

канд. філол. н. – М., 2009. – 19 с. 5. *Acrópolis* [Periódico] 18.06.2011. – Режим доступу: <http://acropolis.org>. 6. *Aguirre F. J. Uña Zugasti. Nuevas leyendas del Monasterio de Piedra* [Relatos] // José de Aguirre. – Huesca: Mira editores, 2000. – 294 p. 7. *Arenales Y. Desde el Arauco* [Novela] // Yolanda Arenales. – México: Editoriales, 1992. – 285 p. 8. *Ayerra R. La lucha inútil* [Novela] // Ramón Ayerra. – Madrid : Debate, 1984. – 363 p. 9. *Cervantes Saavedra M. Don Quijote de la Mancha* // Miguel de Cervantes Saavedra. – Madrid: Catedra, 2006. – 398 p. 10. *Céspedes y Meneses G. Pachecos y Palomeques (1612)* // Gonzalo de Céspedes y Meneses. – Режим доступу: <http://www.cervantesvirtual.com>. 11. *Gonzalo F. B. Filomeno, a mi pesar. Memorias de un señorito descolocado* [Novela] // Torrente Ballester Gonzalo. – Barcelona : Editorial Planeta, S.A., 1993. – 274 p. 12. *Guelbenzu J. M. El río de la luna* [Novela] // José María Guelbenzu. – Madrid: Alianza, 1989. – 315 p. 13. *Gutiérrez J. L. Un retrato político y humano de Felipe* [Artículo] // José Luis Gutiérrez. – Madrid: Temas de Hoy, 12.09.1989. – P. 3. 14. *Herrero L. El ocaso del régimen* [Historia] // Luis Herrero. – Madrid : Temas de hoy, 1995. – 426 p. 15. *Martínez M. F. Ensayo histórico-crítico sobre la legislación y principales cuerpos legales de los Reinos de León y Castilla (1794)* // Francisco Martínez Marina. – Режим доступу: <http://www.cervantesvirtual.com>. 16. *Tapia B. D. Historia del toreo (I). De Pedro Romero a “Manolete”*. Tauromaquia // Daniel Tapia Bolívar. – Madrid: Alianza, 1993. – 175 p. 17. *Tusquets E. El mismo mar de todos los veranos* [Novela] // Esther Tusquets. – Barcelona: Editorial Anagrama, S.A., 1990. – 268 p. 18. *Vázquez-Figueroa A. Caribes (Cienfuegos 2)* [Novela] // Alberto Vázquez-Figueroa. – Barcelona: Círculo de Lectores S.A., 1990. – 372 p.

*С.М. Пригодій, д. філол. н., проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

НЕОПРАГМАТИЧНЕ ТЛУМАЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Стаття являє собою неопрагматичне тлумачення оповідання А. Бірса «Вершник у небі».

Ключові слова: неопрагматизм, меліорація, плюралістична критика, психоаналіз.

Стаття представляє собою неопрагматичний аналіз розповіді А. Бірса «Всадник в небі».

Ключевые слова: *неопрагматизм, мелиорация, плюралистическая критика, психоанализ.*

The article presents a Neopragmatic interpretation of A. Bierce's story "A Horseman in the Sky".

Key words: *Neopragmatism, melioration, pluralistic critique, psychoanalysis.*

(Нео)прагматизм – доволі різновекторне явище, але для літературознавства воно, як мінімум, висновує такі завдання: висвітлити всебічну оригінальність окремого літературного твору через тонке плетиво новацій та традицій; ангажувати до аналізу художнього витвору різнометодологічні підходи, які, власне, й дають новий смисл, нове прочитання класичного тексту, не забуваючи при цьому, що можливі й інші тлумачення; зважати на єдину множинність тексту, отже й безмежні варіації його звучання; сомапсихічна якість художньої літератури підказує адекватне – естетичне й психологічне – її параметрування; прагматизм передбачає критику «читацького відгуку» в усіх її підвидах тощо.

Літературознавчий прагматизм якнайліпше слугує для поцінування творів Амброза Бірса – йоржистого й забіякуватого новатора американської літератури. Звичайно, не всі його оповідання заслуговують на високу оцінку, та чинитимемо так, як заповідав сам Бірс, – оцінювати його творчість за найкращим здобутком. Одним із найдосконаліших його оповідань є, безсумнівно, новела «Вершник у небі», яка провокує на розлогу неопрагматичну інтерпретацію.

Почну з художньої емпірії. Відомо, що текст «Вершника» зазнав чи не найбільшої корекції з часу його першої публікації в «Екземінер» 1889 року. Первісно Картер Друз після вбивства свого батька втрачає розум, що разюче емоціоналізує фінал оповідання. У скоригованих версіях (1892, 1907, 1912 рр.) цього вже немає, а є суворя, коротка відповідь рядового Друза на запитання сержанта: «Хто був на коні?» – «Мій батько», від якої читачеві стає не по собі. Як виявила американська критика, Бірс вдався до такої правки після ознайомлення з англійським перекладом максим Ларошфуко. Зокрема у 217 максимі читаємо: "Intrepidity is an extraordinary strength of soul, that renders it superior to the trouble, disorder, and emotion, which the appearance of danger is apt to excite. By this quality heroes maintain their tranquility and preserve the free use of their reason, in the most surprising and dreadful accidents" (1, 146). Берков, Гренандер, Блум та інші бірсознавці одностайні у тому, що саме цей текст вплинув на Бірса, привів до суттєвої видозміни. При цьому Гренандер вважає, що Друз сповна абсорбував «шляхетне чуття героя» Ларошфукової

максими, а Берков і Блум, не заперечуючи таку інтеграцію, вбачають усе-таки болісну неоднозначність в образі Друза (1, 146). І справді, молодик, виконуючи свій військовий обов'язок і рятуючи однополчан, вбиває свого батька, що воює на боці ворога. Чи є це героїзмом? Авжеж, однозначну відповідь на таку дилему неможливо дати. Відтак, А. Бірс, заангажувавши думку (традицію) Ларошфуко, разуче змалював, як у час воєнної екстремі вона самозаперечується, розпадається на моральні невизначеності. Така деконструкція руйнувала не лише опінію великого француза, але й розхожі американські стереотипи про романтику війни. До того ж, морально невирішувана ситуація, котру оприявнив Бірс, стала настільки міфологемною, що її й досі розбирають і аналізують курсанти військових коледжів США. В цьому й полягає прагматична правда даного тексту.

Однак питання з героєм Бірсового оповідання лишається відкритим. Назва новели, здавалося б, вказує на батька-вершника, та й відомо, що у першому варіанті (1889) паратекст звучав як "The Horseman in the Sky", тоді як у наступних з'явився неозначений артикль "A Horseman in the Sky", що сугестує як більшу й різнобічнішу типовість образу, так і його винятковість «А». Проте, на перший погляд, немолодий вже аристократ-південець нічого героїського не вчинив і загинув через лихий, але й типовий для воєнного часу, збіг обставин. Ситуацію значною мірою прояснює гегелівська мудрість, яка саме у другій половині XIX ст. стрімголов завойовувала американський простір, приводила до з'яви сент-луїзьких гегельянців, впливала на провідних думців США, зрештою, у адаптованому вигляді вона «кружляла у повітрі», хвилювала серце таких «неоднозначних» письменців як Амброз Бірс. Гегель у «Естетиці» пояснював, що у найдавніший вік героїв, коли ще не було сталої держави, забезпечення життя й власності залежало лише від сили та хоробрості кожного індивіда. Герої того часу – це індивіди, що, керуючись самостійністю свого характеру і своєї волі, беруть на себе тягар всього діяння, і навіть коли вони здійснюють вимоги права й справедливості, останні є справою їхнього індивідуального свавілля. Далі, в часи розвиненої державності, суспільства, ідеологій індивід втрачає свою незалежність, перетворюється на *члена суспільства*, просякненого певною вірою, традиціями тощо. В такому «прозаїчному стані», за Гегелем, героїчність принципово неможлива. Але бувають моменти «відновлення індивідуальної самостійності». Перш за все, це виступ проти всього цивільного суспільства. Але є різні виступи: Карл Моор (Шіллер) йде супроти злих людей і порядків, завдяки своїй мужності відновлює справедливість і честь, але при цьому вбиває своїх ворогів. Тож його героїство, на думку Гегеля, містить у собі те саме зло, проти якого він виступає, що «може приваблювати лише дітей». Справжні герої з'являються

лише у «Змові Фієско в Генуї» та «Дон Карлосі» (Шіллер), бо вони «піднімаються за свободу своєї батьківщини або свободу релігійних переконань і стають борцями, що жертвують собою заради досягнення величної мети» (2, 204).

З такого погляду батько Друз, який гине за свободу вільної Вірджинії, є справжнім героєм, а його син, що теж бореться за «свободу батьківщини», виконує свій обов'язок, рятує однополчан, але й вбиває батька(!), навряд чи може претендувати на «звання» героя. Певно тому в душі хлопця на мить з'являється думка про «героїчне минуле, безславною частинкою якого був і він» (3, 360). Тож, наслідуючи гегелівську традицію, можемо точніше параметрувати бірсівський текст, що аж ніяк не послаблює невіршуваної моральної дилеми.

Останню ще більше урельєфнює класицистична традиція, що сповна відлунує в тексті Бірса. Американець неодноразово вербалізував свою симпатію до літератури класицизму, привілював прозоре, точне слово, примат раціональності в художній творчості, шляхетну строгість стилю, лаконізм викладу, що спонукало американську критику до розмови про неокласицистичний флер Бірсового письма. «Вершник у небі» прегарно демонструє класицистичний конфлікт і стилістику: «The father lifted his leonine head, looked at the son a moment in silence, and replied: "Well, go sir, and whatever may occur do what you conceive to be your duty. Virginia, to which you are a traitor, must get on without you. Should we both live to the end of the war, we will speak further of the matter..."». So Carter Druse, bowing reverently to his father, who returned the salute with a stately courtesy that masked a breaking heart, left the home of his childhood to go soldiering» (3, 359). Авжеж, у такому дискурсі панує «класикус» – взірець велично строгої театральності, відточеного, напруженого слова, конфлікт обов'язку і почуття, де гору бере обов'язок, що безпомилково нагадує собою, приміром, твори Корнеля. Однак класицистична традиція у Бірса різко видозмінюється – у час війни корнелівський конфлікт раптом демонтує сам себе: не героїчний фінал увінчує собою драму, а чорнотне й химерне батьковбивство залишає читача наодинці із гнітючим сумнівом – чи виправдана, бодай якимось чином, синовня дія? Певно, така поетикальна амбівалентність ближче до расінівської драми, хоча й там, попри більшу схильність героя до зла, ідеал не розчинявся сповна у резиньяції (4, 182), а топос і час, в силу відомих приписів, не генерували додаткової сигніфікації, як то спостерігаємо в Бірса. При цьому «Вершник у небі» (як і інші оповідки Бірса) вирізняється демонстративно невеликою кількістю персонажів, що мимоволі нагадує собою класицистичний аналог. Останній редукував кількість діючих фігур в силу естетичного припису трьох едностей, американ-

ський автор сповна покладався на всеохопний принцип лаконізму, ясності, потужного ефекту, що прегарно уживався з бірсівським космізмом і навіть, до певної міри, антиантропологізмом. Це підказує цікавий висновок: Бірс, з одного боку, йшов супроти (нео)прагматичної множинності, проте з іншого, максимально типізуючи і космогонізуючи свої сюжети, він компенсував брак реальних партикулярностей вічними амбівалентностями. А втім, коли пригадати топографічно-деталізовану експозицію «Вершника у небі», то й реальну ландшафтну множинність можна углядіти тут сповна.

Звичайно, деконструював Амброз Бірс не лише класицистичну традицію. Місце дії оповідки – Західна Вірджинія, а обидва Друзи – південці, тож цілком правомірно в гру вступає «Кодекс честі» південця. Виплеканий роялістським минулим американського Півдня та своерідністю штату Вірджинія, кодекс цей передбачав (і передбачає) щирий патріотизм та політичну заангажованість чоловіка, його віру в справу Півдня як особливого регіону США, шляхетне поводження у суспільстві, галантне ставлення до дами, турботу про сім'ю та близьких людей, прагнення побудувати на землі «третій Рим», де великий землевласник по-батьківськи ставився б до темношкірих підлеглих, а ті, зі свого боку, шанували б і слухали хазяїна; велике значення надавалося освіті, вихованню, гуманітарним цінностям і знанням; релігійність південця сусідила з певною містичністю, ірраціональністю і, головню, з фатумом; водночас, південна культура природно абсорбувала в себе негритянський фольклор, легенди, музикальність, сентиментально-пасторальну ауру, але й військову доблесть, вольовий, залихвацький вчинок, боротьбу за справедливість і непримиренність до зради... Такі якості південця й Півдня знаходимо в творах Дж. І.Кука, А. Уїлсона, Дж.Макгрудер, Т.Н.Пейджа та інших письменників американського Півдня (5, 5-33).

А.Бірс, хоча й воював на боці північан, неодноразово висловлював шану своїм колишнім супротивникам-південцям, публічно зазначав, що ті хоробріше, професійніше, відчайдушніше вели бій, ніж північани, чому не в останню чергу сприяло специфічне виховання. Генерал же Р.Е.Лі завжди був для письменника зразком справжнього військового, носія кодексу честі. «Вершник у небі» прозоро й вражаюче маніфестує честь, обов'язок, патріотизм, волю, незламність, відданість справі та мужність аристократа-південця. Трагедія ж у тому, що в час війни цей шляхетний комплекс якось незбагнено призводить до батьковбивства: син і батько, волею долі, опиняються по різні, ворогуючі сторони барикад; у момент химерного вибору поміж обов'язком і батьком син, що ладен поступитися родинному чуттю, раптом чує в свідомості батьківську настанову – «Що б не трапилося, завжди лишайся вірним своєму обов'язку!». Картер чинить саме так, вбиваючи

рідного батька. Окрім разуючої деконструкції кодексу честі південця, отже Новації, за яку так сердечно ратували В.Джеймс, Дж.Дьюї та Р.Рорті, маємо тут ще непередбачувану гру Випадку-Доли, «Тихізм», який натхненно пропагував Ч.С.Пірс.

Саме ім'я Картер Друз є доволі сугестивним, конотативним. Картер (carter) означає людину, котра (підводою) возить необхідні речі іншим, тобто турбується про них (4, 151); а Друз (Druse) – член єретичної мусульманської секти, що була заснована ще в XI ст. та проживає у горах Сирії та Лівану і свято вірить у те, що каліф Аль Хакім є десятим і останнім втіленням Бога (4, 287). Отже, з одного боку, помічник людей, з іншого – чоловік твердої віри, вірування. Однак є й третя конотація: (druse) – жила дорогоцінних кристалів, що знаходиться в гірській породі (4, 287). На загал виходить – людина, яка турбується про інших (вартовий Друз); солдат, що «догматично» дотримується військового обов'язку, який ставить вище за рідного батька, але, незважаючи на батьковбивство, Друз, за Бірсом, прегарна людина. Авжеж, кожен має право не погодитися з Бірсовим поглядом на моральну дилему – як на мене, життя людини вище за обов'язок, навіть коли є загроза загибелі однополчан, бо загроза – ще не реальність. Однак маємо визнати, що Бірс майстерно використовує антропонім для охудожнення потрібної йому ідеї. За семіотикою Ч.С.Пірса, ім'я Бірсового героя є символічним, бо проростає різними значеннями на підставі узвичаєних, прийнятних інтерпретантів, хоча друга асоціація доволі специфічна, що цілком відповідає бірсівському темпераменту й інтелектуальній налаштованості, які примушують читача до прискіпливішого аналізу.

Напрочуд ефективною та евокативною виглядає у творі Бірса сама «їзда» вершника у небі. Автор різко змінює позицію, передаючи всю подію через сприйняття офіцера, що мирно й радо споглядав був красу гористого довкілля, аж раптом він побачив, як з найвищої кручі злітає вершник на коні й летить шляхетно і романтично у повітрі. Приголомшений офіцер на мить уявив себе обраним, котрому явився величний знак Апокаліпсису, який настільки вразив військового, що той знепритомнів від хвилювання. У такий спосіб Бірс артикулює протестантський емблематизм – віру в те, що речі, явища й світ не є об'єктивними самодостатніми реальностями; вони є символами, емблемами Божого Провидіння, відтак сугестують Божу волю, план. У подальшому емблематизм – релігійний і секуляризований – абсорбувався романтичним мистецтвом, яке було зрідні Бірсу. Але письменник, як вже зазначалося, доволі гостро негував релігію та релігійність, хоча подекуди мимо його власної волі в його текстах і діях проступали кальвіністські «гени». У даному випадку охудожнений емблематизм лімітується сучасною раціональ-

ністю: офіцер, отямившись від шоку, все-таки вирішив не доповідати про цю подію командувачу, бо знав, що йому все одно не повірять. Зрештою, як вчать прагматисти, кожен обирає те, що «працює» для нього. Амброз Бірс, зокрема, часто змінює художню перспективу свого оповідання: спершу маємо наратора-топографа, потому наратора-військового тактика, далі всезнаючого наратора, затим погляд Картера, емблематичну перцепцію офіцера. Іншими словами, всезнаючий наратор тут повсякчас фокалізує різні іпостасі військового. Навряд чи можна сказати, що фокалізація тут повнокровна (час, місце, мовлення, характер, ідеологія), проте й в наявній формі така оповідь виправдовує себе. На загал, плюралізм голосів у творі якнайкраще потверджує валідність прагматичної концепції про своє, суб'єктивне бачення кожної людини, отже про множинний людський універсум, де не існує єдиної Істини.

Водночас, множинність «Вершника у небі» – саме тому, що це високохудожній твір – майстерно гармонізується, у тому числі й регіональними, вірджинівськими образами-лейтмотивами. Передусім маю на увазі образ лавра, що для вірджинця такий же дорогий, як червона калина для українця або червона горобина для росіянина. В той сам час лавр – прадавній античний символ (6, 129), лавровим вінком нагороджували переможців змагань (спортивних, мистецьких тощо). Бірс буквально «лавризує» своє оповідання, імплікуючи кожного разу новий підтекст: “One sunny afternoon in the autumn of the year 1861 a soldier lay in a clump of laurel by the side of a road in western Virginia”. Це перше речення новели, а далі змальовується, як на посту мертвецьким сном спить вартовий – не дай Боже його застали б сплячим, його вмиє би розстріляли за невиконання своїх обов'язків. Заснув же хлопчина тому, що його підрозділ йшов день і ніч, аби після нетривалого відпочинку здійснити неочікуваний напад на ворога. Відтак, лавр тут – не почесні переможцю, а важкий, ризикований поступ; так само, лавр – не символ єднання певного регіону, а натяк на те, що американець йде війною на американця! “The clump of laurel in which the criminal lay was in the angle of a road which after ascending southward a steep acclivity to that point turned sharply to the west...”. Надалі скрупульозно урельєфнюється чарівний гірський ландшафт, але, головно, увиразнюється тактичне положення загону північан унизу в долині – варто ворогу помітити їх, як одного кулемета вистачило б, аби перестріляти всіх до одного. Тому на важливий пост і поставили вартового – однак той заснув! Лавр тут не свято, а непомірна відповідальність, від якої залежить життя багатьох людей і своє власне. “The sleeping sentinel in the clump of laurel was a young Virginian named Carter Druse...”. Такий зачин другого розділу, де оповідається про сім'ю Картера, його конфлікт із батьком,

пророчу батьківську настанову, геройську службу молодика в рядах північан, фатальну зустріч із батьком, батьковбивство. Звісно, коли юнак просинається, він “looked between the masking stems of the laurels, instinctively closing his right hand about the stock of his rifle”, а в найскрутніший момент, упізнавши батька на коні, Картер на мить знепритомнює і “his hand fell away from his weapon, his head slowly dropped until his face rested on the leaves in which he lay”. Затим, зібравши у кулак нерви і волю, юнак стріляє. Отже, лавр тут вже символізує трагічний розкол поміж батьком і сином, і ширше – розкол Вірджинії, що насправді мав місце після Громадянської війни. Лавр же, у найстрашнішій своїй іпостасі, сугестує батьковбивство, але й виконання свого військового обов’язку. Неопрагматично А.Бірс виступає тут доволі радикальним реінтерпретатором традиційного образу лавра, відтак у діалектиці «традиція-новаторство» він скорше солідаризується з Дж.Дьюї та Р.Порті, аніж з делікатною позицією В.Джеймса.

Не менш радикально трансформує А.Бірс і біблійну та античну традицію. Ми вже згадували у попередньому підрозділі про талановите тлумачення біблійного інтертексту в оповіданні «Вершник у небі», яке запропонував Д.Оуенс. Зараз подивимося на цю ж трактовку полемічно. Нагадаймо, американський критик відштовхується від Бірсового тексту: «і мовив дух до тіла: «Замовкни, припини» (“the spirit said to the body: ‘Peace, be still’”). Ніхто ще не помітив тут пряму цитату з Євангелія від Марка (4, 39), – коли Ісус та апостоли у човні опинилися серед розбурханого моря і апостоли страшенно злякалися, Ісус встав і мовив: «Замовкни, припини», і море вмить стихло. Оуенс наголошує: Ісус, як і Друз, спав, коли прийшло лихо; протагоніст характеризується як «спокійний» (“calm”), так само й у Біблії – «вітер ущух, і настала велика тиша» (“the wind ceased and there was a great calm”); апостоли перелякалися, як перелякався й офіцер, «відчувши себе обраним літописцем якогось нового Апокаліпсису». Все це, висновує Оуенс, вказує на іронічну реверсію Біблійного тексту – у синоптичних Євангеліях Бог-Отець жертвує своїм сином, аби спасти багатьох; у Бірсовій оповідці син жертвує своїм богоподібним батьком (“a Grecian god carved in the marble”), щоби врятувати своїх однополчан. У Біблії Син після смерті здійснюється задля вічного воз’єднання із Батьком, у Бірса батько спускається на землю, аби через смерть назавжди залишити сина (7, 33). Антибіблійний демарш американського автора неважко пояснити, але сумнівним є інше.

“...a Grecian god carved in the marble” – текст, що аж ніяк не відсилає нас до Біблії, навпаки він однозначно реферує до язичницької (давньогрецької) античності. А це різні речі, і не варто останню ангажувати задля тлумачення біблійної ситуації. Натомість цілком слушно подивитися на богоподібну,

шляхетну фігуру батька Друза в світлі аристотелівської концепції аристократа. Бірс, як звано, полюбляв Стагиріта, нерідко вербалізував – експліцитно й імпліцитно – його ідеї. У «Нікомаховій етиці» Аристотель представляє аристократа як вищу людину (*great-souled man*), посередника між богами й людьми. Це високорозвинена інтелектуальна й духовна особистість, що посідає видне місце у суспільстві і, як і бог, здатна безкорисно допомагати іншим людям – чого неспроможна робити пересічна людина. Втім, аристотелівський аристократ, саме тому, що він – вищий, зверхньо, гордувато й презирливо задивляється на простолюд. І це в Стагиріта аж ніяк не є гріхом-недоліком вищої людини, а цілком природним, отже й виправданим, ставленням аристократа до «інших» (8, 158). Звісно, християнин у такому ставленні відразу ж угледеві би гординю – чи не найбільший гріх серед людей, проте логіка язичника Аристотеля, як ми побачили, зовсім інша.

Батько Друз у Бірса водночас реальний і богоподібний. Це шляхетна, висококультурна людина, що турбується про ближніх, але виявляє толерантність до сина, «зрадника Вірджинії». Ніде в оповідці й натяку немає на якесь зверхнє ставлення Друза старшого до інших людей, натомість явлений патріотизм цього південця, котрий, незважаючи на свій вік, пішов воювати за свободу своєї батьківщини, отже, маємо додати, й за рабовласницький Південь США. І хоча останнє зовсім не вербалізується у Бірса, художній образ завжди глибший за авторську інтенцію, і ми не маємо права ігнорувати негативну сугестію шляхетного персонажа. Тож на загал, Бірсовий аристократ доволі суголосний аристотелівському, і смерть його набуває невідвратної амбівалентності: трагічно гине шляхетна, мужня, красива людина, але й південець, що обстоює рабоволодіння, негуманне ставлення однієї людини до іншої. Відтак, з погляду неопрагматизму, маємо сміливу й глибоку трансформацію біблійної та античної традицій, деконструкцію, що її рідко знайдеш в американській літературі другої половини XIX ст., видозміну, котра виводила американську словесність уже до нової модерністської якості.

В той самий час «Вершник у небі» віддзеркалив драматичну зміну в географії та історії США. Як Громадянська війна розвела по різні боки барикад батька й сина, друзів, так само вона розділила Вірджинію на два штати: Західну Вірджинію та власне Вірджинію, що відтоді існують як окремі політико-адміністративні утворення. Існують, додамо, мирно й благополучно в американській спільноті. Звичайно, у Бірса все лишається у стані трагічного розбрату, сказав би, навіть розбрату космічного; проте подальше поступування Америки (чого Бірс не показує) якимось чином загладило рани, полегшило й пом'якшило взаємостосунки двох Вірджиній – словом, як заначав Дж.Дьюї, привело до «меліорації» антагонізмів.

Безсумнівною новацією Бірса стала колажна, фрагментарна композиція оповідання. У «Вершнику в небі» спершу маємо сцену зі сплячим вартовим і топографо-тактичне змалювання місця дії, затим розмову батька й сина у минулому, потому фатальну зустріч і батьковбивство, далі епізод із офіцером, який сприйняв вершника у небі за знак Апокаліпсису, нарешті заключний, моторошний діалог сержанта й Друза. Письменник неодноразово вдавався саме до монтажного, колажного письма, що, з одного боку, талановито продовжувало т. зв. «каталог» творів ранніх новоанглійців та трансценденталістів (9, 325-339), з іншого, – імпресіоністичний принцип суб'єктивного колажу, що заохочував читача до співтворчості та вможлилював відтворення найтонкіших, непередбачуваних порухів людської душі. Авжеж, фрагментарну композицію у художньому творі на той час майстерно застосовували Генрі Джеймс та Стівен Крейн, хоча у першого фрагментарність пов'язана передусім із «позицією» («Незграбний вік»), а у другого – з імпресіоністичним приматом враження. Бірс передував Крейнові, проте його сцени не такі сліпучо колористичні, як у молодшого письменця, натомість вони виграють потужністю загального ефекту – простого, але й страшного. До того ж вони створюють враження множинності одинарного дійства. Прикметно, що новатор кінематографу С.Ейзенштейн, відверто звірявся, що свого часу був зачарований саме Бірсовим фрагментарним письмом, яке послужило оригінальному монтажу найліпших стрічок відомого кінопродюсера. Звісно, це лише один приклад того, як Бірсові художні новації ефективно «працювали» й «працюють» не лише у художній літературі, а й в інших видах мистецтва.

Несподівано постає «Вершник у небі» в світлі психоаналізу. Зачин твору різко оприявнює чоловіче й жіноче начала: вартовий, що спить, військова атрибутика (зброя) сугестують лібідуальний потенціал, який контрастує із тричі повтореним словом «смерть», що налаштовує читача на подальші метаморфози. Місце ж дії – чашоподібне гірське пасмо, глибоко внизу якого приховалася зелена долина з лісом і струмочком – однозначно імплікує собою жіночу стать. «Краєвид зі скелями, лісом і водоймами, – висновував З.Фройд, – дуже часто постають символами складної топографії жіночих статевих органів» (10, 151). Саме на такому тлі – природно-жіночому, отже й материнському, – постає батько Друз, із яким раніше законфліктував серйозно його син, що тепер наводить гвинтівку на ворога-батька. Спершу, одначе сину здається, що він бачить бога, далі в свідомості хлопця лунає моральний припис – бути вірним своєму обов'язку. Як відомо, і бог (чи релігія), і моральний імператив однаковою мірою сигналізують дію батьківського комплексу. У творі, до речі, Бог згадується ще раз, коли сержант дізнається, кого вбив молодий Друз, окрім вже згадуваної алузії на Біблію. Відтак, фатальна

сцена оповідки прочитується психоаналітично як підсвідома дія Едіпового комплексу в молодому хлопці. Прикметно, однак, що той зрештою стріляє не в батька, а в коня, що чисто зовні виглядає як жест каяття («амбівалентного чуття»). Проте кінь із батьком летять у прірву на стрункі сосни, і офіцеру, який на мить уявив собі їхню перспективу, стає моторошно. Такий «промах» сина, за Фройдом, вельми значущий – він підказує той рівень едіпальності, якої сягнув молодий Друз. Той же факт, що юнак заснув на посту, але покинувся якраз у мить з'яви батька-вершника, чисто психоаналітично сугестує його потаємне бажання фатальної зустрічі.

Інший зміст відкриває в оповідці архетипокритика. Гори, за Г.Башляром, символізують височінь, замріяність, але й матеріальність, незворушність; міць, незборимість, однак і підлеглисть Часові; фантазію та приземлену стереотипність. Власне, всі ці якості відлунюють так чи інакше в образі молодого Друза – його естетична мрійливість (при вигляді вершника на коні) сусидить із залізобетонною воєнною догмою (обов'язок), його героїство, воля підлегли Часові, за всієї освіченості він лишається доволі стереотипним вояком. Погляд Друза вглиб урвища, наче крізь водну поверхню на саме дно, евокує його контакт із несвідомим, а щедро виписана естетична реакція юнака та його боротьба за справедливість маніфестують акцентований комплекс Матері в його психіці (за Юнгом!) (11, 219-220). Кінь, як звано, символізує неприборкане несвідоме, а осідланий кінь – несвідоме, що підвладне нашій свідомості. Юний Друз знервовано приймає остаточне рішення стріляти в батька, коли він побачив коней на дні ущелини, котрих вивів на водопій якийсь «дурний» командувач. Це мить збурення несвідомого у хлопця, яке тут-таки наштовхнулося на залізну догму обов'язку, тому в останній момент молодик стріляє не в батька, а в коня, інстинктивно «вбиваючи» в собі збурене несвідоме і повертаючись до стереотипного, свідомого існування. Зовсім не випадково, що на питання сержанта «В кого ти стріляв?», Друз миттєво відповідає «В коня».

Ще один цікавий аспект «Вершника у небі» виявляє філософське тлумачення. Так, на початку твору вартовий Друз спить непробудним сном, і лише “but for the somewhat methodical disposition of his limbs and a slight rhythmic movement of the cartridge-box at the back of his belt he might have been thought to be dead”. Це відсилає нас до беркліанської дилеми: виходячи з принципу *esse est percipi* (*esse est percipere*) (існувати – значить бути сприйнятим або сприймати), філософ наполягав на істинності нашого комплексу відчуттів, тобто суб'єктивному образі, носієм якого виступав певний «дух» (*spirit*). Але Берклі запитували – коли людина спить, чи втрачає свідомість, куди дівається «дух»? Справді, коли існувати – це відчувати, а відчувати може

лише «дух», то що трапляється з «духом», коли ми не відчуваємо (отже не існуємо!)? Зрештою, англієць змушений був визнати вищу Божу царину, яка забезпечувала існування «духа» під час відключення почуттів. Я не стану стверджувати, що А.Бірс студіював Дж.Берклі, хоча суб'єктивізм і емпіризм останнього напевно припав би американцю до душі, але Бірсів текст вербалізує класичну дилему сповна: вартового можна було вважати мертвим, якби не ритмічні рухи..., тобто дихання – отже «існувати це бути сприйнятим». Далі: "What good or bad angel came in a dream to rouse him from his state of crime, who shall say? Without a movement, without a sound, in the profound silence and the languor of the late afternoon, some invisible messenger of fate touched with unsealing finger the eyes of his consciousness – whispered into the ear of his spirit the mysterious awakening word which no human lips ever have spoken, no human memory ever has recalled. He quietly raised his forehead...". Відтак, доля, що ототожнювалася у християн з Богом, через своїх посланців пробуджує, оживляє дух, який скеровує людину.

А втім «доля» в часи Бірса мала, принаймні, два контрарні значення – трансцендентальне й прагматичне. Про «Тихізм» Пірса було вже сказано раніше, але 1860 року Р.Емерсон в есе «Доля» запропонував був інший, діалектичний погляд: «Доля дана нам як обмеження. Все, що лімітує нас, зветься Долею» (12, 372). Автор наводить безліч прикладів того, як людина обумовлюється природою, расою, спадковістю, талантом тощо; проте далі зазначає – якою б могутньою Доля не була, рівномогутньою постає й Сила-Влада (Power), що є іншим начатком дуалістичного світу. Доля обмежує Силу-Владу, а та антагонізує Долю. Ми мусимо шанувати Долю як природну історію, однак зарівно поважати щось Вище. Це – Дух, який утворює й руйнує природу. А втім, вони завжди разом, як божество й диявол, розум і матерія... Через Долю-лімітацію людина вдосконалюється, витончується, допоки не сягає Блага – «Прекрасної Необхідності», яка абсорбує в собі усі антиномії, складає Єдине (12, 390). Фаталізм Бірса все-таки ближче «Тихізму», хоча подекуди в його текстах відлунює й емерсонівський романтизм. Знаючи авторський погляд на вчинок Друза, можемо сказати, що молодик через страшне випробування, спричинене Долею, став лише сильнішим духом, вивищився певним чином. Однак ті читачі, котрі не ставлять обов'язок вище за сімейні цінності, побачать у цьому випадку злу гру Долі над догматичним юнаком. Можливий, як завжди, і компромісний варіант: Доля зіграла злий жарт над юнаком, але той обставив свою честь, свій обов'язок, хоча до кінця днів своїх із щемом серця пам'ятатиме свого батька.

Таким чином, неопрагматичний аналіз «Вершника у небі» спрямований власне на головне – виявити новаційний драйв Бірсового письма, що про-

являється на різноманітних рівнях твору. Це природно передбачає використання різних літературознавчих підходів, що й вможливають висвітлення нових, непересічних смислів класичного оповідання. Це ж, звісна річ, провокує читача на подальші інтерпретації видатного твору.

1. *Blume, Donald T.* Ambrose Bierce's Civilians and Soldiers in Context. A Critical Study. – Kent and London, The Kent State University Press, 2004; 2. *Гегель Г.Ф.* Эстетика: В 4 т. – М., 1968. – Т. 1; 3. The Complete Short Stories of Ambrose Bierce. – Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1984; 4. Webster's Encyclopedic Dictionary. – N.Y., Lexicon Publications, Inc, 1990; 5. *Яценко В.* Литература Юга США. 1865-1900 гг. – Иваново, 1984; 6. Словник античної міфології. – К.: Наукова думка, 1989; 7. Owens, David M. The Devil's Topographer. Ambrose Bierce and the American War Story. – The University of Tennessee Press, Knoxville, 2006; 8. *Рассел Б.* История западной философии. – К.: Основы, 1995; 9. *Buell, L.* Transcendentalist Catalogue. Rhetoric: Vision Vesus Form // American Literature, Nov., 1968. - pp. 325-339; 10. *Фройд З.* Вступ до психоаналізу. – К.: Основы, 1998; 11. *Юнг К.Г.* Душа и миф: шесть архетипов. – Минск, 2004; 12. Emerson R.W. Selected Essays. – N.Y., Penguin Books, 1985.

І.Л. Приліпко, канд. філол. н., докторантка
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТЕМА ДУХОВЕНСТВА У ПРОЗІ БОГДАНА ЛЕПКОГО

У статті аналізуються особливості розкриття теми духовенства у прозі Богдана Лепкого; розглядається спектр проблем, через які реалізується зазначена тема. Увага акцентується на автобіографічних чинниках формування теми духовенства у творах письменника, на реалістичному й психологічному характері зображуваного.

Ключові слова: автобіографізм, духовенство, образ, проблема, тема.

В статье анализируются особенности раскрытия темы духовенства в прозе Богдана Лепкого; рассматривается спектр проблем, при помощи которых реализуется отмеченная тема. Внимание акцентируется на автобиографических факторах формирования темы духовенства в произведениях писателя, на реалистическом и психологическом характере изображаемого.

Ключевые слова: автобиографизм, духовенство, образ, проблема, тема.