

1. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с. 2. *Аристотель*. Никомахова етика // Аристотель. Сочинения. – М., 1983. – Т. 47. 3. *Гегель Г.* Энциклопедия философских наук. Часть 3: Философия духа // Гегель Г. Сочинения. – М., 1980. – Т. 1. 4. *Винниченко В.* Щоденник. 1911 – 1920. – Т. 1. – Едмонтон – Нью-Йорк, 1980. 5. *Гегель Г.* Эстетика: В 4т. – Москва, 1968 – 1971. – Т. I. 6. *Драгоманов М.* Передне слово до «Громади» // Вибрані твори. Збірка політичних творів з примітками. – Прага – Нью-Йорк, 1937. – С. 93 – 147. 7. *Зборовська Н.* Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – К., 2006. 8. *Кант І.* Критика чистого розуму. – К., 2000. 9. *Мирний П.* Хіба ревуть воли, як ясла повні: Роман з народного життя. – Х., 2005. 10. *Наливайко Д.* Рецепція України в Західній Європі XVI – XVIII ст. // Сучасність. – 1993. – № 2. 11. *Ноговицын О.* Ступени свободы: Логико-исторический анализ категории свободы. – Л., 1990. – 188 с. 12. *Салтовський О.* Концепції української державності в історії вітчизняної політичної думки (від витоків до початку ХХ сторіччя). – К., 2002. 13. *Світличний І.* Поезія і філософія // Світличний І. Серце для куль і для рим. – К., 1990. – 582с. – С. 271 – 283. 14. *Тимофеев Л.* Основы теории литературы. – Москва, 1976. 15. *Ткаченко А.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К., 2003. – 448 с. 16. *Фейербах Л.* О спиритуализме и материализме, в особенности в их отношении к свободе воли // Фейербах Л. Избранные философские произведения. – М., 1955. – Т. 1. 17. *Черкаський В.* Панас Мирний. Біографія. – К., 1973.

Циховська Е.Д., к.філол.н., докторант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОСТРІВ ЯК ВТЕЧА ВІД ДІЙСНОСТІ У ТВОРЧОСТІ Л. СТАФФА І М. КОЦЮБИНСЬКОГО: СТРУКТУРА «Я–ІНШИЙ»

У статті розглядаються бінарні опозиції «дійсність–мрія» та «буденність–сон» на прикладі віршів «Саргі», «Вузра» Л. Стаффа і новели «Сон» М. Коцюбинського, в яких зображується площина острова як втеча від реальності.

Ключові слова: *острів, дійсність, буденність, сон, Я-Інший, утопічний простір.*

В статье рассматриваются бинарные оппозиции «действительность–мечта» и «повседневность–сон» на примере стихотворений «Сарги», «Вузра» Л. Стаффа и новеллы «Сон» М. Коцюбинского, в которых изображается пространство острова как побег от реальности.

Ключевые слова: *остров, действительность, повседневность, сон, Я-Другой, утопическое пространство.*

The article deals with binary oppositions “reality–dream” and “routine–dream” illustrated by Leopold Staff’s poems «Capri», «Wyspa» and Michal Kotsubinsky’s novel “Dream”, where the space of an island is depicted as an escape from reality.

Key words: island, reality, routine, dream, Self-Other, Utopian space.

Проблема дійсності-мрії у творчості Л. Стаффа притягувала увагу багатьох польських дослідників, серед яких І. Мачеєвська, С.Квятковський, М. Вика та ін. Про буденність, протиставлену омріяному у новелі «Сон» М. Коцюбинського писали О.С.-Я. Пахльовська, Ф.А.Приходько. Проте компаративний аналіз цих площин у польського та українського митців досі не цікавив ані українських, ані польських вчених.

Сприймання часових площин дійсного та уявного простору у творчому доробку Л. Стаффа відбувається через заміну теперішньої дійсності неіснуючим можливим, де, на визначення дослідника Є. Квятковського, «ява є сном і сон є явою» [Kwiatkowska 1966, 95]. У зв’язку з тим, що будь-яка утопія має справу з облаштуванням простору, одне з таких ідилічних місць як заміни реальності у Л. Стаффа концентрується в образі острова, який має чітку традиційну демаркацію асоціальності, конотацію відокремленості. Прикметно, що Жиль Делез називає ситуацію появи однієї людини на острові «тезою Робінзона», тобто «людина без іншого на своєму острові» [Делёз 1999, 283].

Острів постає простором прагнення, утопічним простором, подібно як ніцшеанський простір, інкорпорований у поетичну спадщину Л. Стаффа, є також простором прагнення. Є. Квятковський зауважує в просторі острова Л. Стаффа алюзію на втрачений рай Едемського саду [Kwiatkowska 1966, 192–193], – не новий для митця мотив, оскільки здебільшого вся поезія Л. Стаффа просякнута сумом за райським садом.

Структура Я–Інший на острові представлена Л. Стаффом не як площина, головною перевагою якої є позбавлення її Іншого, – це не стає причиною задуму, а ми зіштовхуємося з площиною острова як *наслідком* відсутності тут структури Іншого. І саме цим вона аксіологічна для Л. Стаффа: не можливість буття без Іншого, а передусім можливість Іншого світу – недоторканого куточку природи. Своєю появою на острові ліричний суб’єкт реалізується у злитті з природою як «натуральна людина» Ж.-Ж. Руссо. Стан усамітнення для Л. Стаффа не є результатом його внутрішнього розриву зі світом або результатом неможливості ідентифікувати себе з суспільством, як це відбувається в екзистенціалізмі. Самотність Л. Стаффа не походить від зворотного, від того, що письменник не хоче жити у суспільстві, просто він хоче бути ближче до природи.

Ліричний герой вірша «Wyspa» Л. Стаффа у прагненні позбутися чотирьох стін «штучного» простору («...*bo dom mi obrzyl i izba mi zbrzydla!*») [Staff 1967, I, 486] досягає острова. Атмосфера на уявному острові з мрій ліричного суб’єкту стирає структуру Іншого, в жоден спосіб не зумовлюючи натяк на її існування або не-існування. Л. Стафф не припускає навіть можливості знаходження на острові, крім нього, ще когось Іншого ані за допомогою спроби дізнатися про це, ані у спосіб унаочнення через знаходження слідів, голосів тощо. Ліричний суб’єкт навіть не звертається у думках до Іншого, повністю поринувши у роздуми про простір острова. Натомість острів реальний, на який потрапляє розчарований герой, теж безлюдний, позбавлений присутності Іншого, однак саме це і непокоїть ліричного суб’єкта, саме це відкриття обтяжує його і примушує нарікати.

В оцінці Л. Стаффа острів – це тимчасове утопічне місце, а не предмет постійного прагнення упорядкованого для людини світу. Одразу по прибутті на острів, що виявляється не таким, яким він поставав в уяві ліричного суб'єкта, ним оволодіває бажання покинути цей асоціальний простір. Будучи істотою з природженою демаркацією соціальності, людина не сприймає як природне відокремлення та ізоляцію від середовища. Зіткнення цих двох площин, спроба поєднати їх, а вірніше сполучити, є протиприродним.

У вірші «Wyspa» Л. Стафф застосує свій улюблений прийом пробудження героя, через яке все, що відбувалося здавалося б насправді, виявляється сном. Прокинувшись у своїй тісній хаті, ліричний суб'єкт усвідомлює, що насправді він не був на тому пустому острові, а значить його мрія залишилася нереалізованою так само, як залишилася надія на те, що замість побаченого уві сні безлюдного острову все ж таки існує інший – райський острів, омріяний автором.

Розгляд образу острова у творчості Л. Стаффа доводить, що митець був людиною соціальною, незважаючи на перевагу у нього францисканської любові до природи, яку він описує набагато більше, ніж соціум. Будучи людиною, народженою в суспільстві, Л. Стафф вже не може приймати світ без Людини, оскільки у нього наявні епістемологічні знання про існування з Іншим. Дика людина обходилася без допомоги інших, тому що не була свідомо такої допомоги, що зауважував ще Ж.-Ж. Руссо. Натомість людина, об'єднавшись у суспільство, де кожен виконував свою професійну функцію, а значить позбавлявся універсальних здатностей для самозабезпечення, вже не могла обійтися без суспільства. Так і Л. Стафф, подібно багатьом іншим людям, інстинктивно (інстинкти – це залишки від дикої людини) прагнучи досягти безлюдного простору, водночас не знаходить себе там як особистість, ідентифікуючись з суспільством.

Отже, порівняння героя проходять шлях від прагнення бути членом суспільства і прагнення позбутися цього суспільства. До таких перебіжок, але в зворотному напрямі «прагнення безлюддя – прагнення суспільства – знов безлюддя», схильний герой Л. Стаффа (вірш «Wyspa») у своєму бажанні досягти острова, який в тексті є втіленням архетипу асоціальності, і пізнішого усвідомлення неможливості існування на ньому поза суспільством. Проте згодом, коли герой знову опиняється на материках, до нього повертаються мрії за островом.

Для українського письменника М. Коцюбинського ідилічним простором слугувала Італія. Відвідавши у 1905 та 1909–1911 рр. такі італійські міста, як Рим, Мілан, Флоренцію, Неаполь, Венецію, Мессіну, М. Коцюбинський з особливим захопленням згадував острів Капрі, на якому прожив деякий час. У листі до Альфреда Єнсена від 17 червня 1909 р. М. Коцюбинський називає Капрі «земним раєм» [За Пахльовською 1990, 131].

В. Панченко пише, що для М. Коцюбинського приїзд до Італії був «пошуком «intermezzo», такою собі «втечею від дійсності» [Капрійські сюжети 2003, 6]. Цікавим фактом є те, що і для Л. Стаффа Італія завжди була свого роду прекрасною оазою, омріяним місцем, протиставленим звичайним містам, до якого він часто повертається і в кореспонденції, і в поезії.

На протиставленні площин дійсності як буденності й сну як ілюзії побудовано багато новел М. Коцюбинського, так чи інакше причетних до італійської тематики. Новели М. Коцюбинського «Лист», «Коні не винні», «Подарунок на іменини» писалися на острові

Капрі, хоча й не повістують про Італію, натомість «Сон», «Хвала життю», «На острові», хоча й створені у Чернігові, але є наслідком капрійських вражень М. Коцюбинського.

Острів як простір не стільки омріяний, скільки як носій Іншого, а точніше омріяної Іншої, представляє новела «Сон» М. Коцюбинського, в якій герой, як і у вірші «Wyspa» Л. Стаффа, потрапляє на острів через посередництво сну. І таким чином у обох митців очевидне протиставлення двох площин: у Л. Стаффа – дійсності й мрії, у М. Коцюбинського – буденності й мрії.

Відчуваючи гостру потребу в красі, Антін – герой новели «Сон» М. Коцюбинського – біжить у простір сну від буденності, яка пригнічує його: «Щодня було те саме» [Коцюбинський 1974, 154]. Сон, розказаний Антоном, це «новела в новелі», що не вперше зустрічається у творчості М. Коцюбинського [Приходько 1965, 202]. Мізерність буденності, обмеженість рамок, з яких неможливо вирватися, демонструються автором через метонімічний образ калюжі на міській площі, в якій відображається все місто і, власно кажучи, життя головного героя: «Як в калюжі весь город, так в окремому дні він бачив ціле своє життя» [Коцюбинський 1974, 155].

Замкнена сама в собі буденність підкреслена спогляданням героя обертання по колу одноманітних дій, людей і явищ: «Ноги ... самі знали звиклі дороги, і очі ... байдужно приймали все до нудоти знайоме» [Коцюбинський 1974, 154], «... ті ж самі люди, наче потерті меблі у хаті...» [Коцюбинський 1974, 154], три студенти на вулиці, що глузують з теля, не відрізняються один від одного, «мають наче одно обличчя» [Коцюбинський 1974, 155]. Помітивши фігуру чиновника із казначейства з безбарвним обличчям, він розповідає про його дії, як про дії фігури, а не особистості. І ось вже Антін помічає, що сам належить до фігур буденності, оскільки «він так само розхитує тулуб, як і чиновник із казначейства» [Коцюбинський 1974, 154]. Отже, Антін теж знеособлюється, втрачає індивідуальність, оскільки він так само слідує буденним справам по колу, як і всі фігури міста.

Обмежений простір калюжі-міста протиставляється необмеженому світові сну Антона, який, здавалося б, все ж таки обмежений, тому що всі дії відбуваються на острові. Однак, треба взяти до уваги традиційну конотацію острова як створення утопій, вписування острова у взаємодію з простором сну, а також індивідуальну семантику острова для автора, що стає для нього носієм «італійськості» та щасливих спогадів про Італію. пейзаж острова прив'язаний до італійського острова Капрі, про що свідчать численні топоніми: скелі Монте-Соляро, «на Piccola Marina саме купались», на Кастельоне, «на золотому небі м'яко стріли перловим тоном Неаполь, Пуцолі, Прочіда і островки» [Коцюбинський 1974, 167], Монте Мікеле, Везувій, неаполітанські вогні.

Антону недостатньо замінити тільки простір, він вчиняє більш кардинальні перестановки у зміні своєї буденності: разом із заміною простору він замінює й дружину Марту, яка для Антона є чи не найбільшим уособленням буденності у порівнянні з містом і людьми, які населяють його, оскільки сам Антін помічає, що його почуття незадоволеності життям «починалося вдома, а кінчалося тут, в безбарвній міській нудоті, як довгий іржавий ланцюг» [Коцюбинський 1974, 155].

Навіть сон Марти, в якому вона доїть корову, невіддільний від сірої буденності. Цей сон продовжує лінію її звичного денного життя, як і усі її сни: «прозаїчні, скучні, як дійсність» [Коцюбинський 1974, 155]. На відміну від Антона, бунт якого проти звичного ходу подій промовляє протягом усього тексту новели, Марту не просто влаштовує буденність,

вона щаслива в цій буденності, радіючи простим речам – борщу, приходу чоловіка і маленьким хазайським дрібницям. Часами до дружини Антона приходили сусідки і «гralи невинно в карти, для апетиту більше» [Коцюбинський 1974, 156]. В обстановці буденної нудьги навіть гра в карти окреслена як нудне заняття, вона не супроводжується характерним для карточних ігор азартом.

Інший, ніж його дружина, Антін відчуває потребу в красі, яку він усюди шукає: «Хотілось щось пережити, сильне і гарне, мов морська буря, подих весни, нову казку життя» [Коцюбинський 1974, 156]. Через здатність снів забезпечити цю казку головний персонаж «Сну» М. Коцюбинського і любить їх, через привнесення чуда в життя сні любить герой Л. Стаффа: «*sen, / Co w cud mi zmienial świat*» [Staff 1967, II, 268]. Таким чином, Антін знаходить повноту життя лише в снах про себе, що усвідомлює й ліричний герой поезії Л. Стаффа: «*Zyjemy jeno w snach o sobie*» [Staff 1967, II, 267]. Крім того, вони здатні реконструювати те, що Антін колись бачив: «...колись він бачив далекі краї, де сонце і море наперейми намагались розгорнути перед ним всі свої дива, але то було давно...» [Коцюбинський 1974, 157]. Така обмовка в тексті щодо Антона алюзивно вказує на власну мандрівку М. Коцюбинського до Італії.

Зіставлення сну Марти й Антона протиставляє їх самих, тавруючи першу як істоту буденності, водночас виштовхуючи з цієї буденності Антона, оскільки уві сні уява Антона переносить його на острів, і цей сон не одиничний, він має продовження, а не повторюється декілька разів.

Якщо у вірші «Wуспра» Л. Стаффа ліричний герой ідентифікується як «Я без Іншого» на безлюдному острові, то в новелі «Сон» М. Коцюбинського острів для головного героя навпаки уособлює укомплектовану структуру «Я з Іншим», враховуючи не фізичний рівень, а духовну близькість героя з незнайомкою на острові. І це попри те, що незнайомка, яку зустрічає Антін з новели М. Коцюбинського, – плід уяви й сновидінь героя, так само, як люди, які населяють острів, включаючи сам острів. Через відчуття відчуженості з людьми його повсякдення саме в дійсності Антін почуває себе як «Я без Іншого», і втеча на острів – це втеча від Інших, від всіх тих, хто репрезентує його життя.

Цікавим розвертанням сюжету новели «Сон» представляється формування нової духовної ланки в структурі «Я з Іншим» (Антін-незнайомка) шляхом розриву старої (Антін-Марта), водночас відбувається розрив, теж на духовному рівні, ланки Марта-Антін, оскільки у Марти в свою чергу виникає усвідомлення духовної відчуженості з Антоном. Вона не знаходить себе як «Я з Іншим», що було раніше, ревнуючи до снів і уявної жінки: «Отся людина, яку вважала найближчою в світі, сьогодні одійшла од неї далеко, і кілька кроків між їх ліжками в спальні розтяглися тепер в холодні, безконечні простори» [Коцюбинський 1974, 168]. Марта «почувала себе такою чужою, такою самотньою дуже, наче враз одколалась од світу цілого» [Коцюбинський 1974, 169].

Протиставляючи двох жінок – незнайомку – супутницю Антона в уявних світах та дружину – супутницю буденності автор поділяє так само й Антона на тілесну субстанцію та духовну, підкреслюючи розподіл між двома жінками оволодінням тілом і духом Антона: незнайомка володіє духовним еством Антона, Марта ж володіє тілесністю: «Вічна турбота про тіло! Щодня, роками, вона тільки й дбала про його тіло... Се був її обов'язок, такий натуральний, що перестав бути навіть важким» [Коцюбинський 1974, 169].

Усвідомлюючи свій допуск виключно до тіла, жінка відчуває себе зрадженою, адже Антін тим часом ховав у душі скарби, не ділячись ними з нею: «Затаїв скарб, цінне щось, на що мала і вона право» [Коцюбинський 1974, 169]. Більш того, його уява не переносить на острів реальну постать – її, його дружину, з якою він співіснує в буденності кожного дня.

Острів для ліричного героя Л. Стаффа уособлює красу, так само, як невідома з острова відкриває герою «Сну» М. Коцюбинського «книгу краси»: «Я її кликав, ту невідому... кликав, щоб разом читати книгу краси, яка для мене закривалась без неї» [Коцюбинський 1974, 173]. Прикметно і те, що знайомство розпочинається з читання невідомою думок Антона, а також із перших фраз діалогу Антона з невідомою лунає слово «щастя», чого позбавлений лексикон Антона з Мартою. Після сну Антона все змінюється, він «прокинувся якийсь інакший, весь заслуханий в собі» [Коцюбинський 1974, 158].

Автор новели «Сон» зазначає, що для головного героя не було різниці між дійсністю і сном, оскільки уві сні він так само сміявся, бачив і відчував з однією лише різницею – сни заповнювали лакуну, якій бракувало краси, чого було позбавлене його життя. Простір сну теж дає повноту життя ліричному герою Л. Стаффа: «*Utopionym tęsknotą w sen o życia cudzie*» [Staff 1967, I, 978], «*Niewolnik snów wygnany w szlak gwiazd z krain jawy, / Cichy spowiednik swego świętego marzenia*» [Staff 1967, I, 336]. М. Коцюбинський вустами Антона приходить до висновку, який підтримував Л. Стафф у своїй творчості: «Хіба дійсність не щезає так само безслідно, як сон? Хіба життя не бистроплинний сон, а сон не життя?» [Коцюбинський 1974, 159].

Маючи приналежність до різних реальностей, Антін і невідома самотні, як і визнає сама Незнайомка при зустрічі з ним, вони самотні, як і острів, що вказує на характерну конотацію острова як місця усамітнення. Чи не тому ліричний герой з вірша «Wyspa» Л. Стаффа біжить з острова – перетин двох конотацій – бажання героя усамітнитись та семантика самого острова робить неможливим подальше перебування на ньому. Омріяний простір новели «Сон» М. Коцюбинського, що є не чим іншим, як островом Капрі, багато в чому співпадає з тим, як його змальовує Л. Стафф у вірші «Capri» («W cieniu miecza», 1911). До речі, Л. Стафф відвідував Капрі під час своїх майже не щорічних поїздок до Італії.

На Капрі М. Коцюбинський проходить асоціативний шлях від побаченого на острові до визначення його узагальнюючої приналежності до «українськості». Під час капрійських прогулянок з М. Горьким М. Коцюбинський, побачивши біля стіни будинку мальви, як згадує російський письменник, «весь засяяв усмішкою і, знявши капелюха, сказав квітам: «Здоровенькі були! Як живеться на чужині?» [За Пахльовською 1990, 134]. Ще за іншим спогадом М. Горького, одного разу М. Коцюбинський по дорозі до Arca Naturale зазначив подібність італійської хати та її мешканців (дідусем, бабусею та дівчиною) до української.

Порівняння Л. Стаффом острова Капрі з рідною польською місцевістю семантично опоясує і вірш «Capri»: у перших рядках зазначається подібність гірського острова до рідних Л. Стаффу польських Татр («*Na morzu wyspa góraska: miniatura Tatr...*» [Staff 1967, I, 881]), натомість кінцівка вірша більш розгорнуто повідомляє про неочікуваний для автора хід звичайних природних явищ тут, на острові.

Стаффівський острів пасивний у порівнянні з персоніфікованим островом українського митця: якщо М. Коцюбинський у новелах «Сон» та «На острові» уподібнює Капрі до постійно рухомого острова («Вічно пливе, куди – не знає, в теплі і сонці, у блакитному

тумані» [Коцюбинський 1974, 161]; «...він все пливе. Вічно самотній в просторах моря, а море хлюпа в його боки» [Коцюбинський 1974, 173], «вітер надув сосни на вершках скель і мчить острів на тих чорних вітрилах, як корабель» [Коцюбинський 1974, 281], «Все зігнулось на острові-кораблі, що несеться по морю на чорних вітрилах...» [Коцюбинський 1974, 281]), то Л. Стафф у вірші «Саргі» – до острова, розташованого на мисці та фактично зафіксованого поміж двох просторів завдяки прийменникам «під» – «на» – «під абажуром небес» та «на морі як гладкій, сапфіровій мисці» («*Leży wyspa, ujęta pod niebiosów klosz, / Na morzu jak na gładkiej, szafirowej misie*» [Staff 1965, I, 881]).

Концепція острова у М. Коцюбинського доповнюється притаманним митцеві спогляданням на острів з боку, з урахуванням перспективи. Так, у новелі «На острові», де події розгортаються на Капрі, герой разом зі старим Джузеппе відпливає порибалити («Далекий острів заліг хмарою в небі» [Коцюбинський 1974, 290]), а у новелі «Сон» Антін з Незнайомкою, періодично відпливаючи на човні з острова, милуються його гармонією з оточуючими предметами («Звідси нам зрозумілими стали вічні наскоки моря на острів» [Коцюбинський 1974, 171]).

Візія острова обома письменниками відзначається спільністю образів, схожістю у виборі тих самих предметів флори. У «Сні» М. Коцюбинського це пальми, цитрини, дрік, що поруч з агавою створює незвичайний пейзаж, ті самі опунції сімейства кактусових. Прикметно, що в новелі «На острові» у М. Коцюбинського детально розтлумачена символіка агави, який присвячений окремий останній фрагмент твору – підсумок до всієї новели, де агава, на висловлення автора, «коронує скриту силу землі» [Коцюбинський 1974, 293], «цвіте, щоб умерти, і умирає, щоб цвісти» [Коцюбинський 1974, 294].

І Л. Стафф, і М. Коцюбинський виокремлюють з капрійської природи цвіркунів у траві («*A w trawie świeższ tak samo gra jak w polskim życie*» [Staff, 1967, I, 882]; «Хор цвіркунів м'яко сюрчав в сухій траві, а один з них, покриваючи все, дзвінко тягнув свою ноту, наче між землею і небом, понад застиглим морем снувалась й дзвеніла безконечна срібна струна» [Коцюбинський 1974, 173]), спостерігають захід сонця («*I cudnie jest, gdy w morzu tonie słońca krąg / I jaskółki w nieb cichym świegocą błękiecie...*» [Staff 1967, I, 882]; «А коли вечір накидав врешті на скелі фіолетовий або рожевий плащ, вони – Антін і та жінка – подавались на ріazz'у дивитись на захід сонця» [Коцюбинський 1974, 167]).

Отже, візія концепту острова, зокрема острова Капрі, польським поетом Л. Стаффом («*Wyspa*», «*Sarigi*») і М. Коцюбинським («Сон») подібна за своєю головною рисою. В обох митців сон – це втеча від реальності і острів як традиційна утопія у сукупності зі спогадами самих Л. Стаффа та М. Коцюбинського є найкращим простором для влаштування подібної втечі. Розбіжності у конотації концепту острова письменниками полягають у традиційному висвітленні Л. Стаффом острова як «Я – без Іншого» на відміну від М. Коцюбинського, який у новелі «Сон» через психологічні розстановки змінює традиційні орієнтири, зміщуючи акценти: острів навпаки стає пунктом з присутністю Іншого.

1. Делёз Ж. Мишель Турнье и мир без Другого / Ж. Делёз // Турнье М. Пятница, или тихоокеанский лимб. – СПб., 1999. 2. Капрійські сюжети: «Італійська» проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / [упоряд. В. Панченко]. – К.: Факт, 2003. 3. Коцюбинський М. Твори: в 7 т. / Михайло Коцюбинський. – К.: Наукова думка, 1974. –

Т. 3: Оповідання, повісті (1908-1913). 4. *За О.С.-Я. Пахльовською*. Українсько-італійські літературні зв'язки XV-XX ст. / Оксана Єжи-Янівна Пахльовська. – К.: Наук. Думка, 1990. 5. *Приходько Ф.А.* Коцюбинський – новеліст / Ф.А. Приходько. – Харків: Прапор, 1965. 6. *Kwiatkowski J.* U podstaw liryki Leopolda Staffa / Jerzy Kwiatkowski. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966. 7. *Staff L.* Poezje zebrane / Leopold Staff. – W 2 t. – T.1. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. 8. *Staff L.* Poezje zebrane / Leopold Staff. – W 2 t. – T.2. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.

Черкашина П.В., асп.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЖИВОПИС ТА СКУЛЬПТУРА В «МАРМУРОВОМУ ФАВНІ» Н.ГОТОРНА: АРХЕТИПОКРИТИКА

Стаття присвячена архетипному аналізу образів живопису та скульптури в романі Н.Готорна «Мармуровий фавн». Архетип розглядається як основа інтермедіюності. Зокрема аналізується вплив архетипів Матері, Тіні, Аніми, Самості та процес індивідуації. Порівнюються зображенні Готторном образи Яіль, Юдіт, доньки Ірода, Фавна, Беатриче Ченчі та роботи класичних майстрів образотворчого мистецтва та скульптури.

Ключові слова: архетип, Готторн, фавн, інтермедіюність, живопис, скульптура.

Статья посвящена архетипному анализу образов живописи и скульптуры в романе Н.Готорна «Мраморный фавн». Архетип рассматривается как основа интермедиальности. В частности анализируется влияние архетипов Матери, Тени, Анимы, Самости и процесс индивидуации. Сравняются созданные Готторном образы Яиль, Юдит, дочери Ирода, Фавна, Беатриче Ченчи и т.д. и работы классических мастеров образотворческого искусства и скульптуры.

Ключевые слова: архетип, Готторн, фавн, интермедиальность, живопись, скульптура.

The article is devoted to the archetypal analysis of art and sculpture images in the “Marble Faun” by N. Hawthorne. Archetype is viewed as a source of intermediality. The following archetypes are analysed: the Mother, the Shadow, Anima, the Self and the process of individuation. The way images of Jael, Judith, daughter of Herodias, the faun, Beatrice Cenci etc are depicted by Hawthorne is compared to the way they are traditionally presented in the works of classic artists and sculptors.

Key words: archetype, Hawthorne, faun, intermediality, art, sculpture.

Більше як за половину століття від свого виникнення архетипова літературна критика пододала низку етапів розвитку і сьогодні ввібрала в себе вчення багатьох психологів,