

O. Bigun, PhD, Postdoctoral Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ICONICITY OF THE LITERARY IMAGE: HOLY TRINITY IN TARAS SHEVCHENKO'S WRITINGS

The article deals with the iconicity in Taras Shevchenko's writings as a reception the Byzantine and Old Ukrainian traditions. The image of Holy Trinity in Taras Shevchenko's works is investigated. Its typological parallels in Old Ukrainian literature are analyzed.

Key words: Holy Trinity, iconicity, Old Ukrainian literature, Christianity, reception, tradition, Taras Shevchenko.

УДК 82-3(477) "192-198" Антоненко-Давидович

С. Жигун, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

НІЦШЕАНСЬКИЙ ДИСКУРС ПОВІСТІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА "СМЕРТЬ"

За методологією Д.Б. Фостера оприявлюється ніцшеанський дискурс за чотирма взаємообумовленими категоріями: поляризоване мислення, психологія неадекватності, культурна криза, влада й життя. Виявлено, що ніцшеанський дискурс повісті неоднорідний, становить одночасно трансляцію ідей філософа і критичний перегляд їх.

Ключові слова: ніцшеанський дискурс, надлюдина, злопам'ятність, психологія неадекватності.

Постановка проблеми. Ім'я Ф. Ніцше неодмінно зринає, коли мова йде про народження нового художнього мислення на початку ХХ ст. Як слушно написав В. Жмир, "ніцшеанський модернізм, як спосіб, чи ліпше сказати б ракурс світобачення, світосприйняття, світорозуміння зумовив, визначив чимало плідних творчих пошуків знаних і визнаних митців Європи, починаючи з кінця ХІХ ст. За вагомистю впливу ніцшеанства в цій царині поряд можна назвати хіба що фрейдизм і марксизм" [3, 310]. Ще радикальніше висловлюється М. Моклиця: "На рубежі століть ми навряд чи знайдемо хоч одне ім'я, яке ніяким чином не було б пов'язано з Ніцше" [4, 15]. Вона виявляє вплив Ф. Ніцше не лише на окремих митців, а й на цілі методи модернізму (на її думку, пафос його критицизму відчутний у символізмі; глобалізація суспільних проблем, відчуття кризовості нової епохи, ревізія християнської моралі мали вплив на формування експресіонізму, а життєствердна патетика, енергія стали якостями футуризму). Т. Гундорова, вдаючись до едипіальної символіки, називає Ф. Ніцше новим батьком модерністів [2, 151]. Крім того, у вітчизняному літературознавстві присутні розвідки про вплив Ф. Ніцше на ранніх модерністів (С. Павличко, Т. Гундорова), О. Кобилянську (В. Жмир, Л. Луців), Лесю Українку (Т. Возняк, М. Зубрицька), В. Винниченка (В. Панченко, В. Хархун), В. Підмогильного (М. Тарнавський, Г. Протасова), М. Хвильового (Д. Петренко). Передусім у поле зору дослідників потрапляють письменники, чия творчість виразно позначена "слідами" Ф. Ніцше (інтертекстуальними відсиланнями, перекладами, щоденниковими згадками тощо). Водночас згадані раніше дослідники модернізму дозволяють визнати слушним заувагу В. Жмира, що "модерн – це не стільки спосіб писання, скільки світобачення і різні фрагменти світобачення, зокрема ніцшеанський" [3, с. 302]. Таким чином, **мета** пропонованої статті – оприявлення ніцшеанського дискурсу повісті Б. Антоненка-Давидовича "Смерть", що стане одним з аргументів на користь модерністської природи неореалізму.

Аналіз досліджень. Окрім відстеження прямих "слідів Ніцше", існує кілька методик аналізувати ніцшеанський дискурс. Г. Вайнінгер [цит. за: 5, с. 130] виокремлює сім визначальних змістових складників, що його оприявлюють: антиморалізм, антихристиянство, антисоціалізм, антидемократизм, антиінтелектуалізм, антифемінізм, антисемітизм. Усі ці негації звільняли від обмежень, формуючи "надлюдину". Такий широкий їх перелік дозволяє детально описати обсяг рецепції митцем ідей Ф. Ніцше. Однак, аналізуючи ніцшеанство як складник модернізму, видається, спокусливим вдатися до Дж.Б. Фостера, який структурує ніцшеанський дис-

курс у західній літературі на чотири взаємозалежні категорії: 1 – поляризоване мислення; 2 – психологія неадекватності й творчості; 3 – культурна криза; 4 – влада й життя. Виокремлення саме цих концептів видається ефективнішим, оскільки серед них є такі, що впливають не лише на ідейну сферу, але й на поетику тексту.

Виклад основного матеріалу. Свою повість письменник, за власним зізнанням, почав осмислювати з фіналу. Власне, йому спав на думку психологічний етюд: мають розстріляти заручників, але щось перешкоджає, а коли каральники повертаються, вони бачать, що всі приречені не зрушили з місця, чекаючи страсти. Якщо вдатися до образів, якими Б. Антоненко-Давидович охарактеризував створення повісті "Завищені оцінки", етюд став "гудзиком", для якого він узявся шити увесь костюм. Отже, що зачепило письменника в описаній ситуації? Безумовно, покірність приреченості, на протигау якій він творить основну історію. Покірність долі, за Ф. Ніцше, – основа трагізму, адже нівелює волю до життя.

Сюжет твору не надто ускладнений: колишній учасник визвольних змагань Кость Горобенко намагається якомога адекватніше влитися в нові умови, реалізуватися у більшовицькому осередку. Він бере участь у суботниках, ревізуванні, береться українізовувати гімназію, агітує за радянську владу на селах, але всього цього не досить, щоб почуватися "своїм", то ж він вирушає з каральним загоном, щоб пов'язати себе кров'ю.

Поляризоване мислення становить осердя твору, сюжет якого визначає роздвоєність головного героя, його напружений діалог із собою минулим (Костиком) і бажаним (більшовиком Горобенком). Відповідно, увесь світ для нього розчакнуто на дві підмножини: минулого й теперішнього. До минулого належить соціальне походження, родина, кохана і національні почуття. У теперішньому – партійна кар'єра й класова ідеологія. Позбутися постійного протиставлення героєві не вдається ні на хвилину, "це скидалося вже на самокатування. Але було в цьому щось відрадне, щось болючо-приємне, що виправдувало, прощало й вимітало – як світлицю перед колишнім святом – засмічену душу" [1, с. 57]. Цей стан наближається до психології неадекватності, що, за Ф. Ніцше, передбачає три елементи: злопам'ятність, значимість почуття вини, жалю й любові та обернення неадекватності в трагічне ствердження. Злопам'ятність означає втрату самодостатності, що веде до насильства й бажання помсти. З цього погляду яскравим є епізод, коли родич намагався упрости Костя повернути йому зрекзоване піаніно. Кость придушує хвилиний жаль і пояснює зроблене новим порядком, але коли родич благає, Кость збурується: "Простіть"? За що? За те, що сволочі наживались раніш. По Нижніх Новгороді

дах, Казанях та Харковах вештались з ярмарку на ярмарок, щоб зайвого карбованця вилупити! Може, "простіть" – за гордовиту тітку, що воло одростила на вихрестових баришах? Або за приниженого батька, що нишком мріяв, мабуть, зрівнятися із сестрою в достатках? За це – "простіть?" [1, с. 81]. Цим він виказує притлумлені ще дитячі образи, і в його подальшій несхитності ідейна принциповість стає фасадом, за яким ховається помста. Подібно пояснюється й поведінка Костя під час уроку малювання в студії, коли він виміщає образу за нехтування ним у минулому: "І ось ти, маленький, соромливий гімназистик, з кутка фойє коло дверей до третіх місць віддалік вдвигався в чорні каракулі й широкі криси під страусовим пером. Ти міг дивитись тільки на криси, бо ті чорні очі ніколи не дивились на тебе" [1, с. 148]. Ці нераціональні почуття, що апелюють не до реальних стосунків, а до потаємних мрій, штовхають тепер Костя упиватися приниженням своїх випадкових жертв.

Саме почуття помсти сповнює назву твору і підкріплене епіграфом з В. Еллана: "За життя розплата тільки кров'ю, / Тільки смертю переможеш смерть". Кость не мислить себе поза більшовицьким осередком, однак у ньому він не може бути самим собою, постійно змагаючись за визнання. Кожен життєвий епізод перетворюється для Горобенка на нагоду довести свою "сталість". Це штовхає його заборонити український безпартійний журнал, який прагні видати його учорашній одностудійний, реквізувати піаніно, книжки і навіть мікроскоп, допоки він не доходить висновку, що всього цього замало, необхідно вбити: "І тоді, коли перед очима з'явиться їхня кров, коли ця кров розстріляних повстанців, куркульні, спекулянтів, заручників і безлічі усяких категорій, що зведені до одного знаменника – контрреволюція, хоч раз, єдиний тільки раз впаде, як то кажуть, на мою голову, заляпає руки, тоді – всьому цьому кінець. Тоді Рубікон буде перейдено. Тоді я буду цілком вільний. Тоді сміливо й одверто, без жодних вагань і сумнівів можна буде сказати самому собі: я – більшовик..." [1, с. 73].

Прагнучи розстріляти повстанця, Кость мстить за програні визвольні змагання, свої мрії та минуле. Горобенка розривають суперечливі чуття: вини за своє минуле і жаль за ним. За Ф. Ніцше, це симптоми рабської моралі, утеча для тих, кого лякає життя, і Горобенко прагне перебороти їх. У світлі ніцшеанства кінець повісті – є нічим іншим як постановом героя перед неадекватністю, відкриття ним, що життя варте ствердження. Цю тезу підкріплює й асоціативна згадка Горобенка: "Непорочна, чиста дівоча кров... Було тужно за тим, що не стало чогось без вороття, що на безвік розірвано вінок, і було до сліз радісно, що народилось щось нове..." [1, с. 175].

Дуже своєрідно під обраним кутом інтерпретується лінія стосунків героя з колишньою нареченою. Не можна впевнено твердити, що називаючи героїню саме так, автор вкладав пропоноване далі значення, але, як переконаний П. Мечері, текст здатен встановлювати свої зв'язки між елементами художньої дійсності, а відтак і з текстом культури. Тому кризь призму ніцшеанського дискурсу наречена Надя стає символічною Надією, проти якої бунтував Ф. Ніцше. Горобенкові почуття до коханої – "непродуктивні емоції", адже спрямовані в минуле, тож він лишає для них тільки сни. У них образ Наді стає втіленням людяного в християнській традиції, що спирала її на властивості духу, натомість Горобенко чимдалі схиляється до тілесного (сцена з Параскою Федорівною). Один з аспектів критики християнства Ф. Ніцше полягав саме в осуді притлумлення тіла, яке для філософа було джерелом повнокровного життя.

Життєздатність визначає і "національне питання", яке в повісті висвітлено досить дражливо. Зустрівшись на селі з учителем Батюком, Горобенко відчуває відразу до нього, але не персональну, а як до явища: "І оці

прищаві народні вчителі, що не годні на жодну акцію, хіба що тільки на роль попихача, ці маленькі люди, що в крові своїй носять від віків анемію і зраду, і це вони ще гадали створити державу!" [1, с. 112], а тому він підсумовує: "Цих Батюків, навіть з суто національних інтересів, треба б перестріляти, бо молода нація не може бути сентиментально-гнилою, прищуватися!.. Вона мусять бути залізна!" [1, с. 113].

Безумовно, такий герой не мислимий у системі традиційної моралі. Він формує нову систему культурних цінностей, яка потребує розриву з минулим. Тож Горобенкове намагання забути своє попереднє життя, нівелювати історію нації мотивується не приватною потребою самозбереження і кар'єри, а ширше – лише за таких умов може сформуватися нова особистісна психологія, яку репрезентує ідея надлюдини. Остання в його свідомості пов'язана з більшовиками, утілюючись на початку тексту в образі Л. Троцького, а в другій його половині – голови повітового політбюро Зіверта: "Що б там не сталося, а вони житимуть у людській уяві, як титани, як сміливі, залісні конкістадори, що насмілились першими ступити на невідомі береги соціальної правди. По їхніх слідах, облитих своєю і чужою кров'ю, виростуть хризантеми поем, романів, казки" [1, с. 143]. Для цих людей немає моралі, жалю, вини й любові, існує лише воля до влади, якою вони керуються. Варто підкреслити, що більшовиків як надлюдей сприймає герой, а не автор, який демонструє своє ставлення, не беручи слово (наративна специфіка повісті полягає в тому, що, за висловом Б. Успенського, ідеологічна точка зору не збігається з фразеологічною). Воля до життя в повісті постає агресивною (герої цього типу часто пов'язані з війною чи розстрілами), втративши творчість і життєствердність, які вбачав у ній Ф. Ніцше.

Це виявляє неоднозначність рецепції Ф. Ніцше: якщо численні автори радянської літератури натхненно творили свій варіант надлюдини ("воля, мужність, сила, оптимізм, цілеспрямованість, цілісність (монологічність навіть), жорстокість і зневага до ворога... – все це об'єднує позитивних героїв радянської літератури (особливо 20-х – 30-х років)" [4, с. 18]), то Б. Антоненко-Давидович, як і його колеги-ланчани, зображають ніцшеанських героїв у колі тих, кому властиві так звані непродуктивні емоції жалю, любові, вини, зміцнюючі на них фокус емпатії (скажімо, в епізоді з колишнім учителем фізики, в якого Горобенко відбирає мікроскоп). Частково вони наслідують філософію А. Шопенгауера, однак не є ілюстраціями його ідей. На думку цього філософа, світ постає як воля, тобто постійне зіткнення сил, що призводить до стабільності страждання, яке що більше, що глибше сягає пізнання. Звільнитися від страждання можливо лише через чесноту й жаль, які сприяють самозреченню та визнанню тотожності волі в усіх її виявах. На це вказує й те, що життєствердження надлюдини обертається в неореалістичних творах на страждання, а часом і смерть інших (зокрема й розстріл заручників). Ймовірно, "ніцшеанці" й "шопенгауєрівці" відбивають роздуми автора про екзистенцію людини в нових умовах. Ідейне навантаження на цих героях саме таке: вони демонструють, що глобальні суспільні перетворення руйнують життя окремих людей, а отже оптимізм доби є ілюзорний. Ідейне протистояння Ф. Ніцше та А. Шопенгауера як вагомий чинник модернізму розкриває М. Моклиця [4, с. 15-23], при цьому останньому вона відводить роль натхненника символізму, що визначив конфлікт між матеріальним і духовним світом. Цей конфлікт у різних варіаціях лишається в спадок і неореалістам. Вибір соціального веде до нищення душі (як це сталося з Костем), а вибір духовного прирікає на

самотність і маргіналізацію. Своєрідно, що це знову повертає нас до поляризованого мислення, в якому і сам Ф. Ніцше стає елементом бінарної опозиції.

Таким чином, видається, що ніцшеанський дискурс повісті є неоднорідний: це одночасно і трансляція ідей філософа, зокрема й образу надлюдина, і критичний огляд їх у спосіб ніцшеанського світобачення.

Список використаних джерел

1. Антоненко-Давидович Б. Твори: у 2 т. / Б. Антоненко-Давидович. – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 742 с.

2. Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2009. – 447 с.

3. Жмир В. Слідами Ніцше по Україні / В. Жмир // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. – К., 2010. – Вип. 7. – С. 275–315.

4. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: [монографія] / М. Моклиця. – 2-е вид., доповн. і переробл. – Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Л. Українки, 2002. – 389 с.

5. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1902 – 1920 рр. у європейському літературному контексті / В. Панченко. – Кіровоград: Народне слово, 1998. – 272 с.

6. Foster J.B. Heirs to Dionysus: A Nietzschean Current in Literary Modernism. – Princeton: Princeton University Press, 1981. – С. 39–144.

Надійшла до редколегії 04.06.13

С. Жигун, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

НИЦШЕАНСКИЙ ДИСКУРС ПОВЕСТИ Б. АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧА "СМЕРТЬ"

По методологии Д. Б. Фостера структурируется ницшеанский дискурс на четыре взаимообусловленные категории: поляризованное мышление, психология неадекватности, культурный кризис, власть и жизнь. Установлено, что ницшеанский дискурс повести неоднородный, представляет собой одновременно трансляцию идей философа, в частности образа сверхчеловека, и критический пересмотр их.

Ключевые слова: ницшеанский дискурс, сверхчеловек, злопамятность, психология неадекватности.

S. Zhygun, PhD, Postdoctoral Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE NIETZSCHEAN DISCOURSE OF THE STORY "DEATH" BY B. ANTONENKO-DAVYDOVICH

The article deals with the Nietzschean discourse structuring in 4 interdependent categories: the polarized thinking, the inadequacy psychology, the cultural crisis and the power and life, according to John Bart Foster's methodology. It should be noted that the Nietzschean discourse of the story is non-uniform and represents at the same time translation of the philosopher's ideas, in particular an image of the superman, and critical revision of them.

Key words: Nietzschean discourse, superman, rancor, inadequacy psychology.

УДК 821.161.2

С. Ленська, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ТРАГЕДІЇ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛЯНСТВА У МАЛІЙ ПРОЗІ Д. ГУМЕННОЇ ТА І. СМОЛІЯ

На матеріалі оповідань Д. Гуменної "Куркульська вілія", "Поклонник зорі мудрих", "Кришталь" та І. Смолія "Чорний кіт" художньо розгортається трагедія українського селянства, яке зазнало нищівних репресій з боку тоталітарної держави. Шляхом актуалізації християнської міфології митці утверджують думку про незнищенність українського народу.

Ключові слова: художнє моделювання дійсності, художня деталь, міф, різдвяне оповідання, неореалізм.

Тема трагедії українського селянства у пореволюційний період була особливо актуальною і болючою, оскільки в аграрній Україні найбільш потужну соціальну групу (понад 80% населення) становило саме селянство. Причому, як свідчать численні праці істориків, економістів і соціологів, заможне селянство, на яке політичною кон'юктурою було накинута зневажлива кличка "куркулів", становило не більше трьох відсотків. До так званих "середняків" після 1921 р. було віднесено 55–60 % господарств, решту становили малоземельні або безземельні селяни.

Уже в перші роки після завершення національно-визвольних змагань і громадянської війни стало зрозуміло, що соціальні очікування основної верстви населення України не реалізувалися: земельний переділ у багатьох селах здійснювався з порушеннями, нерідко фактичну владу захоплювали озброєні напівкримінальні елементи, котрі, не маючи ні освіти, ні досвіду, взялися "будувати світле майбутнє". Іноді до влади приходили колишні "глитаї-мироїди", котрі шляхом підкупу або морального тиску на населення обиралися головами сіл, рад, але таких була меншість. Насправді висока мета побудови "нового життя" втілювалася досить нищими методами: шляхом експропріації житла, майна, засобів виробництва у більш заможних односельців, жорстокого придушення будь-яких форм непокорі, аж до фізичної розправи. Відтак цілком зрозуміло, що справжні трудівники чинили відчайдушний спротив – піднімали

локальні селянські повстання, убивали представників влади, бойкотували утворення СОЗів тощо.

Розорене і знекровлене селянство потерпало від нестачі знарядь виробництва, робочої сили. До тяжких випробувань 1917–1921 рр. додалися і великі податки, встановлені державою, і кампанії продрозкладки, що лише підвищували градус соціального невдоволення.

Кличка "куркуль" щодо заможного селянства актуалізувалася наприкінці 1920-х рр. з ініціативи Й. Сталіна. Етимологічно слово "куркуль" означало, згідно зі словником Б. Грінченка, прийшлу, чужу людину, окрім того, цим словом козаки жартома називали чорноморців. У словнику ж В. Даля куркулями іменувалися хитрі, іноді нечесні люди, що займалися здебільшого хлібною торгівлею, лихварі або перекупники. Уже з 1927-1928 рр. куркулями і підкуркульниками почали називати заможних селян, які користувалися найманою працею або здавали в оренду засоби виробництва. Причому за словом закріпилося однозначне негативне значення, що поширювалося на всіх членів сім'ї, навіть на далеких родичів. Звинувачення в куркульстві розглядалося як серйозний злочин, який тягнув за собою відчутні наслідки – вилучення реманенту, відбирання землі, навіть виселення до Сибіру. До підкуркульників зараховували навіть тих бідняків, які наймитували в заможних селян, але котрі були не згодні з політикою влади. Насправді ж серед куркулів було чимало ініціативних селян, справж-