

10. Lawrence D.H. A Critical anthology. Introduction by H.Coombs. – [Harmondsworth (Mx)], Penguin education, [1973]. – P.37-56.
11. The Letters of D.H.Lawrence. Vol. I-VII / D.H.Lawrence. – Lnd.: Cambridge University Press, 1979 – 1993.
12. Mandell G.P. The Phoenix Paradox: A Study of Renewal through Change in the “Collected Poems” and “Last Poems” of D.H.Lawrence/ Mandell, Gail Porter. – Carbondale and Edwardswill: Southern Illinois UP, 1984. – 261 p.
13. Marshall T. The Psychic Mariner. A reading of the poems of D.H.Lawrence/ Marshall, Tom. – N.Y.: The Viking Press, [1970]. – 275 p.
14. Oates J.C. The Hostile Sun: The Poetry of D.H.Lawrence. – Режим доступу: www.usfea.edu/fac-staff/southern/hostilesun.html.
15. Perkins D. A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode. – Cambridge, Lnd.: The Belknap Press of Harvard UP, 1976. – 624 p.
16. Sword H. Lawrence’s Poetry// The Cambridge Companion to D.H.Lawrence. Ed. by Anne Fernihough. – Cambridge University Press, 2004. – 292 [xx] p.

ТОПОС КОМАХИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20-30-Х РОКІВ ХХ ст. ЯК СОЦІАЛЬНО- АНТРОПОЛОГІЧНЕ ДЗЕРКАЛО

Сніжана ЧЕРНЮК

Житомирський державний університет імені Івана Франка

У статті йдеться про динаміку уподібнення людини комасі в українській літературі. Топос комахи, «окомашнення» образу людини в українській літературі 20-30-х років ХХ століття, зокрема у поезіях Т.Осьмачки, М.Рильського, прозових творах М.Хвильового й В.Домонтовича, виступає маркером тривожної соціальної семантики, котра не могла бути проговорена відкрито.

Ключові слова: комаха, жук, топос комахи, «окомашнення» образу людини.

В статье рассматривается динамика уподобления человека насекомому в украинской литературе. Топос насекомого, «онасекомление» образа человека в украинской литературе 20-30-х годов ХХ столетия, а именно в стихах Т.Осьмачки, М.Рильского, прозе М.Хвильового и В.Домонтовича, выступает маркером тревожной социальной семантики, которая не могла быть высказана открыто.

Ключевые слова: насекомое, жук, топос насекомого, «онасекомление» образа человека.

The article discusses the dynamics of assimilating human insect character in Ukrainian literature. The topos of the insect, the man-insect character in Ukrainian literature of 1920 – 1930s, namely in the poems by Todos Os'machka and Maksym Rylsky, in fiction by Mykola Khvylovy and Volodymyr Domontovych, acts as a marker for disturbing social semantics, which could not be expressed openly.

Key words: the insect, the beetle, the topos of the insect, the man-insect character.

Комахи, загадкові творіння, давно цікавили людство. Відображення інтересу українців до них розпочинається ще з міфів. Зафіксоване в одній із найдавніших українських народних казок – «Яйце-райце», – що починається розповіддю про війну за владу над світом між тваринами й птахами. Цариця-миша використала для перемоги над царем-жайворонком необліковану зброю – комах, які повідкушували пір'я птахам. Птахи не змогли злетіти, попадали на землю, звірі їх перемогли.

Відчутно космогонічний відгомін цієї частини казки є, по суті, намаганням тлумачення, врахування утилітарного потенціалу комах. Недарма найбільш цікавою для українців комахою завжди була бджола, а також сарана, блохи, гедзі, таргани, мурахи, сонечко, меншою мірою – неозначений «жук», воші, цвіркуні, комарі й мухи [3, с.394-402; 6, с.76,78; 4]. Загалом ставлення до комах (крім сарани – як Божої кари за гріхи) доброзичливе або амбівалентне, дошкульні блоха чи гедзь не викликають ні роздратування, ні засудження. Фольклорні твори свідчать про прагматичний дослідницький інтерес, деколи приправлений гумором (як у анекдоті про походження бліх або в пісеньках про жучка) або естетизований, сакралізований (замилування сонечком, бджолою).

Давня література підтвердила інтерес до комах, зафіксувавши його в алегоричних образах байок (античних: Федр «Бджоли й трутні на суді в осі», «Муха й Мураха», Езоп «Юпітер і Бджоли», «Жук і Мураха», українських: Сковорода «Бджола і шершень»), у комедії Арістофана «Мир», у назві збірника афоризмів «Пчола». Байкарська традиція продовжила інтерес до алегоричного зображення комах і в українській літературі ХІХ століття – Л.Глібов «Муха і Бджола», «Коник-стрибунець». У ХІХ столітті, услід або одночасно з посиленням інтересом європейської літератури, в українській з'явилася стійка традиція зображення комах у дитячій літературі – казка «Могутній комар» Бориса Грінченка («Муха-цокотуха» Корнія Чуковського – антипод казки Грінченка), «Метеличок» Павла Грабовського й «Метелик» Олени Пчілки (псевдонім письменниці свідчить сам за себе), – інтенсивно культивована і в ХХ – на початку ХХІ століття у казках («Земля світлячків» Віктора Близнеця), віршах для дітей («Муха-звір» Платона Воронька, «Метелик» Богдана Стельмаха, «Мурашки думають по зиму» Ліни Костенко, «Сорочка джмеля» Миколи Воробйова, «Метеликове читання» Василя Голобородька, «Метелик» Наталі Забілої, «Бджоли», «Цвіркун» Володимира Цибулька, «Жукове дзеркало» Володимира Лучука), віршах Павла Тичини, Максима Рильського, Марії Пономаренко, Емми Андіївської, Назара Федорака та ін.

У байках, казках і творах для дітей XIX-XX століття світ комах щораз інтенсивніше наближається, мов під мікроскопом, перекодовується на світ людський, комахи наділяються людськими рисами, зрідка виступають елементами пейзажів (сьогоднішня анімація цілковито використовує накопичений дитячою літературою досвід («Мураха», «Bee Movie», вражаючі французькі «Minuscule»). Таке «наближення», розуміння комах є закономірним, зважаючи на те, що в 30-х роках XIX століття у Європі з'являється і утверджується ентомологія. 1832-й рік знаменувався утворенням ентомологічного товариства у Франції, про здобутки якого, простудіювавши праці тогочасного мандрівника-вченого Дюлорье, не забув згадати Жюль Верн у своєму «П'ятнадцятилітньому капітанові». 1859-й – рік утворення ентомологічного товариства Російської імперії, і Тургенев, Базаров якого пропонує пізнавати світ, «дивлячись на жука», у своєму скандальному творі «Батьки й діти» (1862) згадує саме цей – 1859-й – рік. Європейські ентомологічні відкриття вливалися у загальнобіологічні, що призвели до виразно домінуючого біологізму в поглядах на людину.

«Зведення» образів людей до тварин в українській літературі усталилося в XIX – на початку XX століття («Хіба ревуть воли, як ясла повні?», Волики з «Fata morgana», вовкулака з «Лісової пісні»), але щодо комах виразної тенденції не було (Тимофій Жук («Лихі люди») чи Хрущ («Хіба ревуть воли...») – лише прізвиська, семантика яких не задіяна у творі). Вона усталюється в перші десятиліття XX століття.

У новелі Миколи Хвильового «Кіт у чоботях» між означником і означальним (комаха-людина) зворотний зв'язок, порівняно з дотеперішнім в українській літературі: не комаха наближається до людини, а людина наділяється комашиним прізвиськом: Гапка – Кіт у чоботях – Товариш Жучок.

Ліричний оповідач новели розповідає про свою бойову товаришку, активного пропагандиста комунізму, здатну знайти вихід із найскрутніших ситуацій (цілком згідно з приказкою-характеристикою «От жук!»). Чоловіки-революціонери звикли сприймати її за «свого», захоплювалися її працездатністю й настирливістю, боялися за агресивну рішучість, але якось з'ясувалося, що в житті героїні були й кохання, і дитина (байстра), яку «повісив на ліхтарі козак».

Переіменування героїні позірно обґрунтоване: оповідачеві з твору Миколи Хвильового і його товаришам не подобається жіноче ім'я Гапка, тож вони замінили його на прізвиська (ніде не вказано, чи Жучок – прізвисько). Така логіка прийнятна: аргументи про «глухість» і невиразність імені Гапка цілком вагомі, адже серед трьох приголосних – два глухі й один фарингальний.

На фонетичному рівні, рівні звучання, неприязнь до імені зрозуміла. Що ж до семантики, то у змісті твору не передбачено, що революціонери знають про походження імені «Агапія» від грецького дієслова «люблю». «Агапія» містить ті ж приголосні, що й попередня форма (плюс йотований), але насиченість голосними омилозвучнює, наближає звучання імені до співу, і така форма вже точно не звучить глухо. Тоді чому ж шукачі милозвучності замість прізвиськ не звертаються до повної форми імені героїні? Тим більше, що й у прізвиськах глухі переважають або складають половину приголосних.

«Фонетична», позірна нелогічність оповідача – натяк на «другий пласт» (С.Павличко) твору, на справжнє значення. Динаміка «називання» має чіткий семантичний вектор: точка відліку – Агапія – хрещена була, щоб жити в любові, але ця сутність, очевидно, убита разом із дитиною. «Це було на Далеких Сході, але це й тепер важко. Це було на Далеких Сході, коли вона пішла по дорозі за отрядом. А то була козака помста...» [8, с.73]. Яскрава недомовленість, виражена трьома крапками, мала би заповнити логічні прогалини міркувань оповідача, але й тут вони підкреслено зумисні: змішування просторових і часових вимірів: «Далекий Схід» і «тепер». Таким чином події на Далекому Сході штучно «відтягнені» в далеке минуле, хоча насправді часовий проміжок не може бути більшим за кілька років. Незрозуміло, й за що саме така люта «козака помста» цій новітній шевченківській Катерині. Автор лише акцентує на кричущих невідповідностях: сподівань – життєвим реаліям, оцінок – сутностям, образів – змістовому наповненню.

Кіт у чоботях, за тлумаченням оповідача, – алегорія затишку й материнської любові: «Це тип: «кіт у чоботях»? Знаєте малюнки з дитинства: «кіт у чоботях»? Він дуже комічний. Але він теплий і близький, як ньєчина рука з синьою жилкою, як прозорий вечір у червінцях осені» [8, с.62-63]. Зведення і без того приниженої жінки (Гапка) до смішної тварини, якій оповідач намагається «проспівати гімн» (лірика так насичується іронією, що через гротеск майже переростає в бурлеск), уже є досить нищівною для людської сутності, але навіть така метаморфоза є неостаточною, а стягується до двократного «окомашнення» – до «сіренького муралю революції» і «товариша Жучка».

Увесь дальший портрет – нагромадження ознак «сірості» й «комашиності». Опис постаті подано кількома словами: «із жвавими руками... ходить по бур'янах революції і, як мураль, тягне сонячну вагу...»; вона незрозумілого, швидше за все малого, зросту: «Ну, ще зріст». Портрет із таким підкресленням непомітності, що це складалося б на індивідуалізацію, якби оповідач не повторював, що це «тип»: ні русява, ні чорнява, бо «голена

голова», «Очі – теж жучок. Іще дивіться на її очі: коли на бузину впаде серпневий промінь – то теж її очі», «ніс – головка від цвяшка: кирпатенький («Киртик!» – казали й так, поза очі тільки)».

Кругла голова, бузинові блискучі очі, круглий ніс – зовнішні ознаки комахи. Більше того – розпочинається опис героїні не з обличчя, а з одягу: «Буза колір «хакі»... це ж зелений... Спідничка теж «хакі», а коли й не так, то все одно так, бо колір з бур'янів давно вже одбився в ній. Вона трішки подерта спереду, трішки ззаду, трішки по боках. Але спідньої сорочки не видно, бо революція знає одну гармонію фарб: червіньковий з кольором «хакі», тому й сорочка була зелена – тіні з бур'янів упали на сорочку. От. Капелюшок... а на нім п'ятикутна зоря... І нарешті – чоботи...» [8, с.63-64]. Імітована ситуація наближення: спершу помічаємо тільки комахи, лише потім, при максимальному наближенні, бачимо «обличчя».

У новелі йдеться про дві зустрічі оповідача з «котом у чоботях»: перше спілкування відбувається взимку, друга зустріч – улітку. Друга розповідь про героїню знову розпочинається із портрета, але попри очевидну (хоч би сезонну) потребу динаміки, портрет не змінюється: «Звичайно, як і тоді... на ній колір «хакі», бо революція знає одну гармонію фарб: червіньковий з кольором «хакі». Як і тоді: величезні чоботи не на ногу» [8, с.70]. Портрет підкреслено мімікрує до комашиного – за важливістю-неважливістю деталей, розмірів і пропорцій, а головне – за кольором. Щоб вивершити «окомашення», оповідач згадує про улюблений вигук героїні, виразно звуконаслідувальний, нагадує дзижчання: «Дзуськи!».

Оповідач змальовує інтенсивні дії, рухи героїні: «Товариш Жучок дістала палива. А дістає так: – Тьотю, дайте оцю паличку. – Що? – Дайте оцю паличку. – Бери. Взяла. – А може, це дасте? Подивиться «тьотя»: ...Жучок: «кіт у чоботях». Іще дає» [8, с.66]. Ефективність такого збирання палива для паровика дійсно виглядає смішно й жалюгідно, хоч і більш по-людськи, ніж поламані станційні паркани і обдерті вагони.

Попри безликість і виразне позбавлення героїні людських рис у семантиці образу проступає еротичний флер: одна жінка серед багатьох чоловіків, веде чоловічий спосіб життя (вихований серед іншого на французькій літературі, Хвильовий, звичайно, знав про Жорж Санд і її нетиповий еротизм), уже в силу цих обставин є якщо й не предметом бажань, то щонайменше предметом захоплення, зацікавлення багатьох чоловіків. (В українському фольклорі «жук» також буває забарвлений еротичною семантикою: у пісні «По дорозі жук, жук, по дорозі чорний, Подивися, дівчинонько, який я моторний...», у грі «в жука», що з відповідною гаївкою та імітуванням дзижчання виконувалася на весняні свята).

Втім, і еротичний відтінок потрібен письменнику для того, щоб довести нереалізованість героїні як жінки: народивши першу дитину від невідь-кого, нездатного захистити й виростити потомство (про кохання взагалі не йдеться), вона й зараз серед багатьох чоловіків обирає незрілого «паренька», якому взагалі відмовлено в імені: «...так зветься, так звано «пареньок». Про обранця мовиться теж поблажливо, зверхньо-зворушливо, з натяком на відповідну «комашиність»: «Він теж кирпатенький...».

За другої зустрічі оповідача з героїнею змінюється лише її мовленнєва характеристика. Якщо на початку твору репліки героїні українською, то тепер ще й лист неграмотною російською. Вона тепер секретар комгячєйки і всіх діймає партійною дисципліною і дискусіями про комунізм (нав'язливе дзижчання). Саме тут, на контрасті, згадано про її дитину: «Тоді я взяв, що товариш Жучок, хоч і жучок, і «кіт у чоботях», але і її буває сумно й буває не буває – Дзуськи!» [8, с.73]. Втім, Микола Хвильовий не закінчує на цій гуманістичній ноті виявлення людського начала в тварино-комасі, а ще раз нагадує про «муралів» і нумерує товаришів Жучків №2, №3, №4 «і не знаю, ще скільки є». Щоб остаточно переконати читача в безособистісності, гуманістичній безликості цього революційного «типу», письменник ще раз наголошує: «Товариш Жучок №1 нема» [8, с.73].

Така ж семантика образу жука проявляється в поезіях Максима Рильського й Тодося Осьмачки двадцятих років. Ліричні герої їхніх поезій усвідомлюють свою подібність до жука (комахи) – саме за нікчемністю, безсиллям, неможливістю розпоряджатися своїм життям: “Загуб баском над вухом чорний жук/ і вдарився на шиї в комір,/ його звалив я на широкий брук,/ а він поліз у сірий гомін!/ Свою свідомість він маленьку ніс,/ не знаючи нічого за колеса,/ ні за вогні, що вирвані з коліс/ сухим, як скло, камінним плесом./ Коли на рейку гостру виліз жук,/ набігло чавунове коло.../ Я чув під проводом трамвайний гук,/ чи чув же крики хто жукові?../ О будь ти прокляте, моє життя,/ свідомість бідної тварини!/ Адже ж була ти в чорного жука,/ що пропадом на рейці згинув?../ О будь ти прокляте, життя моє,/ бо як свого діждося кола –/ не вчує сонце, що нам світ дає,/ мойого розначу ніколи!..” (Тодось Осьмачка, «Не могу пригадать, кого я ждав...»)

Про Рильського Олександр Білецький писав: «Цікаво, що ще в 1927 році деякі українські критики називали Рильського поетом статички, спокою, констатації. Але в Рильського були самі тільки мріяння про спокій при безперервному неспокої сумління, при безперервних муках від усвідомлення самотності, при втомі від “екзотики, од хитро вигаданих слів”, і ці муки

переходили у відчай, коли поетові здавалося, що його найглибше бажання – <...>в безодні віщого розмаху/ Кинутись наосліп, без доріг/ І себе, розчавлену комаху,/ Не жаліти – о, коли б я міг!» [2].

«Шостий із грона» «неокласиків» – Віктор Петров-Домонтович – саме в цей час (за різними джерелами, 1927-1929 або 1928-1929 роки) називає головного героя свого роману Комахою. Василь Хрисанович Комаха зовсім не нагадує жертву соціальних обставин уже хоча б тому, що живе поза соціумом, а великою мірою і поза соціальними потребами; друзі прозвали його Доктор Серафікус.

Тетяна Белімова пише: «Використана у заголовку Віктором Домонтовичем лексема проектується як на лінгвістичну сферу Католицької церкви (безпосереднє лексичне значення вказує на піднесеність над земною суєтою та суфікс -ус-, функціонуючий в латині, метамові Католицької церкви), так і на лінгвістичну сферу медичної чи біологічної наук (завдяки формотворчому латинському компоненту). Літературна дійсність назви твору представляє умовно-символічного, фантомного Доктора Серафікуса реальним персонажем роману – професором Василем Хрисановичем Комахою, що за свою дивакувату вдачу, цілковиту відірваність від дійсності, а також за химерну цнотливість переконань отримав від знайомих це вишукано-рафіноване прізвисько. Символічне наповнення створеного Віктором Домонтовичем образу-емблеми відсилає нас до глобальної проблеми поглиблення прірви між людиною та природою, наступу технократичної цивілізації на гуманістичні цінності, невідвратно механізації переважної більшості процесів як виробництва, так і позавиробничої сфери» [1].

Там, де Хвильовий закінчив розповідь про метаморфозу людини й лише натякнув на її «механізацію» – перетворення Агапії-Гапки-«Кота в чоботях»-Товариша Жучка на секретаря ком'ячейки, що навіть у розмові з бойовим товаришем не виходить за рамки носія комуністичної ідеї, а в коханні керується законами історичного матеріалізму, – Домонтович розповідь саме почав. Там, де «Зник «кіт у чоботях» у глухих нетрях республіки. Зник товариш Жучок», з'явився Комаха-Комашиний тато-Серафікус-Пупс-професор 2-го розряду Київського ІНО.

При цьому портретні характеристики обох персонажів (Товариша Жучка й Комахи) вибудовуються аналогічно: з вирізненням у них характерних ознак комах. «У Комахи була непропорційно велика голова з опуклинами на чолі, а на м'язистому широкому носі він, надто короткозорий, замість окулярів носив складні лінзи, що в них світло розкладалося на геометричні блиски, на трикутники, куби, квадрати, ніби геометризоване світло перетворювалося на математичну схему» [5, с.178] Крім того, у нього

довгі ноги й великі черевики. Якщо Гапка вирізняється серед інших людей малим розміром, то Комаха – великим, але також специфічні кінцівки: великі чоботи Гапки – великі черевики Комахи. Вочевидь коротке біляве волосся (видно опуклини на чолі) – голомоза Гапка, волохатість по всьому тілу Комахи – обтріпана подерта спідничка Гапки, блискучі переливчасті очі Гапки – у Комахи важкі блискучі переливчасті лінзи. Звуконаслідувальний вигук Гапки може бути співвіднесений із явною алітерацією імені Комахи – глухі й сонорні («в», «с», «л», «х», «р», «с», «ч», «к», «м», «х») – звуконаслідування комах, які метушаться й гризуть. Метушня і дрібні неефективні дії товариша Жучка – виписування приміток Комахою і його незграбність у місцях культури й відпочинку. Якщо товариш Жучок мешкав, мімікрував і губився «у бур'янах революції», тягучи за собою єдину книжку «Что такое коммунизм» (без автора) і виразно не орієнтуючись у друкованих премудростях, то Комаха мешкає і губиться в бібліотеках, серед безлічі книжок, назви й авторів яких він добре знає, але, натомість, виразно не орієнтується в природному просторі (їхав до Кам'янця, а потрапив до Могилева).

Водночас товариша Жучка й Комаху об'єднує їхня підкреслена асоціальність. Навіть їхні гендерні пари викривлені: товариш Жучок улаштовує жіночі зібрання, де кричать «геть сім'ю», Комаха товаришує лише з Корвиним; товариш Жучок обіймається з «пареньком», який пізніше ніде не згаданий, Комаха уникає стосунків із Тасею, це «ніби»-стосунки. Потомство обох принципово «не-присутнє» (письменники не оминають цього питання, адже можна було просто не згадувати про дітей у житті цих персонажів, але наголошують на ньому): Гапка втратила дитину, Комаха – не набув.

Показово, що єдине товариство Комахи на початку твору – дівчинка, улюблене слово якої «ніби». Він ніби існує. Зовнішня людиноподібна оболонка не означає існування повнокровної, повноцінної людини-особистості. Доктор Серафікус – не лише алюзія до доктора Фауста, але й пряме нагадування про ступінь посвячення в католицизмі, почесний титул «доктор серафікус» отримав францисканець Бонавентура, «патар серафікус» називали Франциска Асизького. Згадка про орден францисканців максималізує контрастні межі образу Комахи – існування й неіснування: «Ані величезне тіло, ані його червоне, голене, подібне на шматок свіжого м'яса, обличчя не переконували в реальній правдоподібності його існування <...> Попри всю свою грузьку, тяжку масивність, він здавався абстракцією і фікцією» [5, с.178].

У поезіях Осьмачки й Рильського ліричний герой усвідомлює (відчуває) себе не просто комахою, але комахою, яку розчавили. Поезії моментально фіксують відчуття процесуальності нищення, переходу від усвідомлення жалюгідності існування до неіснування, у прозових текстах нищення

зафіксоване як поетапне, поступове, тягле вихолощення людського в людині аж до повного її зникнення. Традиційні категорії, на яких тримався людських світ – любов, добро, взаємопідримка, взаєморозуміння, – у творах Хвильового й Домонтовича кричущо не-присутні. Навіть праця не дає змоги самореалізуватися, утвердитися («Він був більший і цікавіший од своїх приміткових студій і свого приміткового існування, але сумлінна працьовитість і тягар приміткової традиції були більші за нього»). Слабкими аргументами надії виступають лише іронія і гендерна різниця.

Книжка як штучне й малозрозуміле утворення протистоїть природності Гапки і нищить цю природність, Комахове (комашине) існування в книжках призводить до його нежиттєздатності. Це свідчить не про шкідливість книжки, але про те, що вона змінила свою сутність, використовується не за призначенням. Замість того, щоб бути ланкою у культурній традиції, вона стала ланцюгом, який сковує, знецінює і нищить людину. Але відчуття традиції дає впевненість і піднесення: *“Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,/ на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко./ Моя крапко зоряна, біблійна й пишна,/ квітчаста батьківціно вишині й соловейка!/ Де вечори з Євангелія, де світанки,/ де небо сонцем привалило білі села,/ цвітуть натхненні вишині кучеряво й п'яно,/ як за Шевченка, знову поять пісню млеєм”* (Б.-І. Антонич, «Антонич був колись хрущем...»)

У 1935 році, коли твір було надруковано в мистецько-публіцистичному часописі «Назустріч», він викликав хвилю обурення серед галицької псевдоінтелігентської публіки, що не зрозуміла новаторського характеру поезії і Богдан-Ігор Антонич змушений був пояснювати в інтерв'ю («Як розуміти поезію»): *«Антонич така сама частина природи, як трава, вільхи, зозулі, лисиці тощо, частина, органічно зв'язана з загальним біологічним ростом... Образ з славним уже хрущем (Назустріч, 1935, №9) до деякої міри має джерело в подібному відношенні до природи. Але його зміст таки інший. Вірш «Вишині», що в ньому виступає цей образ, висловлює зв'язок поета з шевченківською традицією. У цій традиції поет почуває себе одним дрібним тоном (малим хрущем), але зате врослим у неї глибоко й органічно, наче б сягав корінням це шевченківських часів»* [7, с.112].

Таким чином, відчуття людини себе комахою не обов'язково пов'язане з негативними екзистенційними переживаннями, воно може бути життєствердним. Біологізм людини насправді амбівалентний, оцінкового морального чи естетичного забарвлення йому надає суспільство загалом чи – з маніпулятивною метою – влада. Топос комахи з таким забарвленням прислужився українським письменникам 20-30-х років як маркер прихованої тривожної соціальної семантики, котра не могла бути виявлена відкрито.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белімова Т.В. Інтертекстуальна основа художньої прози В. Домонтовича (на матеріалі романів «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус» та «Без ґрунту»). Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 2005. – 19 с. – Режим доступу: <http://dissert.com.ua/contents/3865.html>.
2. Білецький Олександр. Творчість Максима Рильського. – Режим доступу: <http://lib.meta.ua/book/25024/>.
3. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування / Пер. з рос. Ю.Буряка. – К.: Довіра, 1993. – 414с.
4. Войтович В. Антологія українського міфу: Тотемічні міфи. У 3-х томах – Том 2. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 608с.
5. Домонтович В. Без ґрунту. – К.: Гелікон, 2000. – 520 с.
6. Іларіон Митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. монографія. – К.: АТ «Обереги», 1994. – 424с.
7. Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич: Нарис життя і творчості. – К.: Рад. письменник, 1991. – 207с.
8. Хвильовий Микола. Новели, оповідання «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети. – К.: Наук. думка, 1995. – 816с.

“ ПОМЕРТИ ЯК ТВАРИНА”: ДИХОТОМІЯ СМЕРТІ ЛЮДИНИ ТА ТВАРИНИ У ФІЛОСОФСЬКИХ РОМАНАХ МАРГЕРІТ ЮРСЕНАР

Дарина ШКОДА

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

З позицій різноманітних антропологічних та екофеміністичних студій розглядається дихотомія смерті людини та тварини у трьох романах Маргеріт Юрсенар – “Спогади Адріана”, “Темний чоловік”, “Що? Вічність” – як свідчення її філософських переконань проти ідеї вищості людини над твариною.

Ключові слова: насильницька смерть, “Інший”, маскулітність, вільнообрана смерть, пасивність, андрогін, втрата людської ідентичності.

С позицій різних антропологіческих и екофеминистических студий рассматривается дихотомия смерти человека и животного в трёх романах Маргерит Юрсенар – “Воспоминания Адриана”, “Темный человек”, “Что? Вечность” – как свидетельство её философских убеждений против идеи превосходства человека над животным.

Ключевые слова: насильственная смерть, “Другой”, маскулинность, свободно избранная смерть, пассивность, андрогин, потеря человеческой идентичности.