свої забаганки вона перетворює на "загальнонародні бажання", які потребують негайного задоволення, бо так "хоче" народ.

Принципово важливу роль у трактуванні проблеми дегуманізації відіграє другорядний у "Щоденнику" образ Псевдоодіссея. Він відображає одну з найважливіших проблем XX ст. – наростання агресивності та деструктивності у світі, яка виражається у виникненні опозиції "людина" – "не людина" (псевдо-людина). Псевдоодіссей – зовнішньо людина, сутність якої залишається твариною, тобто це свого роду людина, яка не має жодного поняття про будь-які правила і норми співіснування з іншими індивідами. Використання образу псевдолюдини дозволяє справити на читача специфічний вплив: "Асоціації весь час опиняються то по один, то по інший бік розмежувальної лінії, що і дозволяє фіксувати увагу на подібностях і відмінностях, на принципових складниках, які і роблять людину людиною" (23, с. 225). Псевдоодіссеєві не притаманні навіть елементарні людські моральні характеристики. Тоді як Пенелопа намагається приховати свої аморальні вчинки за "благородними лозунгами", Псевдоодіссею не потрібно жодного виправдання, ним керує інстинктивна жага влади.

Найважливіша функція образу псевдо-людини полягає в тому, що він "слугує індикатором жорстоких тенденцій у сучасному світі" (23, с. 226). К.Варналіс використовує образи людини – Пенелопи і псевдо-людини – Псевдоодіссея не для протиставлення цих понять, як у більшості творів XX ст., а навпаки, – для зближення. Автор показує поступове уподібнення людини нерозумній істоті, тим самим підкреслюючи небезпеку моральної деградації людської раси. До того ж, включення у змістову структуру повісті образу псевдо-людини підсилює її

тематичне звучання – викриття мілітаризму та деспотичних режимів.

Подібним чином процес руйнування моральних норм і орієнтирів, в результаті якого починається самознищення героя і наближення до образу псевдо-людини К. Варналіса, моделюється у повісті польського письменника **Є. Анджеєвського "Ніхто"**. Цей твір є яскравим прикладом інтерпретації традиційного матеріалу шляхом його продовження. Сюжетна лінія продовжується за рахунок збільшення кількості пригод головного героя, водночас вона замикає циклічно відкритий давньогрецький сюжет, зображуючи останню подорож головного героя у похилому віці. Орієнтуючись на мотиви гомерівської поеми, Є. Анджеєвський бере за основу уривок з "Одіссеї", який і стає епіграфом:

"Славное имя мое ты, циклоп, любопытствуешь сведать
С тем, чтоб, меня угостив, и обычный мне сделать подарок?
Я называюсь Никто; мне такое название дали
Мать и отец, и товарищи так все меня величают"

(Од., IX, 364-367).

У повісті Є. Анджеєвського відображені основні тенденції еволюції традиційного матеріалу про Одіссея. Цілком очевидні дегероїзація і розвінчування самого міфу. Важливим інтерпретаційним моментом є зміщення акценту з подієвого плану повісті на внутрішній світ головного героя. Славетний ітакієць став для Єжи Анджеєвського персонажем, який приховує у собі вікові таємниці, тією стіною, за якою криється вищий сенс людського буття. Польського письменника цікавить не подієва сторона фабули, а "анатомія" людської душі та свідомості.

З перших же сторінок повісті автор свідомо дистанціюється від протосюжету. Він дає опис головного героя, відсутній у гомерівській поемі, надаючи йому особливої ноти власної суб'єктивності: "Имя Одиссей означает "гневный". Он рыжеволосый, широкоплечий, голубоглазый. Как у Гомера? А возможно я выдумал" (1, с. 439). Одіссей вже немолодий чоловік, який живе на порозі старості. Його образ позбавлений героїчності та колишньої впевненості у собі. Цар Ітаки живе спогадами, значення яких не можуть зрозуміти навіть його близькі, для яких вони є лише марнославством. Проте причина цього набагато глибша: "Я говорю о прошлом, – каже Одіссей, – потому, что не очень-то хорошо вижу, когда гляжу в будущее, хотя и не думаю,

чтобы оно простиралось далеко ...” (1, с. 444). Життя Одіссея закінчилося давно, зараз воно пусте і позбавлене сенсу (подібним чином трактується міфологічний образ і в повісті Г. Е. Носсака “Кассандра”).

Людина, що звикла бути в центрі бурхливого життя, опиняється у вакуумі подій. Одіссей мріє про нову подорож, що дозволить знову спустися в Гадес “чтобы свидеться там со своими близкими и рассказать им – о чем, собственно, рассказать? О чем намерен Одиссей рассказать? Быть может, он осознает, что уже совершил все, что мог совершить?” (1, с. 439-440). Повтореиня слова “рассказать” підкреслює душевну розгубленість та невпевненість головного героя у собі. Ітака стає тюрмою для душі Одіссея. Імпліцитні порівняння природи та стану персоиажа ще більше підкреслюють душевну пустоту та тривогу Одіссея: “Воздух неподвижен, словно все в мире замерло” – “Смутные, отрывочные мысли клубятся в его мозгу” (1, с. 440). Гнітюча тиша та повний штиль на морі є метафорою життя Одіссея після Троянської війни. Лише “дальний гром, когда Одиссей думает о путешествии” (1, с. 440) є передвісником небезпеки та є ніби пересторогою, сповіщаючи про майбутні негаразди.

Головний герой відмежовується від оточуючих, яких він називає просто “вони”: “**Они** (виділено нами – Н. Я.) поставили стоймя сосновую мачту и, водрузив ее в распорку на середине карабельного корпуса, привязали мачту канатами ...” (1, с. 440). Цю фразу можна прочитати “Я – Одіссей, – один, я – інший”. Цар Ітаки одинокий у колі своєї сім’ї: від сина та дружини його відділяють роки розлуки, що зробили їх чужими людьми. Одіссей навіть не пам’ятає, чи він коли-небудь любив сина. Що ж до дружини, то, побачивши її після довгої розлуки, він думає про Каліпсо та Цирцею, не відчуваючи хвилюючих радісних почуттів зустрічі.

Постійна авторська хронологізація подій оповіді як, наприклад, констатація часу смерті Пенелопи та періоду життя Одіссея на Ітаці до нової подорожі підкреслюють період самотності героя та його повної бездіяльності, що, поступово накопичуючись, спричиняють душевну кризу колись славетного героя. Підстаркуватий Одіссей втрачає зв’язок з минулим, яке для нього на даному життєвому етапі замінило реальність. Ті, з ким він асоціював колишнє “справжнє” життя, покидають його. Рідна по

крові для Одіссея людина – син, залишається для батька далеким і чужим, "... его мир (Одиссея – Н. Я.) – это не мир его сына", "его столь богатый опыт, умноженный на громадную и широко распространившуюся славу, не пробуждают в юноше ни восхищения, ни желания подрожать ему" (1, с 450). Ще в молодості Одіссею не було притаманне відчуття прив'язаності до сім'ї та близьких. На питання сина: "О чем ты думал, покидая царство и родной дом" (1, с. 456), Одіссей відповідає: "Я думал о победе" (1, с. 456). Основним для головного героя завжди була війна, подвиги, а сім'я займала лише другорядне місце. Коли Телемах питає: "... когда ты начал тосковать?" (1, с. 467) батько відповідає: "Когда Троя начала гореть. Нет, когда уже сгорела" (1, с. 467).

Ще більший безлад у свідомість головного героя вносить прийомний син Евмея Ноемон. Він є єдиним, хто дійсно марить подвигами Одіссея і так схожий своєю запальністю та кмітливістю на царя в юності. Бурхливість життя, що вирує у душі юнака, пробуджує в Одіссеї низку суперечливих почуттів. Він відчуває до юнака щось незрозуміле, чому сам не може дати пояснення: суміш ненависті, батьківської турботи з коханням, що зароджується: "Если бы он внезапно умер, исчез, запропастился куда-нибудь, я бы сильно по нему тосковал, сильно страдал бы. Неужели это любовь, если, жаждая ее, я одновременно чувствую враждебность, отталкивающую меня от нее?" (1, с. 521). Незвичні риси, яких набуває образ Одіссея у версії польського письменника, ще більше руйнують традиційний погляд на загальновідомого персонажа. Є. Анджеєвський ставить під сумнів психічну повноцінність свого головного героя. Відбувається не лише дегероїзація Одіссея, а і його духовна деградація. Головний герой Є. Анджеєвського втрачає не лише соціально-історичну, а й індивідуально психологічну визначеність. Його контури все більше розмиваються, одночасно вони можуть розщеплюватись, виявляючи різні варіанти "людської сутності" і знову з'єднуватися (21, с. 287).

Ілюзії Одіссея руйнуються, як повітряні фортеці. Вірна Евріклея (за Є. Анджеєвським, його однолітка і коханка), котра, як він думає, безмежно кохає його, виявляється хитрою жінкою з тонкими політичними розрахунками. Вона вміло все прораховує на кілька кроків уперед і вигідно влаштовує своє життя. Примарна

мета подорожі Одіссея – острів Ея – стає ніби продовженням його нічних кошмарів. Прекрасна Цирцея перетворюється на потворну стару, син Телегон – на розумово відстале створіння. Навіть легенда про славного ітакійського героя, який зумів приборкати дочку Атланта, розвіюється, як дим: "Одиссей? Царь? Итака? ... Не исключаю, что среди многих других мог сюда забрести и смертный с таким именем и из тех мест. Но вы-то, ... конечно, не предполагаете, что я (Цирцея – Н. Я.) у каждого спрашивала его имя, а хоть бы и так, разве могла бы я их всех запомнить?" (1, с. 536). Практично повне нівелювання гомерівського міфу призводить до остаточного "падіння" головного героя. Він сам стверджує, що "под прославленным моим хитроумием таятся жестокость, грубость и мстительность. Под красноречием – презрение. Под клятвами – вероломство. И все эти страсти объединяет и сплавляет воедино спесь" (1, с. 515). Одіссей сам розвінчує міф про власне існування.

Змальовуючи світ гомерівських персонажів, що є метафорою сучасності письменника, автор створює гротескно-карикатурні картини людського середовища і піднімає важливі екзистенційні проблеми. Польський письменник заглянув у душу колишнього героя, який поступово перетворюється на циніка, для якого людські життя нічого не вартують. Позиція невтручання Одіссея у звірства п'яних супутників, посилаючись на втому, призводить до смерті Ноемона. В абсурдності своєї поведінки й абсолютній відстороненості від подій головний герой повісті "Ніхто" стає схожим на персонажа роману А. Камю "Сторонній". Одіссей займає позицію спостерігача і сприймає події як такі, що відбуваються уві сні. Як і герой А. Камю, він байдужий до самого життя. Вчинки обидвох героїв імпульсивні і не мають чітко окреслених об'єктивних причин. Протагоніст роману "Сторонній" просто вбиває людину лише через те, що стояла спека і його засліплювало сонце. Так і Одіссей чинить криваву розправу над товаришами через те, що втомився щось з'ясовувати і доводити іншим. Єдиний вцілілий – блазень Смійся-Плач – зобов'язаний своїм життям не людським почуттям і милістю Одіссея, а тим, що господарю потрібен свідок його нових подвигів. Колишній герой заявляє: "Я сочиню новую легенду, новую великую игру. Избавясь от свидетелей, я буду свободно творить легенду" (1, с. 550). Гомерівський герой перетворюється в моральну потвору, яка може

жити лише із собі подібними – вбивцею невинних дітей-калік Смійся-Плач. Одіссей боїться тих, хто загляне у його душу і зможе прочитати те, що він, теперішній Одіссей, не є славетним героєм і завойовником Трої, взірцем для наслідування. Лише Смійся-Плач зумів побачити деградацію душі господаря та залишитися живим лише тому, що їх пов'язувало дещо більше ніж дружба – чорні діяння.

У контексті епохи письменника, Одіссей стає символом усіх і кожного, хто перетворюється з людини просто в істоту, деградує і ламається під тиском оточення. Це крик про допомогу людини, що не змогла протистояти реальному світу і загинула під уламками власних ілюзій. Підсумовуючи вищесказане, можна стверджувати, що зниження, дегероїзація персонажів та складність мотивів їх поведінки покликані наблизити "Одіссею" до сучасності, перетворити її в "роман про сьогодення" з його наростаючим процесом дегуманізації.

Досить цікавим моментом у дослідженнях літературних трансформацій традиційного сюжету "Одіссеї" є розгляд способів переосмислення епізоду "Одіссей на острові Кірки". Серед потенційних інтерпретаційних чинників "Одіссеї" найпродуктивнішим є наявність ключових епізодів-зустрічей. "Одіссей на острові Кірки" є одним із найактивніше функціональних у літературі XX ст. Епізод про перебування Одіссея у чарівниці стає підґрунтям для розуміння оповідання **Л. Фейхтвангера "Одіссей і свині, або Про незручності цивілізації"**. Фабулу цього твору становить вигадана автором друга подорож Одіссея у похилому віці до Феакії у царство Алкіноя.

Слід зазначити, що першим трасформуючим елементом будь-якого традиційного сюжету є заголовок, котрий, за словами А. Нямцу, виступає первинним ідейно-смисловим сигналом, який налаштовує реципієнта на необхідне сприйняття інтерпретації сюжету, образу (27, с. 79), а в цьому випадку – мотиву. Перша частина назви оповідання "Одіссей і свині..." вказує на стрижневий протоепізод, що зазнає нового трактування (перетворення супутників Одіссея чарівницею Цирцеєю), а друга частина – осмислює основний конфлікт твору. Звертаючись до значення слова "цивілізація", знаходимо, що це – "сукупність відношень, цінностей, що повинні засвідчувати людський прогрес,

позитивну еволюцію суспільств (на противагу варварству)" (51, с. 222). Звідси випливає, що цивілізація – це перехід від нижчого до вищого щабля розвитку людства. Незручностями у контексті фейхтвангерівського оповідання є нові відношення, нові цінності, прогрес, позитивна еволюція суспільства, тобто перехід до демократії.

Нова зустріч ітакійського правителя з гомером феакського царя Алкіноя, Демодоком, найславетнішим з-поміж гомерів (у Л. Фейхтвангера "гомер" – загальна назва на позначення будь-якого співця), ще раз заставляє Одіссея пережити давно минулі події Троянської війни, так майстерно відображені в піснях. Однак ахейський вождь зазначає, що реальний епізод про троянського коня не відповідає піднесено-урочистим віршам старця, тому що довге вичікувальне перебування грецьких воїнів у тісному череві дерев'яного коня викликало, як пригадує Одіссей, лише "низменные и нелепые прихоти" (34, с. 431). Гомерівська поема не лише дегероїзується, а й деякою мірою "вивертається". Стирання надумано-вигаданого показного блиску з реальних подій, що вивільняються з пам'яті головного героя, примушує Одіссея замислитися над людською нерозумністю і над тим, як завжди безглуздо поводять себе люди. Власний страх перед новим – залізом та писемними знаками, стає передумовою усвідомлення царем Ітаки головного – "по воле богов человеку столь трудно избавиться от косности мысли и ясно смотреть на мысли" (34, с. 431). Людині важко відмовитися від знайомого старого та зробити крок до нового, яке є незвіданим, а отже, – лякає. Тож славетний герой Троянської війни воліє залишитися у своєму тихому світі, розмірений плин життя якого ніщо не порушує.

На Схерії Одіссей потрапляє у вир змін, що все більше захоплюють його. Зміни проникають у святе святих – пісні про його славетне минуле: "... больше стало спутников, которых он потерял ... Слаще пели Сирены, огромней и ужасней был циклоп, и более льстиво улещала его нимфа Калипсо" (34, с. 432). Чим частіше Одіссея возвеличують у поемах, тим більше у нього виникає бажання зняти із себе тягар правди, що він і робить, розповідаючи Демодоку справжню історії про своє перебування на острові Цирцеї.

Гомерівський епізод про підступну чарівницю не лише руйнується самим Одіссеєм, а й стає метафоричним уособленням

його власного душевного конфлікту. Спроба головного героя зняти чари з товаришів, перетворених на свиней, зазнає невдачі. Вони зі страхом розбігаються, намагаючись сховатися, тому Одіссей перетворює на людину лише Ельпенора. Ватажка греків вражають слова, з якими до нього звертається його товариш: "Ты снова явился, злой нарушитель покоя? Ты снова хочешь нас мучить, подвергать наши тела опасностям и требовать решений от наших душ? Сладко быть тем, чем я был ...и не ведать сомнений: так ли мне поступать или этак? ... зачем насильно возвращаешь меня к ненавистной прежней жизни?" (34, с. 435). Так само зображує цей епізод і К. Варналіс у "Щоденнику Пенелопи". Проте в небажанні супутників Одіссея повернутися до людського світу грецький письменник вбачає страх перед суєтністю та складністю реальності, тоді як Л. Фейхтвангер своє бачення цієї ситуації виражає думкою головного героя: "... сам он (Одиссей – Н. Я.) так же упрямо не желал войти в более светлый и строгий мир, который открыли перед ним феакияне" (34, с. 436).

Демодок відмовляється розповідати справжню історію Одіссея і свиней, пояснюючи це тим, що така розповідь "не годится для стихов" (34, с. 436). Автор ніби ще раз обґрунтовує відхід від гомерівського мотиву: епічна поема може лише оспівувати давнє героїчне життя, яке кануло у небуття, і продовжує словами гомера: "Для ныне живущих смертных такое несоединимо с песнями ... Быть может, когда-нибудь потом ..." (34, с. 436). У останніх словах закладена авторська думка про те, що прийде час, коли люди зможуть і будуть готові сприйняти "правду" – нову, кращу, мирну цивілізацію, перестануть ховатися від неї, будуючи свої стосунки на старих варварських відносинах.

Епізод зустрічі Одіссея з Кіркою є і в повісті **Є. Анджеєвського "Ніхто"**. Сюжетним джерелом для продовження історії життя Одіссея є версія кіклічної поеми Евгаммона "Телегонія", за якою у Одіссея був син від чарівниці Кірки. Проте образ Телегона подається автором у гротескно-спотвореній формі. Юнак є фізично майже близнюком Телемаха, та водночас він зображається розумово відсталим, тупуватим створінням. Життя сина Цирцеї зводиться до тваринних інстинктів і шокує своєю розбещеністю. "Невинні" ігри Телегона зображені у фарсово-символічній тональності. Він є символом сучасного автору польського суспільства, під зовнішньо-привабливою

маскою якого приховується внутрішня духовне розбещення і моральне каліцтво людей.

Крім символічного навантаження, яке отримує кіклічна поема Евгаммона, потрібно відзначити і вивертання її фабули. Є. Анджеєвський зберігас трагічну кінцівку протоджерела, але міняє персонажі місцями: не Телегон вбиває батька, а Одіссей – сина, що підступно підкрався з мечем у руці. Польський письменник будує повість на синтезі та водночас антонімічній інтерпретації сюжетного матеріалу давньогрецького циклу подорожі Одіссея.

Поряд із дегероїзацією образу Одіссея у повісті відбувається руйнування міфу про безсмертя чарівниці Цирцеї, яка стає смертною і немічною жінкою: "Перед глазами новоприбывших была девочка-подросток и одновременно дряхлая старуха, как бы начало жизни и ее конец, соединенные и вместе с тем неслиянные, перемешавшиеся так странно, что то, что могло показаться пленительным, пугало и отталкивало..." (1, с. 528-529). Перепади настрою та мовна манера Цирцеї доповнюють разючий фізичний контраст образу чарівниці. То вона весела і поводиться як молода спокусниця, то немічна статна господиня дому "с голосом древней старухи, не забывающей, однако, о своем сане" (1, с. 529), то заходиться сільським жіночим голосінням. Руйнування міфологічного образу могутньої володарки Еї довершується описом Цирцеєю наруги простих смертних над нею і її островом. Як і образ Цирцеї, що будується на оксюморонних порівняннях, так і сам острів Ея зазнає разючих змін. Спогади Одіссея про нього є абсолютно протилежними тому, що він бачив колись і бачить тепер: "Плодоносный виноградник" – "бесплодные виноградные кусты"; "вековая дубрава" – "дубрава нависла как темно-зеленая, почти черная туча"; "среди приветливых садов" – "на поросшей травой и всякими сорняками поляне"; "белеет дом" – "белоснежные некогда стены потемнели как бы от плесени" (1, с. 523-524). У гротескно зображеному міфологічному образі чарівниці показане руйнування світоглядних ідеалів автора-Одіссея, який відображає бачення людей Східної Європи другої половини XX ст. Спустошений острів символізує крах віри письменника у справедливість системи, якій він служив, зникнення юнацьких ілюзій щодо світосприйняття.

Подібне руйнування чарівного світу острова Цирцеї

знаходимо, наприклад, і в радіоп'єсі **Ф. Фюмана "Привиди"**, де вбивство одного із супутників Одіссея викликає заміну вічної весни осінню. В обох творах причиною перетворення райського куточка в похмурий і непривітний острів стають людські вчинки. Зло, що несе людина, руйнує світ, в якому вона живе, як зовнішній, так і внутрішній, а Ея і є тим метафоричним уособленням універсуму, що гине.

"Привиди" Ф. Фюмана наближаються до жанру інтелектуальної драми. У радіоп'єсі письменник звертається до древньогрецького епосу, наповнюючи відсторонені міфологічні ситуації сучасною проблематикою і конкретними побутовими реаліями. Відштовхуючись від гомерівських віршів (Од., XII, 21-31), у яких змальовується прощання Одіссея і його супутників з володаркою острова Ея чарівницею Кіркою, він дописує древньогрецький епос. Гомерівська сцена, в якій домінує оповідна інтонація, є по суті ідилічною, і має лише одну мету – герої повинні вислухати застереження Кірки про небезпеки в подальшому плаванні.

Німецький письменник значно розширює її у подієвому плані і драматизує поглибленим дослідженням психології персонажів. Автор конструює діалог між супутниками Одіссея і німфами Кірки, які своїми наполегливими питаннями не дозволяють переможцям Трої безтурботно насолоджуватися відпочинком перед відплиттям (як це було у Гомера). Саме німфи є спочатку основною рушійною силою сюжету, оскільки їхня допитливість примушує співбесідників згадати перебування у царстві Аїда, куди вони вирушали за наполяганням Кірки. З одного боку, німфи наділені надприродними здібностями (вони безсмертні і можуть зачаровувати людину), з іншого – драматург суттєво знижує ореол величі навколо них. Це проявляється у досить вільній поведінці греків, а також у безлічі непристойних натяків на адресу німф, свідомо використаних автором до тексту. Дія радіоп'єси побудована за принципом градації: пуста і безпредметна, на перший погляд, розмова між німфами і греками в міру розвитку дії набуває багатозначності і переростає у бесіду-диспут про людину та її покликання, про смисл життя, безсмертя.

Відправною точкою сюжету радіоп'єси стають вірші "Одіссеї", які оповідають про кінець вимушеного полону героїв. Дія відбувається вночі, що надає їй відтінку загадковості і

нереальності. Оскільки греки тільки що повернулися з царства Аїда, то ще не встигли осмислити побачене там. Перенесення дії в нічний час у поєднанні з численнними образами-деталями і деякими тавтологічними мотивами і фразами, є функціональними прийомами. Такими є, наприклад, мотив туману, а також фраза диктора радіоп'єси з її поетійннмн варіаціямн: "Це їх остання ніч на Ей". Вона підхоплюється діючими особами і стає своєрідним заклинанням, яке повинне забезпечити щасливе завершення історії. Гомер не розповідає про те, як його герої провели останню ніч на острові (Одіссей повинен продовжити подорожі, тому що перебування у Кірки, що затягнулося, стало гальмувати розвиток сюжету). Саме ця обставина і надала Ф. Фюману повну свободу в дописуванні і переосмисленні міфологічної ситуації.

Показово, що іднлічний вічнозелений острів Кірки у процесі розгортання дії стає все більше схожим на царство Аїда. На початку радіоп'єси греки повідомляють, що в Кіммерії при вході в підземне царство завжди панує тужлива осінь і оголені дерева оповиті вічним туманом. Цей похмурий пейзаж протиставляється вічному літу Ей, яке вони через його абсолютну незмінність не приймають. Так, Політ говорить німфам: "Якщо це триває довго, то може й набриднути. Вічне літо – як ви підтримуєте його?" (35, с. 132). Думка про вічне літо на Ей неодноразово виникає у розмові персонажів, слугуючи своєрідним символом благополуччя і миролюбства, що панують на острові. Проте у фіналі радіоп'єси, який строго мотивований попередніми подіями, після вбивства Політа оманливе міфологічне благоденство порушується. Це закріплюється заключною фразою Кірки: "Смерть прийшла на наш острів! Осінь настає. Листя з дерев опадає ..." (35, с. 145). Таким чином, пейзаж острова у фіналі по суті починає уподібнюватися до пейзажу в Кіммерії, а греки – тіням Аїда. Репліка Кірки: "Ви осквернили наш мирний острів!" (35, с. 145) стає ключовою у розумінні несумісності поглядів і уявлень смертних людей і безсмертних німф. Драматург ніби закріплює невідворотність трагічного конфлікту між персонажами, які в принципі не здатні зрозуміти один одного. Потрібно підкреслити, що фінал радіоп'єси не дає однозначної відповіді на поставлені питання. Проблематика твору, його складна композиційно-семантична побудова передбачають активну участь реципієнта у домислюванні того, що хотів сказати автор. Ф. Фюман обриває дію на найвищій ноті

драматичного напруження, а незавершеність і неоднозначність того, що відбулося на острові, роблять семантику рідіоп'єси відкритою для різних тлумачень.

Німецький письменник пропонує кілька варіантів трактування проблеми людського буття, які вишиковуються у радіоп'єсі в напружений логічно-семантичний ланцюг і обговорюються героями. Непрямо використовуючи популярний в античному міфі мотив перетворення супутників Одіссея на свиней, автор показує один із варіантів людського існування, що пропонується німфами, сутність якого зводиться до тваринного животіння. Проте греки, сп'янілі войовничим минулим і випитим з німфами вином, з обуренням відкидають цю пропозицію, протиставляючи йому своє розуміння життя, яке утверджує їх право на насилля і вбивства.

Про своє перебування на острові чарівниці Кірки розповідає Псевдоодіссей **К. Варналіса**. Але у "Щоденнику Пенелопи" автор повністю переробляє цей гомерівський епізод, вивертаючи його і показуючи події у дзеркальному відображенні. Чарівниця Кірка перетворила супутників Одіссея на свиней, і це життя задовольнило їх, а свого кабана – на людину. У цьому епізоді, як і в аналогічному у Ф. Фюмана, автор піднімає важливу проблему – проблему екзистенційної сутності людини і її взаємодії із суспільством, проблему гніту. Перед людьми-свиньми постає проблема вибору існування, але вони вибирають тваринне життя, в якому воліють сховатися від жорстоких проблем людського світу.

У рамках цієї досить автономної оповідної ланки розглядається проблема морально-аксіологічного вибору людини у складних екзистенційних ситуаціях сучасності. Чарівниця Кірка володіла витонченим способом влади над людьми: зберігаючи їм людський розум, вона перетворювала людей в свиней і наділяла їх тваринною фізіологією. Так оповідає міф. Інтерпретація оповідачем цієї людської трагедії парадоксальна, оскільки при перетворенні людей, з точки зору людської логіки, і не може виникнути проблеми вибору – занадто все очевидно. Але люди – свині в сучасній версії обирають аморальний, здавалося б шлях тварин. Цей натовп, що свідомо відірвав себе від загального ходу еволюції, аргументує свій вибір досить логічною позицією: "Лише раз боги змилосердилися над нами. То навіщо ж ти (Одіссей – Н. Я.) знову обернув нас на людей? Тебе хтось проснв?... Ми про

все забули! Ми не пам'ятали минулого й нічого не чекали від майбутнього. Жили сьогоднішнім днем і були щасливі з того. Ми навіть не знали, що таке смерть...Ти звільнив нас від щетини, обмив з нас багно, зате ще смердючішою гидотою наповнив наші душі: підлотою інших і нашою власною мукою! Зроби нас свиньми й відпусти у гори, на луки!" (2, с. 89).

Нестримне бажання залишитися на примітивному рівні знаменує собою гарячкувату, наперед приречену спробу сховатися від труднощів існування, не повертатися у суєтний, незрозумілий, нещасливий світ. У цьому плані К. Варналіс продовжує традиції "міфологічного" роману XX ст., але якщо в останньому спостерігається відчайдушна боротьба за місце в соціумі, то в "Щоденнику" йдеться про свідоме небажання віднайти це місце взагалі. Короткий сюжет з життя древніх, наповнившись новим змістом, стає символом моральної втоми, накопиченої людством тисячоліттями.

Таким чином, у літературі XX ст. розвінчується семантика гомерівської поеми. Важливим інтерпретаційним моментом є зміщення акценту з подієвого плану на внутрішній світ головних героїв. Відбувається дегероїзація образів Одіссея та Пенелопи, і з'являється цілком нове у їх трактуванні – дегуманізація. Трансформаційні перетворення, яких зазнала епічна поема, дозволяють показати вічні проблеми суспільства: влада і людина, влада і народ, екзистенційна сутність людини, вибір життєвого шляху та актуальну для XX ст. проблему воєн і їх впливу на зміну особистості. Як зазначає І. Неупокоєва, творче завдання кожного письменника, що використовує традиційний матеріал, полягає у тому, щоб "відштовхуючись від старого, виразити нове, підказане художнику його часом, його національним досвідом, його художньою індивідуальністю" (22, с. 31). Саме такий підхід до античного зразка "оживляє" давньогрецький міф, наповнює його духом сучасності та екзистенційними проблемами XX ст.

## Список використаних джерел


1. Анджеевский Ежи. Никто // Сочинения. В 2-х т. Т. 2. Повести. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 439 – 557.
2. Варналіс К. Щоденник Пенелопи // Сучасна грецька повість – К.: Дніпро, 1981. – С. 7-103.
3. Вейман Р. История литературы и мифология: Очерки по методологии и истории литературы. – М.: Прогресс, 1975. – 344 с.
4. Винниевська О. А. Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів: Автореф. дис...канд. філол. наук. – Тернопіль, 2001.– 189 с.
5. Гребенников Н. С. Зарубежная литература XX века: Учеб. пособие по курсу "История зарубежной литературы XX века". – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – 178 с.
6. Дион Хрисостом. Речь 55. О Гомере и Сократе // Античность в контексте современности / Под ред. А. А. Тахо-Годи и И. М. Нахова. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – С. 185 – 191.
7. Дружинина Е. Ф. Пластический принцип пространственных связей в "Одиссее" Гомера // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1981. – №4. – С. 51 – 58.
8. Зайцев А. И. Свобода воли и божественное руководство в гомеровском эпосе // Вестник древней истории. – 1987. – №3. – С. 139 – 142.
9. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. – Харьков: Фолио; М.: ООО "Изд-во АСТ", 2000. – 256 с.
10. Иванов В. В. Структура гомеровских текстов, описывающих психологическое состояние // Структура текста. – М.: Наука, 1980. – С. 81 – 117.
11. Казанский Б. В. Нынешнее состояние гомеровского вопроса // Классическая филология. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1959. – С. 3 – 23.
12. Колособова Е. Загадки "Одиссеи" // Новый Акрополь. – 2002. – №5. – С. 42 – 45.
13. Кондаков Б. В., Кондаков И. В. Классика в свете ее современной интерпретации // Классика и современность. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – С. 20 – 48.
14. Кондаков И. В. Эффект синтезии в литературно-художественной критике // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. – Л.: "Наука" Ленингр. отд-ние, 1983. – С. 253 – 258.

15. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
16. Липатов А. В. Литературные влияния и типологическая общность (соотношения и критерии) // Сравнительное изучение славянских литератур. – М.: Наука, 1973. – С. 391 – 409.
17. Литературний энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
18. Лосев А. Ф. Гомер. – М.: Учпедгиз, 1960.– 350 с.
19. Маковский М. А. Язык – Миф – Культура. Символы жизни и жизнь символов. – М.: Наука, 1996. – 330 с.
20. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. – М.: Рос.гос.гум.ун-т, 2001. – 170 с.
21. Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. – К.: Дніпро, 1988. – 395 с.
22. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. – М.: Наука, 1976. – 360 с.
23. Никольский С. В. Псевдочеловек – миф и реальность XX века // Миф в культуре: человек – не-человек. – М.: Изд-во "Индрик", 2000. – С. 221-230.
24. Нямцу А. Є. Легендарно-міфологічна традиція у світовій літературі (теоретичні та історико-літературні аспекти): Автореф. дисерт. на зд…доктора філол. наук. – К., 1997. – 34 с.
25. Нямцу А. Основы теории традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 2003. – 80 с.
26. Нямцу А. Поэтика современной фантастики. – Черновцы: Рута, 2002. – 240 с.
27. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
28. Радциг С. И. Поэмы Гомера // Радциг С. И. Античная литература. – М.: Изд-во московского университета, 1962. – С. 17 – 27.
29. Сахарный Н. Л. Илиада. Разыскания в области смысла и стиля гомеровской поэмы. – Архангельск: Изд-во Архангельского гос. пед. ин-та, 1957. – 380 с.
30. Стоян С. П. Міфологічна традиція в літературній творчості XX ст.: Автореф. дисерт. на зд.…канд. філос. наук. – Київ, 2002. – 18 с.
31. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология. – М.: Искусство, 1989. – 303 с.

32. Толстой И. И. Возвращение мужа в Одиссее и в русской сказке // Сергею Федоровичу Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности (1882 – 1932). Сб. ст. – Л.: Изд-во Академиии наук СССР, 1934. – С. 509 – 522.
33. Троцкий И. М. Античный миф и современная сказка // Сергею Федоровичу Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности (1882 – 1932). Сб. ст. – Л.: Изд-во Академиии наук СССР, 1934. – С. 523 – 534.
34. Фейхтвангер Лион. Одиссей и свиньи, или О неудобстве цивилизации // Лже-Нерон. Рассказы. – М.: Правда, 1990. – С. 415 – 437.
35. Фюман Ф. Привиди // Всесвіт. – 1987. – №1. – С. 130 – 145.
36. Шопина Н. Р. Изображение любовного чувства в гомеровском эпосе // Вестник древней истории. – 1975. – №1. – С. 86 – 102.
37. Шталь И. В. Гомеровский эпос. – М.: Высшая школа, 1975. – 246 с.
38. Юнг К.-Г. Психология и поэтическое творчество // Судьба искусства и культуры в заподноевропейской мысли XX века. – М.: Наука, 1979. – С. 26 – 58.
39. Якубовська Н. Міфологічний образ Одіссея в сучасній літературі (на матеріалі роману Ейвінда Юнсона “Прибій і береги”) // Мова і культура (Науковий щорічний журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2002. – Вип. V. – Т. 4. Ч. 2. Мова і художня творчість. – С. 179 – 187.
40. Якубовська Н. Особливості функціонування гомерівського мотиву “Одіссеї” в романі Костаса Варналіса “Щоденник Пенелопи” // Збірник на пошану професора Марка Гольберга. – Дрогобич: Вимір, 2002. – С. 311 – 317.
41. Якубовська Н. О. Особливості функціонування гомерівської традиції у європейській літературі XX століття (на матеріалі повісті Є. Анджеєвського “Ніхто”) // Мова і культура (Науковий щорічний журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2003. – Вип. VI. – Т. 6. Ч. 1. Художня література в контексті культури. – С. 285 – 292.
42. Якубовська Н. Продовження традиційного сюжету в оповіданні Л. Фейхтвангера “Одіссей і свині, або Про незручність цивілізації” як засіб осучаснення міфологічних структур // Біблія і культура: Збірник наукових статей. Випуск 5 / За редакцією А.Є.Нямцу. – Чернівці: Рута, 2003. – С. 172 – 178.

43. Якубовська Н. Своєрідність переосмислення античного зразка в літературі першої половини XX століття ( на матеріалі роману Костаса Варналіса "Щоденник Пенелопи") // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна – Харків: Вид-во Харківського університету, 2004. – №607. Серія Філологія – Випуск 39. Харківська філологічна школа і сучасність. – С. 116 – 120.
44. Ярхо В. Н. Вина и ответственность в гомеровском эпосе // Вестник древней истории. – 1962. – №2. – С. 3 – 26.
45. Ярхо В. Н. Проблемма ответственности и внутренний мир гомеровского человека // Вестник древней истории. – 1963. – №2. – С. 46 – 64.
46. Bollack J. Homer. La peur grecque // Magazine littéraire, juillet – août, 2003. – №422. – P. 42 – 43.
47. Brunel P., Bellenger Y., Couty D., Sellier Ph., Truffet M. Histoire de la littérature française. – Paris/Bruxelles/Montréal : Bordas, 1972. – 768 p.
48. Florýnska H. Horyzont mityczny literatury Młodey Polski // Archiwum historii filozofii i mýsli społeczney. – Wrocław – Warszawa – Rraków – Gdansk, Zakład narodowy imenia ossolinskich, Wydawnictwo polskiej akademii nauk. T. 26. – 1980. – S. 117 – 160.
49. Frenzel Elisabeth : Stoffe der Weltliteratur : e. Lexicon dichtungsgeschichtl. Lägsschnitte / Elisabeth Frenzel. – 6. Aufl. – Stuttgart : Kröner, 1983. – 886 S.
50. Pearson L. Popular ethnics in ancient Greece. – Stanford, 1962. – 422 p.
51. Petit Larousse Illustré. – P., 2002. – 1786 p.
52. Schadewaldt W. Der Prolog der Odyssee // Harvard studies in classicai philology. – 1958. – №63. – P. 15 – 32.
53. Schaerer R. L'homme antique. – P., 1958. – 364 p.
54. Ziolkowski T. The Odysseus theme in recent German fiction // Comparative literature. – Summer, 1962. – №3. – Vol. XIV. – P. 225 – 241.

## ЗМІСТ


**ВСТУП** 3

**РОЗДІЛ І.** Процеси традиціоналізації міфологічного сюжету 6

**РОЗДІЛ ІІ.** Своєрідність функціонування "Одіссеї" у європейській літературі ХХ століття 18

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** 34

*Навчальний посібник*

**Гомерівська традиція в коитексті літератури XX століття**

Літературний редактор: **Луиул О.В.**

Комп'ютерний набір: **Якубовська Н.О.**

Комп'ютерна верстка: **Якубовська Н.О.**

*Реєстраційне свідоцтво ДК №891 від 08.04.2002 р.*

**Підписаио до друку 28.12.2004. Формат 60×84/16.**
**Папір офсетиий. Друк офсетний. Умов. друк. арк. 2,5**
**Обл.-вид. арк. 2,7. Зам. 545.**
**Друкарня видавництва "Рута" Чернівецького національного університету**
**58012, Чернівці, вул. Коцюбннського, 2**