

**Соколова В. А.,**  
кандидат філологічних наук,  
Східноєвропейський національний університет  
ім. Лесі Українки (м. Луцьк)

**“ВОЛЯ ДО ЖИТТЯ” ТА “ВОЛЯ ДО ВЛАДИ”  
В ЛІТЕРАТУРНИХ ВЕРСІЯХ АНТИЧНОСТІ XX СТОЛІТТЯ**

Представники неklasичної філософії у своїх теоріях розробляли концепцію світу як волі. У теорії А. Шопенгауера воля розуміється як універсально-космічний феномен, як основа буття, Ф. Ніцше надає цьому поняттю соціально-морального значення. У поглядах цих філософів наріжними постають, відповідно, концепти “волі до життя” та “волі до влади”, по-різному потрактовані в літературному процесі XX століття.

А. Шопенгауер та Ф. Ніцше у своїх філософських поглядах виходять із уявлень про античність як фундамент світової історії та культури. У літературних версіях античності XX століття давньогрецька міфологія розуміється і як універсальні світоглядна система, і в її естетичному та символічному значенні.

А. Шопенгауер, попри загальний песимізм його теорії, пропонує моралістичний проект спасіння людства, який полягає у людяності, що знаходить прояв у почутті вини і співстраждання. Через жертву заради ідеалу, близьких, відбувається подолання волі до життя, носієм такої ідеї стає найчастіше жінка (Іфігенія, Антігона). У багатьох художніх інтерпретаціях античності у XX столітті акцентується гендерний аспект, особливо, коли їх автори – жінки. Леся Українка, К. Вольф, М. Е. Етвуд, М. Рено, О. Забужко створюють образи героїнь, які протистоять ідеям чоловічого шовінізму, пріоритету логіки, раціоналізму. Для більшої достовірності використовується така наративна модель, де у відстоюванні суверенності жіночого начала слово надається героїні.

Ідеальну завершеність і цілісність світу, надприродну значущість людського життя виявляє за А. Шопенгауером мистецтво, а митець офірує своє життя заради вищої мети (Антей у “Оргії” Лесі Українки, його позиції поділяє й його сестра Евфрозіна-Антігона).

Зберігаючи основний сенс міфологічного прототексту, письменники ідею волі до влади реалізують багатоаспектно. У творах знаходить вияв ідея династичності влади і, в першу чергу, ідея походження від богів. В античну добу сакралізація влади мала статусний, а не особистісний характер, у літературних версіях античності XX століття підкреслюється індивідуальне прагнення до влади і намагання підтвердити право на владу, а сакралізація відбувається на особистічно-харизматичній основі.

Одним із основних способів утримання влади є усунення конкурентів. У багатьох творах відбувається ревізія античного міфу про владаря, який боїться нащадків. У романі К. Вольф “Медея. Голоси” і цар варварської Колхіди, і цар “цивілізованого” Коринфу не зупиняються перед убивством дітей, приносячи їх у жертву політичним інтересам та особистому прагненню влади. Батько Медеї, цар Ает використовує древні легенди та звичаї і віддає на страту єдиного можливого політичного суперника – свого сина Аспирта. К. Вольф підкреслює парадокс грецької легенди про Медею, який полягав у тому, що в цивілізованому Коринфі освічені політики використали смерть Аспирта у боротьбі проти небезпечної для них Медеї, створивши міф про вбивство колхідською царівною власного брата. Цар Креонт вдається до вбивства власної доньки, а потім поширює облудну версію щодо її зникнення.

Мінос у творі Х. Кортасара “Царі” руками Тезея прагне позбутися Мінотавра як уособлення особистого страху, але він хоче приховати інформацію про вбивство, щоб надалі використовувати страх критян як важіль влади.

Здобуття та утримання влади потребує маніпуляції свідомістю та настроями народу. Ж. Ануй у драмі “Антігона” показує, що легітимізація влади потребує брудних

політехнологій навіть за умови добрих намірів носія влади. Його цар Креон суттєво відрізняється від Креонта Софокла – деспотичного та впертого тирана. Він не честолюбний і свідомий того, що політика – “брудна справа”. Креон говорить Антігоні: *“Коли мені випало бути царем, я, людина не така амбітна, як твій батько, вирішив присвятити себе лише тому, щоб навести в цьому світі хоч якийсь лад, зробити його не таким абсурдним, якщо таке можливо. Для мене це не авантюра, а буденна робота, часом не дуже легка, як і кожна робота”* [2, 232]. Але щоб виконувати цю роботу, йому доводиться вдаватися до маніпулювання свідомістю людей, яких він вважає бидлом. Способом впливу був виданий ним закон, який забороняв здійснювати поховальні обряди над тілом Полініка. Намагаючись переконати Антігону, Креон розкриває перед нею приховані механізми політичної гри, доводячи, що її брати насправді були зовсім не такими, як їй здавалося. Полінік, за яким так побивалася Антігона, був, за його слова *“придуркуватий і безсердечний гультіпака, нікчемна тварюка”* [2, 238], який одного разу, коли Едіп відмовився дати йому гроші, щоб сплатити програв на перегонах, *“затопив, сволота, кулаком батькові просто в обличчя”* [2, 239]. Етеокл не кращий за свого брата, він теж робив спроби вбити свого батька. Для Креона конфлікт і смерть Полініка та Етеокла були лише своєрідним знаряддям для керування людьми, йому байдуже, чиє тіло він наказав залишити гнити. Він погоджується, що це *“наскудно, страшенно наскудно, але Фіви повинні деякий час подихати цією смердотю. (...) Але для того, щоб це бидло, яким я правлю, врешті прийшло до тям, Полінікові останки мусять отруювати місто протягом цілого місяця!”* [2, 235]. Жорстока державна влада, навіть з “людським обличчям”, згубна для людини, суспільства і самої ж держави.

Ф. Дюренмат у п'єсі “Геркулес та Авгієві стайні” показує царя, який теж прагне змінити світ, оновити політичну та економічну систему держави. Але він бачить усього два шляхи – революційний (Геркулес) та еволюційний (перетворення лайна на перегній). Жоден з них не виявляється дієвим. Г. Фоміна зазначає, що швейцарський письменник “крізь призму міфологічного сюжету вибудовує “портрет” сучасної тоталітарної держави, громадяни якої втрачають свої особистісні риси, перетворюючись у масу, що і утворює “лайно” дюрренматівської Еліди” [3, 214].

В екзистенціальній філософії Ж. П. Сартра поняття волі корелюється з поняттям свободи. Здійснення вільного вибору потребує відповідальності за особисте й суспільне життя і пов'язується з відчуттями страху, тривоги, невпевненості. Аби позбавитися цих почуттів, людина мусить поділити їх з іншими, з усіма, через заперечення особистого. Фіванці у драмі Ж. П. Сартра “Мухи” мовчки погодилися із вбивством Агамемнона, визнали царем Егісфа, отже, поділили провину за скоєне. Влада царя тримається на ефективному способі впливу на народ – він влаштовує щороку свято мертвих та залякує людей неминучою карою за їх власні гріхи, перекладаючи провину за вбивство на весь народ, який він тримає у покорі. *“Якби я їх не вразив жахом, то вони б умить позбулися своїх докорів сумління”*, – говорить цар [2, 192]. Хоча Егісф і стверджує, що страшенно втомився п'ятнадцять років тримати на витягненій руці докори сумління цілого народу, а жалобна одежа злиняла на його душу, він добре розуміє, що тільки усвідомлення особистих та спільних злочинів убезпечить його від втрати влади.

Справжньою повнотою влади володіють не царі, а ідеологи, насамперед, жерці та віщуни. Вони є тіньовими правителями. Гелен у “Кассандрі” Лесі Українки стверджує, що його ідеологічний вплив, слово жерця та провидця забезпечують йому владу, могутнішу, ніж влада будь-якого царя: *“Ся діадема, сая патериця – / то знаки влади над всіма царями. / Я рівного собі не маю тут / з-поміж усіх владарів і героїв”* [1, 64]. Для повісті Ф. Дюренмата «Смерть піфії» властива гіпертекстуальність (за класифікацією Ж. Женетта), яка орієнтує на досягнення імітаційно-пародійного ефекту.

Автор, використовуючи типову для XX століття психологізацію міфологічного сюжету, показує, як легко людська свідомість сприймає брехню та фальсифікацію, чим і користується Тіресій для досягнення політичної та ідеологічної мети.

#### **Література**

1. Українка Леся Зібрання творів у 12 томах. Київ: Наукова думка. 1976. Т. 4. 353 с.
2. Французька п'єса XX століття. Театральний авангард. Київ: Основи, 1993. 511 с.
3. Фоміна Г. В., Нямцу А. Є. Міф і легенда у загальнокультурному просторі: монографія. Чернівці: Рута, 2009. 239 с.

**Соколовська Ю. С.,**  
кандидат філологічних наук,  
Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

#### **МЕТАФОРИЗАЦІЯ ОБРАЗУ ОСЕНІ У ТВОРЧОСТІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Протягом тривалого часу метафора є об'єктом досліджень науковців, але своє актуальне значення для літературознавчої науки зберігає й сьогодні. Пояснюється це тим, що “метафора відображає взаємозв'язок мислення з особливостями мовної реалізації та є продуктивним елементом розвитку і збагачення мови” [3, 42]. Науковці підкреслюють, що в метафорі реалізується здатність людини виділяти і створювати подібність між різними предметами й класами предметів. Посилаючись на класифікації Ю. Левіна [3, 40] та І. Качуровського [3, 42], у пропонованій студії основна увага віддається метафорі-персоніфікації (прозопопеї за І. Качуровським) та метафорі-порівнянню як різновидів метафор, що активно функціонують у сучасному українському літературному процесі.

*Мета статті* полягає у вивченні метафоричних конструкцій образу осені у прозі Ірен Роздобудько в контексті сучасної масової літератури та визначенні їх ролі у моделюванні художньо-образної системи.

Особливої уваги в образній системі Ірен Роздобудько заслуговує індивідуально-авторська парадигма образу осені. Взагалі можна зробити висновок, що осінь – улюблена пора року авторки, через оригінальну інтерпретацію якої розкривається внутрішній світ персонажів. Осінь у мисткині складова вічного колообігу в природі, яка – в переносному значенні – швидше не вік, а стан душі, психологічна настроєвість.

Поетичний міф осені у прозі Ірен Роздобудько формується через слово, колір, звук, смак, тобто свого роду через озвучений живопис, завдяки якому справді можна відчутися присмак осені та духмяного квіткового аромату: “Люблю вересень. Цього року він був особливо теплим і якимось смачним, а повітря просякнуте запахом кави, під вечір набувало густого листяного аромату із присмаком хризантем” [4, 120]. Такий красивий вересневий пейзаж ніби не передбачав сумного розвитку подій: зникнення Ліки та початок її важкого психологічного періоду життя. Присутня тут синестезія реалізує співвідношення свідомого і несвідомого в процесі авторської метафоризації.

Спокійний осінній пейзаж поданий у романі Ірен Роздобудько “Перейти темряву”: “... Сад бринів щебетом пташок, шелестом листя, часом це дихання саду уривалося звуком падіння стиглого плоду з якогось дерева, і на мить наставала тиша. Сонячні промінчики стирчали в кронах дерев, мов соломинки, спускалися до землі й утворювали на ній золоту сіть. Солодке повітря можна спробувати на смак, висунувши язика...” [6, 36]. За допомогою яскравих слухових деталей простежується чітка картина тихого