

6. Студинський К. «Антиграфи», поемічний твір Максима (Мелетія) Смотрицького з 1608 р.// ЗНТШ, 1925. – Т.141–143. – С.1–40.
7. Українська література ХУІІ ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – К.: Наукова думка, 1987. – 606 с.
8. Ушкалов Л. Феномен української поемічної літератури // Слово і час. – 2000. - №10. – С.16–22.
9. Яременко П.К. Мелетій Смотрицький. Життя і творчість. – К.: Наукова думка, 1986. – 160 с.

*Владислав ГИЖИЙ, доцент (Тернопіль)*

## **АРХЕТИП «ГЕРОЯ» ЯК ОСНОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЙ АНГЛІЙСЬКОГО НЕОРОМАНТИЧНОГО ДИСКУРСУ**

Наратив виділеної Нортропом Фраєм міфологеми про романтичного героя розгортається за принципом ритуалу ініціації, структура якого формує діалектичну традицію характеротворення, де важливу роль займає персонаж, який проходить посвячення на шляху переходу від однієї стадії розвитку до іншої. В лімінальності як порубіжній фазі він переживає символічну «смерть», яка виражається в протилежній щодо традиційної в соціумі формі поведінки. Такий стан позбавлений будь-якого змісту. Тому в міфології він символізується різними чудовиськами, демонами, темними силами, що вселяються в людину і які слід подолати. Персонаж, отже, проходить через етап простої невизначеності для того, щоб із «буття нічим стати всім». «Крок назад», здійснюваний ініційованим, за К.-Г. Юнгом, формує процес його диференціації, відокремлення від світу, яке він провокує зануренням до несвідомого, «душі» [6, 156]. «Душа» деконструює уявлення про зовнішній світ, бере в полон те, що їй суперечить (persona) і, таким чином, сприяє виходу в іншу реальність потойбіччя, яке має свої засоби для подолання незадоволеності буттям. Словом, здійснюється очищення через «душу», яка завжди в своїй основі «демонічна», бо містить яскраво виражені тваринні риси, з яких вибудовувались найбільш високі образи вічної природної краси. Думка про дуальність ініційованого міфічного персонажа дає можливість стверджувати, що в одній особистості йде розрізнення двох сил: негативної «маски» (хтонічного божества) і позитивного героя. Саме в кінці лімінальності в процесі реінкорпорації, тобто виходу ініційованого в світ, здійснюється битва-конфлікт між чудовиськом (маскою) і героєм, яка закінчується перемогою останнього (свідомої частини людської психіки).

В українській неоромантичній прозі цей момент простежуємо в повісті Гната Хоткевича «Камінна душа». Наприкінці твору Юрчик Неклопотана Голова рятує Марусю від Марусяка, якого вбиває Юріштан. З погляду ритуального міфологізму, образ Марусяка перебуває в бінарній опозиції щодо образу Юрчика і, по суті, боротьба між ними — це творчий відбиток суперечності між двома протилежностями в особі однієї людини.

У сфері неоромантичного дискурсу в англійській літературі спостерігаємо іншу фазу романтичного архетипу пошуку, яка втілюється в темі знищення чудовиська (архетип героя). В цьому контексті варто наголосити на відмінності між архетипом ініціації та ар-

хетипом героя, хоч вони й збігаються за структурою свого наративу. Оскільки в архетипі героя типовий герой сам викладається із сил, щоб досягнути своєї мети, фіксуємо його зовнішню активність, яка, врешті, приводить його до бажаного, нехай навіть шляхом смерті. На відміну від цього, в ритуалі ініціації посвячуваного примушують відмовитись від свого «єго» і підкоритись суворому випробовуванню. Йдеться про буття з розумінням кінчного, коли в персонажа над зовнішньою активністю домінує внутрішня, яка у навколишньому середовищі об'єктивується в акт протидії і здійснюється шляхом суворих жертв.

Типологічність ритуального мислення англійських неоромантиків на початку ХХ ст. виявляється в іронічному модусі творчості. Письменники наголошували на такій формі дискурсу, в якій герой, перебуваючи в граничних умовах, не визначався екстраординарною формою поведінки. Об'єктом ставала людина, яка просто ізолюється від світу. Звідси, головним принципом трагічної іронії англійського неоромантизму є думка, що будь-яке розв'язання долі героя в творі ніколи не пов'язується із його особистим характером. Навпаки, постійно увага акцентується на тому, що він — проста людина зі всіма слабкостями. «Один із нас» — родова ознака англійського неоромантизму, яка мислиться в контексті загальнолюдського буття. Отже, те, що відбувається з героєм неоромантичного твору, є результатом того, що розгортається з будь-ким у невідворотному процесі реального життя людини. В цьому плані точкою відліку є архетипний образ Адама, в якому виявляється неминучість кінчного результату людського життя.

Навпаки, неоромантичний дискурс, який виростав на основі української літератури, був виразом невимовної туги за невисловленим, непережитим, непочутим. Тому літературна утопія українських письменників накресливала архетип іронічної жертви Прометея, яку в модерному контексті можна було протлумачити як трагедію життя людини заради якоїсь абсолютної ідеї. Смісл подібної ситуації полягає в несприйманні такого суб'єкта іншими. Віра, що в майбутньому вдасться захити «якимсь іншим повним, яснішим життям», переключається у відчуженість мислення, коли втрачається зв'язок із традиційним кодом художнього дискурсу.

У відповідності з аналітичною психологією К.-Г. Юнга, завершений героїчний міф передбачає повний життєвий цикл від народження до смерті. Кожній із стадій циклу відповідають окремі види героїчних історій. Кожна з них описує певний етап на шляху розвитку міфологічного героя. На думку вченого-антрополога П. Радіна, в розвитку героїчного міфу можна виділити чотири цикли [4, 110]. Тому розмова про неоромантизм продовжується у процесі осмислення типології архетипу героя.

Спираючись загалом на дослідження Н. Фрая, застосовуємо поняття про «міфічну дислокацію» архетипу героя в історичному контексті [10]. Тобто розглядаємо літературу через еволюцію від міфу до реалізму. В цьому процесі психоаналітична критика вбачає цикл, у формі якого «єго» намагається досягнути відносної самостійності стосовно початкового стану архетипів народження і юності, з якими пов'язується культ Матері й Батька. Йдеться про вивільнення особистості від первинної «містичної співучасті» колективної ментальності.

У зв'язку з цим перший цикл еволюції романтичного героя трактуємо як вираз «антиповедінки» героя-трікстера у процесі його конфлікту з силами зла. Стає зрозуміло, що образ трікстера визначає онтологію неоромантичного індивідуалізму в українській літературі. Справді, проаналізувавши міфологічні джерела цього образу приходимо до висновку, що він символізує особливу психосоціальну реальність, яка характеризується «іншою» поведінкою в порівнянні з традиційною поведінкою решти людей. Ідеал «повної» людини типологічно виявляється в прагненні до гармонізації буття, де трікстер

шукає свій єдиний шанс, який в українській літературі переплітається із зануренням у царину демонічного несвідомого. Зрозуміло, що такий вихід у реальність супроводжується іронічною настороженістю навколишніх персонажів, позаяк твориться неодноразова форма символічного дискурсу.

Неоромантична образність в українській літературі спирається на різні способи вираження життя заради «майбутньої надлюдини» як символу культурного героя. Тому надлюдина стає героєм другого циклу еволюції архетипу героя. Йдеться про послідовну зміну всіх елементів міфологічної системи, тобто формування образу культурного героя. Темою для дискурсу залишається герой-реформатор, який поряд із добуванням культурних цінностей і участю у світовпорядкованню в якості деміурга виступає борцем зі стихійними силами «несвідомих інстинктів темного чудовиська маси». Поки що «антиповедінка» такого героя розглядається усвідомленням «переходу і загибелі», які треба здійснити, щоб світ колись належав «надлюдині» [2, 13]. Не тільки у міфологічному, але й у філософському плані життя героя-трікстера в «естетичній ілюзії» формується як спосіб ідеального «усправедливлення» онтології буття, а тому виражається у формі «близькості до спасителя» [5, 339].

Серед прикметних рис останніх двох циклів архетипу героя Дж. Хендерсон виділяє здатність героя на подальше вивільнення й відокремлення від бога. «Богopodobна» дислокація переноситься з неба на землю і врешті доходить до усвідомлення повної ліквідації ідеї про соціальний ідеал у людському середовищі. Типовим героєм нарративу в останніх двох циклах стає дуальна особа, яка виражає себе героїчними вчинками заради досягнення своєї мети. При цьому спочатку біля неї є могутній супутник-наставник, який компенсує будь-яку можливу слабкість цього героя. Наприкінці історії героїчний супутник-наставник покидає героя на землі, і, як відзначав П. Радін, джерелом небезпеки для людини стає сама людина [4, 111].

Неоромантична дискурсія англійської літератури розгортається через синкретизм дуального героя. Ситуація породжується сумнівом у традиційних цінностях негероїчної епохи. Наприклад, у Стівенсона виявляється заклик до виховання волі, характеру, мужності у важких випробуваннях, які підлягають глибоко захованому в людині потягу до повноти життя, до здійснення сміливих задумів. При цьому герой літературного твору мав би відзначатись цілим комплексом характеристик. З погляду міфологічного, в структурі цього комплексу виділяємо два моменти: ідеал і націлена на нього віра, які завжди функціонували первинними ознаками великих людей. Справді, в давнину ідеал проходив інкарнацію в божестві. Все, що робила людина, в що вона вірила, на що покладалась у життєвих діяннях честі й гідності, пов'язувалось із вірою в бога. Неоромантизм в англійській літературі співвідноситься із тенденцією відмежуватись від іманентності ідеалу. Тому тимчасово ідеал з небес перевтілюється в героїчного наставника на землі, до якого тягнеться герой, що є основою третьої фази героїчного циклу.

З погляду психоаналітики, неоромантизм прагне вказати на здатність героя знайти собі подібних, до яких він може піднятись, і в яких відбудеться ритуальне поєднання несполученого. В творі Р. Стівенсона «Викрадений» Девід Балфор відразу захоплюється Аланом Бреком. Він вважає, що зустрівся з чоловіком, якого варто назвати своїм другом. Враження про нього зміцнюється згодом під час облоги кормової рубки, коли він виявив себе мужнім, непорушним та нездоланим. В усіх подальших пригодах Алан допомагає Девіду, служить йому опорою, що примушує Балфора добре відгукуватись про свого названого брата. Почувши про Алана, містер Ренхейлор з розумінням поставився до Девіда, коли сказав, що Брек здається йому джентельменом неабияких здібностей: «this man is a sore embarrassment. But you are doubtless quite right to adhere to him; indubitably, he

adhered to you. It comes — we may say — he was your true companion»<sup>1</sup> [12, 155]. Врахувавши процес пошуків героєм самого себе під впливом відомого повстанця, О. Дьяконова відзначала, що хоч у творах Р. Стівенсона персонажі постають як люди практичні, меркантильні, проте митець у наративі акцентує увагу саме на процесі подолання невідомого, відкритого тому, хто бажає відправитись у подорож, щоб перебороти страх [1, 98].

У цьому контексті доцільно згадати інший твір Р. Стівенсона «Острів Скарбів», у якому відчайдушний Джім Гокінс бере участь у надзвичайно важкій подорожі за скарбами на піратський острів. Увагу читача привертає одноногий моряк Джон Сільвер. Оповідь розгортається так, що видно, як часто міняється враження молодого Гокінса про цього чоловіка. Справді, у ньому помітні добро, відвага, честь і водночас злорадство, підлість, спокуса. Вперше Джім почув про Сільвера від Біллі Бонса, що зразу навело на нього страх, бо той часто з'являвся йому у снах у вигляді страшної потвори. Пізніше Джім сам зустрічається з Джоном у таверні під вивіскою «Підзорна труба»: «One look at the man before me was enough ... a very different creature, according to me, from this clean and pleasant — tempered landlord»<sup>2</sup> [13, 54]. Романтика пошуків скарбів формується у молодого моряка-юнга під впливом дуальної постаті, яка поєднувала в собі як ідеал, так і відразу. Варто відзначити, в цьому образі Стівенсон вперше звертається до теми дуальності людського персонажа, яка пізніше розглядатиметься ним у контексті останнього циклу «близнят» архетипу «героя».

Неоромантизм в англійській літературі фіксує дуалізм людського характеру як смертельну небезпеку, що загрожує герою. Насамперед, це пов'язується із меркантильністю суб'єкта, як це спостерігаємо в історії із Джоном Сільвером. Образ Алана Брека із роману «Викрадений» інший, він живе з вірою в справедливість своїх ідей, у життя заради них. Колишній бунтар, відданий назавжди ідеї революції, Джорджо Віола з роману Джозефа Конрада «Ностромо» ще зовсім молодим брав участь у боротьбі за Гарібальді. Люди, які воювали з ним, прагнули свободи, вмирили за свободу з поглядом у бік змороженої Італії. Так, він ніколи і не покидав свого вибору — воявничого апостола Незалежності: «the spirit of self-forgetfulness, the simple devotion to a vast humanitarian idea which inspired the thought and stress of a revolutionary time, had left its mark upon Giorgio in a sort of austere contempt for all personal advantage... It did not resemble the carelessness of a condottiere, it was a puritanism of conduct, born of stern enthusiasm like the puritanism of religion»<sup>3</sup> [9, 39]. Ідеал істинного героя служить джерелом мужності для Ностромо, для героя, одного на тисячу.

Найвищий смисл героїчного як чогось межового між ідеальним і реальним, в англійському неоромантичному дискурсі породжує своєрідний шлях до оновлення у відході від двох протилежностей, які постійно затягують у сторону традиційності. В Р. Стівенсона боротьба за існування перекривається процесом подолання перешкод,

<sup>1</sup> «З таким чоловіком можна потрапити в халепу. Але ви, певна річ, робите слушно, лишаючись вірним йому, адже він свого часу був вірний вам. Він, можна сказати, був вам вірним супутником» (пер. наш. – В. Г.).

<sup>2</sup> «одного погляду на цього чоловіка було досить, щоб розвіялися всі мої підозри... Ні, морський розбійник не такий, як цей охайний і привітний господар» (пер. наш. – В. Г.).

<sup>3</sup> «Дух самопожертвування, нехитра відданість грандіозній ідеї людяності, яка визначає світовідчуття в ту революційну епоху, наклали відбиток на Джорджіо так, що він з суворістю зневагою ставився до будь-яких спроб досягнути особистої вигоди... Байдужість до життєвих благ не стало безпечністю кондот'єра, швидше це було певним пуританством способу життя, який виріс, як і релігійне пуританство від суворого захвату душі» (пер. наш. – В. Г.).

мужністю, сміливістю, доброту та іншими людськими якостями, які при цьому виявляються. Міфологічний дискурс актуалізує мотив битви із чудовиськом, яке охороняє скарб. Пошуки захованого золота розгортаються у традиційній для романтичної літератури темі. Скарб означає добробут, тому в міфопоетичній романтиці асоціюється із ідеальною формою комунітасу [3]. Однак англійський неооманізм прагне довести, що в людському середовищі комунітас — недовготривала конструкція, яка інколи може породжувати зло і небезпеку для інших. У романі Джозефа Конрада «Ностромо» наратор, розуміючи, що цей світ приречений на постійне страждання, розповідає про героя, який у життєвій парадигмі вдається до вирішення етичного конфлікту через піднесеність над протилежностями. Через відлучення від чіткого усвідомлення проблем матеріальної реальності Ностромо не замислюється над об'єктивною справою речей, тим більше над їх суб'єктивізацією. До пори, до часу такий «правильний шлях» розглядається як відновлювальний процес.

Зрозуміло, в контексті англійської літератури вимальовується тип екстравертного Епіметея, якщо брати до уваги первинне значення типології К.-Г. Юнга [6, 219]. Об'єднуючий символ, на відміну від українського дискурсу, спрямований на зовнішній світ, варто тільки перебороти значні перешкоди, що лежать на шляху, щоб отримати його. В творі Конрада архетип Епіметея актуалізується в образі Ностромо. Спочатку діючий захист від будь-якої небезпеки він отримує у власній відстороненості від крайностей обох протилежностей в особі «совісті», яка спирається на традиційні поняття гуманності, допомоги людям, добра. Тому Ностромо, як і Епіметей, завжди залишається в згоді із загальним оточенням і завжди має успіх у всіх. Як відзначав психоаналітик, саме таких людей бачать як героя, як царя, бо вони хороші для всіх [6, 218]. Радість ближнього, викликана ним, залишається для нього найбільшим задоволенням. Коли Ностромо запитали, чого варті його добрі вчинки для людей, він відповів: «Хочу, щоб про мене добре говорили». Радість іншим, задоволення для себе доповнюють неоромантичний образ наївного Дон Кіхота. Антипод йому Мартін Декуд, південноамериканський денді з паризьких бульварів, береться до будь-якої справи тільки з вигодою для себе. Маючи на увазі акцію збереження срібла республіки, він пише: «The incorruptible Capataz de Cargadorez is the man for that work; and I, the man with a passion, but without a mission, I go with him to return — to play in the farse to the end, and, if successful, to receive my reward»<sup>1</sup> [9, 207]. Улюблена конструкція Джозефа Конрада зобразити героя в екстремальній ситуації вертає до гріховної дистанції між людиною та ідеалом.

Є рація прислухатися до самого автора, який відзначав, що срібло шахти виступає справжнім героєм роману [11, 46]. У кінцевому підсумку, він пов'язує срібло із демонічною залежністю людини від нього. Два типи героїв: Ностромо і Декуд в іронічному дискурсі твору прирівнюються на безлюдному місці у безпомічному баркасі. Прирівнювані в обставинах, втративши віру в будь-що, вони ведуть себе по-різному. Декуд гине від самотності, ставши жертвою душевної спустошеності. Недавно ще зовсім щасливий у всьому, він не зміг перебороти себе на острові. «Solitude takes possession of the mind and drives forth the thought into the exile of utter unbelief»<sup>2</sup> [9, 409]. Іронічний тип дискурсу засвідчує рівність усіх перед владою іроніка, яка в романі функціонує в силі психологічної активності срібла.

<sup>1</sup> «Непідкупний капатаз каргодорів виконає це завдання, я ж, натхненний пристрасстю, але не цілю, буду супроводжувати його, а тоді повернусь ... дограти свою роль у цьому фарсі і, на випадок успіху, отримати нагороду» (пер. наш. – В. Г.).

<sup>2</sup> «Самотність вбиває розум і заганяє всі думки у глухий кут глибокої невіри» (пер. наш. – В. Г.).

У свій час Т. Карлайль, обгрунтовуючи романтичний суб'єктивізм «культу героїв», підкреслював вивищування свого «я», яке промодило через обоготворення одиниць незвичайних і геніальних. Маючи на увазі підупалу на вірі епоху, вчений відзначав, що герої без віри, із сумнівом у те, що він робить, стає лжегероєм, шахраєм [7, 122—123]. Здійснюється переключення героя Ностромо у негероя, який у порівнянні з блискучим бульвардье Костагуанського походження, йде на злочин. Комунітас в образі борця проти злодіїв молодого південноамериканської республіки зазнає краху в середовищі, де все купується, де нема місця герою: «There was no one in the world but Gian' Battista Fidanza, Capataz de Cargadores, the incorruptible and faithful Nostromo, to pay such a price»<sup>1</sup> [9, 412].

Так, у межах міфологічної дискурсії конрадівського характеру переходимо до останнього циклу архетипу героя, який розглядається Хендерсоном основною темою у структурі романтичного міфу. Етична проблема, на яку вказує цикл близнят, порушує життєво важливе питання: наскільки довго люди зможуть жити, не стаючи жертвами власної гордості? За міфом, у близнят дві сторони душі. Протягом довгого періоду часу їхня влада поширилась по всьому світу. Вже ніде нема місця, де би не страждали від їх панування. Для знешкодження такої злоторчої сили їм належить смерть. Матеріали антропологічних досліджень стверджують, що ритуали близнят анонсували те, що фізично дуально, оскільки воно структурно єдино [3, 137]. Справді, міфологічно в цьому акті зайняті дві сторони однієї особистості, яка зображена дуально в безкомпромісній боротьбі за владу над собою. В цьому випадку для неоромантичного дискурсу смислу набуває саме тіньова сторона такої дуальності. В цьому є подібність із образом трікстера, оскільки близнята завжди виконують посередницьку функцію між твариною і богом, вони одночасно більш, ніж люди, і менш, ніж люди [3, 138].

Спробою вирішити проблему добра і зла в творчості Р. Стівенсона стали повість «Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Гайдом» і роман «Володар Баллантре». Пропонується перехід до розмови про етику як культуро-творчу практику, від якої залежить майбутнє людства. Обставини іронічного фокусу об'єктивної дійсності примушували романтиків писати про подвійність характеру людини, внаслідок якої, на їхню думку, страждає тільки сама особистість. У кінцевому підсумку, на ритуальній основі порушується проблема смерті, тобто жертви героя як необхідності для рятування від людської гордині. Іншими словами, суспільство повинно зазнати смерті і нового народження, щоб позбавитись індивідуалістичних, егоїстичних та деструктивних поривів у собі. Всі ці риси зумовлені не тільки символічною формою ритуалу, але й духовною природою епохи переходу. Ілюстрацією тут служить біблійний архетип міфу про близнят Ісава та Іакова. Боротьба між ними будується на протиставленні: мисливець Ісав — пастух Іаков; улюбленець батька — улюбленець матері; старший — молодий; простак — хитрун.

Типологія цих образів у новітньому контексті дає підстави говорити про неоромантичну перверсію героя, яку він зазнає у суспільстві, породженому людьми. У повісті «Химерна пригода Доктора Джекіла та містера Гайда» шанований доктор Джекіл після своїх експериментів опиняється під владою глибинних пристрастей, які виходять на волю й, врешті, матеріалізуються в образі містера Гайда. Друге «я», набувши незалежного буття, переконливо служить символом цілковитої потворності тої частини людської психіки, яка запосіла в романі Конрада «Ностромо».

<sup>1</sup> «У всьому світі він один, Джон Батіста Фіданце, капатаз сулакських каргадорів, непідкупний і відданий Ностромо, здатен заплатити таку ціну» (пер. наш. – В. Г.).

Власне, про сам міф близнят згадує в романі Стівесона «Володар Балантре» один із братів, боротьба між якими в розвитку твору поступово переключасться, як і в повісті про Джекіла-Гайда, до процесу знищення обох героїв. Зло, врешті, руйнує всі відносини в сім'ї. Внутрішня дія роману закінчується тоді, коли Генрі перестає бути собою і стає Джеймсом. Так само, як і доктор Джекіл, Генрі помирає тоді, коли помирає його дуальність. Йдеться, отже, про переакцентуацію у межах неоромантизму проблеми індивідуалізму на проблему злісного егоїзму.

Ідентичність між міфологічним та психологічним, що розгортається через ряд відношень, концептуалізується в усвідомленні руйнації героїчного ідеального, яка ніколи не буває тривалою умовою. Це тільки момент, що треба відчутти і продовжити. А далі починається поєднання протилежностей, коли ідеальне модифікується царством зла. Наростає загроза опорожнення, виродження. Тобто, всі цінності об'єктивного щастя перекриваються максималізацією виявлення маргінального несвідомого, де нема успіху виокремити добро від зла. Отже, думка про ідеальне здатна затягнути людство у прірву, коли «mankind is itself pushing units blind way, driven by a dream of its greatness and its power upon the dark paths of excessive cruelty and of excessive devotion»<sup>1</sup> [8, 263].

В романі Джозефа Конрада «Лорд Джім» очманілий думками про себе міфологічний Епіметей (Джим) вдається до «мимовільної симуляції в характері». Шопенгауєрівська формула уникання страждання втечею від світу витримується сама по собі в моделі ідеалістичної країни на острові Патюзан, де королем став відлюдкуватий Джім. Йому було потрібне місце, де б він був єдиним зі свого, найвищого людського поріддя, де б він жив у щільному зв'язку з Природою. Таке місце пригадується як традиційний спосіб романтичного усамітнення. Справді, його це задовольняло, бо тут він здобув гучну славу й идилічне щастя, але одночасно це стає початком кінця. Слава згодом обійшлась йому поразкою від втоми, від добровільно накладених на себе обов'язків. У потаємності долі Джіма, як в Тихому океані — найпотаємнішому зі всіх живих, бурхливих океанів, на думку оповідача Марлоу, є «a sense of blessed finelity..., which is what we all more or less sincerely are ready to admit — for what else is it that makes the idea of death supportable? End! Finis! the potent word that exorcises from the house of life the haunting shadow of fate»<sup>2</sup> [8, 136].

Отже, означування зневіри, втрати функції апокаліптичного ідеального моделювало в англійському неоромантичному дискурсі літературну фікцію, яка пов'язувала пошуки «іншого», маргінального, недиференційованого із службою традиційно демонічному внутрішньої суті людини. Несприйняття ідеалу природньої краси і моралі вело до ліквідації самоповаги, до відмови від самого себе, коли «відкриваються ворота для всякої підлості» [6, 328]. Відтак створюються умови для переродження ідеалу, «коли одна частина Бога витісняється... і відводиться місце дияволу» [6, 329]. Саме цю сферу символічної умовності англійські неоромантики прагнули відвернути найближчою дією рятівної жертви. Тому неоромантична образність була зайнята розрішенням потоку надіндивідуальності, яка врешті мала дійти до символічної активності відчуття смерті, щоб перерости у нову героїчну модель, повернуту до людей, до їх проблем.

<sup>1</sup> «саме людство підкорюється сліпо мрії про свою велич, свою могутність, мрії, яка жене його на темні стежки жорстокості й відданості...» (пер. наш. – В. Г.).

<sup>2</sup> «приємне відчуття благословенного кінця..., який ми всі більш чи менш щедро готові прийняти, інакше як змиритись з думкою про смерть? Кінець ! Finis! Могутнє слово, яке виганяє з обителі живих примару долі» (пер. наш. – В. Г.).

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Дьяконова Н. Стивенсон и английская литература. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1984. – 192 с.
2. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади: Пер. з нім. – К.: Основи, Дніпро, 1993. – 424 с.
3. Тэрнер В. Символ и ритуал. – М.: Наука, 1983. – 274 с.
4. Хендерсон Дж. Древние мифы и современный человек // Юнг К.-Г. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 1998. – С. 103-154.
5. Юнг К. — Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – К., 1996. – 383 с.
6. Юнг К. — Г. Психологические типы. – М.: Университетская книга, 1997. – 708 с.
7. Carlyle Th. Heroes, hero-worship and the heroic in history. New-York, 1881. – 184 p.
8. Conrad J. Lord Jim. — London: Penguin books, 1994. – 313 p.
9. Conrad J. Nostromo. — London: Penguin books, 1994. – 463 p.
10. Frye N. Anatomy of criticism. — London: Penguin books, 1990. – 354 p.
11. Hewitt D. English Fiction of the Early Modern Period 1890-1940. – London – New-York: Longman, 1984. – 275 p.
12. Stevenson R. Kidnapped. The Master of Ballantrae. The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. – London: Chancellor Press, 1994. – 408 p.
13. Stevenson R. Treasure Island. – London: Penguin books, 1994. – 198 p.

*Віра БОДНАР, доцент (Тернопіль)*

## СУГЕСТИВНІСТЬ ЛІРИЧНОЇ ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА (ЗБІРКА «SEMPER TIRO»)

Збірка поезій Івана Франка «Semper tiro» дуже придатна як для простої «ілюстрації» комунікативно-рецептивного розуміння поодиноких віршів, циклів, збірки в цілому, так і для неупередженого дослідження проблеми. Це була Франкова восьма за порядком поетична книга, отже, фіксувала досвід поета в розквіті таланту (Франко відзначав нею своє п'ятдесятиліття); укладалася вона з поетичних творів різного жанру (від ліричної мініатюри до незавершеної поеми «Лісова ідилія»), написаних на початку ХХ століття в силовому полі знаменитого «Мойсея» (1905). У ХХ століття поет вступив збіркою «Із днів журби» (1900). Поза текстом збірки «Semper tiro» залишилося чимало поезій. Франко дбав про закони циклізації, завершеного, але розгалуженого і динамічного художнього світу із смисловою домінантою: «Поет завжди учень».

Цілісність і динаміка художнього світу збірки як єдиного тексту (метатексту) зреалізована в збірці не в саморозвитку її змісту (мотивів, лейтмотивів, образів, настрою ліричного героя), а в безперервному діалозі автора з адресатом (фізичного автора — Франка з українською суспільністю, різнотипними фізичними читачами; автора — текстуального ліричного суб'єкта з узагальненим реципієнтом) на теми ролі поета (поезії) в суспільстві. Про це свідчать посвяти реальним фізичним особам, подані відкритим текстом (Миколі Вороному), криптонімами (прозорим — Антошкові П., скритим — Ользі С., Ф. Р.).