

**NATALIIA NAUMENKO**  
Kyiv

### **BIBLICAL INTERTEXT WITHIN THE SONG LYRICS BY STING**

*The article represents an analysis of lyrical works by the modern singer Gordon Sumner (Sting) in the aspect of their intertextual content, first of all Biblical allusions. There were shown Sting's specific means to interpret the compositional, generic, prosodic, imagery, and linguistic elements from various Biblical books in his own song texts. The author proved that the actualization of lexical conceits from Old and New Testament due to their inclusion into a song verse allowed both the poet and the Ukrainian recipient to widen the range of their comprehension so as to form one's own esthetical experience.*

*Key words: song, poetry, Bible, Sting's works, intertext, motif, image.*

**НАТАЛІЯ НАУМЕНКО**  
г. Киев

### **БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ ПЕСЕННОЙ ЛИРИКИ СТИНГА**

*В статье анализируются лирические произведения современного певца Стинга (Гордона Самнера) в аспекте их интертекстуального наполнения, прежде всего – в плане библейских аллюзий. Показана специфика интерпретаций композиционных, родо-жанровых, просодических, образных, языковых элементов в различных книгах Святого Писания и стихотворениях Стинга. Доказано, что актуализация библейских словесных факторов через введение их в структуру песенного стиха позволяет расширить спектр их восприятия и осмысления украинским реципиентом с целью формирования собственного эстетического опыта.*

*Ключевые слова: песня, поэзия, Библия, творчество Стинга, интертекст, мотив, образ.*

Стаття надійшла до редколегії 12.10.2017

УДК 821.161.2-1Калинець

**ІННА ОНІКІЄНКО**  
м. Кривий Ріг  
Onikienko93@gmail.com

## **КУЛЬТУРНІ ДІАЛОГИ І.КАЛИНЦЯ У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ «ЛАДІ І МАРЕНІ»**

*У статті розглядається необхідність вироблення нової політики пам'яті щодо українства, творення модерної української культури європейського зразка. Саме у творчості українських постшістдесятників В. Стуса, І. Калинця, поетів Київської школи знайшла широкий вияв полікультурна спадщина українського етносу. У збірці І. Калинця «Ладі і Марені» реалізується духовна національна традиція через синтез таких видів мистецтва як архітектура, музика, усна народна творчість та обрядовість. Актуалізуючи пам'ять, І. Калинець у своїх віршах долає страх забуття історії, через культурні символи прагне підтвердити ідентичність свого народу.*

*Ключові слова: культурна пам'ять, традиція, образи національної ідентичності, полікультурні символи.*

Для формування України як молодого європейської держави необхідним є створення законодавчої бази етнополітичного розвитку. Ця база має забезпечувати подальший безконфліктний розвиток країни. На черзі вироблення нової політики пам'яті щодо українства, творення модерної української культури європейського зразка. Саме у творчості українських постшістдесятників В. Сту-

са, І. Калинця, поетів Київської школи знайшла широкий вияв полікультурна спадщина українського етносу, відображена у багатьох етнокультурних традиціях, звичаях, у високому рівні толерантності по відношенню до інших етнічних середовищ та світової культури загалом. Актуальним сьогодні бачиться з'ясування здатності українства до міжкультурної взаємодії крізь призму поглядів на цю

проблему українських митців, чия творчість була заборонена на теренах Вітчизни.

Вивчення комунікативного дискурсу у полікультурному просторі – одна з важливих проблем сучасного літературознавства. Правничим та культурологічним аспектам цієї проблеми присвячено статті Котенко О. [10], Євтуха В. [7], Кривицької О. [11]. Разом з тим, з часів німецького етиполога Яна Ассмана та його послідовника Андреаса Хюссена у світовій культурології другої половини ХХ століття актуалізувалось поняття культурної пам'яті, ілюстровані такими досягненнями як меморіальні комплекси і культура ретро, а також мнемоніка. Французький дослідник П'єр Нора стверджував, що коли відбулося усвідомлення історії лише як однієї з версій минулого, то людство починає піклуватись про власне культурне надбання (фр. *patrimoine*), розглядаючи його як засіб формування колективної та національної ідентичності [8]. Український комунікативний дискурс у полікультурному просторі вивчений ще недостатньо. Професор Р. Голик досліджував формування культурної пам'яті Галичини та Східної Європи, а також заклав теоретичні основи вивчення культурної пам'яті в Україні [5], [6]. Дослідження про обсяг та потенціал культурної пам'яті у творах покоління митців 60–70-х років ще чекає на свого автора. Зазначимо, що шістдесятники намагались знайти ідентичність, яка об'єднає народ. Українські дисиденти повсякчас апелювали до культурних діячів, які виступали проти насильства, відстоювали права людини і тим самим об'єднували націю.

Метою статті є з'ясування об'єктів та потенціалу культурної пам'яті поетичної збірки І. Калинця «Ладі і Марені». Остання збірка поета, написана на засланні між 1977 і 1980 роками, уже назвою своєю апелює до української міфології старих часів. З усіх дохристиянських богів саме Ладу і Марену митець виносить на чільне місце своїх поетичних розмислів. Відомий дослідник дохристиянських вірувань українського народу, популяризатор його культури та упорядковувач культурної пам'яті митрополит Іларіон у своїй відомій книзі, виданій 1965 року в Канаді, інтерпретує образ Лади як богині щастя і весни,

ясної богині нашого Олімпу, що сприяла щасливим шлюбом, продовженню роду та життя. Вшанування Лади збігалось зі святкуванням Купайла [13, 110]. Образ Марени отримує інтерпретацію протилежну. Хоч Марену предки наші звали дружиною Купайла і святкували її пам'ять також у день Купала 24 червня, але переродження цього образу у підступну жінку – чарівницю, а то й смерть роблять цей образ діаметрально протилежним Ладі [13, 119]. І. Калинець, зберігаючи потенціал культурної пам'яті народу про двох богинь, збережену також в інтерпретації І. Огієнка, мав на думці показати духовне життя своїх предків у дуальній єдності протилежностей життя / смерті. Прикметно, що у міфологічному словнику В. Войтовича Марена не протиставляється життю, а пов'язується із сезонними ритуалами умирання / воскресіння природи, а також обрядами викликання дощу. Марена сильніша за вогонь, для нього вона смерть. Навесні, коли землю починає зігрівати небесний Сварожич, Марена лагіднішає, благословляє життя і все живе починає розквітати. Тоді Марена очищає людські душі від гріха, щоб не прийшла Мара, а з нею смерть і пекло [4, 290]. Себто людині важливо пройти чистилище, аби уникнути пекла. Саме тому у віршах І.Калинця не маємо протиставлення життю смерті, а виправдання смерті доброчинністю, залишеним духовним спадком.

У вірші «Григорій Пługатар» поет виливає тугу через смерть свого вуйка Гриця Гулея, якого називає Останнім у їхньому роді Вартівником Поля. Здається, з ним помирає вся Земля Гулеїв, проте постаючи одночасно як Городище мертвих і Городище живих. Предки невмирущі, бо збудували для нащадків обрядовий Календар, магічну азбуку вишивок та насіння – зела. Надією на продовження роду, своєрідним перевтіленням богині Лади виступає у вірші Молода Родина – Одробина Селянської Крові [9, 411].

Вірш «Лада. Пектораль» написано як осмислення містично – наукової події віднайдення археологом Б. Мозолевським золотої пекторалі у скіфській Товстій Могилі. Пектораль – символ національної ідентичності, порівнюється з дружиною, коханою Ладодо. Поет журиться, що на довгій розлуці забуває

голос рук і очей коханої та спочатку хоче говорити з нею давньою мовою – мовою Пекторалі, «Золотим Язиком» [9, 412], яким із Богами говорили у Товстій Могилі скіфські царі. Лада означає жива, тому у стародавніх щедрівках співається, що богиня Лада принесла світові живу воду, прийшовши до людей по веселці з немовлям на голові, з пшеничним колосом та квітами [4, 271]. В усіх обрядах, пов'язаних з дощем, згадується ім'я Лади. У вірші «Лада. Пектораль» І. Калинець не лише традиційно поєднав образ Лади з живильною силою води, але й зобразив свою власну міфологічну версію історії людства. Поетові уявлялося, що Лада привела нас до стабільного родинного життя, долаючи шлях «трьома земними терасами». Перший був тваринний, пов'язаний з тим історичним часом, коли панувала на землі «ніч інстинкту» – «вічне гоніння і підламування ніг» [9, 413]. Друга тераса – це містичний Поріг, де «спадає Тиша, / настає Перемир'я», де закохані «вже не звірі, але й не рослини» [9, 414]. За цим порогом починає панувати Життя, яким опікується Лада. Любов, формула безконечності, оповиває всю землю від Стебла до Неба. Перед нами поетична Світобудова, в якій наступне після тваринного місце посідав «Рослинний Стиль і Рослинний Закон» з Квітами і Птахами.

Світ Рослинного Квітування вивів людство на третю терасу – «у лагідне дійство Дня, / у буденне...» [9, 414], де ми почали своє повсякденне життя. Калинцеві звернення – замовляння спрямовані, по – перше, до жінок – учорашніх вершниць: «надягнімо персні й наукавини, / гривни і начільники...» [9, 415]; по – друге, – до мужів – учорашніх воїнів: «стрижімо овець, діймо корів, / бриндзю збиваймо, виправляймо шкіру...» [9, 415]; і втретє, – молитва до Лади – Богині Домашнього Вогнища, Подружнього Ланцюга: «Будь щедрою нам» [9, 415]. Числу три в денно – нічному уявленні доби Числобог, який ще у давніх греків асоціювався з Кроносом і «символізував вічний спокій, упорядкованість, всеєдиний лад» [4, 582], відвів особливе місце. Три означає напрямок до неба; сукупність царств верхнього – середнього – нижнього; небо – земля – вода; ранок – день – ніч; батько – дитина – мати; дитинство – юність –

старість [4, 583]. І. Калинець у магію числа три вклав і власні закони – три тераси як шлях нас самих до себе, до утраченого світу предків, до своєї справжньої мови, яку ми, автор попри все вірить, здолаємо «відзискати». Вірш датовано 1977 роком, часом жорстокої тоталітарної дійсності, коли скіфсько – язичницько – християнську мову І. Калинця ховали за ґратами, закопували під землею, а він містичним чином озвався до нас голосом чарівної калинової сопілки, скіфської пекторалі, богинь Дани та Лади.

У своїх дослідженнях наприкінці 80-х П'єр Нора говорив про нішу між пам'яттю та історією. Учений пов'язував пам'ять з фізично існуючими місцями, відомими у наш час як місця пам'яті. Вони символізують складні моменти історії [8, 71]. Твердження Нори про те, що ірраціональне бажання згадати те, що зникло назавжди або спеціально притлумлюється у пам'яті народу, породжує почуття ностальгії, співпадає з думкою дослідників невольничої лірики І. Калинця про ностальгію як її домінуючий настрій.

У вірші «Італійське подвір'я» вибудовується традиція ренесансної архітектури та доби українського бароко через зображення образів-символів національної ідентичності. Палац Корнякта, що знаходиться у Львові на площі Ринок, було збудовано архітектором Петром Барбоном на замовлення купця Костянтина Корнякти у 1580 році. Отримати право на побудову такої споруди від короля могла людина лише за особливо видатні заслуги перед містом і державою. Надзвичайна окраса палацу – Італійське подвір'я. Вже у XVIII ст. тут ставили п'єси Шекспіра [12, 65]. У XX ст. відбуваються фестивалі класичної та джазової музики. Ось такою є багатоманітність культурного простору палацу. До епохи Дерев'яного ренесансу повертає Церква Успіння Пресвятої Богородиці, збудована на замовлення львівського братства у 1591–1629 рр. Стиль італійський ренесанс відбувся, але на основі традицій українського будівництва: тридільна і триверха як основний тип українських дерев'яних церков [3, 156]. Церква залишається і полікультурним символом, і знаком ідентичності, об'єднання українства. Пам'яткою доби бароко у Львові височіє

Собор Святого Юра. Під найменням Юрія ушановувався святий Георгій Переможець, якого у багатьох легендах наші предки уявляли покровителем лицарства. З ним пов'язана національна Лицарія І.Калинця. В часи нової історії Собор як головну греко – католицьку святиню Львова обирають за свою резиденцію митрополити УГКЦ. Значення Собору як полікультурного символу полягає в тому, що у 1998 році Собор внесено до списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Щодо Києва, то увага поета прикута до Золотих Воріт як місця пам'яті про колишню нашу державність, могутність, велич Київської Русі, а також як пам'ять про причини втрати державності. Золоті Ворота – архітектурне чудо древньої столиці України, які будувались у той самий час, що і собор Софії Київської. Вони нагадували вежу, якій належало захищати столицю від ворога. Русичі уважали їх Небесною брамою, через яку сонце, піднімаючись на світанку вгору, заходило у місто на день. Недарма Б.Хмельницький, прибуваючи до столиці 1649 року, заїжджав саме через Золоті Ворота як переможець, а кияни з почестями зустрічали гетьмана та його військо. Найбільшим скарбом держав є люди. Легенда про Золоті Ворота містить оповідь про те, як легко погодились кияни віддати татарам свого богатира князя Михайла Семилітка в обмін на татарську обіцянку не руйнувати міста. З розпачу підняв легендарний богатир Золоті Ворота на своє копіє та й поставив їх посеред Цареграда [14, 368–369]. Так у народній творчості осмислено причини втрати берега русичів. Реконструкція пам'ятки розпочалася 1832 року. Вперше легенда була записана Пантелеймоном Кулішем 1840 року й надрукована у «Записках о Южной Руси». Ретранслюючи в цій культурній пам'ятці власний досвід, І.Калинець в епіграфах до вірша «Золоті Ворота. Легенда» [9, 435] визначає два напрями свого діалогу. Один адресований побратиму політв'язню Миколі Горбалеві, що почувався, як і автор, відданим на поталу ворогові. Другий адресований модерному поету – молодомузівцю В. Пачовському, який у своїй збірці «Ладі і Марені» акцентував на тих словах з легенди, де йдеться про повернення

Золотих Воріт Києву і посилається месидж наступним поколінням українців про можливе відродження державності. Відтак і смерті українських дисидентів у тоталітарній імперії не намарне. Вони – предтеча відродження української державності.

Ще один лицар приборкуваної тоталітаризмом української культури у глухі, темні й демонічні сімдесяті роки пішов із життя насильницькою смертю. Володимир Івасюк, український поет і композитор, засновник української естрадної музики, був убитий у Львові 1979 року співробітниками КДБ за наказом вищого керівництва СРСР. Вірш І. Калинця «Івикові журавлі. Зізнання» відроджує в пам'яті українців обласний конкурс пісні 1966 року, на якому пісня В. Івасюка «Відлітали журавлі» була нагороджена першою премією [2]. Потім настав час «Червоної рути», «Водограю» та інших пісенних шедеврів. І – обірване життя. Пророчє Калинцева зізнання полягало в тому, що про вбивство «правди ніхто не зіскає» [9, 432]. Поета вражає байдужість громади, бо кожен зізнається, що він «не Івик» [9, 432] та розчиняється в юрбі убивць.

Шлях українських композиторів був трагічним від самого початку і найбільше з тієї причини, що творили вони в межах імперії, були їй не потрібні та малозрозумілі, ось як постать Максима Березовського. Визнаний у Європі на початку XVIII ст., призначений капельмейстером, а в подальшому й академіком Болонської філармонічної академії, з найвищим професіоналізмом писав хоріві концерти, виступав як актор – трагік в італійських операх. Повернення до Росії не принесло М. Березовському щастя. Його талант не знайшов застосування в імперії. Жив у борг, не мав засобів до існування. Коли 1777 року він покінчив життя самогубством, то не знайшлося коштів для його похорону. Так ставало тліном, було приречене на забуття усе з українського світу, чого торкалась рука імператриці Катерини II. Фаворит імператриці Г. Потьомкін мав намір призначити М. Березовського директором музичної академії на Півдні в Єкатеринославі, однак Катерина проект не підтримала [1, 32]. Одним з вершинних творів М. Березовського визнано концерт соль мінор «Не отвержи мене во время старости»

1766 року. Головна тема смерті розкривається через музичну сповідь людини, для якої самотність – непосильний тягар, а старість – жахлива мука, прижиттєва смерть. Авторіві виповнилось тоді 17 років. З життя пішов у 32. Вірш І. Калинця «М. Березовський. Концерт. Соль Мінор. 1766» містить образ Марени як символу умирання / воскресання і за композиційною будовою має три музичні частини: “Adagio”, “Allegro” та заключну фугу. Перша словами ніби виражає барокову журбу, Ностальгію музики композитора «за рясним гомоном села, / за зірчастим сволоком, / за рокотанням Вітчизни неблизької» [9, 428]. Україна, де народився М. Березовський, символізує духовні витoki Маєстро, стає «країною Найправдивішого Натхнення» [9, 428]. Друга частина змальовує героїчну Січ, Київську духовну академію – місце навчання композитора та мудреця Мандрівного. Це наша Аркадія. Культурний спадок предків, у тому числі й Незнищима без кінцевої Коди ПІСНЯ постає як «Вічне Перевесло / від Покоління до Покоління» [9, 431]. У заключних словах фуги підсумовується, що Марена єднає витік з фіналом, а ПІСНЯ як прояв вічного вгортає планету у гармонійні пласти, себто є полікультурним символом і знаком національної ідентичності одночасно, бо генетично пов'язана з місцем свого народження.

Отже, поетичну збірку І. Калинця «Ладі і Марені» можна представити як духовну національну традицію, реалізовану через синтез таких видів мистецтва як архітектура, музика, усна народна творчість та обрядовість. Образи смерті й життя відповідно пов'язані з образами дохристиянських богинь Марени та Ладі. Тоталітаризм викорінював українську культуру та її діячів, але вони воскресали своєю творчістю, яка ставала, зрештою, універсальною понадмовою людства. Культурна пам'ять пов'язана з категоріями часу, простору та індивідуального досвіду. На наших очах особистий досвід поета засобами літературного письма стає колективним. Водночас

колективна пам'ять постає спільною матрицею минулого у свідомості одного чи кількох поколінь. Актуалізуючи пам'ять, І. Калинець, як постшістдесятник, інакомислячий по відношенню до радянського тоталітаризму, у своїх віршах долає страх забуття, через культурні символи прагне підтвердити ідентичність свого народу. Тою ж мірою він творець модерної української культури європейського зразка, для якого важливим завданням було поєднання інтересів розвитку української культури зі світовими культурами.

#### Список використаних джерел

1. Булучевский Ю. Краткий музыкальный словарь для учащихся / Ю. Булучевский, С. Фомин. — Ленинград : Музыка, 1988. — С. 32.
2. Василюшин О. Володимир Івасюк: сила серця і таланту / О. Василюшин. — Львів : Українська академія друкарства, 2009. — 368 с.
3. Верига В. Нариси з історії України / В. Верига. — Львів : Світ, 1996. — С. 156.
4. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. — К. : Либідь, 2002. — 644 с.
5. Голик Р. Культурна пам'ять і Східна Європа: писемна культура формування суспільних уявлень в Галичині / Р. Голик. — Львів, 2015.
6. Голик Р. Пам'ять культури на роздоріжжях науки: проблеми теорії [Електронний ресурс] / Р. Голик // Кураїна модерна. — Режим доступу: <http://ua.moderna.com/demontazh/pamyati/holik> — collective memory/.
7. Євтух В. Етнополітика в Україні: правничий та культурологічний аспекти / В. Євтух. — К. : Фенікс, 1997. — 215 с.
8. Калакура О. Я. Полікультурний вимір історичної пам'яті України / О. Калакура // Національна та історична пам'ять. — 2013. — Вип. 8. — С. 70—79.
9. Калинець І. Невольнича Муза. Вірші 1973 – 1981 років / І. Калинець. — Балтимор — Торонто : «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1991. — 452 с.
10. Котенко О. Полікультурна освіта вчителів / О. Котенко // Вісник післядипломної освіти: зб. наук. праць. — 2008. — Вип. 7. — С. 66—73.
11. Кривицька О. Етноконфліктний потенціал України / О. Кривицька // Національна інтеграція в полікультурному суспільстві: український досвід 1991 – 2000 років. — К., 2002. — С. 97—129.
12. Мельник Б. Вулицями старовинного Львова. — Львів : Світ, 2001. — 272 с.
13. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу / Іван Огієнко: Історично — релігійна монографія. — К. : Обереги, 1994. — 424 с.
14. Михайлик і золотії ворота // Українські народні казки, легенди, анекдоти / Упорядник В. А. Юзвенко. — К. : Молодь, 1989. — 432 с.

INNA ONIKIENKO  
Kryvyi Rih

#### CULTURAL DIALOGUES OF I. KALYNETS IN POETIC COLLECTION «TO LADA AND MARENA»

*The article analyses the necessity of developing a new policy of memory for Ukrainians, and creation of the European model of a modern Ukrainian culture. It is in the work of the Ukrainian Post-Hierarchs V. Stus,*

*I. Kalynets, poets of the Kyiv School that the multicultural heritage of the Ukrainian anthropology has been widely manifested, reflected in many ethnocultural traditions, customs, and in a high level of tolerance in relation to other ethnic environments and world culture in general. The purpose of the article is to find out the objects and potential of the cultural memory of the poetry collection I. Kalynetsa «To Lada and Maren». The collection is presented as a spiritual national tradition, realised through the synthesis of such types of art as architecture, music, oral folk art and ritual. Cultural memory is associated with categories of time, space and individual experience. In our eyes, the personal experience of the poet through the means of literary writing becomes a collective one. Updating memory, I. Kalynets in his poems overcomes the fear of oblivion of history, through cultural symbols, seeks to confirm the identity of his people.*

*Key words: cultural memory, tradition, national identity, poli-cultural symbols.*

**ИННА ОНИКИЕНКО**

г. Кривой Рог

### **КУЛЬТУРНЫЕ ДИАЛОГИ И. КАЛИНЦА В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ «ЛАДЕ И МАРЕНЕ»**

*В статье рассматривается необходимость формирования новой политики памяти украинцев, необходимость создания современной украинской культуры европейского типа. Именно в творчестве украинских постшестидесятников В. Стуса, И. Калинца, поэтов Киевской школы нашло широкое отображение поликультурное наследие украинского народа. В сборнике И. Калинца «Ладе и Марене» реализуется духовная национальная традиция через синтез таких видов искусства, как архитектура, музыка, устное народное творчество.*

*Ключевые слова: культурная память, традиция, образы национальной идентичности, поликультурные символы.*

Стаття надійшла до редколегії 10.10.2017

УДК 12.+14+82-21

**НАДІЯ ПАВЛЮК**

м. Одеса

pavlyuknadya@gmail.com

## **ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ ОПОВІДАННЯ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «ДОБРИЙ БОГ»**

*У статті досліджено екзистенційні виміри оповідання В. Підмогильного «Добрий Бог». Увагу зосереджено на межовій ситуації, яка визначає основний конфлікт твору. Детально проаналізовано екзистенціаль смерті, який спричинює різноманітні емоційні стани головного персонажа. У результаті дослідження з'ясовано, що домінуючими у творі є екзистенціали з негативною конотацією (сум, плач, злість, жах, безсилля), які письменник концентрує у фіксованому часопросторі, щоб показати внутрішню боротьбу протагоніста.*

*Ключові слова: екзистенційні мотиви, межова ситуація, екзистенціаль смерті, психологізм, внутрішній монолог, контраст.*

XX століття представлено досить розгалуженою системою філософських напрямів, шкіл, концепцій, центральною проблемою яких є проблема діалектики людини та світу. Характерною особливістю прози В. Підмогильного є вплив філософії екзистенціалізму на формування поглядів письменника, у центрі яких – людина та її проблеми. Валер'ян Підмогильний – «...один з найпослідовніших, а тому й найпотужніших модерністів в українській літературі XX століття. В його творах виразно проявилися

тенденції неореалізму: психологізм, аналітичне, раціональне осмислення своєї епохи шляхом дослідження людини не соціальної, а екзистенційної» [5, 52]. Філософські аспекти творів митця досліджували А. Матющенко, І. Михайленко Р. Мовчан, О. Стадніченко, М. Тарнавський, В. Шевчук, Ю. Шерех тощо, але прозова спадщина автора відкриває нові можливості для її вивчення, тому мета статті – проаналізувати екзистенційні виміри оповідання В. Підмогильного «Добрий Бог».