

Мова і культура

НАУКОВЕ ВИДАННЯ



Випуск 6

ТОМ

VI/1

Київ
2003

Інститут філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України
Інститут психології імені Г. С. Костюка АПН України

СЕРІЯ «ФІЛОЛОГІЯ»

Наукове видання

«МОВА І КУЛЬТУРА»

Випуск 6

Том VI

Частина перша

**ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА
В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ**

Видавничий Дім Дмитра Бураго
Київ 2003

УДК 80 + 008] (082)
ББК 81я 43
М 74

М 74 **МОВА І КУЛЬТУРА.** (Науковий щорічний журнал). — К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2003. — Вип. VI. — Т. 6. Ч. 1. Художня література в контексті культури. — 300 с.

Видання зареєстроване Державним комітетом інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України.
Свідоцтво КВ № 4332 від 27.06.2000 р.

Засновник:

Фонд розвитку культури і мистецтва «ПАРАД ПЛАНЕТ».

Видається за рішенням Вченої ради
Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України від 1.06.2000 р.

Головний редактор Д. С. Бураго.

Редакційна рада: д-р філол. наук, проф. А. Й. Багмут; д-р філол. наук, проф. В. М. Бріцвин; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України Ю. Л. Булаховська; д-р філол. наук, проф. О. П. Воробйова; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслуж. працівник ВШ України М. О. Карпенко; д-р філол. наук, проф. Т. В. Клеофастова; д-р філол. наук, проф. Ю. І. Корзов; д-р філол. наук, проф. Н. В. Костенко; д-р філос. наук, проф., заслуж. діяч науки і техніки України С. Б. Кримський; д-р філол. наук, проф., член-кор. НАН України Н. Є. Крутікова; д-р філол. наук, проф. А. К. Мойсієнко; д-р філол. наук, проф. Ф. О. Нікітіна; д-р філос. наук, проф., академік НАН України О. С. Онищенко; д-р пед. наук, проф. Г. В. Онкович; д-р філос. наук, канд. істор. наук, проф. Ю. В. Павленко; д-р філол. наук, проф. Г. Ф. Семенюк; д-р філол. наук, проф., академік НАН України, заслуж. діяч науки і техніки України В. Г. Скляренко; д-р філол. наук, проф. О. С. Снитко; д-р філол. наук, проф. Е. С. Соловей; д-р психол. наук, проф., член-кор. АПН України Н. В. Чепелева.

УДК 80 + 008] (082)
ББК 81я 43

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф., академік НАН України Д. В. Затонський;
д-р філол. наук, проф. Н. Г. Озерова;
канд. філол. наук, доц. П. П. Алексєєв.

Видання затверджено ВАК України:

Постанова президії ВАК України від 8.11.2000 р. № 1-01/9 (літературознавство);
Постанова президії ВАК України від 13.12.2000 р. № 2-01/10 (мовознавство).

© Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2003.
© Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, 2003.
© Видавничий Дім Дмитра Бураго (майнові), 2003.

- X Международный съезд славистов. София, сентябрь 1988 г.: Доклады советской делегации. — К.: Наукова думка, 1988. — С. 295—308.
19. Українська література у загальнослов'янському і світовому літературному контексті. — К.: Наукова думка, 1991. — Т. 4. — 501 с.
20. Українська радянська енциклопедія. — К.: Головна редакція української радянської енциклопедії, 1977. — Т. 1. — 544 с.
21. Ющук І. Співець людяності // Андрич І. Притча про візирого слона та інші новели. — К.: Дніпро, 1973. — С. 5—13.
22. Ющук І. П. Через минуле до сучасності // Андрич І. Міст на Дрині. — К.: Дніпро, 1977. — С. 5—11.

УДК 821-343.09“19” Анджеєвський

Якубовська Н. О.
(Чернівці)

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ГОМЕРІВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ ст. (на матеріалі повісті Є. Анджеєвського «Ніхто»)

В статті аналізуються особливості сюжетно-образної трансформації гомеровського мотиву «Одиссея» на матеріалі повісті Е. Анджеєвського «Ніхто». Основне внимание уделяется перенесению повествовательного акцента с внешнего событийного плана во внутренний мир персонажа, что стає причиною релятивізму морально-психологічних характеристик Одиссея. Автор статті приходять до висновку, що зміщення повествовательного центра дає широкі можливості для інтерпретації традиційного образу і модернізації ідейного наповнення протосюжету.

The article analyses the plot and character transformation peculiarities of Homer's «Odiseya» motive on the material of J. Andzejewski's story «Nobody». The main attention is given to the narrative accent transferal from the exterior event-trigger plan into the internal character world that causes the moral and psychological characteristic relativism of Odiseus. The author of the article comes to conclusion that the narrative centre shifting gives the large possibilities for traditional character interpretation and protomotive idea content modernisation.

Одним із популярних джерел традиційних сюжетів, що часто зазнавав загальнокультурної та конкретно-історичної інтерпретації, є «Одиссея» Гомера. Епічна поема про повернення героя з Троянської війни на Ітаку спровокувала появу численних літературних трактувань. Важливою причиною даного процесу стала своєрідна загальнокультурна «канонічність» епосу, наявність ключових сюжетних епізодів-зустрічей Одиссея з такими персонажами, як Кіклоп, Кірка, Каліпсо, Навзікая, Евмей. Іншим фактором є потенційно «закладена»

самим автором неоднозначність образу «вічного» мандрівника. Суперечливість вчинків загальновідомого героя під час Троянської війни, що призводять до загибелі оточуючих його людей (Іфігенія, Паламед, Аякс та Поліксена), викликає перші іронічні тлумачення образу Одиссея. Вже в одах Піндара цар Ітаки зображений брехуном, негативне ставлення до героя виявляють і софіст Горгіас у «Захисті Паламеда», Софокл у «Філоктеті», Евріпід у «Гекубі» та ін. Проте, Одиссей стає ідеалом доброчесності циніків і пізніше стоїків (Горацій, Плутарх, Марк Аврелій) [детальніше див.: 12]. В епізоді з сиренами Одиссея, прив'язаного до щогли, порівнюють з розп'яттям і вважають символом мудрості та доброчесності, що перемагає зваби.

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 Одиссея – це покарання за згадувані вбивства (Б. де Сент Мор «Роман про Трою», Данте «Божественна комедія»).

Якісна деміфологізація образу Одиссея починається у часи Відродження в творах Расіна «Іфігенія», Й. Фондельса «Паламед, або вбита невинність» та ін. Антична постать Одиссея-дипломата, що веде переговори з троянцями, перетворюється на цинічного політика, який заради власних інтересів жертвує невинними людьми. Проте, в літературі ХІХ ст. гомерівському матеріалу вже притаманні лірично-символічні мотиви інтерпретації та порівняння долі Одиссея з людськими стражданнями (П. Гейс «Одиссей», А. Теннісон «Улісс»). Нова хвиля змістової деміфологізації образу Одиссея стає особливо відчутною в літературі ХХ ст. Тепер головний герой є простою людиною, втомленою від війни (Е. Юнсон «Прибій і береги»), або легковажним брехливим мореплавцем, що сам вигадує свої пригоди (Ж. Жіоно «Народження Одиссея»), або ці пригоди люди йому приписують помилково (В. Ієнс «Заповіт Одиссея»). Характерною рисою літературних інтерпретацій цього періоду є заглиблення у внутрішній світ персонажів та пошук ними сенсу життя.

Суттєве переосмислення образу Одиссея, зумовлене літературними тенденціями свого часу, виразно простежується у повісті Є. Анджеєвського «Ніхто» (1981), в якій розповідається про останню подорож Одиссея (див. також версію Л. Фейхтвангера). На відміну від авторів попередніх епох, які орієнтувалися здебільшого на розробку подієвого плану, польський письменник намагається «розкрити в древньому міфі деякий вічний, позачасовий психологічний стан внутрішнього життя людини і таким чином – оголити драму сучасної душі» [10, 139]. Як стверджує автор: «НИКТО – это стало быть, всякий человек» [1, 442], «это значит «все» [1, 473]. Одиссей, який називає себе «Ніхто», втрачає чіткі риси конкретної особи і перетворюється на безособове, розмите «будь-хто». На думку сучасного критика, «Ніхто – це і сам Анджеєвський, його Пенелопа також померла, його Телемах також покинув батька, повість «автобіографічна». Анджеєвський безжалісний до себе, як і до свого героя, але й жаліє себе, старого та самотнього, що вмирає, як вмирає старий та самотній, при всій своїй підступності («хитромудрий!»), при всій своїй криваво-

сті – Одиссей. ... Всі люди нещасні – так можна прочитати і останню його повість» [3, 26]. «Ніхто» стає метафорою існування людини, що випала з колективного життя і втратила духовні зв'язки з людьми.

Повість Анджеєвського є яскравим прикладом інтерпретації традиційного матеріалу шляхом його формально-змістового продовження. Вона побудована за принципом «нанизування» [9, 94]. Сюжетна лінія Одиссея продовжується за рахунок збільшення кількості пригод головного героя, водночас вона замикає циклічно відкритий гомерівський сюжет смертю Одиссея. Одним з джерел для продовження історії життя Одиссея є версія кіклічної поеми Евгаммона «Телегонія», за якою у Одиссея був син від чарівниці Кірки. Проджерела і міняє персонажі місцями: не Телемах вбиває батька, а Одиссей – сина, що підступно підкрався до нього з мечем у руці.

Подібні зміни торкаються не лише інтерпретації подієвого плану, а й системи персонажів. У повісті Анджеєвського з'являється новий персонаж – блазень Смійся-Плач, що є типовим для переосмислення протосюжету шляхом продовження. Відсутність цього персонажа в «Одиссеї» автор пояснює забудькуватістю Гомера: «Гомер сообщает, что пощадил он только певца Фемия да глашатая Медонта, однако поэт забыл, что среди слуг, любезных сердцу победителя Трои, был еще шут Смейся-Плачь...» [1, 440]. Цей герой не відіграє суттєвої ролі у розвитку сюжету, а є двійником-трікстером головного персонажа [7]. Проте, протиставлення Одиссея і Смійся-Плач у повісті «Ніхто» не можна назвати типовим прикладом опозиції «герой – трікстер». У різних міфологічних структурах ці персонажі – брати, один з яких є героєм і здійснює добрі вчинки, а інший – трікстер – пародіює діяння брата своїм невдалим наслідуванням. Тим не менше, невідповідність формального рівня не спростовує змістову суть цієї опозиції. Смійся-Плач наділений демонічно-комічними рисами, типовими для трікстера. Він є дотепним блазнем та водночас холоднокровним вбивцею. Тоді як Одиссей вбиває женихів Пенелопи заради встановлення порядку і суспільного ладу на Ітаці, Смійся-Плач намагається «виправити» помилки природи і «врятувати» від насмішок і страждань дітей-калік, позбавляючи їх життя. Водночас, Смійся-Плач є, ніби, голосом розуму та другою половиною свідомості Одиссея. Під жартівливими словами блазня завжди прихована істина, саме йому можна говорити правду, лише він на смілюється говорити про те, що сам Одиссей знає, але боїться сказати вголос.

Принципово нового змістового навантаження в повісті «Ніхто» набуває образ Евріклеї. Згадуючи в експозиції твору про розправу над женихами, Єжи Анджеєвський, як і Гомер, говорить про Евріклею як стару няньку [1, 446], та проте, розвиток подальшої сюжетної лінії викликає здивування. Евріклея – ключниця Одиссея та його коханка, молодша за свого господаря і аж ніяким чином не його годувальниця: «Когда меня привели во двор твоего отца, Лаэрта, мне было четырнадцать лет, – каже Евріклея, – А тебе (Одиссею – Н. Я.) не больше восемнадцати» [1, 452]. Саме вона займає місце Пенелопи після повернення Одиссея на Ітаку. Сюжетно-функціональні зміщення в образі

Евріклеї призводять до переосмислення аксіологічних критеріїв поведінки головного героя. Одиссей Анджеєвського перестає відповідати ідеям і уявленням, носієм яких є традиційний герой Гомера.

У повісті відбувається й руйнування міфу про безсмертя чарівниці Цирцеї, яка стає смертною і немічною жінкою: «Перед глазами новоприбывших была девочка-подросток и одновременно дряхлая старуха...» [1, 528–529]. Як і образ Цирцеї, що будується на оксюморонних порівняннях, так і сам острів Ея зазнає різких змін. Спогади Одиссея про нього є протилежними тому, що він бачив колись і бачить тепер: «Плодоносный виноградник» – «бесплодные виноградные кусты»; «среди приветливых садов» – «на поросшей травой и всякими сорняками поляне» [1, 523–524] і т. д. Подібне руйнування чарівного світу острова Цирцеї знаходимо, наприклад, і в радіоп'єсі Ф. Фюмана «Тіні», де вбивство одного із супутників Одиссея викликає заміну вічної весни осінню. В обох творах причиною перетворення райського куточка на похмурий острів стають амбітні людські вчинки. Тому 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.

Характерною особливістю повісті «Ніхто» є багатосаровість асоціативно-символічних планів, що приховується за складною архітектонікою. Надзвичайна психологічна глибина повісті пояснюється, як відзначив В. Вітт, «...літературною майстерністю Анджеєвського, передусім майстерністю композиції, яка дозволила органічно і ненав'язливо поєднати велику кількість різних ... сцен і вставок, використовувати різні тональності оповіді...» [4, 16]. Сюжетний розвиток ускладнюється й епізодами-снами Одиссея, яким неможливо дати однозначне раціональне пояснення. Вони зображуються й осмислюються між сценами повісті, як приховані бажання і потяги, і є тим підсвідомим, що проривається на поверхню з надр людської психіки (своєрідне «колективне безсвідоме» К.-Г. Юнга [11]). Головного героя гнітить приховане відчуття провини за відсутність батьківських почуттів до своїх синів Телемаха і Телегона. Ще більше йому ненависне зародження фізичного потягу до прийомного сина Евмея Ноемона. Тому сни сприймаються як вираження бажань головного героя, викривлене дзеркало його душі. В них виринає і нездоланне прагнення зустрічі з колишнім життям, уособленням якого була прекрасна чарівниця Цирцея, що штовхає Одиссея у подорож.

Очевидні розбіжності та навмисні алогізми у повісті, змішування реального та ірреального, заглиблення у підсвідомість людини та існування між сном і реальністю свідчать про повернення Є. Анджеєвського до ірраціонально психологічного напрямку польської літератури 30-х років ХХ ст. [6, 209]. Морально-психологічний стан письменника останніх років життя визначає філософський песимізм: «Поет знову звертається до міфологічних постатей, щоб підшукати для свого переживання відповідне йому вираження» [11, 173]. У повісті відчувається явна авторська присутність. Суб'єктивність суджень проглядається крізь гіпотетичні припущення, виражені у словах «пожалуй», «быть может» та фразі «А возможно, я выдумал» [1, 439]. З першої сторінки

письменник намагається усунути дистанцію між собою та читачем, використовуючи риторичні питання, спонукає його до діалогу: «Она (Цирцея – Н. Я.) прядет и поет, сидя у веретена. Как Пенелопа?», «Он (Одиссей – Н. Я.) рыжеволосый, широкоплечий, голубоглазый. Так у Гомера?» [1, 439]. Гіпотетичні риторичні питання на початку повісті натякають на існування двох світів – гомерівського та іншого, подібного першому, але не ідентичного йому. Є. Анджеєвський чітко відмежовує свою повість від «Одіссеї», хоча і зазначає протоджерело: «Пейзаж, мой особый, то есть состоящий из гомеровских элементов, каким был у Пазолини мир Эдипа» [1, 440]. Згадка про фільм Пазоліні «Цар Едіп» (1976) ще раз підкреслює те, що давньогрецька поема є лише фоном для розгортання подій, як і в багатьох інших інтерпретаціях традиційних сюжетів.

Особливістю повісті Анджеєвського є також своєрідне авторське «програмування» реципієнта на сприйняття твору: «Повесть эту о последнем странствии Одиссея ... следует воспринимать совершенно также, как слушают сны, – понимая, что все, что рассказывается, существует по законам собственной своей реальности, связанной с жизнью, но и не зависимой от нее» [1, 441]. Химерні сплетіння подій повісті не є чимось значущим і вагомим, і як сон, не є реальними, і, тобто, тим, чому потрібно вірити і вважати істинним. Основним є не форма, а ідеї та психологічний світ головного героя. Як і в знаменитому романі Д. Джойса, автор повісті, якого можна співвіднести з Одиссеєм, переживає свою духовну одиссею. Польський письменник став «Одіссеєм», що загубився у «хвилях» життя без надії досягти свого «острова щастя».

Обравши темою повісті останню подорож Одиссея, Анджеєвський намагається реконструювати справжню причину, що спонукала грецького героя на цей крок. Письменник пропонує свою версію продовження сюжету: «Но что произойдет, если душа в этом странствии будет стремиться не столько к назначенной цели, сколько к очищению собственных тайников?» [1, 449]. Як поведе себе Одиссей-Ніхто, а отже, будь-яка людина, коли все, у що колись вірили, виявиться лише вигадкою та ілюзією? Що, коли міфологічний світ перетвориться на дійсність? У новій інтерпретації античного міфу письменник хоче показати людину, що звільнилася від ілюзій, створених під впливом оточуючого його соціуму. Його цікавить, як вона поведе себе, опинившись беззахисною перед жорстокою реальністю: «Запоет ли победную песнь о прекрасном мире и чудесных героях слепой, внезапно прозрев? Или скорее рухнет на колени и в отчаянии припадет лицом к праху земному? А может, случится что-либо иное?» [1, 449]. Правда ховається за зовнішнім блиском, її потрібно зуміти розгледіти під нашаруваннями суперечливої епохи. Автора цікавить «анатомія» людської душі та свідомості. Сам Анджеєвський зазначав у своєму щоденнику: «Якщо б я не був письменником я хотів би бути композитором або психіатром» [цит. за: 3, 23].

З перших же сторінок повісті автор свідомо дистанціюється від прото-сюжету, його Одиссей вже немолодий чоловік, що «живе на порозі старості» [1, 441]. Його образ позбавлений героїчності та колишньої впевненості у собі.

Цар Ітаки живе минулим та спогадами, які навіть для його близьких є лише марнославством (див. Г. Носсак «Кассандра»). Проте, причина цього набагато глибша: «Я говорю о прошлом, — каже Одиссей, — потому, что не очень-то хорошо вижу, когда гляжу в будущее, хотя и не думаю, чтобы оно простиралось далеко» [1, 444]. Духовне життя Одиссея закінчилося давно, зараз воно пусте і позбавлене сенсу (подібним чином трактується міфологічний образ і в згадуваній повісті Г. Носсака).

Численні сюжетні лінії повісті «Ніхто» будуються на алогізмах і контрастах. Головна рушійна сила фабули — мета подорожі — чітко не окреслена. Різноміт у причинах від'їзду відповідає душевному стану головного героя, він не має чіткої мети у житті і знаходиться у пошуках самого себе. Одиссей зник боротися за своє життя, долати небезпеку, яка чатувала на нього звідусіль, а тепер на Ітаці в цьому немає потреби. Одиссей Анджеєвського запитує себе: «Но если я не знаю куда себя девать, как дальше жить?» [1, 469], бездіяльність для нього подібна смерті. Лише в словах Смійся-Плач приховується істинний шлях до духовного відродження: «Войди в себя как женщину и оплодотвори себя сам, как делает мужчина» [1, 471]. Тобто, можна врятувати себе, розібравшись у прагненнях, навівши порядок у тому хаосі думок, які вирують у голові. Сенс і доцільність людського існування полягають у реалізації певної мети, досягнення якої робить життя усвідомленим і повноцінним.

Одиссей самотній в колі своєї сім'ї, від сина та дружини його відділяють роки розлуки, що зробили їх чужими людьми. Смерть Пенелопи і вірного свинопаса Евмея, свідків минулих славних подвигів Одиссея, повністю знищує сенс існування царя Ітаки — він залишається абсолютно сам: «В прошлом я (Одиссей — Н. Я.) вижу себя всегда в окружении людей — друзей и врагов. В окружении... В будущем я одинок» [1, 457]. Духовне відчуження, доповнюється фізичною самотністю і стає тим каталізатором, який виводить Одиссея із стану пасивності та примушує його діяти.

Ще більший безлад у свідомість головного героя вносить прийомний син Евмея Ноемон. Одиссей відчуває до юнака щось незрозуміле, чому він сам не може дати пояснення: суміш ненависті та 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, жаждающая ее, я одновременно чувствую враждебность, отталкивающую меня от нее?» [1, 521]. Незвичні з точки зору традиції риси, яких набуває образ Одиссея у версії польського письменника, ще більше руйнують усталений погляд на загальновідомого персонажа. Анджеєвський навіть ставить під сумнів психічну повноцінність особистості свого головного героя. Таким чином, у повісті відбувається не лише дегероїзація Одиссея, але й осмислюється його духовна деградація.

Люзії Одиссея руйнуються, як химерні повітряні замки: вірна Евріклея виявляється хитрою жінкою з тонкими політичними розрахунками, примарна мета подорожі Одиссея — острів Ея — стає продовженням його нічних кошмарів, прекрасна Цирцея перетворюється на потворну стару. Навіть легенда

про славного ітакійського героя, який зумів приборкати дочку Атланта, розвіюється, як дим: «Одиссей? Царь? Итака? ... 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, 536]. Практично повне етичне нівелювання домінант 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, 515]. Як бачимо, Одиссей сам розвінчує міф про власне, оспіване в епосі, існування.

Змальовуючи світ гомерівських персонажів, що є метафорою сучасності, автор створює гротескно-карикатурні картини людського середовища. Польський письменник заглянув у душу колишнього героя, який поступово перетворюється на циніка, для якого людські цінності життя нічого не варті. Одиссей без вагань вбиває усіх товаришів по подорожі, крім блазня. Він заявляє: «Я сочиню новую легенду, новую великую игру. Избавясь от свидетелей, я буду свободно творить легенду» [1, 550]. Гомерівський герой перетворюється на моральну потвору, яка може жити лише із собі подібними, наприклад, вбивцею невинних дітей-калік Смійся-Плач.

Повість закінчується смертю Одиссея і цитуванням Смійся-Плач першої строфи гомерівської поеми. Саме тому деякі польські критики трактують кінцівку повісті як катарсис — «Одиссей помер, але «Одиссея» залишається» [цит. за: 3, 25]. Проте, дослідник творчості Є. Анджеєвського В. Британішський не погоджується з подібним тлумаченням і говорить, що «Рядки епосу про те, що Одиссей нібито піклувався про своїх супутників, що «сами гибель они на себя навлекли», ці рядки, які вимовляє людина, що тільки-но допомагала Одиссею скидати в море трупи вбитих ним супутників, звучать страшно. Гомер бреше. Правда була кривавішою» [3, 25]. Таке трактування повісті цілком відповідає словам самого автора про те, що реальний світ наповнений жорстокістю, злочинами і кров'ю [3].

У повісті Є. Анджеєвського відображені основні тенденції еволюції традиційного матеріалу про Одиссея в літературі ХХ ст. Цілком очевидні дегероїзація персонажу і розвінчування семантики загальновідомого міфу. Важливим інтерпретаційним моментом твору є зміщення акценту з подієвого плану на внутрішній світ головного героя. Одиссей стає символом всіх і кожного в контексті епохи письменника, хто перетворюється з людини просто в істоту, деградує і ламається під тиском оточення. Це крик про допомогу людині, що не змогла протистояти реальному світові і загинула під уламками власних ілюзій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анджеевский Ежи. Никто // Анджеевский Ежи. Сочинения. В 2-х т. — М.: Художественная литература, 1990. — Т. 2. Повести. — С. 439—557.
2. Аполлодор. Мифологическая библиотека. — Л.: Наука, 1972. — 215 с.

3. Британишский В. Смятение эпохи // Анджеевский Ежи. Сочинения. В 2-х т. — М.: Художественная литература, 1990. — Т. 1. Пепел и алмаз: Роман; Рассказы. — С. 5–26.
4. Витт В. «Пепел и алмаз» Ежи Анджеевского // Анджеевский Ежи. Пепел и алмаз. — М.: Художественная литература, 1975. — С. 7–19.
5. Долинин К. А. Интерпретация текста. — М.: Просвещение, 1985. — 288 с.
6. История польской литературы. — М.: Наука, 1969. — 616 с.
7. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. — М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. — 170 с.
8. Няму А. Е. Легендарно-мифологические структуры в славянских и западноевропейских литературах. — Черновцы: Рута, 2001. — 208 с.
9. Няму А. Поэтика традиционных сюжетов. — Черновцы: Рута, 1999. — 176 с.
10. Савельева О. М. О реминисценции одного античного сюжета у М. Цветаевой // Античность в контексте современности. — М.: Изд-во МГУ, 1990. — С. 138–149.
11. Юнг К.-Г. Психология и поэтическое творчество // Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX века. — М.: Наука, 1979. — С. 26–58.
12. Frenzel Elisabeth. Stoffe der Weltliteratur: e. Lexicon dichtungsgeschichtl. Lägsschnitte / Elisabeth Frenzel. — 6. Aufl. — Stuttgart: Kröner, 1983. — 886 s.

УДК 821.162.1-1:303.442.3 Милош

Сивков О. А.
(Киев)

«АВТОПОРТРЕТ “В ОПРЕДЕЛЕННОМ ВОЗРАСТЕ”» ЧЕСЛАВА МИЛОША

«Автопортрет “в певному віці”» — невеликий розбір пізнього вірша видатного польського поета Чеслава Мілоша. Зроблена спроба, полишаючи стилістичні якості твору, викласти думки з приводу змісту прочитаного. Вірш уявляється вираженням доволі сумних відносин зі світом людини, що старіє, втіха якої, на погляд автора, полягає в можливості висловити безнадійне, безрадісне.

«The self-portrait “in certain age”» is short analysis of late poem of great Polish poet Czeslaw Milosz. I made the attempt to state my own thoughts about what I had read. The poem seems to me the expression of rather sad relations between old man and the world. To my mind the consolation consists of saying of hopeless and sad things. Hope that this my thoughts will be interesting for the admirers of the poetry.

Родственное качество жизни и творчества — изменяемость. Творчество предполагает изменения, потому что творить — значит продвигаться вперед. Другое дело, какого качества будут эти изменения. Интенсивность эволюции

© Сивков О. А., 2003

ЗМІСТ

<i>Мусий В. Б.</i> Трансформація міфа о культурному героє в літературе ХІХ века	5
<i>Жигadlo О. Ю.</i> Ознаки парадоксальних висловлювань у англomовному художньому дискурсі	13
<i>Пилипенко-Фрицак Н. А.</i> Волшебная сказка в свете теории концептологии	20
<i>Кришталь Т. В., Островська І. Т.</i> Літературне функціонування інтертекстуальності в загальнокультурному контексті	27
<i>Дубенко О. Ю.</i> Світловий образ як засіб монтажу сучасного поетичного мовлення	31
<i>Личкова В. А.</i> Художественные тексты в авангардизме	38
<i>Мартынова В. В.</i> Художественный образ и временной характер восприятия	42
<i>Сподарец Н. В.</i> Методологический аспект поэтической эпистемы серебряного века	49
<i>Оришака Ю. М., Оришака О. М.</i> Культурные контексты творческих взаимоотношений Надежды Тэффи и Ивана Бунина (по материалам эпистолярия 20–40-х гг.)	57
<i>Лахно С. Н.</i> Альманахи Пушкинской поры	65
<i>Колосова Н. А.</i> Диалог Ф. М. Достоевского с «фотографизмом» и его тенью в 1860–1870 гг.	70
<i>Ярошенко И. А.</i> Принципы изображения массовых действий в повести А. И. Куприна «Поединок»	79
<i>Кочетова С. А.</i> Некоторые аспекты формирования идиостиля писателя (на материале литературно-критических статей В. В. Розанова о Н. В. Гоголе)	84
<i>Козленко Н. В.</i> «Рассказ старой балалайки» Е. Шварца и традиции фольклорного театра	90
<i>Троцьк О. А.</i> Слово и Бог в поэзии Б. Пастернака	98

<i>Саввич И. Г.</i>	Оппозиция «голос — инструмент» в художественном тексте (на примере произведений О. Мандельштама)	104
<i>Верник О. А.</i>	Гумилев и Брюсов: к проблеме творческих отношений	113
<i>Климова Е. В.</i>	О ненаписанной статье Н. С. Гумилева «Драматургия»	121
<i>Степанов Н. С.</i>	Комическое в творчестве А. С. Пушкина 1817—1820 годов	128
<i>Пахарева Т. А.</i>	Логоцентричность акмеистической картины мира и ее аналоги в современной русской поэзии	135
<i>Хрипункова А. Ю.</i>	Творчество Вен. Ерофеева: проблема зеркальности. Символика соотношения «автор — герой» в произведениях писателя	143
<i>Ильин С. А.</i>	В. Набоков и Г. Иванов: реконструкция литературных споров	150
<i>Лысюк Н. А.</i>	Мистическая партиципация как принцип сюжетосложения романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»	160
<i>Кравченко Я. П.</i>	Автор-повествователь в романе С. И. Смирновой-Сазоновой «Попечитель учебного округа»	169
<i>Кириченко С. Н.</i>	Уединенные монологи в «Путевых записках» А. С. Грибоедова	174
<i>Луцик А. В.</i>	Самоубийство как конечный этап движения воли (к вопросу о пессимистической концепции романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»)	180
<i>Му Синь</i>	Пошехонье и комическое в русской литературе	185
<i>Степанова Н. Н.</i>	Комическое в творчестве раннего М. Горького	192
<i>Горман И. А.</i>	Литература русского рококо как художественная система	197
<i>Джиджора Е. В.</i>	Конфликт в агиографических произведениях Епифания Премудрого	202
<i>Ильинская Н. И.</i>	Духовные искания в русской поэзии 80—90-х годов XX столетия (теоретический аспект проблемы)	210
<i>Погребная В. Л.</i>	Художественное своеобразие женской мемуаристики 60—80 гг. XIX в.	219

<i>Таймазова Л. Л.</i>	Мгновение—вечность в творчестве М. Волошина	227
<i>Тіло М. С.</i>	Християнство як ідейна форманта художнього світу Йосипа Бродського	233
<i>Ольховая Н. А.</i>	«Охота на мамонта» Виктора Кривулина как художественная целостность	238
<i>Стопченко Н. И.</i>	Наследие В. Шукшина как проблема культурологического анализа	242
<i>Якура А. П.</i>	Лексико-семантические и словообразовательные функции антропонимов (в поэме А. Вознесенского «Вечное мясо»)	252
<i>Старавойтава Н. П.</i>	Особенности поэтики старобелорусской переводной повести «Баво»	257
<i>Литвинова Ю. М.</i>	Библейские мотивы и образы в поэзии В. Короткевича	265
<i>Друк Г. М.</i>	Система фольклорно-мифологических мотивов в романе В. Козько «Неруш»	272
<i>Білик Н. Л.</i>	Рецепція творчості Іво Андрича в Україні (50-ті — початок 80-х років ХХ ст.)	277
<i>Якубовська Н. О.</i>	Особливості функціонування гомерівської традиції у європейській літературі ХХ століття (на матеріалі повісті Є. Анджеєвського «Ніхто»)	285
<i>Сивков О. А.</i>	«Автопортрет “в определенном возрасте”» Чеслава Милоша	292

Науковий щорічний журнал

«МОВА І КУЛЬТУРА»

У 10-ти томах

Випуск 6

Том VI

**ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА
В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ**

Частина 1

Редактори: *Т. А. Захарова, В. Т. Захарченко*
Макет, комп'ютерна верстка: *Л. А. Кириєнко*

Адреса для листування:
01034, м. Київ-34, а/с 48
тел./факс: (044) 238-64-47, 238-64-49
e-mail: conf@graffiti.kiev.ua

Видавничий Дім Дмитра Бураго
01054, УКРАЇНА, м. Київ, вул. О. Гончара, 52, к. 15.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
ДК № 1138 від 2.12.2002 р.

Підписано до друку: 16.12.2003 р.
Формат 60×84 1/16. Папір офсетний. Гарнітура Times.
Обл.-вид. арк. 19,95. Ум.-друк. арк. 17,44. Наклад 500 прим. Зам. № 791.