

**БІБЛІЙНІ ТА АНТИЧНІ АЛЮЗІЇ У ЦИКЛІ «НЕПОБОРНІ»
КАТРИ ГРИНЕВИЧЕВОЇ**

У статті розглядаються біблійні та античні алюзії у циклі «Непоборні» Катри Гриневичевої. Досліджується походження алюзій та порівнюється семантика образів у першоджерелі та у циклі «Непоборні». Розглядається творчість Катри Гриневичевої у контексті модерністичної літератури.

Ключові слова: *інтертекстуальність, алюзія, художній образ, семантика, психологізм.*

Значним надбанням української літератури стала збірка Катри Гриневичевої «Непоборні». Ця збірка є автобіографічною, оскільки письменниця сама перебувала в австрійських таборах. Досліджуючи інтертекстуальну природу збірки «Непоборні» цікаво

звернути увагу на художні образи, які умовно можна поділили на дві групи. Перша група об'єднує образи з біблійною семантикою, друга група – це образи міфологічного походження, запозиченні авторкою з античних джерел.

У психологічній новелі «Утеча» Катря Гриневичева відтворила як героїня прямує до церкви у пошуках спокою та радості. Прибувши до церкви, вона так виражає свої почуття: «Мене окутала темінь, вщерть повна внутрішнього світла, стокольорова, пересіяна крізь вікна, тонко узорі, як валенсіанське мереживо» [4, 72]. Жінка насолоджується звуками віолончелі, яка наче оксамитова стрічка тече крізь її пальці. Але раптом серед суцільної тиші десь високо угорі наче свиснув гострий подув вітру і в одну мить все змінюється. Героїня стає свідком страшних подій. Люди навкруги падають та вмирають. Душу героїні залишає омріяний спокій та радість. Семантичного значення у новелі набуває образ Лоенгріна. Лоенгрін – це герой середньовічного німецького куртуазного епосу кінця XIII століття. Катерина Гриневичева осмислює образ лицаря і порівнює його із кривавим заходом сонця повним тужливою ласки. Червоне сонце у творі української письменниці викликає асоціації зі сходження небесного полум'я у Святий Грааль. Сам Лоенгрін – це втілення людської і одночасно з тим духовної іпостасі Грааля. Письменниця осмислює образ лицаря, щоб показати тугу та ніжність героїні за щасливим минулим на батьківщині через почуття туги Лоенгріна за рідною землею та вітчизною. За легендою Лоенгрін назавжди втратив змогу повернутися додому, але все ж таки зберіг у своєму серці теплі спогади та надії знов побачити рідну землю. Образ Лоенгріна у новелі «Утеча» несе подібну до першоджерела семантику. У цьому випадку художній образ є екзистенційним та глибоко психологізованим. Авторка звертається до нього як до способу вираження почуттів героїні, на перший план виступають категорії страху, відчаю та самотності. Катря Гриневичева акцентує увагу на тихому розпачі жінки, яка скоріш за все ніколи не повернеться до дому. Прикладом художнього образу запозиченого із античності також служить образ Вотана, його витязів та Вальгали. Вотан або Один – це найвищий та найбільш шанований бог скандинавської та германської міфології. У германській міфології він фігурує як бог, який дарує воїнам перемогу у битві. Образи Вотана і Вальгали у цьому оповіданні є екзистенційними, оскільки порушується проблема свободи особистості, боротьби за самоідентифікацію. Катря Гриневичева асоціює українських воїнів із образами воїнів Давньої Скандинавії. Складається враження, що герої були відібрані самим Вотаном для вирішальної битви. Образи Вотана та витязів є семантично подібними до скандинавської міфології. Таким чином, авторка натякає, що останнє слово у цій війні ще не сказано, бо попереду на українців чекає вирішальна битва. Саме через ці міфологічні образи Катря Гриневичева порушує проблему пошуку людьми свого місця у світі, прагнення виграти битву та з перемогою повернутися на батьківщину.

Художній образ із біблійною семантикою стає семантично акцентованим у новелі настрою «Дорога». За сюжетом дія відбувається в будинку пані вчительки, яка асоціюється із самою письменницею. Авторка відтворює ситуацію дружньої розмови між вчителькою та її служницею Марією. Вчителька просить Марію розповісти про свій шлях до Гмінду. Марія розповіла, що вона два роки назад у петрівській лісі вона пасла худобу, як раптом почула, що земля стоїть стовбурами та в її сторону шалено несеться військо жовнірів. Дівчина намагалася втекти, щоб не бути схопленою у полон, але їй це не вдалося. Картини тяжких випробовувань українців навіюють письменниці асоціації із Хрестом Голгофи, який у цій новелі є семантично акцентованим. Образ Животворного Хреста, або Хрест Голгофи, є

одним з центральних християнських образів, на якому, за переконанням більшості християн, був розп'ятий Ісус Христос. Авторка порівнює кожного замученого на смерть українця із Ісусом Хрестом. Катерина Гриневичева натякає, що розп'яття може знаходитися де завгодно, наприклад, на шляху українців до неволі. Цікаво, що у творі йде мова про велику кількість Животворних Хрестів, які розсіпані по чужих землях. Таким чином письменниця показує екзистенційну проблему пошуку людиною себе у ворожому середовищі. Герої твору знаходяться на чужій землі та блукаючи з одного шляху на інший несуть свій хрест, шукають своєї долі.

У психологічному етюді «Кварантана молитися» відтворено образ вчительки, яка вирішує вийти з хати на вулиці табору смерком, щоб хоч на якийсь час забути про дійсність та пожитися ілюзією. Жінка бачить дітей, яким викладає у школі і зазначає, що вони ладні віддати довгоочікуваний вечірній відпочинок за «повість про небо, за стрічку вивчених слів, за одобрену нею задачу» [4, 91]. Письменниця звертає увагу на загальну атмосферу, яка панувала у таборі неволі, яка відбилася у прагненні дітей зануритися у безтурботні мрії та безтурботне дитинство. Катря Гриневичева звертається до біблійного образу Святого Йова, який у творі є семантично подібним до першотвору. За біблійною легендою Йов був глибоко віруючою людиною, слідував Божому заповіту. Диявол позаздрив Йову та звернувшись до Бога сказав, що якщо відібрати у Йова сім'ю, господарство та вразити його тіло тяжкою хворобою, то він зречеться та прокляне Господа. Господь для того щоб довести, що Йов залишиться вірним дозволив дияволу забрати у того все. Але віра Йова залишалася непохитною і Господь повернув йому здоров'я та все, чим він володів. Образ Святого Йова у етюді є асоціативним, вона порівнює велич і непохитність віри хворого Йова із величчю та непохитністю віри українців також позбавлених родин, господарства та вмираючих від тяжких хвороб. Таким чином, читач розуміє, що підкорити український народ не може а ні голод, а ні поневіряння, а ні тяжкі хвороби.

У психологічній новелі «Як згасне день» авторка апелює до образу міфічної істоти – Ніуби, запозиченого із античної міфології та протиставляє її простій українській жінці – Христі. Катря Гриневичева відтворює почуття героїні через риторичне звертання до Ніуби, таким чином висловлюючи співчуття до Христі. «Чи оставила ти усіх своїх дітей в одних сорочках під метіль снігову, в глибокій ямі посеред лісу, що її ти викопала б власними руками, як отсе Христа? Чи конали твої діти у вонючих печерах угорських Градища, мерли від великої хвороби в Куновичах та Вальтерсгофі?» [4, 98]. В першоджерелі Ніуба – жінка фіванського царя Амфіона надміру пишалася своїми дітьми, вона образила свою близьку подругу Лето, сказавши, що її діти усім перевершують дітей Лето. Лето сильно розгнівалася та послала своїх дітей, Аполлона і Артеміду, знищити потомків Ніуби. Богиня з горя перетворилася на камінь і з того часу вона проливає сльози за своїми втраченими дітьми. В новелі авторки міфічна істота порівнюється з жінками, які втратили своїх дітей у міському шпиталі. Героїня твору проганяє богиню з п'єдидалу, наголошуючи на тому, що кожна українська жінка під час життя у таборі зазнала не меншого горя. Може здатися незрозумілим, чому авторка навмисне зменшує горе Ніуби, яка в один день втратила чотирнадцять дітей. Звернення до цього прийому дає змогу передати горе українок глибше та більш емоційно.

У психологічній новелі «Сторінка зі щоденника» вчителька вирушає на зустріч зі своїм сином. Подорожне похмілля намалювало перед нею нескінченний ланцюг Фальстафів, вбраних у червоні опанчі. Аж ось вона почула голос рідного сина. Хлопець розповідав

матері, що, коли він був у Тульці, до нього постійно навідувався один старенький румун, який як міг допомагав дитині. Він згадував як співали дівчата та сказав: «Ріжні правди висвітлюються, як дівчина співає. Я, мама, під сей спів розумів холітання Одиссея, всю психіку моряків, що пливають назустріч Лореляй» [4, 157]. Аж ось мати каже, що їй час їхати до дому. Син благає її залишитися ще хоч на годину. Авторка звертається до образу Фальстафа, запозиченого із творчості італійського композитора та диригента Джузеппе Верді. На думку Фальстафа, весь світ – це лише жарт. Саме такий нескінченний ланцюг Фальстафів бачить героїня твору, коли стоїть схиливши голову на свій клунок у готелі, де жив її син. Цей ланцюг символізує заможних урядовців, керівників місця, де її син навчався. Для «Фальстафів» не існує поневірянь, безвиході та людського горя, все, що їх турбує, це гроші, веселощі та власна вигода. Іншим образом використаним у новелі є античний образ міфологічної істоти Лорелеї – однієї з дів Рейну, яка своїм прекрасним співом заманювала мореплавців на скелі, як сирени в давньогрецькій міфології, де вони знаходили свою смерть. Авторка асоціює співи дівчат зі співами Лореляй, адже вони так само зачаровують тих, хто їх почує. Ці співи будять в українській душі спогади про героїчне минуле, про козацькі подвиги та боротьбу за незалежність держави, зворушують у пам'яті сакральні українські символи та чесноти. Потрібно зазначити, що образ Фальстафів хоч і подібний до першоджерела, але Катря Гриневичева доосмислила його та надала образу нового прочитання у своєму творі.

У психологічній новелі «Lux in tenebris» письменниця відтворює картину краю, де за повір'ям в лоні скелі спить Барбаросса, весь у мідяній зброї. Це особлива прикмета краю, в якій є щось величне та недосяжне. У цьому краю «побудовано для свого народу сотки дерев'яних хат, диковинних, як ковчеги Ноя, з маленькими вікнами під стелею і дверима, відчиненими на всі сторони грішного світу» [4, 176]. В ковчехах живуть люди, яких було приведено чорними купами і обведено кільчатим дротом. Прийде час, коли жителі «Ноївих ковчегів» зможуть повернутися з цієї долини сліз на батьківщину. Авторка апелює до образу Ноя. За біблійною легендою Ной та його родина були єдиними у всьому світі, хто не зрадив Бога, тому Господь наказав Ною побудувати ковчег. Після сорока днів дощу та ста п'ятидесяти днів стояння води, вода почала сходити. Ной та його родина стали прабатьками усього людства та заснували нову культуру людей. Катерина Гриневичева асоціює Ноя та його родину з українським народом, який було послано на іншу оновлену землю, яка на відміну від біблійної легенди була чужою та несприятливою для життя. Можливо, після того, як люди пере чекають неgodу в своїх «ковчехах», вони отримають змогу повернутися на рідну землю. Катря Гриневичева вживає образ Ноя у подібному значенні, не змінюючи його суть.

Художні особливості індивідуального стилю Катрі Гриневичевої зумовлені тяжінням до тенденцій модернізму кінця ХІХ – початку ХХ століття. Саме тому художні особливості її творчості глибоко психологізовані, ідейно-стильові горизонти розширені та переосмислені. Письменниця звертається до символічного зображення образів, до використання прийому алюзії. Оскільки Катря Гриневичева тяжіла до модерністичного зображення дійсності, у творі, перш за все, прагнула засвідчити не реалістичні факти, а свої враження від них. Стильовий діапазон творчості письменниці – багатовимірний. Тому в новелах авторки ми знаходимо риси не тільки модернізму, а й тенденції імпресіонізму, неоромантизму, екзистенціалізму, реалізму та натуралізму. Слід зазначити, що основу світоглядної системи письменниці становив симбіоз релігійних та філософсько-екзистенційних уявлень. Катря Гриневичева занурювалася у глибини психології героїв та прагнула показати мікродинаміку їх внутрішнього світу.

Список використаної літератури

1. Бахтін М. Питання літератури та естетики : дослідження різних років. Москва : Худож. літ., 1975. 504 с.
2. Гноєва Н. І. Художній психологізм як об'єкт літературознавчого дослідження. *Вісник Харківського університету*. № 245. Поетика, стиль, лексикологія і граматична будова української та російської мов. Харків : Вища школа, 1983. С. 3-9.
3. Горак Р. Покута Катрі Гриневичевої. *Дзвін*. 1990. № 2. С. 77 – 81.
4. Гриневичева К. Непоборні: Повість, оповідання, новели / Упоряд., автор вступ. ст. і приміт. Ф. П. Погребенник. Львів : Каменяр, 2004. 359 с.
5. Нечиталюк І. Художня діалогічність у межах однієї теми (Модест Левицький, Катря Гриневичева, Василь Стефаник). *Інтерпретація класики*. Одеса, 2010. С. 76 – 83.
6. Ярема О. Б. Типологія і функції алюзій. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2014. № 12. С. 111 – 113.