

«Кохання – смерть – краса» в подвійному кодуванні Джона Голсуорсі (на матеріалі новели «Цвіт яблуні»)

О. В. Гальчук

Київський університет імені Бориса Грінченка
Corresponding author. E-mail: o.halchuk@kubg.edu.ua

Paper received 10.01.20; Accepted for publication 26.01.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-216VIII64-07>

Анотація. У статті досліджено новелу Дж. Голсуорсі «Цвіт яблуні» крізь призму інтертекстуальної поетики. Виявлено такі рівні літературної рецепції, як фактуальна, концептуальна, підтекстова. Дж. Голсуорсі вдається до інтертекстуальності (ремінісценції, цитати й алюзії) та паратекстуальності (заголовок й епіграф). Джерелами інтертексту «Цвіт яблуні» є античність (експліцитно проявлені «Іпполіт» Еврипіда, образи і мотиви міфології Діоніса) та «англійський» текст (імпліцитний діалог із кельтськими міфами, творчістю О. Вайльда, Т. Гарді, В. С. Моєма). Інтертекстуальні коди «Цвіту яблуні» перетворюють його традиційну тематичну зв'язку «кохання – смерть» на тріаду «кохання – смерть – краса».

Ключові слова: Джон Голсуорсі, інтертекстуальність, паратекстуальність, подвійне кодування, модернізм.

Вступ. Для широкої читацької аудиторії ім'я англійського нобеліанта 1932 року Джона Голсуорсі асоціюється насамперед із «Сагою про Форсайтів». Саме його *magnum opus* найчастіше опиняється в об'єктиві досліджень науковців, проте осягнення феномену письменника неможливе без аналізу його новелістики. Адже, як і в романах, у ній Голсуорсі «завжди досягав психологічної насиченості, виразності скупю і точно окреслених характеристик, створював добротну, міцну оповідну канву, основою якій слугували загострені етичні конфлікти між персонажами або в душі головного героя» [4, с. 10]. Окрім того, вважаємо, новелістика письменника показова і в сенсі «відкритості» англійської літератури доби високого модернізму до рецепції національної та інонаціональної художньої спадщини. Тож критичне осмислення міжтекстової стратегії Голсуорсі видається завданням, актуальність якого зумовлена необхідністю визначення особливостей авторського прочитання проблемно-тематичного комплексу «кохання – смерть – краса» крізь призму інтертексту, потребою дослідження модифікацій, яких при цьому зазнає жанр новели, підвищеною увагою сучасної науки до питань міжлітературних взаємин як модусу світового письменства ХХ ст.

Об'єктом нашого дослідження є новела Голсуорсі «Цвіт яблуні» (1916), переклад назви якої (в оригіналі – «The Apple Tree») викликає в українського читача рефлексію щодо однойменного твору Михайла Коцюбинського 1902 року. Компаративний аналіз обох новел переконує в ефективності перегуків, які виникають між не знайомими особисто, не пов'язаними спільними простором, історією, традиціями творцями текстів-«дзеркал» із відображенням аналогічних буттєвих й естетичних проблем та застосуванням схожих формальних засобів. Точками перетину стали ідентичний надтекстовий елемент (назва у Коцюбинського, епіграф – у Голсуорсі), жанр (новела), характерні для стилістики імпресіонізму багатофункціональні образи-пейзажі, прийоми психологізації персонажів і, найголовніше, – посилена увага до внутрішнього світу людини в кризовій ситуації, де зіштовхується чуттєва сфера і смерть, аналізуючи які, письменники виходять на естетичну проблематику.

Короткий огляд публікацій. Зауважимо, що саме авторські інтерпретації концепту «смерть» у новелі «Цвіт яблуні» Голсуорсі стали предметом лінгвістичних

досліджень О. Заболотської [3]. Проте окремої літературознавчої студії, присвяченої цьому твору, і зокрема дослідженню його інтертекстуальних кодів, немає. Хоча, як відомо, проблема інтертекстуальності, залишаючись динамічною в літературі та науці про неї, цікавила і продовжує цікавити зарубіжних (М. Бахтін, Р. Барт, Г. Блум, Ю. Кристева, І. Арнольд, О. Жолковський, Ю. Лотман, Н. Фатеева та ін.) і українських (О. Астаф'єв, Н. Беляєва, М. Ігнатенко, Н. Корабльова, М. Сорока) учених, стимулює пошук нових підходів до її розв'язання та розширює коло об'єктів вивчення. Відтак наукова новизна нашого дослідження полягає в розгляді «Цвіту яблуні» Голсуорсі в ракурсі проблем поетики інтертексту, що дозволяє вести мову про переплетення в ній теми складності людського буття як магістральної з темою мистецтва, оприявленою завдяки «подвійному кодуванню» тексту.

Поняття «подвійне кодування» застосовуємо суголосно до визначення, яке пропонують теоретики постмодернізму (Р. Барт, Д. Фоккема, І. Ільїн, Ч. Дженкс). І хоча його тлумачення пов'язувалось насамперед із цим феноменом, вважаємо, що в Голсуорсі (як і у творчості багатьох модерністів загалом) виразними є ознаки «подвійного кодування», що уможливило характеристику його тексту асоціативним полем, у якому поєднано різні літературні і ширше – культурні коди задля створення інтересу в читачів і встановлення інтерпретаційного зв'язку [1, с. 455 – 456].

Мета нашої студії – осмислення естетичної природи та художньої специфіки параметрів інтертекстуальності новели Голсуорсі «Цвіт яблуні» на різних рівнях рецепції – фактуальної, підтекстової, концептуальної. Окрім порівняльно-типологічного, рецептивно-інтерпретаційного, інтертекстуального, психоаналітичного **методів** наукового дослідження, застосовуємо методику «ретельного прочитання» («close reading»).

Результати і їх обговорення. У радянському літературознавстві творчість Голсуорсі (насамперед романістика) розглядалась переважно в межах реалістичного методу, проте саме у його новелістиці виразними є імпресіоністичні ознаки тексту і на рівні типових для такого письма художніх засобів, і на рівні проблематики, що зближує митця з представниками модернізму. Як і Б. Шоу, О. Вайльд, Р. Л. Стівенсон, Р. Кіплінг, письменник

активно апелює до традиції діалогу зі світовою художньою спадщиною. Важливою в цьому сенсі є низка статей («Про мову», «Силуети шести письменників», «Кредо романіста», «Література та життя» та ін.), де Голсуорсі акцентував на неперехідності гуманістичного змісту світового контексту. У «Цвітові яблуні» ця теза отримує унаочнення: завдяки «подвійному кодуванню» (і насамперед античним ремінісценціям і алюзіям) автор розкриває естетичну проблематику як знакову для модернізму, а традиційній темі кохання надає особливого драматичного звучання.

У новелі розповідь про почуття наївної селянки Міген і випускника університету Френка Ешерста, принесені ним у жертву хибному тлумаченню суспільного реноме, завершується самогубством дівчини й запізним каяттям чоловіка, який лише через роки усвідомив втрату справжнього кохання. Хоча історія розгортається в рідному для автора Девонширі (саме цей топос не раз поставав у його творах символом провінції), але завдяки міжтекстовим зв'язкам масштабується до трагедії сучасного світу, який змушує людину підпорядковувати свої почуття псевдоморалі.

Інтертекстуальність «Цвіту яблуні» демонструє насамперед характерну тенденцію всього європейського модернізму – високий інтерес митців цієї доби до античної культури в цілому і до вчення про Ерос та діонісійських практик зокрема, рецепція яких перетворюється на метамову трагічної карнавалізації художніх текстів.

Античний «слід» у новелі виявляється і як паратекстуальність (у частині назви та епіграфі), і як власне інтертекстуальність (не раз автор вдається до цитування, пропонує ремінісценції і сюжетні паралелі). Так, фраза з епіграфу «Цвіт яблуні і золото весни...» є цитатою з Еврипідового «Іпполіта», а її частина – назвою твору. Характерно, що серед представників раннього модернізму, які сповідували ідеї неохристиянства, саме міфічний Іпполіт вважався втіленням ідеального кохання [див.: 8]. У новелі Голсуорсі твір славнозвісного давньогрецького трагіка стає також епізодичним «персонажем»: в експозиції зображується, як Френк Ешерст під час зупинки до міста, де 26 років тому відбулась його перша зустріч із майбутньою дружиною, читає саме «Іпполіта» Еврипіда. Указівка на цю трагедію, у якій нерозривні мотиви краси, пристрасті і смерті, ще до ознайомлення з сюжетними колізіями навіє передчуття неминучої драми. І водночас створює підґрунтя для роздумів про природу естетичного: краса як об'єкт поклоніння, краса як джерело страждання, зв'язок краси і почуттів.

До таких роздумів схильний сам Ешерст, в образі якого Голсуорсі втілює драму сучасного інтелектуала, пройнятого питаннями не лише власної чуттєвості, а і філософськими й естетичними питаннями доби. Обширна цитата з тексту новели із посиланням на твір Еврипіда як репрезентанта античної художньої культури («Какое все-таки плохо приспособленное к жизни животное – цивилизованный человек! Для него не существует блаженного успокоения в прекрасном саду, где “цвет яблони и золото весны”, как поет дивный греческий хор в “Ипполите”, нет в жизни достижимого блаженства, тихой гавани счастья, – ничего, что могло бы соперничать с красотой, плененной в произведениях искусства, красотой вечной и неизменной. И читать о ней,

смотреть на нее – значить испытывать ни с чем не сравнимый восторг, счастливое опьянение... Правда, и в жизни бывают проблески той же неожиданной и упоительной красоты, но они исчезают быстрее, чем мимолетное облако, скользнувшее по солнцу. И невозможно удержать их, как удерживает красоту высокое искусство» [2, с. 299 – 300]) сигналізує про розчарування Ешерста в ідеї суспільної та особистісної гармонії, про усвідомлення ним дистанції між «текстом життя» і «текстом літератури», про роздуми над категоріями «вічного» і «приминального». Такі декадентські інтонації відповідали настроям модерністської доби.

Паралелі з античністю, до яких вдається Френк, зумовлені його освітою і світовідчуттям: випускник університету, він любить читати, у його зовнішньому вигляді є щось від романтичного героя («бледный, мечтательный, рассеянный» [2, с. 301]) і навіть у побутових ситуаціях, як-от, чекаючи свої черги покупатись, подумки занурюється в інший «потік» – потік культурологічний: «Он думал о Феокрите, о реке Черрел, о луне и девушке с глазами прозрачными, как луна, думал сразу о стольких вещах, что ему казалось, будто он ни о чем не думает, а просто блаженно и глупо счастлив...» [2, с. 304]. Тобто Френк – це тип рефлексуючого інтелектуала, який сприймає світ і себе крізь призму культури. У наведеній цитаті в одному образному ряді, який можна об'єднати спільною семою «блаженство на лоні природи», очікуваним є ім'я Феокрита – батька ідилічної лірики, покликання на якого увиразнює пасторальну ситуацію і настроєвий лад закоханого в селянку персонажа.

Інша антична алюзія – «Древние верили в золотой век. В сад Гесперид...» [2, с. 322] – зринає тоді, коли Ешерст розмірковує, чи може він, обіцяючи Міген спільне життя в Лондоні, обманути дівоче, як каже пастух Джим, любляче серце. Тобто, чи може його безвідповідальність зруйнувати золотий вік, що панує в серці дівчини. Тоді сад Гесперид – може сприйматись, окрім усталеного тлумачення, і метафорою щастя кохати, можливість отримати символічний коштовний дар (золоті яблука), на що Ешерстові не вистачило сміливості.

Традиційними мікрообразами античної пасторалі є міфологеми, які уособлюють стихійні сили природи – німфи і фавни. У «Цвітові яблуні» вони, окрім того, ще й сугестують наближення драматичної розв'язки («Вот в таком уголке, наверное, жили фавны и дриады, прятались нимфы, белье, как цветы яблони, а остроухие коричневые, как обомшелые камни, фавны, лежа в траве, подстерегали их...» [2, с. 323]), де німфою, «дитям природи» постає Міген, а Френк – фавном, який чатує на неї. Характерно, що і в «Сазі про Форсайтів» Голсуорсі, описуючи чоловіка Флер, акцентує на таких деталях портрета, як відстовбурчені вуха, рухливі губи й ніздрі, обличчя фавна, щоб підкреслити негативне ставлення героїні до чоловіка, її нелюбів і зневагу.

Коли у «Цвітові яблуні» Ешерст уперше бачить свою майбутню дружину Стеллу, то так само сприймає її крізь призму міфології. Але уявляє не німфою, а богинею Діаною: «Настоящая Диана с подругами-нимфами!» [2, с. 330]. «Підвищуючи» дівчину до богині, Ешерст підсвідомо вказує на відповідну їй освіту, соціальний і економічний статус, споріднені з його власними. Так окреслюється протиставлення «Міген –

Стелла», що, окрім соціального аспекту, у символічному плані («німфа – Діана») втілює антиномію «природа – цивілізація», «діонісійське – аполлонійське». Так Голсуорсі знову виходить за межі власне любовної історії: завдяки інтертексту не лише «препарує» інтимні почуття персонажів, а й заглиблюється у площину естетичного, порушуючи питання сумірності краси природи і мистецтва. Саме створеній красі («плененной в произведениях искусства») віддає, на його думку, перевагу сучасна людина. Так вибудовується ще одна антиномія «справжнє (життя) – штучне (мистецтво)», де мистецтво – це «територія втечі» від хаосу сучасної реальності. Можливо, тут маємо діалог Голсуорсі з В. С. Моемом, який останній розгорне в романах «Театр», «Місяць і мідяки». Проте суть природи, вважає Ешерст (а з ним і автор), людина осягнути не зможе: «Но он знал: это ощущение исчезнет, как лик Пана, выглянувшего из-за скалы, исчезает при виде человека» [2, с. 300], апелюючи до ще одного образу з міфології Діоніса, Пана.

У своєму переконанні про «вічне повернення» людських доль за сценаріями художніх творів Ешерст знову звертається до античного джерела. Дізнавшись про смерть Міген, він вважає це помстою за свою неготовність піти проти правил, яку вважав за чесноту: «Так вот как была вознаграждена его добродетель, вот как отомстила злая Киприда, богиня любви!» [2, с. 350]. Як і в Еврипіда, який говорив про заздрість богів, Френк, цитуючи античного трагіка, підсумовує: «Может быть, просто Любовь искала жертву. Значит прав греческий поэт – и сегодня в его стихах звучит та же истина» [2, с. 351]. Таким чином, античний прототекст як обрамлення (від епіграфа до фінальних рядків «Да, исчезли “цвет яблони и золото весны”») і як «подвійне кодування» новели Голсуорсі встановлює вісь «теперішнє» – «минуле» і допомагає виявити прихований зміст тексту. Характерно, що саме таку особливість творчості Голсуорсі відзначав Л. Мосендз у своєму есеї «Джон Гелсворсі» (1933), наголошуючи, що письменник «зумів <...> збудувати тривкий і величний міст традиції, що сполучає минулість нації з її будучністю» [7].

У тексті новели вислів із трагедії Еврипіда «цвіт яблуні», окрім функції претекстових елементів (частини назви й епіграфа), виконує й інші завдання: є складником пейзажного образу, образом-символом і частиною мотиву проминальності. Тобто перетворюється на інтертекст, завдяки якому психологізм новели «рухається» до філософсько-естетичного. Уже сцена, де Френк в очікуванні дружини читає трагедію Еврипіда (характерно, що колись перед побаченням із Міген юний Ешерст гортав «Одіссею» Гомера, символічно – сприймав світ у пригодницько-романтичних координатах), може тлумачитись як градація мотиву смерті і «крок» героя до самопізнання. Йому передусє споглядання могили (зоровий образ реальної дійсності), далі рефлексія персонажа над дійсністю умовною, книжною, зяк-от розв'язкою «Іпполіта» («Он прочел о Киприде и злой ее мести»), що, врешті, екстраполюється на власні почуття («Эшерста вдруг охватила тоска, он и сам не знал, о чем» [2, с. 299]) і пробуджує спогади. Тобто в пошуку ідентичності герой обирає мистецтво «дзеркалом», вдивляючись у яке, пізнає себе. У цьому, можливо, подвійний авторський «діалог»: усвідомлений із

О. Вайльдом про відтворення в тексті особистості самого автора і потенційний як «випередження» тези Р. Барта про «народження читача».

Узятий з античного прототексту мотив «цвіту яблуні і золотої весни» у Голсуорсі багатозначний. Він пов'язаний, по-перше, із зародженням чуттєвості, а разом і почуттям прекрасного: опинившись 26 років тому на фермі, де жила Міген, Френк вихоплює поглядом яблуню, що має зацвісти, а потім починає гостро бачити красу: «Такой весны он еще никогда не знал: она была в нем самом, внутри него» [2, с. 314]. По-друге, пов'язаний із мотивом швидкоплинності у вимірі людського і природного буття в акценті на проминальності весни і цвіту яблуні, яка це символізує.

Образ-символ яблуні в тексті (а в оригіналі і в назві) новели – це насамперед особливий топос: там Френк вперше поцілував Міген; там місце їхнього першого побачення; там пастух Джим бачив привида старого цигана, який нібито віщує нещастя; там Міген хотіла б бути похованою. Яблуневий цвіт – це також образ людської краси, що зачаровує: коли Френк, вирішивши забрати Міген із собою в місто (тобто піти за своїми бажаннями), зриває гілочку яблуні, то бачить у ній долю дівчини: «Бутоны походили на Мигэн – свежие, дикие, розоватые, как редкостные ракушки, и распускающиеся цветы были, как она, – чистые, дикие, трогательные» [2, с. 323]. А познайомившись із сестрами свого приятеля Філа Холлідея, він думає про почуття до Міген як про оману: «его, наверное, околдовала весенняя ночь и цветущие яблони» [2, с. 340]. Отже, яблуня – сакральний топос, навколо якого концентруються сюжетні лінії (кохання, природа, містика, смерть), і образ-вимір моральності персонажів, що «виростає» до метафори райського саду, де немає зла: «надо быть хорошим? Да, все это и эта атмосфера, которая бывает за высокой оградой старого английского сада... все, что он с детства привык считать хорошим» [2, с. 343]. Отже, маємо аналогічну до означеної Е. Р. Курціусом ситуацію, коли опис природи як місця благоденства здебільшого містить у тексті кілька образів: одне чи кілька дерев, лука, джерело або струмок, можливо, пташиний щебет і квіти, зрідка — подих вітру [6, с. 220], а потім опис locus amoenus може переходити в зображення саду [6, с. 225]. Тож у Голсуорсі топос саду є результатом поєднання біблійної образності із фольклорною, зокрема з кельтськими уявленнями про символіку яблуні. Сприймаючи дерева створіннями, наділеними магичними і сакральними властивостями, кельти вважали яблуню символом кохання, жіночої м'якості, що пробуджує чуттєвість, доброту, і водночас символом потойбіччя. Це, власне, і відповідає центральній темі твору «кохання і смерть».

Характерно, що на кельтський «слід» у новелі Д. Голсуорсі вказує й одна зі сцен новели, де Френк із однокурсником, який разом із ним потрапив на ферму, де жила Міген, ведуть розмову про красу: Роберт Гартон вважає себе нащадком кельтів, тому і більш чуттєвим. На його думку, англієць Френк не може оцінити привабливість валлійки Міген уповні. При цьому обидва спочатку сприймають дівчину винятково як естетичний об'єкт («Смотреть на нее было все равно что любоваться цветком или каким-нибудь чудесным явлением природы» [2, с. 305]), а Гартон ще й переконаний у «книж-

ності» її привабливості: «какой замечательной иллюстрацией могла бы служить эта девушка к произведениям валлийского барда Моргана-оф-Имярека, жившего в двенадцатом веке» [2, с. 305]. Окрім озвученого мотиву «кельтської» (природної) краси, тут, можливо, маємо авторську рецепцію творчості О. Вайльда, зокрема ремінісценцію впізнаваної ситуації з «Портрета Доріана Грея», де продемонстроване головним героєм захоплення красою акторської гри Сибілли Вейн визначило її смерть як життєвий фінал у майбутньому. Тож полеміку Френка Ешерста і Роберта Гартона можна сприймати водночас і аллюзією на трагічну розв'язку історії. Гартон, як і вайльдівський лорд Генрі, дискутує з Френком щодо розуміння краси, ставить під сумнів цінність моралі («Мир был гораздо счастливее, когда не знал жалости» [2, с. 301]). Розмірковуючи про суть співчуття і жалю, він торкається традиційної для літератури доби кризи вікторанства теми святенництва, означивши це «англійською» проблемою: «Когда заговариваешь об эмоциях, о чувстве, англичане всегда подозревают, что речь идет о физической чувственности, и это их страшно шокирует. Они боятся страсти, но не сладострастия, – о, нет! Лишь бы все удалось скрыть!» [2, с. 301]. Гартон ніби кидає виклик Ешерсту, і подальше розгортання подій може розглядатись наочним доказом складності, а то і драматичності вибору між почуттями і чуттєвістю, між пристрасною і обов'язком.

Відтак завдяки вайльдівським ремінісценціям можемо говорити про «відкритість» тексту Голсуорсі для діалогу з іншим прототекстом – трагедією Й. В. Гете «Фауст», де Гартонові відводиться роль такого собі сучасного Мефістофеля («он пристально уставился на Эшерста своими холодными, пронзительными, как иглы, глазами» [2, с. 305]), який спонукає Френка до особливого «пізнання»: «Кто хочет познать жизнь по-настоящему, тот не должен быть слишком щепетильным. Морить голодом свое эмоциональное “я” – ошибка. Всякая эмоция только обогащает жизнь» [2, с. 301]. Звідси – його історія перетворюється на варіант власного проходження «малого кола» випробувань Фауста: як і гетівський персонаж, Ешерст переживає шал почуттів до юної селянки Міген, життя якої закінчується трагічно, веде боротьбу між почуттями до Міген (як паралель до Гретхен) і Стелли (умовно – Єлена Прекрасна). Як аналогія з епізодом трагедії Й. В. Гете постає в новелі опис кімнати героїні, скромність і чистота інтер'єру якої, як і кімнати Гретхен, підкреслює моральну чистоту і наївність Міген.

Коли вести мову про імпліцитний зв'язок тексту новели Голсуорсі із творами англійських письменників, то варто згадати також інфернальний образ, незмінний атрибут текстів, які діалогізують із традицією готичної прози. У «Цвітові яблуні» – це привид старого цигана, поява якого, на думку селян, віщує смерть. Свого часу І. Качуровський, називаючи містицизм характерною рисою європейської літератури, зазначав, що містичне почуття – «це почуття єдності Індивіда з Абсолютом; воно, – як і всі явища в житті людства, – підвладне зако-

нові хвиль чи коливань: у добу спокою й добробуту за-непадає, маліє й міліє, у часи катастроф – поширюється й поглиблюється. Слово як таке, а мистецьке, естетично оформлене й організоване зокрема, завжди було для людини засобом звернення до Божественного начала...» [5, с. 676]. У Голсуорсі образ привида, вважаємо, має подвійне наповнення: з одного боку, це трансляція фаталістичних мотивів, що, своєю чергою, є одним із аспектів перегуку (поряд із подібністю проблематики, характеристик головних героїв тощо) із романом Т. Гарді «Тесс із роду Д'Ербервіллів», де привид карети сповіщав про наближення трагедії. З другого боку, цей образ допомагає розкрити у «Цвітові яблуні» ще одну причину появи трикутника «Ешерст – Міген – Стелла», наріжним каменем якого стає питання віри. На відміну від Міген, що вірить у привида, а отже у її сприйнятті світу співіснують християнське і язичницьке, саме Стелла і її брат Філ Холлідей ведуть розмови з Френком про покарання чи винагороду душі після смерті, про християнське милосердя і відповідальність. За іронією долі, Френк зустрічає свого товариша Філа і його сестер у містечку Торкі, куди приїздить із наміром взяти в банку необхідну суму, щоб разом із Міген втекти до Лондона. Але, сумніваючись у своєму рішенні, залишається з новими друзями і, відпочиваючи з ними одного дня, витягує з води Філа. Коли врятований Френком юнак зізнається, що перед обличчям смерті згадав про дівчину, яку не насмілився звабити, і тому відчув радість («И я обрадовался, что у меня по отношению к ней совесть чиста» [2, с. 336]), то це змушує Ешерста ще раз замислитись над тим, як суспільство сприйме його власний вчинок щодо Міген у так би мовити християнських координатах. Та трагічність ситуації в тому, що саме «моральний» вибір героя (як і рішення Енжела покинути Тесс після її зізнання про народження і смерть позашлюбної дитини в романі Т. Гарді «Тесс із роду Д'Ербервіллів») і підштовхне дівчину до самогубства.

Отже, аналіз «Цвіту яблуні» Голсуорсі крізь призму інтертекстуальності вможливує такі **висновки**: 1) магістральна стратегія автора в міжтекстовій взаємодії пов'язана зі зверненням до традиційної у світовій літературі тематичної зв'язки «кохання – смерть», яку, завдяки виразному інтертексту, письменник доповнює естетичною проблематикою, домінантною для модернізму; 2) із-поміж означених Ж. Женеттом типів міжтекстового зв'язку Голсуорсі віддає перевагу власне інтертекстуальності, вдаючись до ремінісценцій, цитат й аллюзій, та паратекстуальності (у заголовку й епіграфі); 3) найбільш продуктивними джерелами інтертексту новели «Цвіт яблуні» є античність, яка оприявлюється у творі експліцитно, і так само активно задіяним є «англійський» текст як імпліцитний діалог автора з письменниками-сучасниками; 4) розширення проблематики до тріади «кохання – смерть – краса» і сумірність з іншими текстами світової літератури видозмінює жанрові параметри новели, яка набуває «романичних» обрисів; 5) вибір образів і мотивів, рецепційованих і трансформованих Голсуорсі, репрезентують авторську концепцію світу і людини та сучасного митця зокрема.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Семиотика. *Поэтика. Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Голсуорси Д. Цвет яблони. *Голсуорси Д. Новеллы*. Москва: Правда, 1981. С. 298 – 350.
3. Заболотська О. Імплицитні смисли концепту кохання в новелі Д. Голсуорсі «Цвіт яблуні». *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. №23. 2012. С. 52 – 56. Заболотська О. Актуалізатори концепту смерть у новелі Д. Голсуорсі «Цвіт яблуні». *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія: Лінгвістика. Херсон, 2018. Вип. 32. С. 76 – 81.
4. Зверев А. Понять или достигнуть? *Голсуорси Д. Новеллы*. Москва: Правда, 1981. С. 3 – 10.
5. Качуровський І. Променисті силуети. Київ: Вид-во Києво-Могилянської академії, 2008. 767 с.
6. Курціус Е.Р. Європейська література і латинське Середньовіччя. Львів: Літопис, 2007. 752 с.
7. Мосендз Л. Джон Гелсворси. *Вісник*. 1933. Ч. 3. С. 220 – 221. URL: <http://dontsov-nic.com.ua/wp-content/uploads/2015/12/Visnyk-1933-03.pdf>
8. Педченко О. Філософія кохання у прозі російських символістів: гендерний аспект (на матеріалі творчості В. Брюсова, З. Гіппіус, Д. Мережковського і Н. Петровської). Автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.02 – російська література. Київ, 2019. 22 с.

REFERENCES

1. Bart, R. Semiotics. [Semiotika]. *Pojetika. Izbrannye raboty. Semiotika. Pojetika*. Moskva: Progress, 1989. 616 s. (in Russian)
2. Galsworthy, D. The Apple Tree. [Cvet jabloni. Golsuorsi D. Novelly]. Moskva: Pravda, 1981. S. 298 – 350. (in Russian)
3. Zabolotska, O. The implicit meanings of the concept of love in D. Galsworthy's novel «Apple Blossom» [Implitsytni smysly kontseptu kokhannia v noveli D. Holsuorsi «Tsvit yabluni»]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Movoznavstvo*. №23. 2012. S. 52 – 56. Zabolotska, O. Actors of the death concept in D. Galsworthy's novel «Apple Blossom» [Aktualizatory kontseptu smert u noveli D. Holsuorsi «Tsvit yabluni»]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu*. Serii: Linhvistyka. Kherson, 2018. Vyp. 32. S. 76 – 81. (in Ukrainian)
4. Zverev, A. Understand or achieve? [Ponjat' ili dostignut'?' Golsuorsi D. Novelly]. Moskva: Pravda, 1981. S. 3 – 10. (in Russian)
5. Kachurovsky, I. Promenisti sylveti. [Promenyisti sylvety]. Kyiv: Kyievo-Mohylianskoj akademii, 2008. 767 s. (in Ukrainian)
6. Kurtsius, E.R. European literature and the Latin Middle Ages [Yevropeiska literatura i latynske Serednovichchia]. Lviv: Litopys, 2007. 752 s. (in Ukrainian)
7. Mosendz, L. John Galsworthy [Dzhon Hellsvorsy]. *Visnyk*. 1933. Ch. 3. S. 220 – 221. URL: <http://dontsov-nic.com.ua/wp-content/uploads/2015/12/Visnyk-1933-03.pdf> (in Ukrainian)
8. Pedchenko, O. The Philosophy of Love in the Prose of Russian Symbolists: The Gender Aspect (based on the works of V. Bryusov, Z. Gippius, D. Merezhkovsky and N. Petrovskaya) [Filosofia kokhannia u prozi rosiiskykh symbolistiv: gendernyi aspekt (na materialii tvorchoosti V. Briusova, Z. Hippius, D. Merezhkovskoho i N. Petrovskoi)]. Avtoref. dys. ... na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk za spets. 10.01.02 – rosiiska literatura. Kyiv, 2019. 22 s. (in Ukrainian)

“Love – death – beauty” in the double coded by John Galsworthy (on the novella *The Apple Tree*)

O. V. Halchuk

The article aims to analyze *The Apple Tree* by John Galsworthy through the prism of intertextual poetics. Revealed different levels – factual, conceptual, subtextual – of literary reception. John Galsworthy prefers intertextuality and paratextuality. The Antique text (*Hippolytus* by Euripides, images and motifs of Dionysus mythology) is the most productive source of intertext in *The Apple Tree* and the «English» text (as an implicit dialogue between the author and Celtic myths, the works of O. Wilde, T. Hardy, W. Maugham). Therefore, the intertextual codes *The Apple Tree* transform the traditional thematic link of «love – death» into a «love – death – beauty» triad.

Keywords: John Galsworthy, intertextuality, paratextuality, double coding, modernism.