

УДК 821.111:82.0'06:82.091

ІНВЕРСІЙНЕ ПРОЧИТАННЯ ЯК ФОРМА ТРАДИЦІОНАЛІЗАЦІЇ ГАМЛЕТІВСЬКОГО СЮЖЕТУ: ПЕРЕДУМОВИ, МЕХАНІЗМ І ФУНКЦІЇ

Лазаренко Д.М., к. філол. н., ст. викладач, Дошенко О.Г., студент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

lazarenko.darya@gmail.com, adoshchenko@gmail.com

У статті представлений загальний огляд генези й подальшої еволюції гамлетівського сюжету як традиційного. Окреслюються основні форми традиціоналізації сюжету в художньому просторі світової літератури: від середньовічного протосюжету до сучасних обробок. Особлива увага приділяється інтерпретаційній стратегії інверсійного прочитання, яка розглядається на матеріалі двох літературних проєкцій трагедії В. Шекспіра “Гамлет” – “Король Клавдій” К. Кавафіса, “Гертруда і Клавдій” Дж. Апдайка.

Ключові слова: традиційний сюжет, традиційний образ, традиційний сюжетно-образний матеріал, протосюжет, Гамлет, Гертруда, Клавдій, інверсійне прочитання.

ИНВЕРСИОННОЕ ПРОЧТЕНИЕ КАК ФОРМА ТРАДИЦИОНАЛИЗАЦИИ ГАМЛЕТОВСКОГО СЮЖЕТА: ПРЕДПОСЫЛКИ, МЕХАНИЗМЫ И ФУНКЦИИ

Лазаренко Д.Н., Дошенко А.Г.

Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

В статье представлен общий обзор генезиса и дальнейшей эволюции гамлетовского сюжета как традиционного. Рассматриваются основные формы традиционализации сюжета в художественном пространстве мировой литературы: от средневекового протосюжета до современных обработок. Особое внимание уделяется интерпретационной стратегии инверсионного прочтения, которая рассматривается на материале двух литературных проєкций трагедии В. Шекспира “Гамлет” – “Король Клавдий” К. Кавафиса и “Гертруда и Клавдий” Дж. Апдайка.

Ключевые слова: традиционный сюжет, традиционный образ, традиционный сюжетно-образный материал, протосюжет, Гамлет, Гертруда, Клавдий, инверсионное прочтение.

INVERSE READING AS A FORM OF TRADITIONALIZATION OF THE HAMLET-PLOT: BACKGROUND, MECHANISMS AND FUNCTIONS

Lazarenko D.M., Doshchenko O.G.

Zaporizhzhya national university, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The authors trace the development of the traditional plot about Hamlet singling out the main evolutionary stages. They particularly focus on the transformation mechanisms which have been employed in the course of the plot migration and the peculiar character of re-workings in literature which reflect the whole complexity of ethnic and philosophical connections of the plot with the worldview of the people of the corresponding epoch, who represent a certain ethnic mentality. It is argued that such studies may help better understand the algorithm, aspects and stages of re-actualization of traditional plots in the world literature.

It was established that the plot about Hamlet can be considered a traditional character-plot structure. „Gesta Danorum” by Saxo Grammaticus, „The History of Hamlet” by F. Belleforest and „Hamlet” by W. Shakespeare can be viewed as a protoplot, a plot-mediator and a plot-pattern correspondingly. The given forms of the actualization of the traditional Hamlet-plot differ in terms of their rendering of the key images, namely Hamlet, Claudius and Gertrude. They define and shape the interpretation which functions in modern literature where they become subject to transformation through the usage of various techniques including modernization, psychologization, inverse interpretation etc.

The article presents a review of the mechanisms of inverse interpretation of traditional character and plot material in modern literature. Inverse interpretation is seen as a type of transformation of the traditional structure in the course of which axiological poles of the images change, negative images become positive, while virtues and values of the positive images are placed in question or totally discredited.

Constantine P. Cavafy's poem "The King Claudius" and John Updike's novel "Gertrude and Claudius" have been chosen as the primary subject of analysis conducted in the framework of the theory of traditional plots and characters through the lens of close reading. P. Cavafy's poem is viewed as one of the main sources of the innovative inverse approach to the interpretation of the Hamlet-plot. In the poem the Greek author offers an unexpected version of the classical story which has been at the core of the Western literary canon almost since its rendering by William Shakespeare first appeared on stage. Cavafy consistently deconstructs the image of King Claudius as the villain of the plot by looking at Shakespeare's text from a new perspective and focusing on the King's positive features. Though the new image cannot be fully textually justified it creates an appealing opportunity for the other interpreters to re-think the stable reception stereotypes.

John Updike's novel "Gertrude and Claudius" has been selected as the brightest and most demonstrative example of the trend under investigation. Many-sided comparative analysis of the specificity of the structural and semantic characteristics of inverse appropriation of the traditional plot in the novel under consideration is offered. John Updike uses three main strategies of inverse reading. First of all, the author chooses to write a prequel to the story of Shakespeare's "Hamlet", which allows him to employ a wide range of narrative techniques available in prose to make his interpretation of the characters more psychologically convincing. Secondly, Updike deliberately creates a complex temporal structure where Medieval (proto-plot) and Renaissance (plot-mediator, plot-pattern) lines constantly intertwine and form a complex and challenging pattern which introduces idea of literary self-consciousness and highlights artificiality of the version presented in the book. Finally, the author changes the semantic poles in the system of characters shifting the focus to the image of Gertrude and exonerating King Claudius. The resulting interpretation is based on different elements of the evolution of the plot about Hamlet, at the same time it presents a new rendering which deconstructs receptive clichés and in this way re-actualizes the semantic invariables of the plot for the modern reader.

The paper proves that the usage of the methodological apparatus of the theory of traditional plots and characters in the research into Shakespeare's tragedy's literary projections makes it possible to distinguish those factors due to which this play steadily maintains the central position in the world literary canon and generates a powerful Hamlet discourse.

Key words: traditional plot, traditional character, traditional plot scheme, proplot, Hamlet, Gertrude, Claudius, inverse interpretation

Простір літературного твору, так само, як і культурний простір взагалі, є діалогічним: у ньому завжди наявне багатоголосся, співіснують різні точки зору. Не можна не погодитись зі словами видатного українського літературознавця Д.С. Наливайка про те, що „сучасна літературна наука базується на розумінні художніх процесів як поєднання та взаємодії „свого” й „чужого”, національних і наднаціональних елементів та структур” [1, с. 25]. Реконструювати наближення та „зрощення” національних образів світу, за виразом А.Є. Нямцу, „художньо осмислених у традиціоналізованих світовою духовною свідомістю онтологічних, поведінкових та аксіологічних моделях індивідуального та колективного буття” [2, с. 10], та, у той же час, визначити і проінтерпретувати особливості переакцентуації морально-етичного, світоглядного наповнення цих моделей у певному художньому творі дозволяє вивчення теоретичних та історико-літературних аспектів функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу. Вважається, саме на виконання цього масштабного завдання спрямували свої зусилля вчені-компаративісти, здійснюючи дослідження в рамках теорії традиційних сюжетів і образів.

Питання функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу, його творчої інтерпретації та трансформації активно розробляється в царині філології. Багато наукових досліджень присвячено вивченню і теоретичних, і історико-літературних аспектів теорії традиційних сюжетів і образів. Загальні закономірності літературної еволюції традиційних структур репрезентовано, перш за все, у роботах відомих вчених-компаративістів А.Р. Волкова та А.Є. Нямцу. А.Р. Волков створив комплексну теоретичну модель історико-літературного аналізу, що стала фундаментом для побудови сучасної теорії традиційних сюжетів та образів. А.Є. Нямцу розробив напролюд ефективний термінологічний інструментарій, виокремив основні інтегральні та диференційні ознаки традиційних структур, класифікував традиційні сюжети й образи за генетичними й типологічними ознаками, ретельно і глибоко проаналізувавши процеси їхнього функціонування та трансформації в літературі.

На цьому методологічному підґрунті сьогодні активно досліджується специфіка рецепції традиційних сюжетно-образних структур різними культурно-історичними епохами та літературними напрямками. У сучасній теорії ТСО об'єктами компаративного аналізу стають одиниці, що належать до різних генетичних груп: міфологічної, легендарно-фольклорної, історичної, легендарно-церковної, літературної (див., приміром, роботи Н. Банацької, І. Бетко, О. Бойченко, Ю. Ганошенка, Г. Драненко, В. Мацапури, Л. Пікун, Л. Скупейка, К. Тетянина, Ю. Ткачова, Г. Церни, М. Шевчук тощо).

Утім, сучасна література незмінно пропонує нові механізми трансформації традиційних сюжетно-образних структур, які потребують теоретичного осмислення. До таких механізмів належить інверсійне прочитання матеріалу, яскравим прикладом якого є інтерпретація гамлетівського сюжету у творах сучасних авторів. Нагальна потреба формування новітніх підходів до потрактування традиційних сюжетів і образів у літературі кінця ХХ–початку ХХІ ст. зумовлює актуальність розробки проблематики, окресленої в цій розвідці.

Отже, об'єктом дослідження в цій статті є механізм інверсійного прочитання гамлетівського сюжету. Предметом безпосереднього літературознавчого аналізу обрано поему К. Кавафіса “Король Клавдій” і роман Дж. Апдайка “Гертруда та Клавдій”, які є одними з найцікавіших серед творів-актуалізацій гамлетівського сюжету. Поема К. Кавафіса слугує джерелом аналізованої інтерпретаційної тенденції, у той час як роман Дж. Апдайка виступає найбільш яскравим її втіленням. Основна мета статті полягає у визначенні ключових стратегій реалізації інверсійного прочитання гамлетівського сюжету в контексті складного й багаторівневого процесу його традиціоналізації.

Поставлена мета вимагає широкого використання термінологічного інструментарію теорії традиційних сюжетів і образів, а отже, доцільною вбачаємо стислу актуалізацію низки термінологічних одиниць, що окреслюють процес функціонування традиційного сюжету в просторі світової літератури, на матеріалі еволюції саме гамлетівського сюжету. Традиційний сюжет як вид міжлітературної взаємодії – це “сюжет, який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої (інших), тобто такий, який зберігається й активно функціонує впродовж значного історичного часу” [3, с. 4]. Вихідною характеристикою традиційного сюжету правомірно вважати діалектичну взаємодію універсального, всезначущого, архетипового (семантичної універсальності) та конкретного, індивідуального (окремих реалізацій полісемантичності).

Семантичної універсальності сюжет набуває поступово під час традиціоналізації, яка є багатоступеневим процесом. У його межах вчені виокремлюють декілька форм реалізації традиційного сюжетно-образного матеріалу, що є ключовими для його подальшого функціонування. Ці форми можна означити за допомогою таких термінів, як „протосюжет”, „сюжет-еталон”, „сюжет-посередник” [4, с. 33].

Гамлетівський сюжет правомірно вважати класичним зразком традиційного, адже протягом уже більш ніж 400 років пізнаванням залишається не тільки сам образ Гамлета, але й ключові сюжетні константи. Більше того, сьогодні можна говорити про наявність своєрідної концептосфери гамлетівського сюжету, яка є надзвичайно складною та розгалуженою структурою. Десятиліттями на кістяк структурної схеми легенди про Гамлета нашаровувались численні інтерпретації, запропоновані митцями, критиками, науковцями, звичайними читачами. У результаті гамлетівський сюжетно-образний комплекс перетворився на загальнолюдський культурний символ, здатний до майже безкінечного розгортання.

У межах гамлетівської концептосфери можна умовно виокремити два ключові взаємопов'язані та взаємодіючі складники: власне традиційну сюжетну схему і фонд актуалізацій та інтерпретацій цієї традиційної структури. У синхронічному аспекті

традиційна сюжетна схема, що представляє собою „своєрідну структурну пам'ять” сюжету „у всій сукупності формально-змістовних характеристик, витягнених із творів авторів різних культурно-історичних епох і умовно об'єднаних у єдине ціле у відповідності з подієвою логікою еволюції традиційного матеріалу” [5, с. 35–36], постає у вигляді мозаїчного утворення, що включає структурно-змістові варіації традиційного сюжету, актуальні для певного культурно-історичного періоду. Якщо ж розглядати традиційну сюжетну схему з точки зору діакронії, то її основу будуть становити такі елементи, як протосюжет, сюжет-еталон, сюжет-посередник та інші варіанти традиційного сюжету. Ядром традиційної сюжетної схеми є набір інваріантних елементів, які виконують функцію структурно-змістових констант традиційного сюжетно-образного комплексу. Фонд актуалізацій та інтерпретацій є джерелом тієї індивідуальної системи асоціацій, яка обов'язково зумовлює процес осмислення та творення будь-яких версій гамлетівського сюжету. Хоча впорядкування повної та цілісної картини функціонування цих двох складників гамлетівської концептосфери є, поза сумнівом, неможливим, виявлення їх основних елементів бачиться базисною процедурою будь-якого дослідження сучасних варіантів цього традиційного сюжету.

Аналізуючи діакронічний аспект функціонування традиційної структури, необхідно приділити увагу усім трьом стадіям її традиціоналізації (підготовчий, базисний та післяеталонний етапи), адже розвиток традиційного сюжетно-образного матеріалу не є лінійним, а отже, на будь-якому етапі можливим є повернення до тих змістових нашарувань, які були пов'язаними з його найдавнішими варіантами.

Суть підготовчого етапу традиціоналізації гамлетівського сюжету полягає в еволюції легенди про Гамлета, тобто процесі формування протосюжету на ґрунті прототипів історичного, міфологічного, фольклорного походження. У більшості випадків цей етап цікавить учених у плані дослідження джерел саме шекспірівської трагедії. Як відомо, сюжет “Гамлета” був не оригінальним творінням великого драматурга, а обробкою фабули, запозиченої з кривавої “трагедії помсти” невідомого автора, що не дійшла до наших часів. Своєю чергою її сюжет іде від давньоскандинавської саги про принца Амлета, уперше письмово зафіксованої данським середньовічним монахом-вченим Саксоном Граматиком (1150–1220) наприкінці третьої та на початку четвертої книги латиномовної хроніки “Діяння данців”. За легендою, принц Амлет, виявивши велику відвагу та хитрість і вдавши з себе божевільного, здійснює криваву помсту вбивці батька, після чого стає королем країни [6]. Амлет має небагато спільного із славнозвісним Шекспіровим принцем: його не мучать ані моральні вагання, ані докори сумління.

Важливість дослідження генези сюжету про Гамлета не викликає жодних сумнівів, адже легенда, „хоча й була дивовижним чином трансформована генієм Шекспіра, залишається самою сутністю п'єси” [7, с. 1]. Учені визначили, що легенда має надзвичайно глибоке та розгалужене коріння. Було встановлено, що ім'я легендарного героя Амлета вперше згадується в посібнику з поетичного мистецтва ісландського вченого Сноррі Стурласона “Прозаїчна Едда” (1230), друга частина якого містить рядки про “млин Амлета”, що належать Снебйорну, скандинавському поету-мореплавцю. Лінгвістичні дані дозволяють стверджувати, що зазначені рядки було складено в період з 1010 до 1020 рр. н. е. [7, с. 1–2].

Утім, саме твір Саксона Грамматика варто вважати протосюжетом, адже тільки його можна співвіднести із прийнятим дослідниками визначенням цієї форми актуалізації традиційного матеріалу: протосюжет – „перший відомий (який зберігся) літературний твір, в якому <...> створена цілісна сюжетна схема, накреслені основні проблеми і ціннісно значима система морально-психологічних домінант” [5, с. 33]. Гамлетівський протосюжет, який було синтезовано у творі Саксона Грамматика на основі історичних, легендарних та міфологічних джерел, вже наділений низкою характеристик, властивих традиційним сюжетам і образам: він функціонував як своєрідний психологічний тип та

поведінкова модель, що відбивали закономірності індивідуального та колективного буття середньовічної людини; у ньому наявна архетипова основа, на якій ґрунтується семантична універсальність традиційних сюжетів та образів; вчені зафіксували відносно багатоманіття географічних рівнів функціонування сюжету та частотність звернення до цього сюжетно-образного комплексу (сліди легенди віднайдено в Ірландії, Уельсі, Англії, Ісландії, скандинавських країнах) [7, 8]. Проте, на цьому етапі не може йтися про семантичну варіативність, адже можлива інтерпретація сюжету й характерів була чітко унормована: і літописцем в його оціночних судженнях, і самим характером середньовічної рецепції.

У межах базисного етапу, протягом якого сюжетно-образна структура проходить шлях від протосюжету до сюжету-еталона, набуваючи основних інтегральних ознак традиційного матеріалу та певного комплексу диференційних характеристик, важливим варіантом для подальшого функціонування традиційного сюжету став переклад легенди про данського принца, що містився у збірці „Трагічні історії” Франсуа де Бельфоре (*Histoires tragiques*) (1559–1583) [9]. На думку Е. Френцель, саме ця збірка відіграла провідну роль у розповсюдженні традиційного матеріалу на території Англії [10, с. 280]. У творі Бельфоре відбувається переакцентуація аксіологічних доміант. Ця змістова трансформація призводить до набування гамлетівським сюжетом такої інтегральної ознаки, як семантична варіативність при збереженні ознак, властивих ще протосюжету.

Ключовим моментом для базисного етапу традиціоналізації гамлетівського сюжету було створення Шекспіром його славнозвісної трагедії 1599 р. Усе, що пов'язано з написанням, публікацією та інтерпретацією цієї п'єси Великого Барда, до сьогодні становить одну з найвагоміших проблем у літературознавстві. Як пише Н. Д'яконова, дослідженню Шекспірової трагедії присвячено більше наукових праць, аніж налічується слів у самій п'єсі [11, с. 68]. Однак низка питань і до сьогодні не має остаточних відповідей.

Серед найбільш перспективних і актуальних проблем не останнє місце посідає завдання визначити роль трагедії “Гамлет” В. Шекспіра в процесі еволюції традиційного сюжету. А.Є. Нямцу вказує на той факт, що в протосюжетах часто відбувається ідеалізація морально-психологічних якостей і поведінкових характеристик, завдяки чому вже на етапі фіксації протосюжета починається формування своєї матриці характеру, якою будуть користуватися наступні покоління авторів [12, с. 42]. Якщо подивитись на традиційний образ Гамлета саме з такої перспективи, то цікавим може видатись той факт, що характеристики його матриці в її сучасному вигляді кардинально відрізняються від традиційного середньовічного образу цього персонажа. Амлет Саксона Грамматика є рішучим і цілеспрямованим юнаком, який чітко знає, чого хоче, та впевнено йде до своєї мети. Амлета середньовічної легенди та її переказів можна віднести до типу „вождів”, адже від свого оточення принц відрізняється тільки вищим ступенем прояву таких якостей, як хитрість, розум, відчайдушність, хоробрість, правдивість, терпіння та красномовність. Навіть дивовижні прозріння Амлета, які пізніше так вразили Франсуа де Бельфоре, стосуються речей повсякденних, побутових, цілком зрозумілих для його сучасників. Майже повною протилежністю є Гамлет трагедії В. Шекспіра: усе, що він робить і говорить, виокремлює його з середовища, підкреслює його належність до якогось іншого виміру, чи навіть двох вимірів, які постійно переплітаються, утворюючи складний візерунок смислів. Один є більш архаїчним, пов'язаним із міфологічно-легендарним минулим сюжету, другий є позачасовим виміром – виміром загальнолюдських істин. Таке бачення образу Гамлета наближує його швидше до типу „божеств”, ніж „героїв” чи „вождів”. Отже, можна дійти висновку, що типологічно трагедія Шекспіра є одночасно і сюжетом-посередником, що спричинив докорінні зміни в сприйнятті ідейного навантаження твору, і сюжетом-еталоном, що закріпив нові змістові акценти та став взірцем для багатьох поколінь інтерпретаторів.

Із виникненням твору-еталона гамлетівський сюжет повною мірою набуває таких ключових інтегральних ознак, як здатність сприйматися читачем у формі образу-символу та функціонувати в якості „своєрідного художнього коду розвитку цивілізації” [5, с. 29–30], потенційна комбінаторність, полісемантичність (як базис для розвитку формально-змістової варіативності), співіснування різноманітних форм і засобів трансформації, постійне оновлення та осучаснення формально-змістових характеристик. На цьому рівні деякі з наведених вище характеристик є лише потенційно закладеними в сюжетну схему, проте вони цілком реалізуються в рамках наступного етапу еволюції традиційного сюжету.

Що стосується диференційних ознак гамлетівського сюжету, їх характер після появи твору-еталона певним чином змінюється: міфологічна підоснова стає майже непомітною та часто неактуальною, а сама традиційна сюжетно-образна структура починає сприйматися як утворення літературної генези.

Післяеталонний етап традиціоналізації гамлетівського сюжету характеризується високою функціональною активністю та широким інтерпретаційним діапазоном, який охоплює різноманітні форми рецепції: від літературних проєкцій і новаторських вистав до комп’ютерних ігор та ідеологічних маніпулятивних стратегій. У царині власне літературної рецепції А.Є. Нямцу виділяє три основні форми переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу: продовження, дописування та переробку [4, с. 63–80]. Продовження полягає в подальшій розробці подієвого плану традиційного сюжету, уведенні оригінальних сюжетних ходів і мотивувань, які враховують духовно-ідеологічну специфіку епохи-реципієнта [4, с. 66]. До такого типу слід зарахувати, приміром, славнозвісний роман Дж. Апдайка “Гертруда і Клавдій”, хоча він є доволі специфічним продовженням – не “сиквелом”, а “приквелом” до історії.

Дописування сюжету відрізняється від продовження тим, що в цьому випадку відбувається більш або менш значне розширення накреслених у протосюжеті або сюжеті-еталоні сюжетних ходів і ситуацій за рахунок введення раніше відсутніх епізодів, поглиблення психологізації традиційних епізодів, їхньої конкретизації та побутової деталізації [4, с. 76]. Яскравими прикладами такого типу актуалізації правомірно вважати романи “Офелія” Л. Кляйн, “Побачення з Гамлетом: історія Офелії” Л. Фідлер, “Гамлет” Дж. Марсдена тощо.

Третьою основною формою переосмислення традиційних сюжетів та образів є т. зв. “обробки. Як зауважує А.Є. Нямцу, цей термін є досить умовним, адже він охоплює різноманітні рівні інтерпретації літературного матеріалу: жанровий, композиційний, ідейно-семантичний, стильовий та ін. [2, с. 65]. Функцію літературних обробок традиційного сюжетно-образного матеріалу вчений пояснює так: „суть „обробки” зазвичай полягає в тому, щоб наблизити до сучасності абстрактно-міфологічні чи історично віддалені події, наповнити їх актуальними ідеями і проблемами, зробити семантично більш зрозумілими сучасному читачу (глядачу)” [2, с. 65]. Обробками гамлетівського сюжету правомірно вважати, наприклад, “Історію Едгара Сотеля” Д. Вроблевські та “Клуб померлих батьків” М. Хейга.

Здійснити таку обробку можливо завдяки застосуванню механізмів трансформації сюжетно-образного матеріалу. До них належать такі стратегії: осучаснення, психологізація традиційних ситуацій, онаціональнення, глобалізація (інтернаціоналізація), зміна оповідного центру (передання функцій оповідача одному з персонажів) [2, с. 17]. Усі ці стратегії широко застосовуються письменниками на матеріалі гамлетівського сюжету. Приміром, прийом осучаснення традиційної сюжетної схеми вперше був використаний в романі П. Бурже „Андре Конелі” (1887). Пізніше цим прийомом скористались А. Дьоблін (“Гамлет, або Довга ніч добігає кінця”, 1956), М. Хейг (“Клуб померлих батьків”, 2006),

Д.Вроблевські (“Історія Едгара Сотеля”, 2008) та ін. Саме прийом осучаснення став тим фундаментом, на якому були побудовані численні контекстуальні проєкції “Гамлета” в сучасній літературі та мистецтві кінематографа (згадаймо, приміром, кіноверсію М. Алмерейди (2000)).

Як окремий специфічний різновид трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу слід розглядати інверсійне прочитання сюжету чи образу, коли відбувається полярна переакцентуація семантичних домінант, і те, що раніше стереотипно сприймалось як позитивне, починає оцінюватися як негативне, і навпаки. У межах літературної складової гамлетівського дискурсу традиція інверсійного прочитання базується на інтерпретації, запропонованій у вірші видатного грецького поета К. Кавафіса “Король Клавдій” (1899).

К. Кавафіс не був відомим за життя, проте після смерті став важливою фігурою поетичної мозаїки світової літератури ХХ ст. Поет працював журналістом і державним службовцем, а свої вірші друкував тільки для найближчих друзів – їхній стиль суттєво відрізнявся від сучасної для автора грецької поезії [13]. Ось як у біографічно-критичному нарисі “На боці Кавафіса” відомий російський поет Й. Бродський окреслює біографію митця: “Безподійність його життя порадувала би і найбільш причепливих <...> Він жодного разу не видавав книжок своїх віршів. Жив в Александрії, писав вірші, перемовлявся в кафе з місцевими і заїжджими літераторами, грав у карти, на перегонах...” [14]. Сьогодні ж Константінос Кавафіс вважається одним із найвизначніших новогрецьких поетів.

До творчого доробку К. Кавафіса належать 154 вірші, написані поетом за 35 років. Їхніми основними темами були філософське осмислення буття та поетичний погляд на тисячоліття грецької історії. Як відзначає С. Спендер, Кавафіс, “як і має чинити справжній александрієць, жив та писав на околиці модерну і класичної грецької цивілізації, а також європейського символізму і декадентської літератури свого часу” [15]. Творчість К. Кавафіса була ліричним перетином різноманітних традицій.

Поєму К. Кавафіса “Король Клавдій” правомірно вважати відносно повною поетичною проєкцією “Гамлета” В. Шекспіра. У цьому творі Кавафіс переказує історію Гамлета, але робить це з несподіваної точки зору. Поет пропонує нове – інверсійне – прочитання ключових образів Шекспірової трагедії, нібито підказане стороннім, а отже, неупередженим спостерігачем.

Король Клавдій у цьому творі – мудрий політик, який дослухається досвідчених радників та проводить мирну політику, за що його любить народ: “У всіх будинках бідняків // таємно (бо вони боялися Фортінбраса) // його оплакували. Тиха, м’яка людина; // людина, яка любила мир (його країна сильно постраждала від воєн його попередника)” [16, с. 183]. Особистість Клавдія так несподівано для читача, але напрочуд переконливо вибудовується на основі тих же славнозвісних Шекспірових рядків, які покоління інтерпретаторів розглядали як прояв Клавдієвої дволикої, лицемірної природи: “Він поводився люб’язно щодо всіх, // як людей простих, так і високого стану. // Ніколи не був свавільним // і завжди звертався за порадою // у справах королівства // до серйозних і досвідчених осіб” [16, с. 183–184]. Подумки читач нібито звіряється із текстом оригіналу і – як не дивно – знаходить підтвердження характеристики, що міститься в рядках Кавафіса, адже Кладій дійсно проводив дипломатичні перемови із дядьком молодого Фортінбраса, аби завадити війні, ввічливо і з повагою спілкувався із усіма придворними, намагаючись підібрати “ключик” до кожного, радився з Полонієм і дослухався його порад.

Поведінку Гамлета оповідач, як здається, намагається зобразити неупереджено, втім, картина виходить доволі безрадісна: Гамлет – неврівноважений і нервовий юнак – нібито бачить привида свого батька, який радше був галюцинацією чи оптичною ілюзією, і через це вбиває дядька, а також безвинного старого – королівського радника. Необґрунтованість

підозр Гамлета та неадекватність його дій неодноразово підкреслюються оповідачем. Навіть більше, наприкінці твору оповідач відверто висловлює недовіру до офіційної версії історії Гамлета: “Пізніше, коли королівство заспокоїлось <...> з’явився такий собі Гораціо // і спробував реабілітувати принца, // розповідаючи якісь казочки, що вигадав сам” [16, с. 186] (*тут і далі еперклад власний – Д.Л., О.Д.*). І хоча більшість людей не повірила розповіді Гораціо, саме офіційна версія залишилась у віках, адже вона була зручною для нового короля – Фортінбраса: “Тим не менш, Фортінбрас, який скористався усим цим // і отримав трон так легко, // напрочуд уважно вислухав і надав ваги // кожному слову Гораціо” [16, с. 186].

Необхідно відзначити, що хоча це потрактування загалом базується на Шекспіровому тексті, воно може бути доволі легко спростованим. Адже в тексті трагедії Шекспір наводить думки самого короля Клавдія, коли той молиться і просить пробачення за скоєні лиха у своїй молитві. Клавдій зізнається в тому, що вбив брата і вкрав його трон і королеву. Утім, думається, основною метою Кавафіса було не розкрити таємницю “Гамлета”, віднайшовши справжній оригінальний задум Шекспіра, а показати, наскільки суб’єктивними є всі інтерпретації. У своєму вірші К. Кавафіс демонструє штучність будь-якого бачення історії, літератури, життя. Він доводить, що кожна ситуація може бути розглянута під абсолютно новим кутом зору, і традиційний погляд не є єдиною можливою версією. Образи Клавдія і Гамлета в цьому творі є розгорнутою філософською метафорою, яка втілює відносність будь-якого людського знання, політичних, соціальних та історичних теорій.

Вірш К. Кавафіса стає для еволюції гамлетівського сюжету новим сюжетом-посередником, який великою мірою зумовлює подальше функціонування цього традиційного сюжетно-образного матеріалу в літературі ХХ–ХХІ ст. У ньому означені ключові сюжетні й образні акценти, які втілюють інверсійну смислову переакцентуацію. Традиційний образ Гамлета набуває в цьому вірші негативного ціннісного забарвлення, у той час як Клавдій, навпаки, постає добрим, достойним монархом, безневинною жертвою Гамлетових маніпуляцій.

Ці трансформації традиційного матеріалу цікавим чином були переосмислені в сучасній літературі, зокрема, у романі американського письменника Дж. Апдайка “Гертруда і Клавдій” (2000). Твір є, мабуть, найвідомішою і найяскравішою інтерпретацією гамлетівського сюжету, яка відноситься до літератури кінця ХХ–початку ХХІ ст.

Дж. Апдайк належить до того “повоєнного покоління письменників США, яке прийшло в літературу з університетськими дипломами і ґрунтовною гуманітарно-філологічною підготовкою, чим різнилося від знаменитих старших колег (Е. Хемінґвея, В. Фолкнера, Д. Стейнбека, Р. Колдуелла, Р. Райта та ін.), можливо, не настільки ерудованих, але з багатшим життєвим досвідом” [17, с. 182]. Цей автор – неперевершений художник-стиліст, об’єкт його зображення – детальний психологічний портрет інтелігенції, добре знайомого йому “середнього класу”.

Роман “Гертруда і Клавдій” вийшов друком 2000 р. і був сприйнятий тепло і критиками, і читачами: Апдайку, як завжди, вдалося створити захопливу та сповнену інтриги детективну історію, у якій злочином є не вбивство або пограбування, а почуття. У романі автор звертається до своєї улюбленої теми – родинних відносин, стосунків чоловіка та жінки, унормованості родинного побуту і бажання звільнитись від неясної невдоволеності життям у шлюбі. Г.Д. Яновіц навіть називає цей твір “домашньою трагедією” [18, с. 199]. І хоча героями роману є середньовічні монархи, їхні переживання видаються надзвичайно близькими і зрозумілими нашим сучасникам, а часова відстань майже не відчувається. Недарма, за свідченням Т.Н. Денисової, Апдайк „має сталу репутацію „барометра

американських настроїв” [19, с. 43]. Головним предметом його творчості навіть у такому незвичному для апдайківського читача романі залишається “трагедія буденного життя”.

“Гертруда і Клавдій” Дж. Апдайка є передісторією до подій, що розгортаються в “Гамлеті” В. Шекспіра. Ось як характеризує цей роман російський критик і літературознавець М. Мельников: “... в усіх розуміннях цікавий твір – своєрідний анти-“Гамлет”, у якому реалістична точність деталі, тонкий психологізм і пластична виразність описів вдало переплетені з постмодерним пафосом деканонізації й амбівалентності” [20, с. 7]. Постмодерна реконструкція в романі дійсно наявна, адже письменник послідовно продовжує традицію інверсійної інтерпретації гамлетівського сюжету, започатковану грецьким поетом К. Кавафісом. Він здійснює це за допомогою доволі цікавої стратегії. Дж. Апдайк ніби дописує Шекспірову п’єсу, пояснюючи недомовки і натяки. Для того, щоб повною мірою реконструювати картину, автор звертається до сюжетних джерел п’єси: він актуалізує одночасно три ключові елементи еволюції гамлетівського сюжету в літературі: 1) протосюжет: середньовічну хроніку “Діяння датчан” Саксона Грамматика (XII ст.); 2) сюжет-посередник: переклад саксонівської хроніки, здійснений французом Ф. де Бельфоре, що увійшов до збірки “Трагічні історії” (1576); 3) сюжет-еталон: трагедію “Гамлет” В. Шекспіра (1599). Звернення до витоків сюжету унаочнюється у структурі роману, який поділяється на три частини. Кожна з частин відбиває той варіант розвитку подій, що й відповідний твір-джерело. Такий розподіл підкреслюється за допомогою імен, які змінюються від частини до частини.

Порівняно з першоджерелами на сюжетному рівні в романі не відбувається значних змін: основні сюжетні лінії доповнюються окремими мотивами, що є необхідними для створення цілісної системи конфліктів. Докорінному ж переосмисленню підлягають образи дійових осіб. Спочатку здається, що вся система образів роману підпорядкована одній меті: створити гідне словесне обрамлення для образу королеви Гертруди. І великою мірою це враження є правдивим. Утім, під час читання уважний читач помічає, що кожен із периферійних образів є важливим. Одним із найцікавіших у цьому контексті є образ короля Клавдія. У романі Клавдій – особистість загадкова, і тому надзвичайно приваблива. Він мрійник і фантазер, обдарований і чарівний цинік, досвідчений воїн й ідеальний коханець. Такому персонажу неможливо не співчувати, не симпатизувати.

У середньовічній легенді образ Клавдія, підступного узурпатора трону, був доволі однозначним, одномірним. Фенг (середньовічний Клавдій) був змальований абсолютним злодієм, не здатним на людяність і почуття. У легенді він – персонаж-функція, позбавлений права голосу, необхідний тільки для того, щоб на його фоні ще більш яскравими й очевидними стали чесноти протагоніста. Шекспір додає цьому образу життєвості, глибини. Його Гамлет сприймає дядька тільки як протилежність батька. Для того, ймовірно, були усі підстави – король Гамлет був взірцем чеснот, у той час як Клавдій не витримував жодного порівняння. Таким батька змальовує Гамлет: “Володар справжній, мов Гіперіон”, “В усьому і для всіх він був людина. Вже не побачу рівного йому” (І.І) (*тут і далі «Гамлет» В. Шекспіра цитується за перекладом Л. Гребінки [21] – Д.Л., О.Д.*). Так, як бачимо, батька він прирівнює майже до Бога, Клавдія ж він називає сатиром (І.І), пов’язуючи його з тваринним початком. Природа двох братів відбивається і в їхній зовнішності. Порівнюючи портрети батька і дядька, Гамлет виголошує славнозвісний монолог про два портрети (ІІ. ІІ).

Надзвичайно позитивно про особисті якості короля Гамлета відгукуються і його піддані. Так, вартові називають його “наш хоробрий Гамлет”, і додають: “таким його вважав весь світ, нам знаний” (І.І). Гораціо каже про нього: “Пригадую, він справжній був король” (І. ІІ). Тож перед реципієнтом вимальовується майже бездоганний портрет скандинавського правителя і воїна, наділеного сміливістю, відчайдушністю, рішучістю,

вправного у бою, милостивого до ворогів. Утім, цьому лицарю вочевидь бракує чоловічого шарму, яким, безумовно, наділений його брат Клавдій.

Що стосується Клавдія, то, на перший погляд він справді здається абсолютним злодієм і негідником, і глядач разом із Гамлетом запитує себе: “Чим ця тварина у людській подобі могла приворожити королеву?”. Частково відповідь на це питання дає сам привид: “Цей кровозмісник, хтивий звір // Умом чаклунським, чорним даром зваби, – // О згинь, мерзенний хист, що має силу // Облесництва! – схилив до втіх ганебних // Мою на взір чеснотну королеву” (III.V).

Те, що Клавдій – надзвичайно розумний політик, можна побачити з його промов. Ще на початку трагедії він звертається до почету зі словами: “...На поради ваші, // Що до одруження схилили нас, // Пристали ми. За них вам наша дяка” (III.II). Кажучи це, Клавдій одночасно розділяє з придворними відповідальність за скоєне і, в той же час, обіцяє їм щедру нагороду. У такий спосіб мудрий король завжди може прив’язати вельмож до себе.

Якщо придивитись уважніше, Клавдій не є одномірним, шаблонним злодієм. Він здатний на докори сумління. Клавдій цілком усвідомлює власну провину, у той же час він достатньо розумний, щоб усвідомити і неможливість її спокути: “Не молюся, // Хоча душа моя молитви прагне. <...> Не ті слова, бо я ще досі маю // Все те, заради чого я вбивав: // І владу, й королеву, й трон” (III.III). Із цих слів легко побачити, що кохання до королеви Гертруди дійсно було одним із мотивів братовбивства. Утім, це кохання є недостатньо сильним для того, щоб відмовитись від влади. Важливо пам’ятати, що в останній сцені трагедії Гертруда випиває отруєне вино, і хоча Клавдій спочатку намагається її зупинити, він не йде далі слів, і королева гине.

Таким Клавдій постає в трагедії Шекспіра. Апдайк докорінно переосмислює цей образ у своєму творі. Характеристика образу Клавдія в романі здійснюється через посередництво оцінок інших персонажів у протиставленні з образами Горвендила (батька Гамлета) і самого принца. Горвендил протиставляє Клавдія собі, називаючи його “мрійником і фантазером” [22, с. 169]. Утім, такий відгук викликає в читача скоріше співчуття, аніж засудження. Королева Гертруда, звертаючись до Клавдія, протиставляє його особистість принцу Гамлету: “Я його мати, так. І знаю його. Він холодний. А ти ні, Клавдій. Ти теплий, як я. Ти прагнеш діяти. Ти хочеш жити, ловити день. Для мого сина весь світ лише підробка, вистава. Він єдина людина в його власному всесвіті. Ну а якщо знаходяться інші люди, що здатні відчувати, так вони надають видовищу жвавості, це він може визнати” [22, с. 211]. Королева послідовно виправдовує Клавдія і критикує поведінку власного сина, акцентуючи при цьому такі канонічні риси, як схильність Гамлета до театралізації дійсності і рефлексій, його внутрішню самотність, егоцентризм та відмежованість.

Клавдій, намагаючись бути об’єктивним щодо молодого небожа, відкриває інший бік особистості принца: “<...> він здається дотепним, з широкими поглядами, різнобічним, на диво чуйним до того, що відбувається навколо, чарівним з тими, хто гідний бути зачарованим, чудово освіченим у всіх мистецтвах і красивим, з чим, безсумнівно, погодиться більшість жінок” [22, с. 212]. Цікаво відзначити, що обидва монархи – і Клавдій, і Гертруда – по-своєму мають рацію. Ба більше, їхні судження разом складаються у напрочуд глибоку психологічну інтерпретацію такої неоднозначної, складної і загадкової постаті принца.

Себе ж самого Клавдій засуджує, віддзеркалюючи ставлення до нього Гамлета, а разом із ним – покоління інтерпретаторів: “Серце моє, я ж не казковий принц, якого уявила дівчинка. Я темна і безпутна тінь короля” [22, с. 165]. Критикуючи самого себе, Клавдій тільки ще більше схиляє чашу терезів читацьких симпатій у свій бік. Тепло реального людського життя з його прагненнями, пристрастями і боротьбою за любов і щастя протиставляється холодній штучності мистецтва, філософії, науки.

Дж. Апдайк робить свою інтерпретацію більш психологічно переконливою, вводючи в текст “алюзії-перевертні”, які нібито відсилають читача до ідейного компендіуму Шекспірового “Гамлета”, але осмислюють його одиниці по-своєму. Так, приміром, якщо фраза Клавдія про смертність усього живого на землі була в Шекспіровому творі втіленням лицемірства, то тепер вона стає оптимістичним філософським коментарем про природу світу і кохання, який автор вкладає у уста Гертруди: “Не бійся, любове моя. Все живе повинно померти. Витратити це життя даремно в тривожних турботах про життя прийдешнє або в побоюваннях майбутніх бід – це ж теж гріх. Народження підкорює нас природній заповіді: любити кожен день і з ним все, що він приносить” [22, с. 165]. Ця думка стає лейтмотивом роману, якому підпорядковані долі протагоністів – Гертруди і Клавдія. Вона здається своєрідним творчим відгуком сучасного американського письменника на століття зачарованості західного світу похмурою і трагічною романтикою образу “чорного принца”. Символічно, що саме в уста Гертруди як жінки – уособлення усього теплого, емоційного, чуттєвого і живого в романі – Апдайк вкладає цю ключову репліку.

Отже, варто звернути увагу на те, що “речником” автора в романі виступає Гертруда. Вона з материнською завбачливістю і неабияким психологічним хистом знаходить інтуїтивне пояснення відчуженості свого сина, його віддаленості від інших людей: “Гамлет, я вважаю, хоче відчувати і бути актором на сцені поза своєю переповненою головою, але поки не може. У Віттенберзі, де більшість – безтурботні студенти, що б’ють байдики в очікуванні справжніх справ, відсутність у нього почуттів – або ж навіть безумство, безумство відчуженості, – залишається непоміченим. Йому слід було б залишатися студентом вічно. Тут, серед серйозності і справжності, він відчуває, що йому кинута виклик, і зводить усе до слів і глузування” [22, с. 212]. Отже, очевидно в тексті роману є зміна оповідного центру: якщо раніше дія розгорталась навколо постаті Гамлета, то тепер у фокусі уваги опиняється Гертруда, і саме її автор наділяє найбільш глибокими філософськими прозріннями. Цей механізм дозволяє Апдайкові створити альтернативну версію подій, побачену очима не просто іншого персонажа, але навіть з “іншого боку барикади”. Завдяки цьому відбувається інверсійна ціннісна переакцентуація протосюжету.

Отже, під час художнього переосмислення гамлетівського сюжету американський письменник застосовує три продуктивні художні стратегії. По-перше, Апдайк використовує таку форму обробки традиційного матеріалу, як дописування, що дозволяє йому більш вільно трансформувати гамлетівський сюжет. По-друге, автор вдається до поєднання хронотопів – протосюжету, сюжету-посередника і сюжету-еталону, за допомогою якого автор демонструє умовність і штучність версій, викладених у різних джерелах. Третьою стратегією є ціннісна переакцентуація образів протагоністів – короля Клавдія і принца Гамлета, завдяки чому вони ніби міняються ролями, опиняючись на різних смислових полюсах. Продовжуючи традицію інверсійної інтерпретації гамлетівського сюжету, започатковану грецьким поетом К. Кавафісом у вірші “Король Клавдій”, Дж. Апдайк, тим не менш, є оригінальним – він повною мірою використовує естетичні можливості романної форми, створюючи напрочуд реалістичні, багатовимірні, психологічно переконливі образи, які одночасно узгоджуються із Шекспіровим джерелом і по-новому осмислюють усталені рецептивні стереотипи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Наливайко Д.С. Літературознавча компаративістика : стан, проблеми (Чи потребує оновлення порівняльне літературознавство в Україні?) / Дмитро Сергійович Наливайко // Слово і час. – 2002. – № 2. – С. 25–26.
2. Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов / Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Рута, 2003. – 78 с.

3. Волков А.Р. Традиційні сюжети та образи (нарис теорії ТСО) / А.Р. Волков // Бібліотека тижневика «Зарубіжна література». – 1998. – № 25–28 (89–92). – С. 3–14.
4. Нямцу А.Е. Традиционные сюжеты, образы, мотивы / Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Рута, 2001. – 158 с.
5. Нямцу А.Є. Традиція у слов'янських та західноєвропейських літературах (проблеми теорії) / А.Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2001. – 152 с.
6. Saxo Grammaticus. Gesta Danorum. Book 3. – [Електронний ресурс] / Saxo Grammaticus. – 1997. – Режим доступу: <http://omacl.org/DanishHistory/book3.html>
7. Gollancz I. The Sources of Hamlet / I. Gollancz, H. Milford. – London : Oxford University Press, 1926. – 321 p.
8. Gollancz I. The Sources of Hamlet : With an Essay on the Legend / I. Gollancz. – New York: Octagon, 1967. – 316 p.
9. Бельфорт Ф. Необычайные истории. – [Электронный ресурс] / Ф. Бельфоре. – 1999. – Режим доступа: <http://www.old-kaa.mail15.com/Texts/Hamlet.htm>.
10. Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur: e. Lexicon dichtungsgeschichtl. Lägsschnitte / E. Frenzel - 6. Aufl. – Stuttgart : Kröner, 1983. – 886 p.
11. Дьяконова Н. Шекспир и английская литература XX века / Н. Дьяконова // Вопросы литературы. – 1986. – № 10. – С. 67–93.
12. Нямцу А.Е. Миф и литература (теоретические аспекты функционирования): учеб. пособ. / Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Рута, 2005. – 80 с.
13. Savidis M. Biographical Note. – [Електронний ресурс] / M. Savidis. – Режим доступу: <http://www.cavafy.com/companion/bio.asp>
14. Бродский И. На стороне Кавафиса. – [Электронный ресурс] / Иосиф Бродский. – Режим доступа: http://www.kulichki.com/moshkow/BRODSKIJ/br_cavafy.txt
15. Спендер С. Кавафис: историческое и эротическое [Электронный ресурс] / Стивен Спенсер // Новая юность. Избранное. – 2011. – № 1. – С. 282–286. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2011/5/ss5.html
16. Cavafy C.P. "King Claudius" / C.P. Cavafy // Collected Poems / [ed. by G. Savidis]. – Princeton : Princeton University Press, 1992. – pp. 183–186.
17. Денисова Т.Н. Плутані шляхи Джона Апдайка / Тамара Наумівна Денисова // Всесвіт. – 1973. – № 10. – С. 182–186.
18. Janowitz H. D. "Master Eustace" and Gertrude and Claudius: Henry James and John Updike Rewrite Hamlet / H. D. Janowitz // Hamlet Studies. – 2003. – Vol. 25. – pp. 189–200.
19. Денисова Т.Н. Нонконформізм середини віку: людина в постіндустріальному суспільстві / Тамара Наумівна Денисова // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 38–48.
20. Мельников Н. Корнелий и Вольтиманд, или Как перешекспирить Шекспира / Николай Мельников // Литературная газета. – М., 2001. – № 28. – С. 7.
21. Шекспір В. Гамлет / Вільям Шекспір ; пер. з англ. Л. Гребінка // Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1986. – Том 5. – С. 5–118.
22. Апдайк Дж. Гертруда и Клавдий / Джон Апдайк ; пер. с англ. – М. : АСТ, 2004. – 256 с.

REFERENCES

1. Nalyvaiko, D.S. (2002) Comparative Literature : status, problems (Does the Science of Comparative Studies need renovation in Ukraine?), Word and time, no. 2, pp. 25–26.
2. Niamtsu, A.E. (2003) Fundamentals of the theory of traditional plots, Chernovtsy, Ruta.

3. Volkov, A.R. (1998) Traditional plots and characters (essay of theory TPC), Library of weekly "Foreign Literature", no. 25–28 (89–92), pp. 3–14.
4. Niamtsu, A.E. (2001) Traditional plots, characters, motives, Chernovtsy, Ruta.
5. Niamtsu, A.E. (2001) The tradition in the Slavic and Western literature (problems of theory), Chernivtsi, Ruta.
6. Saxo Grammaticus (1997). Gesta Danorum. Book 3, access : <http://omacl.org/DanishHistory/book3.html>
7. Gollancz, I., Milford, H. (1926) The Sources of Hamlet, London, Oxford University Press.
8. Gollancz, I. (1967) The Sources of Hamlet : With an Essay on the Legend, New York, Octagon.
9. Belfort, F. (1999) Extraordinary stories, access : <http://www.old-kaa.mail15.com/Texts/Hamlet.htm>.
10. Frenzel, E. (1983) Stoffe der Weltliteratur : e. Lexicon dichtungsgeschichtl. Lägsschnitte, 6. Aufl. – Stuttgart, Kröner.
11. Diakonova, N. (1986) Shakespeare and English literature of the twentieth century, Questions of literature, no. 10, pp. 67–93.
12. Niamtsu, A.E. (2005) Myth and Literature (theoretical aspects of functioning) : Textbook, Chernivtsi, Ruta.
13. Savidis, M. Biographical Note, access : <http://www.cavafy.com/companion/bio.asp>
14. Brodsky, I. On the side Kavafis, access : http://www.kulichki.com/moshkow/BRODSKIJ/br_cavafy.txt
15. Spender, S. (2011) Cavafy : historical and erotic, New youth. Favorites, no. 1, pp. 282–286, access : http://magazines.russ.ru/nov_yun/2011/5/ss5.html
16. Cavafy, C.P. (1992) King Claudius, Collected Poems, [ed. by G. Savidis], Princeton, Princeton University Press, pp. 183–186.
17. Denisova, T.N. (1973) Rambling paths of John Updike, Universe, no.10, pp. 182–186.
18. Janowitz, H. D. (2003) "Master Eustace" and Gertrude and Claudius : Henry James and John Updike Rewrite Hamlet, Hamlet Studies, Vol. 25, pp. 189–200.
19. Denisova, T.N. (1999) Nonconformism in the middle of the century : a man in post-industrial society, Window on the World, no.5, pp. 189–200.
20. Melnikov, N. (2001) Cornelius and Voltymand, or How to Overshakespeare Shakespeare, Literary Gazette, no. 28, pp. 714.
21. Shakespeare, W. (1986) Hamlet, transl. from English. by L. Hrebinka, Works : in 6 vol., Kyiv, Dnipro, Vol. 5, pp. 5–118.
22. Updike, John. (2004) Gertrude and Claudius, transl. from English, Moscow, AST.

УДК 821/161/2+82(477/6)(07)

МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ КРАМАТОРСЬКА 30-х рр. ХХ ст. В НАРИСАХ П. КОРНІЄНКА

***Максименко О. Л., начальник ковальсько-термічного цеху,
Сиротенко В.П., к. філол. н., доцент**

**ВАТ "ТІСО", вул. Орджонікідзе, 94, м. Краматорськ, Україна, Донбаський державний педагогічний університет, вул. Генерала Батюка, 19, м. Слов'янськ, Україна*

maksimenko@bk.ru

У статті аналізуються три нариси та оповідання журналіста П. Корнієнка, розміщені в газеті "Краматорська правда" в 30-х рр. ХХ ст. Розглянуто проблематику, ідейне наповнення публікацій, звернено увагу на виражальні засоби реалізації порушених питань. Характеристика оповідання здійснюється через зіставлення його з аналогічним нарисом, що дозволяє увиразнити власне художню природу тексту, оцінити його естетичні здобутки та окремі недоліки.

Ключові слова: нарис, оповідання, проблематика, тоталітарна система, комуністично-агітаційна заангажованість, виражальний штамп, кільцева композиція, художня достовірність і переконливість.