

8. Надеждин, Н.И. «Горе от ума». Комедия в четырёх действиях А.Грибоедова/ Н.И.Надеждин Литературная критика. Эстетика. М., 1972. - 477с.

V.V. Zdolnikau

Vitebsk State Universiti named after P.M.Masherov

e-mail: klit@vsu.by

**Griboyedov's Woe from Wit and the XIXth century literacy criticism:
the axiological aspect**

Key words: genre's axiology, classicism, plot, the author's message, drama, genre's conservatism

The article analyzes the essential critical works related to the Griboyedov's play Woe from Wit. The incompatibility of main character and the generally accepted comedy's conflict is the subject to analysis. Representatives of Russian aesthetic ideas of the first quarter of the the XIXth century for the first time me with the truly innovative masterpiece. But the theoretical comprehension of this significant fact will be realized only in the period of 70 years.

В. Г. Зотова

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Б. Хмельницького

valentyana@meta.ua

УДК 821.161. 2

ХУДОЖНІ ЛОКУСИ МЕЖ І СТАНІВ У РОМАНІ ЄВГЕНА ПОЛОЖІЯ «ПО ТОЙ БІК ПАГОРБА»

Ключові слова: роман, топос, локус, межа, стан.

Автор статті досліджує локуси меж і станів у романі Є. Положія «По той бік Пагорба»; доводить, що їх часово-просторові маркери утворюють топос буття головного персонажа і його оточення; звертає увагу на художньо-філософські і морально-психологічні проблеми, зокрема проблеми особистісного вибору, життєвих випробувань, саморецепції і самоствердження, які розкриваються через аналізовані локативні структури.

Сучасна людина щодня змушена відповідати на цивілізаційні виклики. Із протистояння «Я – інше Я», «Я – суспільство», «Я – життя» вона виходить знесиленою або зміцненою, але завжди іншою; долаючи географічні, фізичні, психологічні межі буття, занурюючись у різноманітні стани, переживає катарсисні моменти, які відкривають знання нових меж, викликають відчуття інших станів. Про це йде мова у багатьох творах талановитого українського письменника Євгена Положія.

Є. Положія має широке коло читачів, його не обійшли увагою вчені, літературні критики, журналісти (О. Даниліна, Я. Дубинянська, Г. Кундіренко, К. Лихогляд, О. Мартюшова, О. Муха, Я. Поліщук, К. Толокольнікова, С. Філоненко), однак глибинне осягнення текстів автора ще попереду. З огляду на сказане, за метою даної статті є аналіз художніх локусів меж і станів у романі Є. Положія «По той бік Пагорба».

Топос буття головного персонажа Вужа складається з локативних структур, через які постають його зовнішньо- і внутрішньопросторові межі. З великої кількості значень слова «межа» у даній статті переважно використовуються два: 1) розокремлення предметів, явищ, станів; 2) реальна або абстрактна границя (кордон), порушення якої призводить до зміни порядку речей, сенсів, станів. На початку оповіді герой уже має неабиякий життєвий досвід: побував у багатьох країнах, погоджувався на сумнівні компроміси, важко долав шлях до найважливішого спортивного поєдинку у своєму житті. Змагальні протистояння поступово загартували не лише тіло, а й душу, і тому до межового моменту смертельної небезпеки (повідомлення телефоном про те, що після бою Вужа вб'ють) він підійшов змужнілим і безкомпромісним. У час найбільшого випробування дорослий чоловік подумки повертається до Пагорба, що став не лише щемливим спогадом ранньої юності, а й гострим відчуттям вершинного зламу, місцем протистояння добра і зла.

Уперше локус Пагорба з'являється у спогадах спортсмена як противага брудному звинуваченню Поляком у навмисному самопіарі перед титульним боєм. За розвитком сюжету символічний образ простору душевної чистоти Вужа поступово ускладнюється, «обростає» іншими значеннями: проминальності життя (гамірливого дитинства, незабутньої юності, часу спортивної кар'єри), необхідності жорсткого вибору, вимушеної самозради, межі, яку щоразу повинен перейти / здолати герой. Відмовившись у Відні від чергової пропозиції нечесного договору, Вуж відчув

ту саму легкість, як у заключному футбольному матчі наприкінці вже далекого літа: «...неймовірна легкість осяяла душу й тіло. Як і колись, йому стало абсолютно байдуже, чим закінчиться зустріч, він віддзеркалював упевненість і незламність чи не від небес, тож уже став непереможним» [2, с.140–141].

Локус Пагорба центрує увесь твір, надає йому параболічної структури, а також притчовості. Осанна підсилюється міфологічними образами, які увиразнюють, з одного боку, морально-психологічні пошуки і долання головного персонажа, його Пагорб, з іншого – філософські мотиви у романі. Так, уособленням важких випробувань і смертельної боротьби є образи білої ведмедиці і ведмедів-самців, що змагаються за неї у шлюбний період. Вуж сприймає свій титульний поєдинок за звання чемпіона світу як смертельний шлюбний бій сильних звірів. «Народити свого білого ведмедика» [2, с.21] для боксера означає отримати чесну безкомпромісну перемогу у небезпечній, несправедливій по відношенню до нього ситуації. Зазначимо, що в архітектоніці образів зла автор використовує прозорі паралелі, зміщуючи або навіть змінюючи емоційно-сміслові реєстри – з трагічного до іронічного. Наприклад, ті мухи, яких полював малий хлопець, повертають читача до зловісного муховиння і свинячої голови з роману В. Голдінга «Володар мух». Але трагізм ситуації хворого, знесиленого, вмираючого Саймона, його марення контрастують з майже ковбойськими «вправами» Вужика, який, убиваючи мух, заробляє в такий спосіб у діда копійки і зберігає їх у скарбниці. Однак гроші, зароблені на трупиках, невідворотно породять нове зло.

Іншою групою міфічних образів у романі Є. Положія «По той бік Пагорба» є давньогрецькі і біблійні. Крім локусу самого Пагорба, з ними пов'язані локуси «верху – низу», річки, містка, сільського простору (Штихової), місць зустрічей Вужика й Ольги, які кореспондуються з міфічними Летою або Стіксом, човном Харона, терновим вінцем, раєм, пеклом тощо. Саме завдяки міфологізації буттєвих реалій письменник говорить про «високе», «виняткове», «героїчне», «межове» і «звичайне», «буденне», «людське», що нерозривно поєднані у житті конкретної людини, суспільства загалом. З міфологічними мотивами співвідноситься символіка твору, зокрема символічними є авторські пейзажі: «...цей височенний узгірок із терновим ліском над крутим урвищем і називали Пагорбом. Унизу неквапливо текла річка Зінька, над якою майже впритул нависав Пагорб; ліворуч із нього, викручуючи колеса, круто спускалася жовта глиняна дорога...» [2, 40]. Опис місцевості у Є. Положія майже ніколи не статичний. У наведеному уривку дієслова і дієслівні форми є лексичними маркерами динамізму часово-просторового локусу місцевості. Своєю чергою, її образи – Пагорб, річка, дорога – повертають до думки про викладені в міфах першооснови буття людини і сповнюють тест філософським звучанням.

Посутньо, що в оповіді про долання меж особистістю, особистісного вибору, життєвих випробувань, саморецепції і самоствердження (саме це є основною проблемою твору) майстерно розставлено акценти української історії й теперішнього дня, самоусвідомлення українця на тлі його європейських доріг, культур інших народів. Тому так «тяжко зітхав і щось скрипів нехороше про колгосп та його безгосподарного голову» місток через Зіньку [2, с.41], а у прекрасному Відні, який дуже подобався Вужеві, знову з'являються образи мух як передвісників нових випробувань і зла.

Локуси меж Є. Положія змальовує не тільки як такі, що треба долати, переходити. Вони набувають явної поліаспектності завдяки всюдисущим у романі антиномічним кореляціям: дід / хлопець (старість / молодість), боксер / його суперники і вороги, чоловік / дружина, любов / приниження, дружба / зрада. Ці непоміряні єдності розповсюджуються не лише на життя людей, а й на існування держав. Недарма шлях України бачиться письменникові кривим зморщеним дзеркалом «історії суперечностей» [2, с.41]. Ще одна особливість локусів меж у романі – їх рухливість. Межі, особливо психологічні, змінюються, перетікають, зливаються чи, навпаки, розокремлюються. У такому випадку вороги, наприклад, опиняються по один бік, а кохана зраджує.

Локуси меж у романі «По той бік Пагорба» взаємопов'язані з локусами станів. Власне, переважно межі є психологічними, а стани – межовими. Є. Положія художньо розкриває аспекти суверенності особистості, одним із яких, за С. Нартовою-Бочавер, є стан психологічної межі [1, с.106]. Локуси станів формуються прийомом ретроспекції (спогади персонажів, екскурси автора), внутрішніми монологами, мареннями, візіями, зоровими та психологічними деталями. Від ранньої юності до четвертого десятку років головний герой перебуває в напруженні, у стані складних протистоянь, постійно змушений вирішувати складні психологічні колізії (Вуж – Сашко Коваль, Вуж – Ольга, Вуж – дружина, Вуж – Клаус). Перед титульним боєм він гостро відчуває свою самотність, живе «наче в тумані, з якого» з'являються «по черзі то корабель надії, то потворний носатий карлик помсти» [2, с.134]. Із цього екзистенційного вакууму, за межі екзистенційної фрустрації Вужа виводить «усвідомлення потенційного сенсу» [3, с.115]. Для переможця міжнародних змагань ним

є долання внутрішніх проблем, необхідність нарешті провести відкладений бій, здобути перемогу над заклятим суперником [2, с.27].

Не можна сказати, що Вуж не має на своєму боці гарних, часом мудрих людей. Маємо на увазі вірних друзів його дитинства, тренера Івана Петровича, діда, що «намагався виховати в онукові характер», читав йому в дитинстві напам'ять поему Каліла Джебрана «Пророк». Коли став дорослим, Вуж згадував її, і разом із давнім текстом до його душі заходив корабель надії, визривало розуміння того, чому він не може полишити свого особистого Пагорба «легко й без болю» [2, с.5]. У локусі корабля межі і стани очевидно зливаються, вияскравлюючи прагнення головного героя здобути моральну й психологічну рівновагу, «повернутися туди, де він народився», «де на нього чекала довга й мерехтлива тінь пам'яті» [2, с.139–140].

Звертає на себе увагу маскулінна насиченість роману. Переважна більшість образів-персонажів – чоловіки. Однак принцип «cherchez la femme» і в цьому творі є одним із визначальних. Своєрідним, при чому вибуховим, каталізатором протистояння між Вужем і Ковалем стала Ольга. «...гаряча й гостра, як сонячне проміння» [2, с.59], юна дівчина «була – зголоднілою Птицею першого справжнього кохання» [2, с.42]. До вже дорослого Вужа «вона приходила ночами запахом свіжоскошеної трави й незайманості», у кольорах «сонця й крові» [2, с.176]. Чоловік подумки повертався до свого, як виявилось, єдиного кохання впродовж усього життя. Ольга була його міфічною білою ведмедицею, за яку він був готовий іти на смертельний бій, а для Ковалю, хоч і подобалась йому, – головною можливістю помститися, принизити свого суперника, завдати йому нестерпно болючого удару. На наш погляд, образ Ольги – не лише символ сенсу життєвої дороги, а й утілення ілюзорних очікувань героя. Хоч у локусі вирішального бою вона й з'являється в білій шубі (прозора алюзія на образ міфічної білої ведмедиці), так само красива і жадана, як в юності, на тлі карколомних обставин життя боксера її майже банальна історія виглядає повним дисонансом, розвінчуванням міфу. Як далекого літа Ольга могла пригасити сигарету об руку хлопця, занурити його в пекло, коли він побачив, як цілувалась із Ковалем, так і в дорослому житті щось найголовніше в неї не склалося: нерозбірливість у стосунках; шлюб, діти, чоловік, про яких автор ніби навмисно нічого не пише. (Чи не тому, що Ольга була більше самицею, ніж дружиною і матір'ю?) Не дивно, що наприкінці твору образ цієї фатальної для Вужа жінки знову пов'язано з антиномією «верх – низ». Вона падає з Пагорба, і подальша кульмінаційна вершина-межа (підступний удар ножем), а також невизначена стан-розв'язка (марення тяжко пораненого боксера) не можуть зарадити вичерпаності її образу.

У заключних сценах роману, як і впродовж усього твору, локативні структури маркуються символічним кольором, навіть коли він прямо не називається, а вказується через описи природи, предметів тощо. Так, юна Ольга сонячна, бачиться на тлі свіжої (читай – зеленої) трави, а в кінці оповіді зливається з білим снігом, ніби втрачає свою самість і міфічну силу. Семантика білого дещо змінюється. І все ж Ольга залишається Вужевою ведмедицею. Її образ так само означає сакральне, однак це вже не той єдиний сенс життя, якого прагне людина, а відчуття перейденої межі, смертельного бою, невідомої жертви, покладеної на олтарі вибору й істини: «...з одного боку, не знаходила собі місця помста, а з іншого – не давала спокою спокута» [2, с.199]. Розгортаючи цю думку, автор актуалізує білий колір, концентруючи його в прямих і «непрямих» означеннях: «лежав сніг і стояли морози» [2, с.177], «біла від снігу ніч» [2, с.191], «рипіння снігу» [2, с.194], «якийсь екстравагантний титульний бій двох білих ведмедів за самицю» [2, с.196], «біла ведмедиця, яка навіть через двадцять років лишила тут по собі запаморочливу згадку поклику й кохання» [2, с.196–197], «завмерли соляними стовпами» [2, с.197], «жінка в білій шубі» [2, с.198], «крізь білий сніговий пил» [2, с.200].

Локуси меж і станів мають у романі свої темпоритми, власну музику, звукопис. У Відні Вуж відчуває мелодію цього чарівного міста і думає про те, що вона незрозуміла для гостей-туристів, а ще про те, що у його друзів «також звучала власна мелодія, чутна тільки їм» [2, с.46]. В описі марення боксера особливий темпоритм досягається синтаксичними засобами. Письменник використовує короткі, часто односкладні речення. Іноді текст переходить у верлібр, звукопис у якому підсилює його смисли.

Отже, локуси меж і станів у романі Є. Положія «По той бік Пагорба» створено за допомогою різноманітних художніх засобів, вони розкривають художньо-філософські і морально-психологічні проблеми твору.

Література

1. Нартова-Бочавер, С. К. Новая версия опросника "Суверенность психологического пространства – 2010" / С. К. Нартова-Бочавер // Психологический журнал. – 2014. – Том 35. – № 3. – С. 105–119.
2. Положий, Є. По той бік Пагорба. Роман / Є. В. Положий. – Київ : Нора-Друк, 2010. – 208 с. – ПК (Популярні книжки).

3. Франкл, В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі / В. Франкл. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. – 160 с.

V.G. Zotova

Melitopol State Teachers' Training University named after B. Khmelnytskyi
e-mail: valentyna@meta.ua

**Art Loci of the Boundaries and States in the Novel by Yevhen Polozhii
«On the Other Side of the Hill»**

Key words: novel, topos, locus, boundary, state.

The author explores the loci of the boundaries and states in the novel by Ye. Polozhii «On the Other Side of the Hill»; proves that their temporal-spatial markers form a topos of existence of the main character and his surroundings; draws attention to the artistic and philosophical moral and psychological problems, in particular problems of a personal choice, life's challenges, self-perception and self-assertion, which are disclosed through the analysed locative structures.

Н.Н. Коноплева

Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского
e-mail: ninadurinova@yandex.ru

УДК 821.111.09

ИСТОРИЧНОСТЬ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕЦЕПЦИИ ТРАГЕДИЙ В. ШЕКСПИРА

Ключевые слова: Шекспир, «Макбет», «высокие» трагедии, литературная рецепция, интерпретация.

В статье рассматриваются перемены, коснувшиеся восприятия творчества В. Шекспира в английской литературоведческой традиции. Последовательно представлены этапы рецепции его «высоких» трагедий: от современников до XX века включительно. Делается вывод, что на современном этапе понимание трагедий Шекспира должно неизбежно иметь христианскую составляющую, поскольку именно христианские ценности легли в основу шекспировской концепции о мире.

Каждое новое поколение стремится понять выдающееся литературное произведение в соответствии с установленными им новыми эстетическими и мировоззренческими принципами. И оно, это литературное произведение, дает простор творческой фантазии, не жертвуя при этом своим собственным внутренним содержанием. Шекспира, как гениального драматурга, стремились приспособить к себе как современники, так и представители различных литературных течений.

Современники, безусловно, представляли масштаб его дарования, но издатели и исследователи Шекспира считали необходимым «подправить» его пьесы в тех местах, где им казалось, допущены текстологические неточности, чем концептуально немало навредили оригиналу. Вскоре после смерти Шекспира при пуританах театры были закрыты. Возобновление театральных постановок после Реставрации привело к тому, что пьесы ставились в обработке драматурга и театрального предпринимателя У. Давенанта, который получил лицензию на формирование труппы и управление театром. Ему было дано «эксклюзивное», как бы теперь сказали, право на постановку пьес Шекспира, которые он адаптировал в соответствии с запросами своего времени вплоть до изменения текста трагедии [5].

В результате таких искажений возникло немало недоразумений, когда в высокую трагедию интерполировались сцены из других пьес по художественному уровню с ней несопоставимые. Это, в частности, коснулось трагедии «Макбет», куда были вставлены песни из пьесы «Ведьма» посредственного драматурга, современника Шекспира, Т. Мидлтона. Последующие поколения английских критиков эпохи классицизма считали, что Шекспиру недоставало знания законов искусства, хотя его талант не подвергался сомнению. Начавшаяся реакция против эстетики и поэтики классицизма в Англии привела к переоценке творческого наследия самого выдающегося английского драматурга.

Хотя культ Шекспира, доходящий до сакрализации, создали романтики, его возвеличивание началось с сентименталистов. В статье «Рассуждения об оригинальности произведений» Эдуард Юнг ставит В. Шекспира в один ряд с античными авторами, не сомневаясь в его равновеликости: «Шекспир дал нам Шекспира, и даже самый прославленный из древних авторов не дал нам больше! Шекспир не сын их, а брат; он равен им» [Цит. по: 2, с.145].

В XX веке изучение творчества Шекспира не прерывалось, но, конечно, увеличивавшийся объем критического материала оказывал сильное давление на исследователей. В лекциях о Шекспире известный критик и эссеист У.Х.Оден, обращаясь к трагедии «Макбет», писал, что это «самая известная из пьес Шекспира. О ней трудно сказать что-то новое или оригинальное» [4]. Однако сле-