

його оточує: «Життя раптом стало для нього таким огидним тягарем, що його несила було зносити» [1; 214]. Це лише невеликий перелік аллюзій до відомого міфа.

Доріан Грей насправді, є втіленням сучасного Нарциса. Обидва герої мають схожі погляди на красу, кохання, помсту, смерть та нарцисизм. Любов до краси знищила життя обох героїв, як і життя близьких до них людей. Кохання Доріана до Сибіл та кохання Нарциса до Ехо майже ідентичне та їхня смерть дуже подібна. Доріан Грей є досконалим прикладом осучаснення Нарциса.

#### Література:

1. Вайлд О. Портрет Доріана Грея: роман, п'єси / Оскар Вайлд ; [пер. з англ., передм. та прим. Ростислава Доценка]. – Х. : Фоліо, 2006. – 398 с.
2. Лісовий І. Античний світ у термінах іменах і назвах / Іван Лісовий. – К. : Вища школа, 1988. – 200 с.
3. Мифологический словарь : [кн. для учителя] / М. Н. Ботвинник, Б. М. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий. – М. : Просвещение, 1985. – 176 с.
4. Овідій. Метаморфози / Публій Овідій Назон ; [перекл. з латин., передм. та прим. Андрія Содомори]. – К. : Дніпро, 1985.
5. Пащенко В. І. Антична література : [підручник] / В. І. Пащенко, Н. І. Пащенко. – К. : Либідь, 2001. – 718 с.
6. Соколянський М. Оскар Уайльд : Очерк творчества / Марк Соколянський. – К.-Одеса : Лыбидь, 1990. – 200 с.
7. Vigne L. The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19<sup>th</sup> Century / Louis Vigne; trans. Robert Dewsnap. – Lund : Gleerups, 1967. – 448 p.

#### Narcissus' Image and Narcissism in Ovid's and Wilde's Works

The place and symbolism of Narcissus' image and in Ovid's and Wilde's works are investigated in the article. The interpretations are performed on the basis of the novel «The Picture of Dorian Gray» by Oscar Wilde and «Metamorphoses» by Ovid. Particular attention is paid to similar motives.

*Оксана Самолюк (Рівне)*

## ОБРАЗИ ПРИРОДНОГО ОТОЧЕННЯ ЯК СТАНИ ЕКЗИСТЕНЦІЇ У ПОЕЗІЇ ОЛЕНИ ТЕЛІГИ ТА ЗЕЛЬМИ МЕЕРБАУМ-АЙЗІНГЕР

Феномен міжлітературного діалогу творів Олени Теліги та Зельми Меербаум-Айзінгер ще не розглядався в україномовному літературознавчому дискурсі. Їхня поетична творчість була перервана у zenіті яскравих стремлень до ліричного монологу. Ця незавершеність їхньої творчості викликала ряд різноманітних міркувань, що породжують нову інтерпретативну картину в порівняльному літературознавстві. Незважаючи на смерть у юному віці, поетеси залишили хоча й не великий за обсягом, проте якісно новий за художніми формами та новаторськими підходами творчий спадок. Загибель поетес у 1942 році, Олени Теліги у Бабиному Яру, а Зельми Меербаум-Айзінгер у трудовому таборі – це доказ жіночого героїзму і в той же час – велика втрата українського та німецького народів.

Творчість Олени Теліги та Зельми Меербаум-Айзінгер органічно вписується в контекст світової літератури ХХ століття своїми рефлексіями над людською екзистенцією під час буремних історичних катаклізмів початку ХХ століття, які духовно, фізично, психологічно паралізували тогочасну інтелігенцію, змушуючи її агітативно бути солідарною з політикою держави. На інакодумців очікували переслідування, ув'язнення, катування, результатом яких було доволі нелюдське втручання в право кожної людини – просто жити.

Основна мета даної статті полягає у пошуках аналогій в образах-пейзажах, які стали основними регуляторами стану екзистенції у поезії Олени Теліги та Зельми

Меербаум-Айзінгер, адже модернізм зробив надзвичайний внесок у розвиток світової літератури і його особливості не могли не вплинути на зображення природи за допомогою поетичного слова. Семантичне значення слова і словесного образу «значно стосувались не стільки світу натури, скільки світу людини, її індивідуальних переживань, особистих аспектів у соціальному та історичному ракурсі. Природа «працювала на розкриття психології героїв» та авторів. При цьому природа не перетворювалася ні на тло літературних творів, ні на допоміжний матеріал. Вона радше стала субстратом психологічного боку літературної творчості» [6; 36].

Поезія Олени Теліги та Зельми Меербаум-Айзінгер позначена відчуттям метафізичної вини, яку несе особистість, демонструє загальнолюдські гуманні прагнення поринути в майбутнє чи подати авторську ліричну ретроспекцію 30-х та 40-х років ХХ століття у формі словесних образів, які є смислонаповнюючим ядром ліричного твору в згустку поетичної стислості та сконцентрованості викладу. Словесні елементи художньої образності у функціонуванні своєї довговічної традиції розкривають індивідуальну творчу систему не лише поета, а й його епохи в цілому.

Поезія Олени Теліги та Зельми Меербаум-Айзінгер відзначається філософічністю, глобальністю поглядів на доволі звичні речі нашого буття. Аналіз образів-пейзажів на перетині їхніх поетичних текстів дасть змогу репрезентативно висвітлити авторську життєву настанову і водночас розшифрувати специфічний художній код молодих поетес. Ідейно-естетична конструкція поезій Олени Теліги та Зельми Меербаум-Айзінгер пронизана пейзажами, які створили неповторні художні образи, що замикаються в колообігу людської екзистенції.

Незважаючи на видиму простоту традиційної рецепції категорії пейзажу у художньому творі, він належить все ж до загадкових і мало досліджених естетичних феноменів. Функціональна насиченість пейзажу є як виражальною константою внутрішнього світу героя, так і зовнішнім елементом, який сприяє сприйманню атмосфери ландшафтності твору. «Змістовий обсяг поняття «пейзаж», звичайно, не вичерпується його допоміжною функцією як одного із засобів художнього втілення персонажа і, разом з тим, є в плані художнього змалювання персонажів літературного твору принципово важливим», – вважають літературознавці Олександр Галич, Віталій Назарець та Євген Васильєв [1; 54]. Через пейзаж особливо розкривається світоглядна життєва позиція автора, шлях до його естетики. Колористика пейзажних форм відображає настрій автора, поліфонічність пейзажних явищ, стає обрамленням зорової та слухової яскравості твору. Незважаючи на всю свою традиційність, пейзаж є ще малодослідженою категорією, яка ракурсує своїм науковим мисленням до постпостмодерних парадигм ХХІ століття.

Якщо пейзаж у прозовому творі є переважно функціонально-зображальним, то у поетичному творі – це цілий образ, що спрямований на читача як провідник між автором (ліричним героєм) та реципієнтом. «Пейзаж – це композиційний компонент художнього твору» [5; 527], який є яскравим виразником авторського світоспоглядання. Але цей світогляд не є, як стверджував Й.В.Гете, «ніби рабською копією з букваря природи» [2; 156], а є експліцитним образом, що інкорпорує в себе стан ліричного героя, його переживання та радощі, його закинутість у світ та пошуки людяності, безкорисливості у ньому. Пейзаж такої поезії є втіленням зорової та слухової картинності, він є враженням смаку та нюху, як, скажімо, це демонструє поезія Гюнтера Айха «Вигрібна яма»:

Над смердючими ровами,  
папір повен крові та сечі,  
і шарудить від мух, що в'ються роями,  
й на колінах не сидиться мені.

(переклад мій. – О. С.)

Багатим калейдоскопом пейзажних малюнків наповнена поезія Олени Теліги та німецької поетеси Зельми Меербаум-Айзінгер. Творчість останньої є маловивченою у сучасному літературознавчому річищі. Вона народилася у місті Чернівці 15 серпня 1924 року, а померла 16 грудня 1942 року. Її юність обірвалася на 18 році життя у трудовому таборі с. Михайлівка. За свої 17 років вона залишила лише 57 віршів. Поезія Зельми Меербаум-Айзінгер завдяки її видавцю Юргену Зерке стала здобутком нації та прикладом нових творчих звершень німецької

поетичної мови. Поезія Зельми Меербаум-Айзінгер – це своєрідна рефлексія над тим, що є і чого немає, над тим, що було і може статися через людське звірство. Юна поетеса відчула трагізм життя, побачила світ, у якому: «людина людині ворог». Її поетичний текст часто зводиться до бінаризації поетичної матерії, до дискусії між онтологічними категоріями – смерті та життя, веселого та сумного, усмішки та сліз, щастя і нещастя. Образи-пейзажі часто набувають символічного змісту. Ця символіка спровокована дійсністю. Реальне буття перетворюється у художнє буття, художня реальність – у забуття за допомогою зображення природних явищ, стихій у формах метафоричної мови.

Пейзажі в поезії Зельми Меербаум-Айзінгер є найбільш динамічнішою моделлю стратегії її життя. Пейзаж втягує у своє емоційне поле читача, стає фундаментом для розуміння внутрішнього світу поетеси.

Якщо говорити про зміну природних окрас за порами року, то в Зельми поезія далека від теплого літа, від його веселки, від духмяних полів. Її пейзаж – це пейзаж осені (вірші «Зів'яле листя», «Осінній дощ», «Я – це дощ»). Природа прощається з літом, а поетеса прощається із життям. Останні промені сонця, що затуляє зів'яле листя у поезії «Пізно після обіду» символізують хвилини людського життя. Символіка інкорпорується у художній світ, у той пласт метафоричності, що своєю асоціативністю веде до переживань, захоплень, жалю та інших почуттів. «Велику роль у художній загушеності поезії, в її виразності відіграє метафоричність, асоціативна сила образів», – зазначає Абрам Кацнельсон [4; 25]. Власне такі образи дає поезія Зельми Меербаум-Айзінгер. У поезії «Я – це дощ» бачимо персоніфіковану міні-картину осені. У представленій поезії деталі природи не наділені виразними епітетами чи порівняннями, природа відповідає своєму прототипу: козулі кволі, сірість, вітер, що куйовдить волосся. На фоні такої природи ліричний герой «тримає зашморг у руці», «дівчина просинається на узбіччі із тугою», будучи дощем поетеса прагне увібрати в себе всі ті сльози, що виплакав її народ. Слово «дощ» асоціюється зі словом «вода». Отже, дощ – це сльози. Більшість пейзажних картин у ліричних творах Зельми провокують сльози ліричного героя. Не дарма дослідниця Ущапівська О. М. зазначає, що «пейзаж від свого початку тісно пов'язаний з образом людини, бо саме за допомогою образів природи митці розкривають внутрішній світ особистості» [7; 5].

Перш, ніж повністю створитися в уяві митця, образ-пейзаж проходить певні стадії свого розвитку. Він визріває як реакція на світ, його розвиток та занепад, у процесі сприймання світу автором, якому він надає художності, який він метафоризує, стилістично оформлює і вимальовує низку образів. Образ-пейзаж є одним із тих образів, які викрастилізувалися з уявлень та сприймань митця. Часто ці образи є нетиповими для природи, а більш типові для людському почуттєвому світу, наприклад: дощ плаче (дощ – це людські сльози) і т.п.

Пейзажні алегорії є виявом не лише поетичного мікросвіту, а й макросвіту, вони є своєрідною художньою ретроспекцією. У сірості колористики пейзажних світлин поезії Зельми Меербаум-Айзінгер ми спостерігаємо за світом молоді дівчини, яка опинилася у вирі страшних подій: знуцання над євреями, переслідування, голодування, кров та смерть – все це поза поетичними рядками, лиш плач природи, останні щебетання птахів, слізна мелодія, очі сліпі і мертві, якими грає вітер, вказують на трагізм людського існування під час Другої світової війни. Поезія Зельми – це миті, які згодом перетворилися на зображення часу, а наразі – це образ життя, милого і водночас спотвореного, щасливого і в той же час нещасного, життя, що повне любові, однак любові, яку було вбито.

Образ вітру як однієї із стихій, яка не підвладна людині, виступає у поезії в двох антагоністичних ролях: перша – роль ката, фашиста. Вітер у Зельми «холод і втому наганяє», він «в самотності виє». В інтимній ліриці Зельми вітер – це помічник, який інколи «ховається як дитина». Образ вітру у поезії Олени Теліги виконує, крім естетичної функції, ще й функцію аксіологічну. Вітер як природна стихія, вселяє довіру й навіть «Вітрами й сонцем Бог шлях намівив».

Відлуння особистої долі поетес є переважаючою інтонацією організації поетичної мови у їхніх поезіях. Обоє поетес об'єднує волелюбне бажання жити. Це бажання із особистого перетворюється у всезагальне, всенародне. Порівняймо: «Хочу жити, аж життя не зломить. / Рватись вгору чи летить в безодню» [3; 103] та «Ich möchte leben. / Ich möchte lachen und Lasten heben / und möchte kämpfen und lieben und hassen / und möchte den Himmel mit Händen fassen / und möchte frei sein und atmen und schrein. / Ich will nicht sterben. Nein!» («Я хотіла б жити. / Я

хотіла б сміятись і тягар носити / і хотіла б боротись, ненавидіти й любити / і хотіла б руками небо захопити / і хотіла б бути вільною, дихати і чути вигуки гучні. / Я не хочу вмирати. Ні!» (переклад мій. – О. С.). На відміну від Зельми Меєрбаум-Айзінгер, Олена Теліга балансує на межі життя та смерті. Життя у неї – це «холодний світлий став», або ж у її мрії приходять бажання, «щоб Бог зіслав мені найбільший дар: / гарячу смерть – не зимне умирання» [3; 119]. У Зельми Меєрбаум-Айзінгер життя «пістряве», «багряне», Зельма наголошує, що «Das Leben ist mein / Mein und dein / Mein» («Життя моє / Моє й твоє / Моє» (переклад мій. – О. С.). Прагнення жити єднається з бажанням не зазіхати на людське життя. Людське життя – це дивовижна сила, яка співіснує з силою природи. У своїй єдності ці сили можуть бути як загрозою, так і благом для всього людства. Природу людського життя, за Оленою Телігою, доповнюють: «іржавий птах», «рудий кінь», «ночі – чорні і ясні» та порівняння – «А душа – польовий, буйний вітер» [3; 107].

Стан людського зливається з природною матерією: «Палити серце – в хуртовині сніжній, / Купати душу – у холодній зливі» [3; 108]. Ліричний герой порівнює себе з першоелементами буття: «Я – вогонь» у Олени Теліги, «Я – це дощ» у Зельми Меєрбаум-Айзінгер. Дощ – водна стихія, вода – джерело життя. Діалектичне поєднання людського та природного стало невід'ємною частиною творчості обох поетес. Власне, Олена Теліга сама зазначає: «Є в стилі нашого життя і нашого мистецтва щось від буряної ночі, з диким гуркотом грому, з блискавицями, що нагло освітлюють все довкола, ясніше як день, як сірий день стилю минулого віку, коли крізь павутиння туману тяжко було доглянути сонце, що так відчувається за темрявою сьогоднішньої ночі.

Така ніч зі сліпучими блискавицями, зі загравою ранку на обрії, не раз ясніша від самого дня, є найвиразнішим символом нашої доби, її правдивим стилем, що його створила вона сама і ті мистці, які справді її відчували» [8; 6].

Значущими є й зображення ранку, дня, надвечір'я і ночі, які також доповнюють поетичні образи природного оточення. Олена Теліга зуміла у одній строфі поєднати майже всі частини доби: «Не бійся днів, заплутаних вузлом, / Ночей безсонних, очманілих ранків» [3; 122].

День у поезії Олени Теліги зображений за допомогою широкої гами епітетів: неспокійний – «Бо серед співу неспокійних днів» [3; 119], бунтівний і крикливий – «А в мене дні – бунтують і кричать» [3; 119], безжурний – «Бувають дні – безжурні юнаки / вбігають швидко в дикім перегоні», сірий – «І сірих днів тобі покірний шерех» [3; 118], «заплутаний вузлом» [3; 122], прозорий та осінній. День у Зельми Меєрбаум-Айзінгер має позитивне забарвлення, він світлий – «Повні світла дні». День у поезії не є виявом дійсності – це день, який живе у мріях, бо лише вони зігрівали Зельму спочатку в гетто, а потім у трудовому таборі.

Кожна деталь пейзажу, яку створила авторська уява, освячується станом авторського буття у відлуннях життєвої долі чи відвертих земних бажаннях. Неповторна метафоризація природи становить велику естетичну цінність для будь-якого поетичного твору. Пейзаж є тим акумулятивним елементом, що надає поезії яскраво вираженої ідейності.

Проаналізовані образи-пейзажі є виявом стану екзистенції ліричного героя, в особі якого ми часто можемо спостерігати самого автора. Автор і ліричний герой в своєму естетичному обрамленні утворюють пластичний дует з намаганням у бурхливому ритмі життя розкрити філософію буття людини в системі вічних і тимчасових духовних та матеріальних цінностей. Образи-пейзажі у поезіях Олени Теліги та Зельми Меєрбаум-Айзінгер демонструють переважно стан пробудження людини, стан невдоволення, стан неспроможності зрозуміти, чому в світі так багато зла, несправедливості та людинонелюбства. Образи-пейзажі у поезії Олени Теліги та Зельми Меєрбаум-Айзінгер коливаються на гранях статичності та динамічності, хоча останнє притаманне для них більше, це спровоковано станом екзистенції ліричного героя, експресивним монологом, який народжується у його душі.

Таким чином, зіставний аналіз поетичних творів Олени Теліги та Зельми Меєрбаум-Айзінгер дає підстави для констатації їхніх очевидних типологічних подібностей у використанні аналогічних словесних образів природного оточення та сюжетного часу.

**Література:**

1. Галич О. Теорія літератури : Підручник / Галич О., Назарець В., Васильєв С. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
2. Гете Й. В. Звичайне наслідування природи, манера, стиль (1789) / Н. І. Бернадська // Вступ до літературознавства. Хрестоматія. – К. : Либідь, 1995. – С. 156–158.
3. Жулинський Микола. Олег Ольжич і Олена Теліга: Нариси про життя і творчість. Вибрані твори / Микола Жулинський – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – 144 с.
4. Кацнельсон Абрам. Про поезію і поетів / Абрам Кацнельсон – Київ : Радянський письменник, 1972. – 248 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко – К., 2006. – 752 с.
6. Петрухіна Л. Е. Образи природи як стани екзистенції у поезії (теоретичний аспект) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.06 / Петрухіна Людмила Едуардівна. – Львів, 2000. – 194 с.
7. Ущипівська О. М. Становлення і розвиток відображення пейзажності у творчості українських композиторів ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» – Київ, 2006. – 19 с.
8. Череватенко Л. Вмерти в Києві / Леонід Череватенко // Україна. – 1989. – № 43. – С. 6–8.

**The Images of Natural Environment as Existence Conditions  
in the Poetry by Olena Teliha and Selma Meerbaum-Eisinger**

The attention in the article is concentrated on the intertextual dialogue between the poetry by Olena Teliha and Selma Meerbaum-Eisinger. The images-landscapes and their explication are considered in connection with one's condition of existence reflected in poetic text. Similar words-images are investigated in the works of the above mentioned poets.

*Наталія Шаповалова (Київ)*

**ТЕТРАЛОГІЯ В. МАЛИКА «ТАЄМНИЙ ПОСОЛ»  
ТА РОМАН Г. СЕНКЕВИЧА «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ»:  
ТИПОЛОГІЧНЕ ПОРІВНЯННЯ**

Тетралогія Володимира Малика «Таємний посол» («Посол Урус-шайтана», 1968; «Фірман султана», 1969; «Чорний вершник», 1976; «Шовковий шнурок», 1977) належить до творів історичної белетристики, місце яких у літературному процесі достатньо не окреслено. Насамперед це пов'язано з досить обережним ставленням критики до художніх полотен, що не підлягають канонам великої літератури. Історико-пригодницький роман Володимира Малика істотно відрізняється від монументальних творів Івана Ле чи психологічних студій Павла Загребельного, однак це не применшує його значення в межах історичної романістики. Порівняння з твором Генріка Сенкевича «Вогнем і мечем» (1884), що займає визначне місце в польській літературі й у свій час викликав шлейф наслідувань, дозволить говорити про необхідність гідного поцінування роману українського автора. Водночас зіставлення двох зразків історичної белетристики дозволить вивести ці та подібні твори за штучно створені рамки легкого читива.

Попри значну подібність тетралогії «Таємний посол» та роману «Вогнем і мечем» їх порівняльний аналіз буде здійснено вперше. Це спричинено насамперед недостатньою увагою до твору Володимира Малика.

Поєднання у творі історії та пригод з переважанням у події канві останніх призвело до парадоксальних наслідків: з одного боку, роман користувався великою популярністю у читачів, про що свідчать його численні перевидання, з іншого, у критичних оглядах (Микола Ільницький, Василь Чумак, Іван Дзюба) він згадується побіжно, літературознавчі дослідження обмежені кількома статтями та рецензіями. Основним недоліком тетралогії Володимира Малика висувають недостатню психологізацію персонажів та брак широти їхніх міркувань [7;