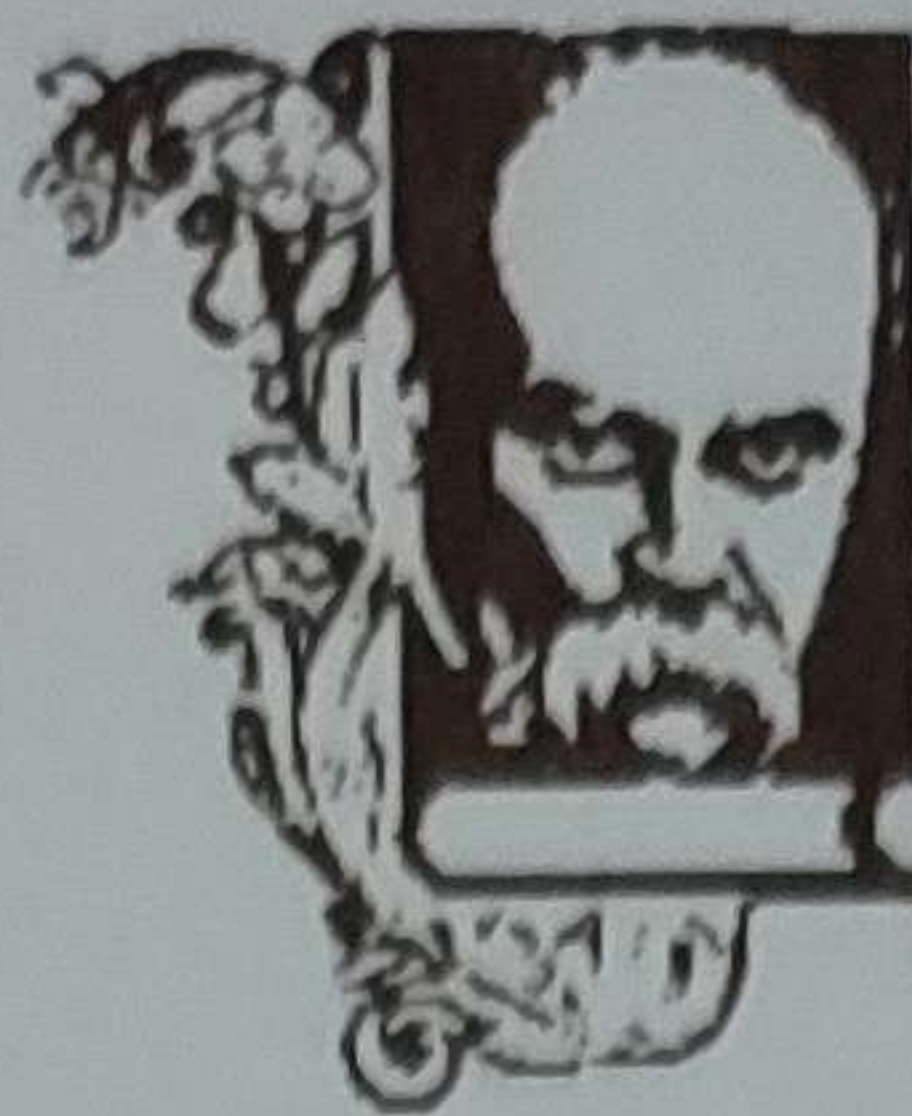




ІНСТИТУТ
ЛІТЕРАТУРИ
ім. Т. ШЕВЧЕНКА

НАЦІОНАЛЬНОЇ
АКАДЕМІЇ
НАУК
УКРАЇНИ

Літературознавчі обрії

Праці молодих учених

Випуск 7



ІНСТИТУТ
ЛІТЕРАТУРИ
ІМ. Т. ШЕВЧЕНКА

НАЦІОНАЛЬНОЇ
АКАДЕМІЇ
НАУК
УКРАЇНИ

Літературознавчі обрії

Праці молодих учених

Випуск 7

Київ 2005

ББК 83.3(0)

Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 7. — К.: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2005. — 252 с.

ISBN 966-02-3308-6 (серія)

ISBN 966-02-3578-X (вип. 7)

Сьомий випуск збірника «Літературознавчі обрії» складають п'ятдесят три статті молодих учених, присвячені питанням порівняльного літературознавства та історії зарубіжних літератур. В роботах представлені фундаментальні положення компаративістики, культурно-історичної критики, архетипного аналізу, порівняльно-типологічного дослідження, інтертекстуального та наратологічного аналізу.

Видання розраховане на фахівців з історії й теорії літератури.

Відповідальність за точність цитувань несуть автори

Науковий редактор: д.ф.н. Сулима М.М.

Відповідальний редактор: к.ф.н. Цимбал Я.В.

Рецензенти: д.ф.н., проф. Пригодій С.М.,
д.ф.н., проф. Радишевський Р.П.

Редколегія: чл.-кор. НАН України, д.ф.н. Гундорова Т.І., акад. НАН України, д.ф.н. Жулинський М.Г., акад. НАН України, д.ф.н. Затонський Д.В., чл.-кор. НАН України, д.ф.н. Наливайко Д.С., чл.-кор. НАН України, д.ф.н. Сивокінь Г.М., д.ф.н., проф. Смілянська В.Л.

Затверджено до друку Вченою радою Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, протокол № 5 від 5 квітня 2005 року.

Збірник входить до затвердженого ВАК України переліку наукових фахових видань, у яких можуть друкуватися результати дисертаційних досліджень.

ББК 83.3(0)

ISBN 966-02-3308-6 (серія)
ISBN 966-02-3578-X (вип.7)

© Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2005

Зміст

Порівняльне літературознавство

<i>Ірина Арендаренко (Київ)</i> . Орієнталізм О.Пушкіна й Т.Шевченка: до постановки проблеми типології російського й українського літературних романтичних орієнталізмів	6
<i>Єкатеріна Барінова (Нижній Новгород)</i> . Влияние Ф.М.Достоевского на раннюю новеллистику Т.Манна	11
<i>Тетяна Белімова (Київ)</i> . Контекст і метатекст літературного твору (на матеріалі романів Віктора Домонтовича)	14
<i>Андрій Гурдуз (Миколаїв)</i> . Міфопоетичні парадигми «Землі» Ольги Кобилянської та «Соків землі» Кнута Гамсуна	17
<i>Маріна Джус (Москва)</i> . Художественное время в драматургии А.П.Чехова и М.Метерлинка	23
<i>Ірина Думчак (Івано-Франківськ)</i> . Українська проблематика малої прози А.Мельничука (спроба компаративного дослідження)	25
<i>Юлія Емер (Томськ)</i> . Миромоделирование в традиционном и современном фольклоре	30
<i>Лілія Какоєва (Донецьк)</i> . Агіографічні сюжети та мотиви у творах «з перших віків християнства»	34
<i>Леся Кондратюк (Вінниця)</i> . Імпресіоністична деталь, її характер і функціональність (на матеріалі творів А.Чехова, М.Коцюбинського, К.Менсфілд)	40
<i>Наталья Кузнєцова (Москва)</i> . Восток в восприятии Д.С.Мережковского	43
<i>Наталья Мішанкіна (Томськ)</i> . Саундшафт романов М.А.Булгакова	49
<i>Тетяна Пашняк (Київ)</i> . Природа контексту у східних поемах Дж.Г.Байрона	53
<i>Тетяна Пономарьова (Луганськ)</i> . Автор и соавтор: Д.Донн и И.Бродский (некоторые особенности поэтического перевода)	57
<i>Степанія Проць (Київ)</i> . Рання поезія к.вежинського і п.тичини: до типології віталізму та гедонізму	61
<i>Олена Свістольнікова (Люблін)</i> . Проблема жанру історичного роману в українській і польській літературній критиці першої половини ХХ ст.	66
<i>Наталія Сквіра (Ніжин)</i> . Біблійний інтертекст і його роль в поезиці другого тому «Мертвих душ» Миколи Гоголя	72
<i>Ярослава Стріха (Київ)</i> . «Володар Перснів» Дж.Р.Р. Толкіна в російському, українському та польському дзеркалі: досвід здобутків і втрат	77

Ольга Тетеріна (Київ). Леся Українка: переклад і модернізація української літератури	83
Олена Чернявська (Люблін). Основні філософські питання в творчому осмисленні Василя Стуса і Райнера Марії Рільке	89

Література США

Ніна Бідасюк (Хмельницький). Елементи індійської поезії у творах Бхараті Мухерджі	95
Юлія Ткачук (Київ). Становлення ідентичності на межі культур у тексті А.Мельничука «Посол мертвих»	98
Наталья Леонова (Москва). Символіка роману Джона Стейнбека «Заблудившийся Автобус»	103
Олена Дубініна (Київ). Екзистенціалістська інтерпретація творчості В.Стайрона	107
Тетяна Стовбун (Київ). Художня система повісті Дж.Гарднера «Королівський гамбіт» як приклад міжлітературної взаємодії	112
Наталія Штильова (Черкаси). Тема алієнації в романі Р.Бротігана «Генерал конфедерації з Біг Сура»	114
Ганна Коломієць (Київ). Ніцшеанство, фрейдизм та юнгіанство як фактори міфотворчості в поезії Джима Моррісона	118
Ганна Покидько (Київ). Фотографічний код в романах Енн Тайлер «Земні блага» та «Уроки дихання»	123
Надія Пустовойтова (Київ). Медіа-засоби як елемент дискурсу в сучасній літературі США	128

Російська література

Юкіо Касе (Токіо). Портрет режиссера. Первый опыт театроведческого исследования	131
Татьяна Шахматова (Казань). Черты водевильных амплуа в структуре драматических образов А.Н.Островского	135
Ольга Верник (Луганськ). Концепция личности в поэзии Н.С.Гумилёва	139
Регіна Краукліс (Санкт-Петербург). Музыка в философско-поэтическом мире О.Мандельштама: к вопросу об эволюции концепции культуры в творчестве поэта	142
Оксана Темна (Запоріжжя). Земля как «первоэлемент» символической картины мира М.Волошина	147
Олена Безлепкіна (Київ). Індивідуально-авторська модель теорії ентропії Є.Зам'ятіна як лейтмотив творчої діяльності письменника	151
Сергій Комаров (Харків). Горьковская концепция культуры (на материале книги публицистики «Несвоевременные мысли»)	156
Татьяна Саяпина (Москва). А.В.Луначарский о творчестве В.В.Маяковского (к постановке проблемы)	160
Михайло Назаренко (Київ). «Північні країни» Володимира Набокова: жанровий аспект творів	162
Тетяна Чонка (Дрогобич). Антропологічна сутність творчості елітарного письменника (на матеріалі романів В.Набокова)	166
Александра Альошина (Москва). Драматическая поэзия Юлии Друниной	171
Ілья Нічіпоров (Москва). Военные баллады Владимира Высоцкого	175
Інна Гуляєва (Москва). Литературная игра в романах Бориса Акунина	180
Ольга Івченко (Запоріжжя). Интертекстуальный анализ роассказа В.Пелевина «Проблема верволка в средней полосе»	183
Массімо Мауріціо (Мілан). Антиартистизм как иносказание на примере творчества Е.Л.Кропивницкого и в контексте поэтики лианозовской группы	186
Ірина Хабарова (Луганськ). Разрушение коммуникативных связей в женской драматургии конца XX – начала XXI ст.	191

Інші літератури

Яна Кавушевська (Київ). Між Богом і Сатаною (Проблема віри і безвір'я у творчості Д.Дебелянова)	195
Вячеслаў Караткевіч (Могильов). Рэалізацыя архетыпных установак homo novus у беларускай драматургії канца ХХ стагоддзя	202
Наталія Науменко (Київ). Кольористика молодопольської поезії	210
Оксана Палій (Київ). Теорія роману у творчості Мілана Кундери	215
Єлена Матвеева (Нижній Новгород). Трагическое в творчестве Гийома Аполлинера	222
Деніс Кондаков (Полоцьк). «Одинокий» и «Этот замечательный бордель!» Э.Ионеску: от романа к пьесе	224
Олександр Чертенко (Київ). Контрпозиція до влади (соціальна проблематика «Щоденника 1966-1971» Макса Фріша)	228
Дмитрій Рисаков (Москва). Языческое отражение в библейском мифе: роман «Иов» Й.Рота	235
Оксана Кравчук (Владикавказ). Тема детства в австрийской литературе 1960-1970-х годов	237
Айгуль Салахова (Казань). Мотив пути в произведениях Патрика Зюскинда	241
Наталія Якубовська (Чернівці). Потенційні інтерпретаційні чинники «Одіссеї» Гомера	243
	247

Про авторів

[6; 171]; Ионатан Ноэль, не всегда уверенный в том, заметили ли его входящие, и даже ряды оркестра, рожденного среди рыбных отбросов, потерявшего «анонимность ситуации» [4; 19], разъедаемой «роковой, ...беспощадной тягой к глубине» [4; 151], заброшенного в мир трагичности жизни. Чудовищные нагромождения подробностей маргинального и около героями «правил игры», интертекстуальность и тотальный плюрализм, когда этический и эстетический идеал множественны, а истина суть трагическая искра – это поиск наиболее адекватного художественного воплощения мира, в котором для автора нет мелочей между ощущением абсурдности и несправедливости жизни и необходимостью жить.

«Зюскинд посылает своих героев в путешествие – в «Парфюмере» через воняющую Францию XVIII века, в «Голубке» через тишину парижских кварталов, в «Повести о господине Зоммере» через баварскую провинцию эпохи Аденауэра, в «Контрабасе» через богом забытую комнату музыканта – эти герои вошли в наше сердце», – признается Ф.Ани [см.: 5; 9]. С литературоведческих позиций рассмотрев характерные особенности, которыми обладает мотив пути (и связанные с ним мотивы) в произведениях П.Зюскинда на разных уровнях – идейно-тематическом, сюжетном, символическом, – результаты можно представить в следующих ключевых пунктах.

Вне зависимости от жанровой специфики произведения (пьеса, роман, рассказ) мотив пути оказывается центральным, структурным в произведении, т.е. «органически входящим в сюжетную схему» [2; 83], более того, организующим сюжет (развертывается в сюжет и образует клубок мотивов) в романе «Парфюмер», повестях «Голубка», «Повесть о господине Зоммере», рассказе «Тяга к глубине».

Мотив пути обращен к центральной тематике в творчестве П.Зюскинда – теме одиночества человека перед лицом абсурдности жизни и теме смерти. Путь героя – это путь отчуждения, аутсайдерства и самоубийства (в том числе творческого, духовного). Через заглавную тему одиночества и смерти мотив пути связан с проблемой женского начала в прозе П.Зюскинда как деструктурирующего начала, толкающего на путь «чужого».

Литература:

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989.
2. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня. – М., 1971.
3. Зверев А. Преступления страсти: вариант Патрика Зюскинда // Иностран. лит-ра. – 2001. – №7.
4. Зюскинд П. Голубка. Три истории и одно наблюдение. – СПб., 2002.
5. Зюскинд П. Контрабас: Пьеса / Предисл. Ф.Ани. – СПб., 2002.
6. Зюскинд П. Парфюмер. История одного убийцы. – СПб., 2002.
7. Камю А. Миф о Сизифе // <http://philosophy.ru/library/camus/01/1>

Наталія Якубовська (Чернівці)

ПОТЕНЦІЙНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ЧИННИКИ «ОДІССЕЇ» ГОМЕРА

Закономірності функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу у світовій літературі – одне з найактивніше розроблюваних питань у літературознавстві останніх десятиліть. Проблема загальновідомих образів і мотивів висвітлюється в роботах таких дослідників, як Д.Наливайко, А.Нямцу, Є.Мелетинський, О.Лосев та ін. Серед традиційних образів літературного, біблійного й легендарно-міфологічного походження міфологічні персонажі становлять найчисленнішу групу. Ця стаття – спроба проаналізувати поему Гомера «Одіссея» як одну з активно функціонуючих міфологічних структур та виявити основні потенційні чинники для по-

дальшої її літературної інтерпретації.

Одна з основних причин, що уможливорює перетлумачення образів гомерівських поем, як зазначає І.Шталь, – виділення в них певної «вселюдської» сюжетної схеми, котра відображає охоплення Гомером величезного життєвого матеріалу та його вміння торкатися тих проявів життя, які складають саме життя, суть якого хвилює людей століття. Життя зображене в Гомера не у вибіркових окремих і зовнішніх деталях, а все повністю, в усій своїй повноті [10; 16]. Вихід за межі свого часу і набуття позачасового (узагальнено-історичного) значення – ознаки класичного твору. Як і будь-який класичний твір, «Одіссея» має своєрідну формально-змістову «інтерпретаційну сферу» [5; 29], яка проявляється в типологізації й варіюванні мотивів, характерів, сюжетно-фабульних ходів стосовно класичного першоджерела. Це явище, яке деякі вчені називають «художньою рефлексією культури» [6; 257–258] складає частину поетики традиційних сюжетів, детально розроблену в дослідженнях А.Нямцу.

Одна з найочевидніших причин активності матеріалу «Одіссеї» – її структурно-сюжетна побудова. Основна сюжетна лінія – повернення додому царя Ітаки – містить, як зазначає С.Радциг, побічні мотиви – розповідь про подорож Телемаха й спогади Одіссея про мандрування після падіння Трої [14; 20]. Саме вони стали відправними пунктами для подальшого дописування і продовження гомерівської поеми. Цілісна сюжетна канва давньогрецької поеми використовується тільки для адаптованих (наприклад, Є.Тудоровська «Пригоди Одіссея») і популяризаторських творів (О.Кун «Легенди й міфи Древньої Греції»).

Ще одна причина появи численних літературних трактувань поеми «Одіссея» – своєрідна загальнокультурна «канонічність» епосу, наявність **ключових сюжетних епізодів-зустрічей** Одіссея з такими персонажами як Кіклоп, Кірка, Каліпсо, Навзікая, Евмей. Найвідоміша пригода Одіссея з кіклопом Поліфемом, що є, на думку дослідників, зразком народної казки.

Важливий напрямок подальшої трансформації гомерівського сюжету – його **аксіологічна переакцентуалізація** завдяки відходу від епічних категорій до етичних норм реципієнтів. «Одіссея» створена в період розкладу родового ладу, тож використання етичних категорій пізніших історичних періодів для оцінки вчинків героїв поеми не правильне. Проте цієї тактичної помилки припускалося багато вчених, зокрема, Г.Ніч у ХІХ ст. вважав основною ідеєю «Іліади» трагедію провини й покарання Ахілла, а «Одіссеї» – покарання гордині женихів. Е.Дреруп, своєю чергою, поділяючи думку попередника, додавав, що «Одіссею» організовує провина Одіссея стосовно Посейдона [див.: 11; 4]. Поняття провини гомерівських героїв вводили у свої роботи і такі радянські вчені, як Б.Казанський та Н.Сахарний.

Героїчний епос зароджується в надрах первісного ладу і тому консервує певні його риси. По-перше, як зазначає В.Ярхо, вождь племені – найсміливіший і найхоробріший воїн, але з накопиченням матеріальних благ ця залежність зазнає зворотних зв'язків – вождя обов'язково наділяють зазначеними якостями; по-друге, найцінніша риса епічного героя – почуття власної гідності, яке й визначає його вчинки (наприклад, рішення Ахілла не брати участь у наступі, бо в нього забрали його здобич – Брісеїду); по-третє, залежність рядових воїнів від умілого й сміливого керівника зумовлює формування незалежності племінного вождя від колективу, що має своїм наслідком і його непідзвітність сородичам [див.: 20]. Небажання Одіссея якнайшвидше покинути печеру Кіклопа й зухвала поведінка після виходу з неї призводять до загибелі багатьох ітакійців, проте Одісей не відчуває провини та каяття з цього приводу, а супутники лише стримують його «лагідними словами» [Од. Х, 442]. Вищезазначені характеристики героїчного епосу дають підстави вважати твердження деяких дослідників про моральний конфлікт між вождем і колективом у творах грецького аеда неправомірним. Але саме таке помилкове трактування гомерівської поеми через використання аксіологічного апарату епохи-реципієнта спричинило виникнення численних інтерпретацій «Одіссеї» відповідно до тогочасних морально-оціночних пріоритетів.

Слід відзначити, що епічні норми «Одіссеї» відрізняються від героїчних канонів «Іліади». Імовірна пізніша обробка поеми вносить у сюжет **елементи теодицеї**, що дають принципово нову оцінку вчинкам героїв. З'являється новий моральний критерій – «народна думка» [5; 17]. Женихи соромляться можливих поговорів, якщо вони не переможуть якогось бідняка в стрільбі з лука [Од. ХХІ, 323] та поспішають убити Телемаха, щоб він не звернувся до народу і щоб не викрили їхню підступну змову, за яку їх можуть вигнати назавжди [Од. ХVІ, 375-382]; видаючи

себе за бідного критянина, Одисей також говорить про народну владу [Од. XIV, 239]. Етичні постулати проглядають і в словах Пенелопи про необхідність добре поводитися з людьми (сцені на зустрічі з невпізнаним чоловіком) та в її висновку про те, що слава полягає не в подвигах, а в доброті до оточення [Од. XIX, 329-334]. Судження Пенелопи містять релігійні елементи (додає, як гадають, після Гомера), які активно використовуються в римській літературі та літературі Середньовіччя.

Популяризатор учення стоїків I ст. н. е. Діон Христосом уважав, що Гомер своїми поемами намагався повчати людей, описуючи різноманітні вади героїв [1; 188]. Але все ж таки біди, які випадають головним героям, є не карою за порушення етичних норм (це значно пізніші етичні категорії), а проявом «долі». Тож роздуми свинопаса Евмея про божу кару за беззаконні вчинки [Од. XIV, 83-89] вважають у тексті «Одіссеї» пізнішою вставкою. Чужорідність цього елементу пояснюється тим, що гомерівські боги, які самі не дотримуються моральних норм поведінки і відрізняються від людей лише фізичними якостями та безсмертям, не можуть виконувати каральну функцію. Боги карають за завдані їм образи, за порушення клятви й законів гостинності та образу того, хто благає про захист [див.: 11].

В «Одіссеї» виявляємо й епізод із роздумами про моральні чесноти царя, в якому Одисей 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 й письменника доби бароко Фенелона. Його «Пригоди Телемаха» – це уроки моралі й політики, «посібник» мудрого царя. Водночас цей твір став для сучасників викривальною сатирою на режим розгульного Луї XIV, а кероване Ментором місто – ідеалом Парижу [див.: 13; 269].

Наступні потенційні чинники літературної інтерпретації гомерівської «Одіссеї» – десакралізація й емблематичне функціонування поеми – особливо чітко реалізуються в літературі XX ст. Поряд із впливом богів на формування дидактичності традиційної структури слід розглянути залежність подієвої активності персонажів від **божественної присутності**. Щодо цього питання існують дві думки. Ідею «божественного керівництва» заперечують учені (Л.Пірсон, Р.Шерер), котрі наполягають на тому, що гомерівським героям притаманна й внутрішня мотивація вчинків, коли герої самі приймають рішення, зваживши «за» і «проти». Ми радше поділяємо думку А.Зайцева про те, що приписування вчинкам людини божественної мотивації ставить людину в безпосередню близькість до вищих сил і входить у систему прийомів героїчної ідеалізації персонажів епосу [3; 142]. В «Одіссеї» боги лише попереджають людину, а вона повинна діяти на свій розсуд. Поступове усунення богів із подієвої тканини приводить до десакралізації семантики твору, що властиве літературним ремінісценціям XX ст.

На прикладі зображення любовного почуття між Пенелопою й Одисеем можна простежити суперечливість його трактування в літературі різних періодів. Традиційно вважають, що Одисей любить Пенелопу, але в поемі немає прямих вказівок на це. Одисей хоче побачити «своїх», рідну землю, й лише Каліпсо підозрює Одисея в намірах повернутися до дружини. Н.Шопіна припускає, що «це почуття (кохання. – Н.Я.), навіть якщо воно й притаманне Одисею, не стало для автора поеми предметом зображення» [9; 99]. Почуття ж Пенелопи окреслені чіткіше: вона тужить, пристрасно чекає чоловіка, побачивши його уві сні, радіє тощо; проте й вагається – чи берегти дім і ложе Одисея, чи виходити заміж удруге. Дослідниця робить висновки, що почуття Пенелопи не можна назвати коханням, вона чекає Одисея як хазяїна дома, як покровителя.

Поемі Гомера не притаманне змалювання емоцій, які стають предметом зображення в пізніших літературних жанрах, а почуття виражаються через дію. Мовленнєва **несформованість сенсорних понять** гомерівської поеми створює широке поле для інтерпретації стосунків між Пенелопою й Одисеем, чим широко скористалася література XX ст. (Е.Юнсон «Прибій і береги», Є.Анджеєвський «Ніхто», К.Варналіс «Щоденник Пенелопи»).

Усе ж таки, за традицією, кохання Одисея й Пенелопи вважають безперечним. Вираження глибини почуттів досягається в Гомера не чіткою назвою емоції, а вмінням передати внутрішнє через зовнішнє: «Важко знайти у світовій літературі сцену, подібну цій (зустріч Пенелопи й Одисея в його справжньому обличчі. – Н.Я.) за глибиною й художньою силою, – зазначає С.Радциг. – Тут Гомер постає перед нами як справжній художник – серцезнавець» [8; 23].

Особливості просторової побудови «Одісеї» зумовлюють поступовий перехід від простого продовження, дописування сюжету, до складнішого переосмислення, пов'язаного з розвитком техніки, природничих наук, 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 в «Одіссеї» – здатності простору «стискатися» й «розтягуватися» [2; 54], яка виражається в різних затратах часу на його подолання різними персонажами, – впливає на хід подій і вчинки героїв, а основне – «для поета важлива не величина відстані, а наявність простору як перепони для повернення Одіссея...» [2; 54]. Ця особливість зумовлює перехід «Одіссеї» на символічний рівень – позначення будь-якої подорожі, що супроводжується долаттям численних перешкод. Як зазначає А.Нямцу, відбувається «апокрифізація» матеріалу, при якій на перший план висувається емблематична функція образу» [7; 14-15]. Зокрема, у ХХ ст. розробляються дві «одіссеї – подорожі»: а) морська одіссея (Дж.Лондон «Північна Одіссея», Р.Сабатіні «Одіссея капітана Блада»); б) космічна одіссея (А.Кларк «Космічна одіссея 2001 року»).

Такий розподіл зумовлений розвитком самого людства. У давні часи море символізувало динаміку життя й смерті, нездоланну силу, яку неможливо приборкати. «Море – символ безодні, що уособлює народження й смерть» (А.Маковський). Перемога над цією стихією вже робить із людини героя, який зміг подолати саму смерть. Долання перешкод, тривале плавання, котре дорівнює десятирічній війні з Троєю, стає тим часом, який потрібен герою для зміни, що й вимагають закони міфологічного жанру. Прихильники юнгіанської теорії підсвідомого вбачають у подорожі Одісея пошук себе й «протистояння розумного й шляхетного начала людини (самого Одісея) і тваринного начала, уособленого його супутниками» [4; 44]. Певною мірою вони наближаються до думки дидактиків, які знаходили в гомерівських епізодах повчальні елементи, говорячи, що подорожі ітакійця символізують боротьбу героя з власними інстинктами. Тому Одісей стає відомим саме завдяки «Одіссеї». Не беремося судити, чи мав би популярність грецький герой, якби існувала лише «Іліаду», де він виступає як другорядний персонаж. Одісей стає архетипом мандрівника, а завдяки доланню божественного Року – людиною нового часу. Вищеназвані факти і пояснюють поступовий перехід від «морської одіссеї» до «космічної одіссеї», від пригодницького роману – до наукової фантастики.

У ХХ ст. величезний вплив на літературу мають психологія і філософія, роботи З.Фрейда і К.Г.Юнга, А.Шопенгауера і Ф.Ніцше. З'являються твори, де «фізична подорож» трансформується у «духовну подорож» (Дж.Джойс «Улісс»). Але поряд з інтелектуалізацією прози спостерігається і протилежне їй явище – «примітивізація» початково багатозначних образів, їх пристосування до стереотипів мислення сучасності, яка їх запозичує» [7; 15]. Тож у такий спосіб традиційна сюжетно-образна система стає частиною «масової культури», як, наприклад, у романі С.Вейнбаума «Марсіанська одіссея».

Про потенційність трансформації гомерівської поеми «Одіссея» не можна говорити лише на підставі аналізу її смислово-змістових характеристик без урахування специфіки функціонування поняття епічного героя та образу головного героя. Історична реальність періоду формування епічного жанру – виняткове становище вождя в родоплемінному колективі – відображена в наділенні епічного героя сталими рисами ідеалу: сміливістю, силою, доблестю, розумом. На відміну від простих воїнів, герой може мати лише позитивні якості, він є «абсолютизованим позитивним началом, до якого звичайній людині з племені потрібно прагнути, до якого він час від часу якоюсь мірою наближається, але досягнути якого для нього практично неможливо» [10; 89]. Ще однією рисою, яка відрізняє героїв від людей, Ж.Болак називає «поп-реп» – безстрашність. Страх базується на сумніві, невпевненості і двоїстості почуттів або особистості [12; 42]. Невміння подолати ці почуття автоматично означає прирівнювання героя до простого воїна, одного з багатьох. Інтеріоризація конфліктів у сучасній літературі приводить до руйнування гомерівських героїв в епічному значенні цього поняття та їх «десакралізації», що складає основу трансформаційних зсувів у літературі ХХ ст. Що ж стосується образу Одіссея, то він привертав увагу не лише істориків літератури й критиків, а й багатьох письменників усіх часів. При всій розмаїтості тлумачень цього образу, більшість тих, хто звертався до нього, вбачали в Одісееві людину нового часу, котра виражає прагнення людства до пізнання.

Щоб мати цілісне уявлення про образ Одиссея, його сутність, необхідно визначити його ге-

незис і значення в історичному контексті, простежити історію інтерпретації «Одіссеї», варіації цього образу у світовій літературі. Особливість Одіссея – потенційно «закладена» самим автором неоднозначність образу «вічного» мандрівника. Суперечливість його вчинків під час Троїанської війни, які призводять до загибелі оточуючих його людей (Іфігенія, Паламед, Аякс та Поліксена), викликає перші іронічні тлумачення образу. Уже в одах Піндара цар Ітаки зображений брехуном, негативне ставлення до героя виявляють софіст Горгіас у «Захисті Паламеда», Софокл у «Філоктеті», Еврипід у «Гекубі» та ін. Проте Одісей стає зразковим ідеалом доброчесності циніків і пізніше стоїків (Горацій, Плутарх, Марк Аврелій). В епізоді з сиренами Одіссей, прив'язаного до щогли, порівнюють із розп'яттям і вважають символом мудрості та доброчесності, що перемагає зваби.

У середні віки гомерівський епос розглядають як своєрідний «епілог» подій Троїанської війни, а самого героя зображують розумним, але нешляхетним воїном, винним у смерті Іфігенії та багатьох інших людей. Самі ж мандри Одіссея – це покарання за згадані вбивства (Б. де Сент Мор «Роман про Трою», Данте «Божественна комедія»).

Якісна деміфологізація образу Одіссея починається в 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 та порівняння долі Одіссея з людськими стражданнями (П.Гейс «Одісей», А.Теннісон «Улісс»). Нова хвиля змістової деміфологізації образу Одіссея особливо відчутнішає в літературі XX ст. Тепер головний герой – проста людина, втомлена війною (Е.Юнсон «Прибій і береги»), або легковажний брехливий мореплавець, що сам вигадує свої пригоди (Ж.Жіно «Народження Одіссея»), або ж ці пригоди люди приписують йому помилково (В.Ієнс «Заповіт Одіссея»). Характерна риса літературних інтерпретацій цього періоду – заглиблення у внутрішній світ персонажів та пошук ними сенсу життя. Як бачимо, образ Одіссея досить складний і багатогранний, володіє високим ступенем адаптації відповідно до актуальних суспільно-історичних вимог та літературних віянь часу трансформаційної рецепції.

Отже, на основі розглянутих сюжетно-сміслових особливостей поеми та характеристики образу Одіссея можна зробити висновок, що широта інтерпретаційного діапазону закладена в самій гомерівській poemі. Можливість трансформації «Одіссеї» визначається, по-перше, наявністю в сюжетній канві пізніших вкраплень, які дають поштовх для дидактичного переосмислення сюжету і внесення релігійної тематики. По-друге, змістове наповнення епічних понять «бог» і «герой», історично змінюючись, призводить відповідно до десакралізації та дегероїзації сюжетного матеріалу. По-третє, сприйняття античного твору з позиції епохи-реципієнта спричиняє аксіологічний зсув у баченні гомерівської «Одіссеї» і її персонажів. По-четверте, несформованість категорії вираження абстрактних понять позначається у двоякому тлумаченні стосунків між героями. По-п'яте, один із плідних інтерпретаційних чинників – просторова побудова поеми, яка зумовила перехід «Одіссеї» на емблематичний рівень функціонування. Останнім і не менш важливим джерелом трансформаційної активності гомерівської поеми є образ її головного героя.

Література:

1. Дион Хрисостом. Речь 55. О Гомере и Сократе // Античность в контексте современности / Под ред. А.А.Тахо-Годи и И.М.Нахова. – М., 1990. – С.185-191.
2. Дружинина Е. Ф. Пластический принцип пространственных связей в «Одиссее» Гомера // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1981. – №4. – С.51-58.
3. Зайцев А. И. Свобода воли и божественное руководство в гомеровском эпосе // Вестник древней истории. – 1987. – №3. – С.139-142.
4. Колосובה Е. Загадки «Одиссеи» // Новый Акрополь. – 2002. – №5. – С.42-45.
5. Кондаков Б.В., Кондаков И.В. Классика в свете ее современной интерпретации // Классика и современность. – М., 1991. – С.20-48.
6. Кондаков И.В. Эффект синтетики в литературно-художественной критике // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. – Л., 1983. – С.253-258.
7. Нямцу А. Поэтика современной фантастики. – Черновцы, 2002.

8. Радциг С.И. Античная литература. – М., 1962.
9. Шопина Н.Р. Изображение любовного чувства в гомеровском эпосе // Вестник древней истории. – 1975. – №1. – С.86-102.
10. Шталь И. В. Гомеровский эпос. – М., 1975.
11. Ярхо В.Н. Вина и ответственность в гомеровском эпосе // Вестник древней истории. – 1962. – №2. – С.3-26.
12. Bollack J. Homer. La peur grecque // Magazine littéraire. – Juillet – août, 2003. – №422. – P.42-43.
13. Brunel P., Bellenger Y., Couty D., Sellier Ph., Truffet M. Histoire de la littérature française. – Paris, Bruxelles, Montréal, 1972.

Наукове видання

Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 7.

Науковий редактор: д.ф.н. Сулима М.М.

Відповідальний редактор: к.ф.н. Цимбал Я.В.

Рецензенти: д.ф.н., проф. Пригодій С.М., д.ф.н., проф. Радишевський Р.П.

Комп'ютерна верстка: Тарасов В.В.

Затверджено до друку Вченою радою Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, протокол № 5 від 5 квітня 2005 року.

Підписано до друку 30.05.2005. Формат 60x84/8. Офс. друк. Папір офс. Гарнітура таймс. Ум.друк.арк. 25,1. Ум. фарбовідб. 25,1. Обл. вид. арк. 38,4. Тираж 300 прим. Зак.№ 30/05-2005.

Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України
01001, Київ, вул. Грушевського, 4.