

УДК 821.111-312.2+821.111(417)-312.2  
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.33.228229>

ОЛЕКСІЙ ОРЛОВ  
ORCID 0000-0002-2338-118X  
(Полтава) (Poltava)  
Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University  
Country: Ukraine  
Email: olexsiyorlov@gmail.com

## РЕЦЕПЦІЇ ЕККЛЕЗІАСТА У ТВОРАХ Р. КІПЛІНГА ТА І. ШОУ

*У статті розглянено бібліїзм із книги Екклезіаста «пускати свій хліб по воді», використаний Р. Кіплінгом та І. Шоу як назва до свого твору. Для українського читача цей біблійний мотив не викликає стійких алюзій чи асоціацій, що пояснюється поширенням образу лише в англомовних країнах. У статті здійснено спробу порівняльного аналізу творів англомовних письменників з огляду на функціонування біблійного мотиву. Порівняння принципу авторського бачення доводить відмінності художніх систем двох авторів. Для Р. Кіплінга важливим є діалог розповідачів, для І. Шоу – самозаглиблення головного героя. У романі І. Шоу прихований зміст бібліїзму поділяється між персонажами залежно від їхніх добродійних справ. Зіставлення двох творів різного часу написання, художніх стилів і жанрів доводять багатозначність і філософську глибину біблійного образу.*

**Ключові слова:** Р. Кіплінг; І. Шоу; «пускати хліб по воді»; бібліїзм; нарація; актор; ауктор.

Біблійні образи пронизують сучасну культуру, вибудовують багаторівневу структуру, своєрідний культурний лабіринт, де за кожним рогом чекає новий сенс, нове трактування відомого. Великий знавець і будівничий лабіринтів У. Еко зазначив: «Текст перед вами народжує власні смисли» (Еко, 2003). Біблійні сюжети й образи, їхнє функціонування в літературі ХХ ст. привертають увагу українських і зарубіжних дослідників. Праці О. Лосева, Є. Мелетинського, Н. Фрая, Дж. Фрезера, А. Нямцу, В. Антофійчука, І. Бетко та ін. є методологічним підґрунтям аналізу міфологічної та художньої свідомості. Думка Є. Мелетинського, що «найвища реальність міфу – джерело й модель будь-якої гармонії» (Мелетинский, 2000), спрямовує сучасні літературні дослідження на пошуки вищого інтелектуального рівня в міфічних образах і мотивах.

Наша увага зосереджена на порівнянні паралельного використання мотиву з Екклезіаста у творах Р. Кіплінга та І. Шоу з метою визначення концептуальної ролі біблійного афоризму в структурі художнього твору та діалогічного характеру рецепції Біблії письменниками, віддаленими в часі та просторі. У статті здійснено спробу порівняльного аналізу текстів літератури ХХ ст. з огляду на функціонування біблійного мотиву «пускати свій хліб по воді», який обидва письменники використали як назву свого твору.

Світова література має багаті традиції використання тем та образів Старого й Нового Завітів, що організують структуру, образну систему, впливають на ідейний сенс твору. У творах Р. Кіплінга та І. Шоу біблійну міфологему слід розглядати як принцип авторської стратегії, адже її глибинний зміст організовує нарацію, сюжетну інтригу, семантику образів, сутність конфліктів і психологізм характерів персонажів. Біблія актуалізує філософський підтекст і надає автору можливість вільно переходити від побутового до біблійного планів, створюючи універсальний інтертекст.

Використання бібліїзмів у художній літературі потребує врахування національних традицій цитування Святого Письма. На відмінності вживання біблійних образів першими звернули увагу перекладачі, виділивши групу «англійських біблі-

їзмів», «прототипи яких прижилися лише в англійській мові» (Литературные аллюзии, образы и цитаты в английском языке, 1990). Переклад цих біблійних образів здійснюється як пояснення / тлумачення, або як опис, або як пошук відповідних ідіом. Серед них є вислів, який дав назву літературним творам Р. Кіплінга та І. Шоу:

«“To cast one’s bread upon the waters” (Ecclesiastes 11:1).	“Хліб свій пускай по воді” (переклад І. Огієнка)	Роби щось, не очікуючи швидкого результату; робити добро, не чекаючи на винагороду, безкорисливо» (Литературные аллюзии, образы и цитаты в английском языке, 1990).
---	--	---

Зіставлення двох творів різного часу написання, художніх стилів і жанрів доводять багатозначність і складність біблійного образу, що поєднав природну стихію та мірило людської праці – воду та хліб, які самі по собі мають глибокий сакральний сенс. Біблійні образи в літературному творі зазвичай акумулюють семантичні, ціннісні, мистецькі нашарування. Як зазначають В. Антрофійчук і А. Нямцу, сучасні літературні міфологеми «не відкидають загальновідоме, а творчо його перетворюють, долаючи одномірність попередніх інтерпретацій» (Антрофійчук, 1997). Але у випадку з мотивом «хліба, що пускають водою», попередні інтерпретації в українського читача здебільшого відсутні. Сприйняття біблійного мотиву набуває моменту новизни, стає відкриттям глибокої думки та створенням нового художнього образу. Свобода від попередніх потрактувань обертається для читача моментом етичного й естетичного пізнання, безмежним горизонтом очікувань.

Назва твору – це «сильна авторська позиція, як і початок, кінець твору, епіграф» (Арнольд, 2004). Назва, що існує як завершений самостійний образ, надає імпульс розгортанню сюжету, а разом із ним – проблемам, конфліктам, характеристикам персонажів. Біблійна назва без прозорого її розуміння та звичного сенсу викликає додаткову зацікавленість, створює певну інтригу читання й осмислення твору. До діалогу автора й читача приєднується ще один голос – автора Екклезіаста Соломона, відомого своєю мудрістю й водночас песимізмом.

У назві оповідання Р. Кіплінга «Bread upon the Waters» (1895) використана частина біблійної фрази зі збереженням головного змісту. Біблійний мотив, заявлений у назві, сюжетно розгортається на життєвому матеріалі, пов’язаному з історією головного героя – корабельного механіка Макфі. Вода у творі присутня в прямому значенні, оскільки це історія досвідченого морського вовка, який відмовляється від нового рейсу, розуміючи невідворотність катастрофи на несправному судні. Він виявляє принциповість, «пускає свій хліб водою», як коментує ситуацію хитрий ділок Макріммона з фірми, що конкурує з господарями Макфі. Біблійна фраза з вуст Сліпого диявола (прізвисько Макріммона) набуває протилежного біблійному змісту. Під хлібом, який випустив з рук Макфі, розуміється не милосердя й безкорисливість, а платня, гроші, матеріальна винагорода за виконану роботу.

Подальше розгортання подій відбувається у стилістиці морських пригод: аварія, сигнали про допомогу, нічний дрейф, плавання в льодяній воді, повернення. Сліпий диявол усе розрахував і заробив великі гроші на врятованому вантажі. Макфі теж одержав із цієї пригоди немалі гроші. Проте з історією про покарання жадібних і нечесних господарів важко пов’язати сповнений глибокої моральності образ із Біблії. Герой твору виявляє не милосердя, а професійну принциповість, чесність, яка обертається спочатку проти нього, але пізніше повертається сторицею. Свій хліб він пускає по воді, не погоджуючись на компроміс із власною совістю, фаховою честю. Хліб ужито в прямому сенсі, як заробіток, а також як довголітню звичку працювати на кораблі, який глибоко відчуває і любить.

Образи хліба й води символізують винагороду за принциповість і чесну працю. Але для майстра слова, яким є Р. Кіплінг, це занадто прямолінійне потрактування. Письменник здобув Нобелівську премію з літератури із формулюванням «за спостережливість, яскраву фантазію, зрілість ідей і видатний талант оповідача». Саме нараторська тактика письменника, уміння організувати складну систему розповідачів, робить звичайний сюжет багатозначним і метафоричним.

У художньому творі читач завжди стикається з фактом розповіді подій, з наявністю свідомості наратора в структурі твору. За думкою Ц. Тодорова, «у літературі ми маємо справу не з подіями або фактами, а з тим чи тим викладом подій» (Тодоров, 1975). Наратор є посередником між автором і читачем, від нього залежить кут зору, розповідний стиль, емоційна оцінка подій твору. Стосунки оповідача / розповідача й подій можуть варіюватися залежно від авторської інтенції, точки зору оповідача, типу розповіді. Наратор здатний виступати в основних іпостасях актора й ауктора. Актор є одночасно наратором і персонажем описуваних подій. Ауктор перебуває поза ситуацією, але завжди всередині художнього світу твору. В. Шмід визначив основні риси наратора: «всезнання та всюдисущість, здатність проникнути в найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації» (Шмід, 2003).

У повісті Р. Кіплінга історію життя Макфі розповідає людина, добре знайома з героєм і його дружиною. Наратор служить у пароплавстві рекламним агентом, добре володіє словом і творчою уявою. Легко здогадатися про наближеність розповідача до автора, але інші якості, наприклад, прагнення перевести цінність речі в грошовий еквівалент, віддаляють наратора від автора. Водночас саме такий розповідач-актор здатен описати чудове перевтілення механіка Макфі на багатія. Тільки він зміг помітити нові завіски за сорок п'ять шилінгів за пару або вішалку за тридцять, оцінити ананас і мадеру за обідом. У певний момент сюжету розповідач набуває рис ауктора, за класифікацією В. Шміда, коли починає сприймати те, що лежить за межею можливостей персонажа, знає про нього більше, ніж він сам. Про зміну нарації свідчить ретроспективне обрамлення – історія знайомства, дружба з дружиною Макфі, а також картина майбутнього – морська подорож подружжя.

Право розповіді кульмінаційного моменту твору – тріумфального рятування судна – розповідач надає самому герою, але свою функцію він продовжує виконувати: передає пряму мову, додає репліки про голос чи міміку механіка. До об'єктивного опису подій додаються суб'єктивні коментарі, але вони стосуються деталей події, а не оцінки вчинків Макфі, який ризикував життям, рятуючи свій дорогий серцю корабель «Гротгау». Макфі плив у крижаній воді, власноруч закріплював трос, але про це він говорить коротко і спокійно, емоційність з'являється лише в моменти, коли він згадує про занедбаність і безлад на кораблі, приправляючи оповідь міцним словом морського вовка: «I waukened ragin' wi' hunger, a fair lump o' sea runnin', the Kite snorin' awa' four knots; an' the Grotkau slappin' her nose under, an' yawin' an' standin' over at discretion. She was a most disgracefu' tow. But the shameful thing of all was the food. I raxed me a meal fra galley-shelves an' pantries an' lazareetes an' cubbyholes that I would not ha' gied to the mate of a Cardiff collier... I'm sayin' it was simply vile!» («Я прокинувся через голод злий, як пес, а море ярилося навкруги, і "Змій" пихтів на чотири вузли. "Гроткау" заривався носом у воду, шкарбав, як заманеться. Такого паскудного судна ніхто ще не буксував, Але ще ганебнішою була їжа. Я шукав її на полицях, камбузах та коморах, а також лазаретами та люками, але те, що знайшов, я б не подарував кардіффському золотарю... Я кажу, це було просто мерзенно!») (Rudyard Kipling, 1991).

Обидва розповідачі присутні всередині описаних ситуацій як конкретні особистості; більш того, вони активно беруть участь у ситуації, і предметом їхнього опису є, зокрема, власні дії, думки й почуття. Усе вказує на те, що оповідачів слід уважати акторами, доцільно буде виділити дві групи: 1) актор-діяч, який не тільки

спостерігає ситуацію, а й активно діє в ній; 2) актор-свідок, він персоніфікований і перебуває всередині описуваної ситуації, проте його роль у ній обмежується сприйняттям і нарацією.

Розповідачі не акцентують на біблійному вислові, заявленому в назві. Про слова Сліпого диявола згадує лише Макфі, але жодного разу до них не повертається й не коментує їх. Це остаточно доводить їхню належність не розповідачам, а авторові, який є головною нараторською інстанцією. Думка про безкорисливе милосердя не може належати ні меркантильному другу-розповідачу, ні грубуватому та прямолінійному Макфі. Автор дає підставу поєднати біблійну істину з учинками подружжя, коли воно вирушає в подорож як багаті люди, проте Джанет усю подорож виходжувала хвору жінку на сходах другого класу, а сам Макфі перебрався з каюти першого класу до машин, де робив те, що любив більше за комфорт: «Janet found a very sick woman in the second-class saloon, so that for sixteen days she lived below, and chatted with the stewardesses at the foot of the second-saloon stairs while her patient slept. McPhee was a passenger for exactly twenty-four hours. Then the engineers' mess – where the oilcloth tables are joyfully took him to its bosom, and for the rest of the voyage that company was richer by the unpaid services of a highly certificated engineer» («Джанет знайшла дуже хвору жінку в салоні другого класу, тому шістнадцять днів вона жила внизу і спілкувалася зі стюардами біля сходів другого класу, поки її пацієнтка спала. Макфі був пасажиром рівно двадцять чотири години. Потім обрав безлад механіків – там, де стоять клейончасті столи, які радісно взяли його до свого лона, а для решти подорожі ця компанія збагатилася неоплачуваними послугами висококваліфікованого спеціаліста» (Rudyard Kipling, 1991).

У романі І. Шоу «Bread upon the Waters» (1981) бібліїзм також заявлений у назві твору, проте його прихований зміст поділяється між персонажами залежно від їхніх добродійних справ. Історія вчителя Аллена Стренда – це майже казковий сюжет, як середніх статків родина знезацька одержала великі гроші та впливового захисника. Матеріальний вимір біблійного образу зближує твори Р. Кіплінга та І. Шоу, але лише на перший погляд. Урятований донькою вчителя багатій Хейзен намагається облагодіяти родину, де завжди панувала любов і повага один до одного. Поступово всі милосердні вливання в родину обертаються своєю протилежністю – родина Аллена втрачає спокій і теплоту стосунків. Діти починають нове життя на гроші Хейзена, а між дружиною та чоловіком виникає відчуження.

Біблійний заголовок роману надає оповіді суворой та сумної тональності. Головний герой розуміє, що не всі сімейні проблеми пов'язані з благодіяннями Хейзена. Учителю належить пізнати біль самообману, коли перед ним відкривається невтішна правда про власних дітей, а потім з'ясується й безпідставність надій, які він покладав на улюбленого учня, озлобленого на весь світ маленького пуерторіканця. Удар, що приготувало Стрендові життя, суворий. Вода як стихія ледь не забрала його життя й підірвала здоров'я, але вода як простір для милосердя й любові завжди була для Аллена життєвою потребою та сферою діяльності. Він завжди без вагань пускав свій хліб, не міркуючи про його повернення.

Кожен розділ роману І. Шоу починається прямою мовою героя. Спочатку це марення, намагання щось пригадати, зрозуміти: «Він плив у безвість. Очей не розплющити – повіки обважніли. У променях весняного сонця йшов чоловік. Цього чоловіка він начебто вже десь бачив. Але врешті збагнув: то він сам...» (Шоу, 1987). В останній частині твору ці особисті записи, виділені автором графічно, стають основним текстом. Головний герой сам бере на себе функцію розповідача, заміщаючи безособового оповідача всієї історії. Слід зауважити, що думки та почуття Аллена завжди у фокусі оповіді. В епізоді, коли йому приносять свіжоспечений хліб, важко визначити адресанта фрази: «Хліб був спечений з непросіяного, змеленого на кам'яних жорнах борошна. Стренд надкусив шматок і почав жувати.

*Спечений з любов'ю хліб...»* (курсив наш. – О. О.) (Шоу, 1987).

Останній розділ, у якому Аллен підбиває підсумки всього, що трапилося з родиною, спрямований у минуле й майбутнє водночас. Автор дає герою можливість висловитися без посередників. Аллен Стренд стає актором-діячем, щоб остаточно прибрати бар'єр між читачем і героєм. Він пише про кохання до дружини, любов до рідних і своїх учнів, розуміючи, що в минулому залишилося значно більше, ніж попереду. Але потреба віддавати, «пускати» свій хліб водою підносить Аллена на високу людяну й учительську позицію. Він пише актуальні для кожної країни слова: «Якщо в Штатах знайдеться бодай десяток таких хлопців, то, може, нашу розбурхану й чудову країну, яка тримається на мужності, вірі, жорстокості, пограбуваннях, жадібності, компромісах і сподіваннях, хай на останньому подиху, а пощастить урятувати від катастрофи» (Шоу, 1987).

І. Шоу створив образ справжнього вчителя, у якого слово й діло не розходяться, який у скрутну хвилину життя думає, що треба добре виспатися, щоб завтра провести урок для одного учня, сподіваючись, що його здібності врятують країну від катастрофи.

Зіставлення двох творів, різних за жанром, часом написання, оповідною манерою, але наближених спільним бібліїзмом-назвою, довело різноплановість інтонаційного звучання й семантичну невичерпність образів зі Старого Заповіту. Нараторська організація твору Р. Кіплінга дозволила автору створити діалог розповідачів-акторів, у процесі якого змінюється значення біблійних образів, прояснюючи істинний сенс цитати з Екклесіаста. Назва твору І. Шоу – це шлях до розуміння характеру головного героя та інших персонажів твору, їхніх вистражданих або запозичених принципів. Багатозначність біблійного образу, варіанти його співвіднесеності з життєвими та духовними ситуаціями пропонує розрізняти адресантів і тлумачників сенсу всередині тексту, звертати увагу на сюжетні колізії та образні втілення – узагальнені та деталізовані. Водночас діалог читача з автором набуває моральної завершеності, адже автор говорить прямою мовою Екклесіаста.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Антрофійчук В. І., Нямцу А. Е. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. Чернівці : Рута, 1997. 208 с.
- Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. Москва : Флинта : Наука, 2004. 384 с.
- Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. А. Костюкович. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2003. 92 с.
- Литературные аллюзии, образы и цитаты в английском языке : справочное пособие / сост. Т. П. Клюкина. Москва : Высшие курсы иностранных языков, 1990. 254 с.
- Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. Москва : РГГУ, 2000. 168 с.
- Тодоров Ц. Структурализм: «За» и «против» / под ред.: Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. Москва : Прогресс, 1975. 113 с.
- Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Шоу І. Хліб по воді / пер. з англ. В. Мусієнка, О. Логвиненка. Київ : Дніпро, 1987. 399 с.
- Rudyard Kipling. Short-stories. Garden City: Doubleday, Doran, 1991. 516 p.

#### OLEXEY ORLOV

#### RECEPTIONS OF ECCLESIAST IN THE WORKS OF R. KIPLING AND I. SHOW

*The article examines the biblical image from Ecclesiastes «Bread upon the Waters», used by R. Kipling and I. Shaw as a title to their works. For the Ukrainian reader, this biblicalism does not evoke strong allusions or associations, which is explained by its spread only in English-speaking countries. This article attempts to analyze the works of English-language writers in view of the functioning of the biblical motif of «letting your bread on the water», the ambiguity of which was used differently, but in both cases the author's dialogue with the reader gained spiritual meaning. R. Kipling as a master of narrative uses a system of narrators: the narrator-witness and the narrator-participant. Both, according to the classification of W. Schmid, did not acquire «omniscience and ubiquity», so the biblical truth is interpreted in a straight-*

forward manner. Only the author's strong position – the title of the work and the final phrases of the work, clarify the meaning of the images of water and bread. A comparison of the principle of the author's vision of R. Kipling and I. Shaw leads to the conclusion of different artistic systems of the authors. For Kipling, the dialogue of the narrators is important, for I. Shaw – the hero's self-absorption. In I. Shaw's novel, biblicalism is also stated in the title of the work, but its hidden meaning is divided between the characters depending on their charitable deeds. Teacher Allen Strand's *Confession Diary* is an author's credo, as the call for mercy, for selfless help in spite of circumstances and results, is consistent with the title of the work. Comparison of two works of different writing times, artistic styles and genres prove the ambiguity and complexity of the biblical image, which combined the natural element and the measure of human labor – water and bread.

**Key words:** R. Kipling; I. Shaw; «Bread upon the Waters»; biblicalism; narration; actor; author.

#### REFERENCES

- Antrofiichuk, V. I., & Niamtsu, A. E. (1997). *Problemy poetyky tradytsiinykh siuzhetiv ta obraziv u literaturi* [Problems of poetics of traditional plots and images in literature]. Chernivtsi: Ruta [in Ukrainian].
- Arnold, I. (2004). *Stilistika. Sovremennyiy angliyskiy yazyik* [Stylistics. Modern English]: uchebnyk dlya vuzov. Moskva: Flinta: Nauka [in Russian].
- Eko, U. (2003). *Zametki na polyah «Imeni rozyi»* [Notes on the margins of the Name of the Rose]. Sankt-Peterburg: Simpozium [in Russian].
- Klyukina, T. P. (Comp.). (1990). *Literaturnyye allyuzii, obrazyi i tsitatyi v angliyskom yazyike* [Literary allusions, images and quotes in English]: spravochnoe posobie. Moskva: Vysshie kursyi inostrannykh yazyikov [in Russian].
- Meletinskiy, E. (2000). *Ot mifa k literature* [From myth to literature]. Moskva: RGGU [in Russian].
- Rudyard Kipling. (1991). *Short-stories*. Garden City: Doubleday, Doran.
- Shmid, V. (2003). *Narratologiya* [Narratology]. Moskva: Yazyiki slavyanskoy kulturyi [in Russian].
- Shou, I. (1987). *Khlib po vodi* [Bread on the water]. Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
- Todorov, Ts. (1975). *Strukturalizm: «Za» i «protiv»* [Structuralism: Pros and Cons]. Moskva: Progress [in Russian].

Отримано 27.10.2020 р.