

УДК 398: 82.09 (477)

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-9-165-174

SEA AS FIELD: ARCHETYPAL EXISTENTIAL TOPOI IN E. HEMINGWAY'S SHORT NOVEL "THE OLD MAN AND THE SEA"

МОРЕ ЯК ПОЛЕ: АРХЕТИПНІ ТОПОСИ БУТТЯ У ПОВІСТІ Е. ХЕМІНГВЕЯ "СТАРИЙ І МОРЕ"

ZHANNA YANKOVSKA,
Doctor of Philological Science,
Associate Professor

<https://orcid.org/0000-0002-7846-2796>

zhanna.yankovska@oa.edu.ua

The National University of Ostroh
Academy

✉ 2 Seminarska St.

Ostroh, Rivne oblast 35800,

ЖАННА ЯНКОВСЬКА,
доктор філологічних наук,
професор

Національний університет
"Острозька академія"

✉ 35800 м. Острог, Рівненська

обл., вул. Семінарська, 2

Original manuscript received: August 09, 2019

Revised manuscript accepted: September 30, 2019

ABSTRACT

This paper allows a new interpretation of Ernest Hemingway's short novel The Old Man and the Sea. The purpose of the study is to combine literary view on the text and to analyse it using interdisciplinary methods along with applying archetypal analysis and comparative analysis which allows more "stereoscopic" view on characters and conflicts depicted by the author. To achieve this purpose, an archetypal concept "Home – Field – Temple" has been utilised, the universal nature of which was proven by K. Jung, M. Heidegger, H. Hachev, S. Krymskyi. Thus, the analysis of the literary work has also involved certain philosophical categories. The abovementioned conceptual topoi form an existential basis of an epic work the recognition of which facilitates perception of the events in a work as not "plane".

In E. Hemingway's short novel, all three existential topoi are represented, however, while "Home" and "Temple" can be found in only several scenes (which is characteristic of such type of works), the "Field" topos, which in the context of this short novel is represented by the Sea, has gained the fullest representation.

The Sea as a vitally important space for the protagonist, an old fisherman named Santiago, involves all the features of the "Field" topos with its inherent binary semantics: on the one hand it is, to some extent, a necessary "cornucopia" for Santiago and the likes, comparable to farmer who grow crops on their land, and on the other hand it is a strange world which will always remain unknown and mysterious, it is a Field of battle with inclement weather, the elements, "big fish", sharks, even with himself, like in the analysed work.

The abovementioned methods have been used by the author of the study to analyse several literary works predominantly by the Ukrainian authors. The analysis of E. Hemingway's short novel from this perspective is the first attempt of this kind and

this experience can be used for the further interpretation of other works of the author as well as other authors.

Key words: *E. Hemingway's short novel The Old Man and the Sea, concept "Home – Field – Temple", "Field" topos.*

Важливим кроком у сучасній філологічній науці є здійснення аналізу художніх творів на межі різних наукових гуманітарних галузей. Тому *мета* та, власне, й основне *завдання* цього дослідження, застосовуючи такий спосіб прочитання твору, виявити та показати глибокі зв'язки літературного тексту із часом і простором, на фоні яких відбуваються описані події, – акцент зроблено саме на зображених топосах буття.

Виокремлення та аналіз архетипних складників літературних творів – надзвичайно цікава й актуальна сьогодні методологія, яка дозволяє по-новому, глибоко зрозуміти твір, вчинки й життя героїв, впливає на їх оцінку й осмислення. Таке бачення виходить за межі суто літературознавчих студій, вигідно їх доповнює й знаходиться у семантичному полі інтердисциплінарності.

Під час студювання теми найширше застосовано метод архетипів, герменевтичний підхід до трактування твору, компаративний метод та фрагментарно інші загальнонаукові методи. За основу взято саме метод архетипів, вперше в українській гуманітаристиці запропонований для аналізу явищ культури (в тому числі й художніх творів) філософом та етнокulturологом С. Кримським (Кримський, 2008; 2006; 2010). Застосування цього методу й визначає інтердисциплінарний підхід до аналізу літературного тексту.

Екзистенція людини не просто як особи, а як особистості оприявнюється через певні форми усвідомленого буття, котрі здатні рефлектувати в модуси людської присутності у світі. Іншими словами, будь-який простір, який заповнює своєю присутністю людина, стає «людиновимірним», він стає топосом плинності її буття. У процесі аналізу особливостей протікання такого «людинобуття» вчені окреслили низку універсальних концептів, які пронизують усі його сфери і визначають векторність конкретних моно- чи полігалузевих досліджень. Однією з таких наскрізних універсальє є й концепт *"Дім – Поле – Храм"*.

Раніше я працювала в межах виключно української літератури, і в цій статті вперше вирішила вийти за її межі й довести таким чином універсальність архетипного концепту *"Дім – Поле – Храм"*, проаналізувавши за визначеною методологією твір Е. Хемінгуея *"Старий і море"*. Спираючись на дослідження К. Юнґа, особливо на працю *"Архетипи та колективне несвідоме"* (Юнг, 2013), форми прояву зазначеного концепту свого часу вивчали М. Гайдеґґер (*"Буття і час"*) (Хайдеггер, 2002), Г. Гачев (*"Национальные образы мира: Космо – Психо – Логос"*) (Гачев, 1995).

Спираючись на позицію М. Бахтіна, Д. Наливайко зазначив, що *"література за своєю природою є мистецтвом часопросторовим, «хронотопічним», воно [...] вводить час у простір і простір у час, поєднує їх у феноменологічну цілість. У літературному творі [...] «час згущується, ущільнюється, стає художньо видимим, простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, історії. Прикмети часу*

розкриваються в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом» (Наливайко, 2009: 28).

Своєрідним методологічним «путівником» у підходах до аналізу часопросторовості літературного твору загалом можна вважати працю Н. Копистянської «Час і простір у мистецтві слова». На думку вченої, «важливим аспектом є дослідження часопростору як змістовного і структурного чинника у творенні тексту, підтексту, контексту, над текст» (Копистянська, 2012: 7).

Якщо, повертаючись, говорити про архетипні топоси буття, відображені у творі, то, зокрема, В. Личковах вважав: «Дім, Поле і Храм – це топоси дійсного буття людини, що визначають горизонти її вкоріненості, «Край» її особистого і родового, етнонаціонального існування» (Личковах, 2010: 5). Тобто, це буттєва основа епічного твору, без усвідомлення якої зображені у ньому події сприймаються «площинно». У творах коротких прозових жанрів (оповідання, повість, новела) можуть бути більш або менш представлені один чи два топоси зазначеного концепту, а наявність іншого(их) – розумітися лише рефлексивно, у підтексті. Вони здатні переплітатися, «перетікати» один в одного, утворюючи змістовно-сміслові конструкції, які відображають картину буття в усій її складності, що достатньо переконливо довів своїми працями С. Кримський. У статті «Дім – Поле – Храм» учений стосовно дієвості та універсальності названого концепту писав, що «змістовно в ідейному вимірі ці екзистенціали перетворюються один на одного, утворюють єдине ментальне поле цієї й іншої епох, локальної цивілізації чи нації» (Кримський, 2010: 427), а широта змісту їх символіки «розкривається в ідейному житті тих чи тих націй своєрідністю їхнього досвіду, певними пресупозиціями, схильностями чи архетипами» (Кримський, 2010: 428).

С. Квіт у праці «Герменевтика стилю» з цього приводу зазначав: «Людина розуміє культуру через звичайну людську історію, що розповідається одними людьми про інших. [...] Ми сприймаємо світ епічно, крізь ці оповіді, що їх переживаємо і проживаємо як частину власного життя» (Квіт, 2011: 11). Так чи так, текстово чи на рівні підтексту, оприявно чи ні, комплексно чи в одиничних проявах, зазначені топоси обов'язково відображені в художніх творах, особливо епічних, оскільки життя героїв та описана дія, не можуть відбуватися ніде, поза ними, бо література, як відомо, – це художнє відображення дійсності.

У повісті Е. Хемінгуея «Старий і море» представлені усі три топоси, але «Дім» та «Храм» епізодично, а найбільш повно – топос «Поле», який у контексті цього твору оприявнюється через *Море*. Зокрема, ще С. Кримський писав про те, що «образ *Поля* – це не обов'язково Степ» (тобто ґрунт – *Ж. Янковська*). Він може включати в себе уявлення й «про ліс, і про гори», і, продовжуючи перелік автора, про *Море*, але, як правило, це «життєвий топос, поле життя, джерело багатства» (Кримський, 2004: 4). Для головного героя зазначеної повісті Е. Хемінгуея, рибалки Сантьяго, це простір жаданий, який є ніби «периферією» Дому, без нього він не може прожити, як селянин без землі.

В описаному письменником краї-просторі *Море* для місцевих жителів є своєрідним “рогом достатку”. Як селянин, важко працюючи на *Полі*, щоразу сподівається на добрий урожай, із вирощенням якого пов'язані всі його помисли та надії, так і рибалки, щоранку виходячи в *Море*, сподіваються на “велику рибу (рибину)”, спіймавши та продавши яку, вони зможуть вижити самі та забезпечити родину. Тому, скажімо, відпочиваючи у “Терасі”, рибалки розмовляють про *Море*, як селяни про *Поле*, “...про течію, про глибини, на яких рибалили того дня, про сталу погоду й про те, що бачили в морі” (Хемінгвей, 1993: 12). Манолін, або, як автор та головний герой найчастіше його називають, “хлопець”, ніби повторює долю Сантьяго та всіх інших юнаків цього краю. *Море* – близька для нього стихія, як для селянина земля. Про *Море* вони розмовляють, ніби син із батьком, настільки герої зображені духовно близькими людьми: “– А скільки мені було, коли ти вперше узяв мене в море? – П'ять років, і тебе трохи не вбило, коли я тягнув до човна ще не охлялу рибину і вона замалим не рознесла все на друзки. Ти це пам'ятаєш?” (Хемінгвей, 1993: 12).

Сантьяго зжився, зрісся з Гольфстрімом, як селянин із власним наділом Поля. Він радіє “великій рибині”, як селянин доброму ужинку, сумує, якщо довго не може її піймати, як господар, котрий через недорід чи з якоїсь іншої причини втратив урожай: “Ось уже вісімдесят чотири дні він виходив у море й не зміг піймати жодної рибини” (Хемінгвей, 1993: 11). Навіть описуючи портрет старого рибалки, Е. Хемінгвей змальовує його руки, як руки хлібороба, а відсутність на них свіжих ран від жилки свідчила про невдачі на риболовлі: “Долоні старого були посічені глибокими поперечними рубцями від плетеної жилки, якою він тягнув з води велику рибу. Та жоден з тих рубців не був свіжий – усі старі, як борозни на пресохлій землі” (Хемінгвей, 1993: 11). Очі Сантьяго автор також порівнює з *Морем*: “геть усе в ньому було старе, крім очей, а вони мали колір моря і блищали весело й непереможно” (Хемінгвей, 1993: 11). Подібно до письменників, які зображують хліборобів з ознаками, які лише на їх зовнішності праця на землі, так Е. Хемінгвей описує портрет старого, на зовнішності якого зробило свій відбиток *Море*: “То були дивовижні плечі – і досі ще могутні, хоч які й старі, – і шия теж іще міцна, і тепер, коли старий спав, схиливши голову на груди, зморшки на потилиці вирізнялися не так чітко. Сорочка на ньому була така сама латана-перелатана, як і вітрило, й латки, нерівно повицвітавши на сонці, рябіли різними кольорами. А от обличчя було таки дуже старе і з заплющеними очима видавалося зовсім безживним” (Хемінгвей, 1993: 16).

Дуже зворушливими поряд із мужнім, огрубілим від важкої праці й самотності Сантьяго видаються образи птахів, що неодноразово згадуються у повісті. Він з ними подумки й уголос говорить, то, спостерігаючи за їхнім польотом, визначає майбутню погоду, а іноді за їхньою поведінкою передбачає “велику рибину” (Хемінгвей, 1993: 21, 26, 31, 32, 33, 36, 38). У багатьох культурах птахи – душі предків. Так і хлібороби трепетно спостерігають за жайворонком у полі чи польотом ластівки, лелеки, аби передбачити погоду й майбутній урожай.

І ще у повісті наявне “*Поле мрії*” старого рибалки та не менш зворушливі образи, пов'язані з ним. Це спогади з молодих років про

довгі африканські береги, “золотаві й білі – такі білі, що аж очам боляче, – високі миси й величезні темні гори...”, а на тих берегах – великі красиві *леви*, які “гralися в надвечірніх сутінках, немов кошенята” і “він їх любив так само, як любив хлопця” (Хемінгуей, 1993: 19). Можливо, ці могутні, сильні та водночас уявно лагідні звірі нагадували герою його самого, невтрачену любов, затаєне бажане батьківство. Може, тому він постійно розмовляв у морі сам із собою, із своєю затерплюю рукою, своїм тілом, із рибиною, птахом, висловлюючи іноді далеко небуденні погляди на життя. Будучи добрим по натурі, він змушений був убивати, хоч часто йому шкода було своєї здобичі, бо, наприклад, назавжди закарбувалося йому у пам’яті, як піймав одного разу “самицю марліна”, а самець не хотів залишати подругу. Все, що він міг зробити – це попростити у риби пробачення, що й зробив.

Варто додати, що “Поле” – бінарний топос. З одного боку, як вказано, Поле знаменує життєвий простір, зв’язок природи з хатнім столом, добробутом, це те, що пов’язує людину з довіллям, що можемо означити як джерело багатства та родинного добробуту. З іншого боку, на переконання Є. Більченко, існує й антипод впорядкованості, усталеності “Дому” – це світ чужий, “Дике поле” або “Степ” (Більченко, 2010: 86), який уособлює ворожий, непізнаний світ, який століттями виплескував на українців напади орд кочових народів. Це невпорядкованість і хаос, що властиві чужому, неосвоєному простору, який контрастує з космосом, окультуреним людиною.

Як бачимо із повісті Е. Хемінгуея, *Море* також може бути *Полям* боротьби, непередбачуваним та небезпечним чужим світом, на який людина впливати не може. Тому перебування у ньому є постійною боротьбою не тільки за здобич, але й за життя. А. Могильний ніби підтвердив цю думку, коли у вступній статті до повісті написав: “Людина і простір, людина і доля – фатальна невідповідність і і фатальний поєдинок. Що б там не сталося, герой Хемінгуея залишається наодинці з силою, котра незмірно більша за нього” (Могильний, 1993: 7).

У повісті “Старий і море” рибалки навіть за назвами та звертаннями до *Моря* дуже чітко розмежовують бінарність цього простору. Скажімо, головний герой “завжди подумки називав море *la mar*, як кажуть іспанському ті, хто його любить. І хоч іноді згадують його лихим словом, проте завжди говорять про нього як про жінку” (Хемінгуей, 1993: 21). Натомість інші рибалки “називають його *el mar* – у чоловічому роді. Вони говорили про нього як про суперника, як про бездушний простір, ба навіть як про ворога” (Хемінгуей, 1993: 21). Поєднаність із *Морем* для них визначена долею, тому всі вони, як і Сантьяго, щоранку виходили “гарувати” у *Море*, як хлібороб брався до праці на землі: “Він припасував мотузяні петлі весел до кочетів і, налігши на весла, став потемки вигрібати з гавані. З різних боків у море виходили інші човни, і старий чув, як розтинають воду їхні весла, хоч самих човнів і не бачив, бо місяць уже сховався за горами” (Хемінгуей, 1993: 20).

Особливим *Полям* боротьби для старого рибалки стає *Море*, коли він намагається відчайдушно відвоювати в акул свою “велику

рибину". Це справжнє криваве *Поле* бою, описане автором майже натуралістично, достатньо розлогими пасажами. Коли він одного разу побачив акулу, то "перегнувся через борт і вдарив ножом. Та влучив у м'яке [...]. Акула тут-таки виринула, але тільки-но вона вистромила з води пащу і знову вчепилася в рибину, старий завдав їй удару просто в плескате тім'я. Потім висмикнув ножа й ударив ще раз у те саме місце. Акула, зімкнувши щелепи, й далі висіла на рибині, і тоді старий штрикнув її в ліве око" (Хемінгуей, 1993: 61). З кожною наступною акулою, яка підпливала до його човна, рибини ставало все менше. Думки, які старий промовляє уголос, також ніби борються між собою: то, знесилений, він бажає, "щоб усе воно мені тільки наснилося", а то раптом по-філософськи піднімається думкою до вищого апогею своєї боротьби, ніби оголюючи свою затаєну мудрість, й виголошує: "Але людина створена не для поразки [...]. Людину можна знищити, але здолати не можна" (Хемінгуей, 1993: 58).

Як було згадано вище, топос "*Дім*" також представлений у повісті Е. Хемінгуея, хоч і не так широко, як топос *Поле*.

Загалом "*Дім*" у контексті символічного ряду "*Дім – Поле – Храм*", як писав С. Кримський, первинно виступає як символ родинного вогнища, власного космосу, захищеності від світу іншого, чужого. Пізніше, розширюючи смислові межі символу, вчений вказав на "*Дім*" як "святу округу буття людини, в якій вона посідає центральне місце, де, за словами Тараса Шевченка, «своя правда, і сила, і воля. Дім символізує й сім'ю, й забезпеченість особистості, рівень її заможності та соціальної захищеності. Дім – це антропоцентричне буття, ніша людини в драматичному світі" (Кримський, 2010: 427). Це визначення доповнив О. Кирилюк, зазначивши, що "*Дім*" – "це певна область трансцендування людини в світ" (Кирилюк, 2000: 29), оселя, житло, хата, сфера її фізичного буття, центр, що розширюється від обійстя, власної землі, хутора до населеного пункту, країни ("*Дім національного буття*"), про що згадує також у статті "Мотив чужого у формуванні культурної ідентичності українців" Є. Більченко (Більченко, 2010: 86).

Цікаво, що саме наявність власного дому, тобто вузького, обмеженого простору побутування, для українців завжди було обов'язковою умовою духовної свободи. Але поняття "*Дім*" може бути використане і для означення вмістилища духовного буття людини – це її душа, іншими словами, її "Я-буття".

У "Сутінках Європи" О. Шпенглер писав про те, що Дім навіть має свою душу, яку він ототожнював із душами його мешканців. На його думку, "усі побутові аксесуари у давнину відображали спосіб життя людини, кожен первісний елемент облаштування житла відбивав осанку людського тіла, кожна ручка посудини наче продовжувала порух людської руки" (Шпенглер, 1998: 122–123).

Дім старого Сантьяго із аналізованої повісті Е. Хемінгуея – це житло людини, позбавленої багатьох радощів життя. Можна сказати, що тут разом із ним живе тільки *Самотність*, *Пам'ять* по померлу дружині й *Смуток* за тим, що не мав дітей. Єдиною його розрадою був Манолін, якого він любив чоловічою, але такою зворушливою, справжньою любов'ю. І хлопець відповідав йому взаємністю. Оселя вражала своєю

простою та бідністю. Як пише автор, хатина старого була “зліплена з цупких брунькових щитків королівської пальми, відомих під назвою гуано. Там стояли ліжко, стіл та стілець, а просто на долівці було вогнище, де старий розпалював деревне вугілля й варив собі їсти” (Хемінгуей, 1993: 14). На перший погляд – дуже вбоге житло та обстава. Але насправді такий простір був достатнім для старого, самотнього чоловіка. Він тут тільки відпочивав і їв. Більше йому, самотньому, й не потрібно було, а залишати нікому. Тому думки його тільки про те, аби зловити рибину та вторгувати грошей на прожиття. Оселя доживає віку разом з ним, вона жива, доки живе він.

Обстановка чи інтер’єр оселі, пейзаж і т. п. – це завжди те оточення, в якому перебувають герої твору, це світ їхнього буття, середовище, у якому вони живуть, а отже, це середовище певною мірою їх характеризує, бо створене ними самими. Такі описи облаштування “Дому” в художніх творах, на переконання Г. Семенюка, “стають не тільки тлом змодельованої дії, а й суттєвим чинником психологічної характеристики персонажів, що рухають дію” (Семенюк, 2012: 181), що спостерігаємо й у повісті “Старий і море”.

Топос “Храм” в аналізованому творі постає не як фізичний простір, а більше як душевний ландшафт героя. Сантьяго, як бачимо із тексту, не часто ходить до Храму Божого та молиться. Його Храм душі – у добрих справах, в любові до Маноліна, ставленні до оточуючих (за що його теж поважають), незлобливості, здатності розуміти, кохати раз і на все життя... Ці риси не вип’ячуються в повісті, вони – у підтексті, розуміються із стримано, подекуди навіть сучпо описаних справ і дій головного персонажа. Навіть ті речі в його оселі, які за своєю семантикою є релігійними святинами, розуміються ним як пам’ять про померлу дружину: “На темних стінах із розривнаних і щільно припасованих один до одного шорстких волокнистих щитків висіло кольорове зображення *Святого Серця* і ще одне – *Мідної Богоматері*. То були пам’ятки по дружині. Колись на стіні висіла її підфарбована фотографія, але старий зняв те фото, бо, дивлячись на нього, надто гостро відчував свою самотність, і тепер воно лежало на полиці в кутку під його чистою сорочкою” (Хемінгуей, 1993: 14).

Лише один раз у повісті Сантьяго звертається до Бога, до молитви (як можемо здогадатися, у житті старого таких випадків, очевидно, було немало), коли він піймав “велику рибину”, але не знає, чи вдасться її доправити до берега: “– Я людина не побожна, – мовив він, – одначе ладен десять разів проказати «Отче наш» і десять разів «Богородицю», аби тільки подужати цю рибину. А як подужаю, обіцяю піти на прощу до Мідної Богоматері. Твердо обіцяю” (Хемінгуей, 1993: 39). У буденному житті герой ніби соромиться тривожити Бога своїми проханнями.

Отже, як можемо висновувати із аналізу повісті Е. Хемінгуея “Старий і море”, у ній досить виразно, як і належить епічному твору, відображені усі три топоси буття людини із універсального архетипного концепту “Дім – Поле – Храм”. Проте найбільшу увагу автор приділяє топосу “Поле”, який у цьому творі уособлює *Море*. Для головного героя

Сантьяго це життєво важливий, рідний простір, бо саме тут, у *Морі*, старий рибалка добуває свій “хліб”. Він усе життя прожив із твердою впевненістю, що саме для цього й народився. Це його *Поле достатку* і *Поле боротьби* за “велику рибину” та за життя. У цьому й простежується бінарна семантика топосу. Цікавою перспективою представленої студії є подивитися з такого погляду й на інші твори письменника та порівняти їх.

Література

1. *Більченко Є. В.* Мотив чужого у формуванні етнокультурної ідентичності українців / Є. В. Більченко // Вісник Чернігівського державного пед. університету. — Вип. 75. Серія «Філософські науки». — Чернігів, 2010. — С. 84–88.
2. *Гачев Г.* Национальные образы мира: Космо – Психо – Логос / Г. Гачев. — М.: Прогресс – Культура, 1995. — 480 с.
3. *Квіт С.* Герменевтика стилю / С. Квіт. — К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011. — 143 с.
4. *Кирилюк О. С.* Універсально-культурні структури міфологічних підвалів масової політичної свідомості / О. С. Кирилюк // Універсальні виміри культури. — Одеса, 2000. — С. 27–38.
5. *Копистянська Н.* Час і простір у мистецтві слова / Н. Копистянська. — Львів: ПАІС, 2012. — 344 с.
6. *Кримський С.* Архетипи української культури / С. Кримський // Під сигнатурою Софії. — К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 301–319.
7. *Кримський С.* Архетипи української ментальності / С. Кримський // Проблеми теорії ментальності; відп. ред. М. В. Попович. — К.: Наукова думка, 2006. — С. 273–301.
8. *Кримський С.* Дім – Поле – Храм / С. Кримський // Про софійність, правду, смисли людського буття: збірн. наук.-публ. і філос. статей / Сергій Кримський. — К.: ІФНАУ, 2010. — С. 426–439.
9. *Кримський С.* Ментальні цінності в контексті виборчої кампанії / С. Кримський // Газета «День». — 2004. — 3 серпня. — С. 1, 4.
10. *Личковах В. А.* Філософія етнокультури як новітній напрям народознавства / В. А. Личковах // Вісник Чернігівського державного університету. Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури. Вип. 75. Серія «Філософські науки». — Чернігів, 2010. — С. 3–9.
11. *Могильний А.* Пісня Гольфстріму / А. Могильний // Е. Хемінгуей. Старий і море. — К.: Видавничо-виробнича фірма “Котигорошко” ЛТД, 1993. — С. 5–8.
12. *Наливайко Д.* Літературна компаративістика вчора і сьогодні: антологія; за заг. ред. Д. Наливайка. — К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — С. 5–42.
13. *Семенюк Г. Ф.* Літературна майстерність письменника: підручник для студ. вищих навч. закладів / Г. Ф. Семенюк, А. Б. Гуляк, Н. В. Науменко. — К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2012. — 367 с.
14. *Хайдеггер М.* Бытие и время / Мартин Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Бибикина. — СПб.: Наука, 2002. — 451 с.
15. *Хемінгуей Е.* Старий море / Е. Хемінгуей. — К.: Видавничо-виробнича фірма “Котигорошко” ЛТД, 1993. — С. 9–70.
16. *Шпенглер О.* Закат Европы: очерки морфологии мировой истории: в 2 т. Т. 2: Всемирно-исторические перспективы / О. Шпенглер; пер. с нем. и примеч. И. И. Мананькова. — М.: Мысль, 1998. — 606 с.
17. *Юнг К. Г.* Архетипи і колективне несвідоме / К. Г. Юнг; пер. з нім. Катерина Котюк; наук. ред. укр. видання Олег Фешовець. — Львів: Астролябія, 2013. — 588 с.

References

1. Bilchenko, Ye. V. (2010). *Motyv chuzhoho u formuvanni etnokulturnoi identychnosti ukrainsiv* [The Motif of a Stranger in Formation of Ethnocultural Identity of Ukrainians], *Visnyk Chernihivskoho derzhavnogo ped. universytetu. Seria "Filosofski nauky"* – Herald of Chernihiv State Pedagogical University, 75, 84–88 [in Ukrainian].
2. Gachev, G. (1995). *Natsyonalnye obrazy mira: Kosmos – Psikhо – Logos* [National Images of the World: Cosmos – Psyche – Logos]. Moscow : Progress – Kultura [in Russian].
3. Heidegger, M. (2002). *Bytie I vremia* [Being and Time]. Saint Petersburg : Nauka [in Russian].
4. Hemingway, E. (1993). *Staryi I more* [The Old Man and The Sea]. Kyiv : "Kotyhoroshko" LTD [in Ukrainian].
5. Jung, C. G. (2013). *Arkhetypy I kolektyvne nesvidome* [The Archetypes and the Collective Unconscious]. Lviv : Astroliabiia [in Ukrainian].
6. Kopystianska, N. (2012). *Chas I prostir u mystetstvi slova* [Time and Space in the Art of Word]. Lviv : PAIS [in Ukrainian].
7. Krymskyi, S. (2004) *Mentalni tsinnosti v konteksti vyborchoi kampanii* [Mindset Values in the Context of Election Campaign], *Den – Day*, 3 August, 1 [in Ukrainian].
8. Krymskyi, S. (2006). *Arkhetypy ukrainskoi mentalnosti* [The Archetypes of Ukrainian Mindset], *Problemy teorii mentalnosti – The Issues in the Theory of Mindset*. Kyiv : Naukova Dumka [in Ukrainian].
9. Krymskyi, S. (2008). *Arkhetypy ukrainskoi kultury* [The Archeypes of Ukrainian Culture], *Pid Syhnaturoiu Sofii – Under Sophia Signature*. Kyiv : Vydavnychi Dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 301-319 [in Ukrainian].
10. Krymskyi, S. (2010). *Dim – Pole – Khram* [Home – Field – Temple], *Pro sofiinist, pravdu, smysly liudskoho buttia – On Sophia, Truth, Meanings of Human Existence*. Kyiv : IFNANU, 426–439 [in Ukrainian].
11. Kvit, S. (2011) *Hermenevtyka styliu* [The Hermeneutics of Style]. Kyiv : Vydavnychi Dim "Kyievo-Mohylianska akademiia" [in Ukrainian].
12. Kyryliuk, O. S. (2000) *Universalno-kulturni struktury mifolohichnykh pidvalyn masovoi politychnoi svidomosti* [Universal and Cultural Structures of Mythological Basis of Mass Political Consciousness], *Universalni vymiry kultury – Universal Culture Dimensions*, 27-38 [in Ukrainian].
13. Lychkovakh, V. A. (2010). *Filosofiiia etnokultury yak novitnii napriam narodoznavstva* [Ethnocultural Philosophy as a New Trend in the Folk Studies], *Visnyk Chernihivskoho derzhavnogo universytetu. Druhi Kulishevi chytannia z filosofii etnokultury – Herald of Chernihiv State University. Second Kulish Conference on Ethnocultural Phylosophy*, 7, 3-9 [in Ukrainian].
14. Mohylnyi, A. (1993). *Pisnia Hofstrimu* [The Gulf Stream Song], in E. Hemingway *Staryi I More – The Old Man and the Sea*, Kyiv : "Kotyhoroshko" LTD [in Ukrainian].
15. Nalyvaiko, D. (2009). *Literaturna komparatyvistyka vchora i sohodni* [Literature Comparative Studies Yesterday and Today], *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody* [Modern Literature Comparative Studies : Strategies and Methods], Kyiv : Vydavnychi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia, 5–42 [in Ukrainian].
16. Semeniuk, H. F. (2012). *Literaturna maisternist pysmennyka* [Literary Skills of a Writer]. Kyiv : KNU im. Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].
17. Spengler, O. (1998). *Zakat Evropy: ocherki morfologii mirovoi istorii* [The Decline of the West]. Moscow : Mysl [in Russian].

АНОТАЦІЯ

Запропонована стаття дає можливість нового прочитання повісті Е. Хемінгуея "Старий і море". Маємо за мету поєднання літературознавчого погляду на текст літературного твору з його аналізом за допомогою інтердисциплінарної методології із залученням методу архетипів та компаративних студій, що дозволяє більш "стереоскопічно" бачити зображені автором колізії та героїв. Для цього використано архетипний концепт "Дім – Поле – Храм"; універсальність якого була доведена працями К. Юнга, М. Гайдеггера, Г. Гачева, С. Кримського. Таким чином до аналізу художнього тексту залучаються певні філософські категорії. Зазначені концептні топоси є буттєвою основою епічного твору, без її усвідомлення зображені у творі події сприймаються "площинно".

У повісті Е. Хемінгуея представлені усі три топоси буття, але якщо "Дім" та "Храм" оприявлені тільки окремими епізодами (що загалом характерно для творів такого обсягу), то натомість топос "Поле", який у контексті повісті оприявнюється через Море – найбільш повно.

Море як життєво важливий простір для головного героя, старого рибалки Сантьяго, містить усі ознаки топосу "Поле" із притаманною для нього бінарністю семантики: це, з одного боку, і своєрідний, життєво важливий "ріг достатку" для Сантьяго та йому подібних, як для хлібороба земля, на якій він вирощує врожай, і, з іншого боку, – це світ чужий, який завжди залишається до кінця не пізнаним, загадковим, це Поле боротьби – з негодою, стихією, "великою рибою", акулами, навіть із самим собою, як це зображено в аналізованому творі.

Зазначена методологія вже використовувалася авторкою для аналізу окремих літературних творів, в основному українських авторів. Повість Е. Хемінгуея з такого погляду проаналізована вперше, і в перспективі може бути застосований для прочитання інших його творів, як і творів інших авторів.

Ключові слова: повість Е. Хемінгуея "Старий і море"; концепт "Дім – Поле – Храм", топос "Поле".