

УДК 821.111'06-31

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2025.38.14>

Юрій ПОПОВИЧ, асп., асист.

ORCID ID: 0009-0004-1313-6561

e-mail: popovych.yura14@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

КОНТЕКСТИ Й ІНТЕРТЕКСТИ В РОМАНІ СЮЗАННИ КОЛЛІНЗ "БАЛАДА ПРО СПІВОЧИХ ПТАШОК І ЗМІЙ"

Вступ. Сюзанна Коллінз, znana своєю трилогією "Голодні ігри", скориставшись тривалим читацьким запитом, у 2020 р. видала приквел "Балада про співочих пташок і змії". Цей текст не лише доповнює фабулу "Голодних ігор", а й посутньо коригує аналітичний дискурс характеристики вже відомих персонажів, зокрема провинного героя Коріолана Сноу. Постать Коріолана відома обізнаному читачу через однойменну п'єсу Вільяма Шекспіра, який черпав натхнення з праці Плутарха "Порівняльні життєписи". Відповідно, Коллінз засвоює досвід попередників та модифікує цей образ по-новому. Актуальність статті полягає в необхідності встановлення чітких зв'язків між творами сучасності та класичними текстами минулих епох, що, зумовлені циклічністю історичних і соціальних процесів, неодноразово продемонстрували повторювані матриці літературного континууму. Результати цієї розвідки сприятимуть подальшим дослідженням дискурсу героїні в українському літературознавстві. Стаття має на меті дослідити та потрактувати інтертекстуальні посилання та закодзовані контексти у романі Коллінз "Балада про співочих пташок і змії" із застосуванням результатів дослідження в контексті аналізу шляху героя.

Методи. Дослідження здійснене з використанням порівняльно-історичного, рецептивного та компаративного методів, а також методів герменевтичного та інтертекстуального аналізу.

Результати. Встановлено, що Сюзанна Коллінз органічно впирає римський контекст у приквел "Голодних ігор". Античні референції стають орієнтиром у контексті літературознавчого аналізу, як ось етимологія оніму "трибут", що відсилає читача до назви римського воєнного податку. Авторка алюзивно зіставляє долі двох Коріоланів: власного та шекспірівського, мімікуючи традицію Плутарха. Проте Коллінз вносить корективи в цей образ, пристосовує його до універсуму Панему, аби Сноу зміг пережити Голодні ігри та в результаті очолити Капітолій (про що дізнаємося вже з першої книги трилогії).

Висновки. У юного Сноу відсутня гамартія, притаманна шекспірівському Коріоланові, що дозволяє аналізувати його не як трагічного героя, а як провинного. Саме ця модифікація дозволяє Коллінз вписати цього персонажа в матрицю Голодних ігор, щодо якої діахронія інтертекстуальних референцій демонструє, що хоч концепт оновлених гладіаторських боїв Капітолій вербалізований і структурований письменницею в ХХІ ст., він побутував задовго до створення трилогії.

Ключові слова: контекст, інтертекст, Голодні ігри, Сюзанна Коллінз, героїня, Вільям Шекспір, Плутарх.

Вступ

Сюзанна Коллінз (Suzanne Collins, 1962 р. н.) – американська письменниця, слава якої пов'язана з романною трилогією "Голодні ігри". Перша книга циклу "Голодні ігри" (The Hunger Games) була надрукована 2008 року, слідом за нею вийшли сіквели "У вогні" (Catching Fire, 2009) та "Пере-співниця" (Mockingjay, 2010). Створений Коллінз фентезійний універсум Панему викликав захват публіки, інтенсифікований екранізаціями американських режисерів Гері Росс (Gary Ross, 1956 р. н.) та Френсіса Лоуренса (Francis Lawrence, 1971 р. н.).

2020 року письменниця, скориставшись тривалим читацьким запитом, видала приквел "Балада про співочих пташок і змії" (The Ballad of songbirds and snakes), що значно розширило спектр потрактування трилогії. Цей текст не лише доповнює фабулу "Голодних ігор", а й посутньо коригує аналітичний дискурс характеристики уже відомих персонажів. Зокрема, це стосується протагоніста твору (якщо точніше – провинного героя) Коріолана Сноу (Coriolanus Snow). Обізнаний читач, на якого розрахований впізнаваний номен, відреагує на номінальну подібність із персонажем трагедії Вільяма Шекспіра (William Shakespeare, 1564–1616) "Коріолан" (Coriolanus, 1605–1608) Каєм Марцієм, якого після битви в місті Коріоли римляни нарекли Коріоланом, про що розповідає Плутарх у "Порівняльних життєписах". Коллінз, як і Шекспір, дозволимо собі таке зіставлення, не вдається до епігонства, натомість переосмислює цей образ, зображує його по-новому, зокрема в контексті Голодних ігор.

Саме дискурс Голодних ігор відіграє ключову роль у контексті аналізу романістики Коллінз. Вона витворює власний мономіф, унікальну систему, яка не лише

живиться прикладами з минулого, а трансформує їх, конструюючи символічний концепт постійної змагальності як боротьби за життя. Голодні ігри – не просто вигадливе театральне видовище, просякнуте традиціями кривавої драми Сенеки або англійської кривавої трагедії Крістофера Марло, це – модель життя, арена, де кожен на свій кшталт стає учасником ігор. Філософський задум Коллінз афористично передають слова докторки Гоул: "Що сталося на арені? Це ж людство без прикрас. Трибути. Та й ти теж. Як швидко зникає цивілізація. Всі твої вишукані манери, освіта, походження, все, чим ти пишаєшся, миттю зникло й показало, який ти насправді. Хлопець із кийком, який на смерть забиває іншого хлопця. Це – людство у природному стані" (Коллінз, 2024, с. 275).

Актуальність статті полягає в необхідності встановлення чітких зв'язків між творами сучасності та класичними текстами минулих епох. Така потреба підкріплюється циклічністю історичних і соціальних процесів, що неодноразово було продемонстровано моделями, власне патернами, літературного континууму. Результати цієї розвідки сприятимуть подальшим дослідженням дискурсу героїні в українському літературознавстві, адже зіставлення текстів Коллінз, Шекспіра й Мілтона дозволяє окреслити матриці життя трагічного й провинного героїв, виділити відмінності та подібності моделей шляху героя, за термінологією Джозефа Кемпбелла (Joseph Campbell, 1904–1987).

Мета статті – визначення й потрактування інтертекстуальних посилань та закодваних контекстів у романі Коллінз "Балада про співочих пташок і змії" із застосуванням результатів дослідження в контексті аналізу шляху героя.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) висвітлити ключові топоси античного контексту, пояснити їхню семіотику і функціональність;
- 2) з'ясувати міжтекстуальні відношення, якими послуговується Сюзанна Коллінз;
- 3) систематизувати художні засоби формування герої як інтелектуального контексту роману.

Методи

У статті застосовано: порівняльно-історичний метод задля висвітлення ключових концептів культури Стародавнього Риму, інкорпорованих у художній простір роману "Балада про співочих пташок і змії"; компаративний метод і метод інтертекстуального аналізу, які уможливають встановлення зв'язків між романом Коллінз та класичними творами Шекспіра, Мілтона і Вордсворта; рецептивний метод, який забезпечує ефективне читання закодованих авторкою знаків, сенсів та референцій; метод герменевтичного аналізу – для дослідження смислової єдності образів, створених Сюзанною Коллінз.

Результати

Насамперед, слід прояснити, чому Сюзанна Коллінз обирає саме Коріолана за прототип протагоніста роману. Цей образ відомий завдяки однойменній п'єсі Шекспіра, проте сам Бард черпав натхнення з праці Плутарха "Порівняльні життєписи". Важливо зазначити, що Плутарх, грек за походженням, як і більшість заможних співвітчизників, після завоювання Еллади Римом, здобув освіту в метрополії, там же став на службу, служив успішно, й імператор Марк Ульпій Нерва Троян ставився до нього прихильно. Попри особисті якості саме цього імператора, відомого своїм милосердям, для поневолених греків республіканське минуле і Риму, і самої Греції асоціювалося з незалежністю їхньої країни. Тож Плутарх обирає для паралельного зіставлення з римлянином Коріоланом грека Алківіада принаймні з двох причин. В Афінах буцімто панував демос, який вирішував долю поліса голосуванням на загальному зібранні громадян, тобто демократія формально існувала, але, траплялося, політичні і військові рішення приймали авторитарні мілітарні лідери. Для Плутарха, грецького історика і водночас римського посадовця, Марцій – славетний і достойний полководець, тоді як "Коріолан Плутарха позбавлений еллінської пайдеї, він насправді є шляхетним варваром – ось чому, незважаючи на хороші природні дані, з ним так багато чого пішло не так" (Plutarch's coriolanus lacks in hellenic paideia, is in fact a noble barbarian – this is why despite his good natural endowment so much with him went wrong) (Geiger, 2014, с. 301).

Іншими словами, Плутарх переконаний, що Коріолан – це той випадок, коли відсутність еллінського виховання та освіти призводить до зарозумілості й громадянського розбрату. Для Вільяма Шекспіра суспільний лад також становив важливий – для розгортання і розуміння сюжету п'єси – контекст, зокрема у його римських трагедіях, проте у випадку з Коріоланом Бард зміщує акцент на неосвіченість плебейів й відсутність політичної свідомості, про що йтиметься згодом. Хоча варто зауважити, що й Плутарх, відступаючи від історичних фактів, акцентує на протистоянні між Коріоланом та плебеями (Lehman, 1952). Сюзанна Коллінз намагається враховувати історичний контекст творів обох авторів: для розуміння постаті Коріолана їй важливі і римські соціально-політичні настрої, і потрактування Шекспіра, при цьому вона виділяє власного Коріолана, відмінного від прототипів. Адже лише її Коріолан, як удосконалений варіант героя, здатен вижити у фантастичному універсумі "Голодних

ігор" – такому ж політично нестабільному і мінливо залежному від інтересів і примх владних еліт, як і реальний світ Стародавніх Греції та Риму.

Авторка реалізує свій задум, зокрема, майстерно конструюючи ономастикон роману. Сюзанна Коллінз насичує текст питомо грецькими та римськими іменами: Іфігенія, Понтій, Персефона – усі вони є мешканцями Капітолію, натомість трибути, представники округів на Голодних іграх, звуться Серп, Джессап, Моток, Схем. Нерідко імена останніх сформовані шляхом мімікування елементів їхнього повсякденного життя, наприклад, знарядь, які вони використовують у процесі фізичної праці в округах. Такий підхід контрастує з благородними античними номенами, якими наділені їхні ровесники з Академії Капітолію. Тваринна жорстокість мешканців округів ілюструється епізодом, в якому Коріолан Сноу потрапляє в одну клітку з 12-ма трибутами: "Хлопець швидко підняв руки, схопив Коріолана за ший довгими пошрамованими пальцями й ударив його спиною об ґрати. – Тепер він може тебе вбити. – Дівчина з Округу 11 кашлянула Коріоланові в лице. – Вдома, в одинадцятому, він убив мисливця" (Коллінз, 2024, с. 58-59). Це невмотивоване насильство пояснюється не тільки природною агресією трибута, його тваринною сутністю, не коригованою не те що пайдеєю, а й навіть натяком на цивілізоване життя.

Доречно згадати походження терміна "трибут". На перший погляд здається, що українська перекладачка М. Пухова вдалася до транслітерації англійського іменника *tribute*, хоча насправді це коректно дібраний еквівалент. Наймення представників Голодних ігор сягають контексту античного Риму, де слово *tributum* вживали на позначення воєнного податку. Розмір такого податку залежав від статків громадянина та його нерухомого майна. James Tan зауважує: "Попри спільне користування певними громадянськими правами, пов'язаними з громадянством, користь від таких прав у четвертому столітті для віддалених від Риму територій, була, ймовірно, незначною. Тому виборче право слід розглядати не стільки як розподіл переваг, скільки як розподіл обов'язків" (Despite the sharing of certain civic rights attached to citizenship, the benefits of such rights in the fourth century for those living at a distance from Rome were probably negligible. Enfranchisement should therefore be seen less as a sharing of benefits and more as a sharing of obligations) (Tan, 2019, с. 58). Важливою для нашого дослідження є саме опозиція переваг та обов'язків. Капітолій переміг округи у війні, проте останні зобов'язані платити *данину* (одомашнений варіант перекладу терміна "трибут"), кожного року надсилаючи двох представників на Голодні ігри. Ми зазначали, що сума податку не була однаковою для всіх громадян Риму, і Сюзанна Коллінз враховує цей факт у своєму романі. Попри те, що кожен округ зобов'язаний надіслати одного хлопця-трибута та одну дівчину-трибутку, вартість цієї данини варіюється залежно від округу. Трибути Округу 1 вважаються найкращими, натомість про Люсі Грей, представницю Округу 12, авторка пише: "Дівчина з Округу 12?! Чи можливий ще страшніше приниження? Округ 12, найменший, сміховинний округ, з чого надходять миршаві дітлахи з розпухлими суглобами, які гинуть у перші п'ять хвилин" (Коллінз, 2024, с. 34).

Тлумачення терміна "трибут" свідчить, що ономастикон у романі Коллінз виконує не лише номінальну функцію, а й стає сюжетно-композиційним елементом. Ще один приклад: коли капітолійці відвідують трибутів у зоопарку, одна з менторок дражить трибутку, простягаючи бутерброд за ґрати, а потім різко прибираючи його.

За це трибунка безжалюбно перерізала горло менторці, яку звали Арахна. Гібрид, який демонструє у "Метаморфозах" Овідія Арахна щодо Афіни, заявляючи про свою майстерність у ткацтві й зображуючи на gobelēnī винятково вади й пороки богів, є прямим відповідником пихи та зарозумілості капітолійської менторки в зоопарку, за що вони обидві й були покарані.

У топонімії тексту Сюзанна Коллінз також послугується античною номенклатурою. Місцем дії стає держава під назвою Панем, що нашоує на думку про відомий вираз римського поета-сатирика Ювенала (Decimus Junius Juvenalis, 55–128) *panem et circenses*, тобто *хліба та видовищ* (Juvenalis, 1968, с. 91). Умовно, Панем як держава постачає своїх громадян хлібом, натомість Голодні ігри стають тими видовищами, про які говорить Ювенал. Коріолан Сноу зрештою висновує про них таким чином: "Вони (Голодні ігри) призначені не лише для того, щоб карати округи: вони є частиною вічної війни. Кожні ігри – це окремий бій. Такий, який може бути в нас на долоні, замінюючи собою справжню війну, що може вийти з-під нашого контролю" (Коллінз, 2024, с. 562). Подібно до боїв гладіаторів у Римі, Голодні ігри у Панемі призначені викликати медичний катарсис, співчуття та очищення без безпосередньої участі у дійстві, яке відбувається перед глядачами. Зазначимо, що захоплене споглядання сцен насильства пов'язує текст Коллінз із сучасним світом. Roger Dunkle у книзі, присвяченій гладіаторським боям Риму, пише: "Можна стверджувати, що зараз люди менше потребують справжнього кровопролиття та смерті у формі розваги, оскільки вони звикли задовольняти своє прагнення до насильницьких і гротескних фантазій за допомогою реалістичних замінників у фільмах, на телебаченні, на вебсайтах, у відеоіграх тощо" (It could be argued that we moderns have less need for real bloodshed and death as entertainment because we have been accustomed to accept realistic substitutions in films, television, websites, video games and so on that cater to a desire for violent and grotesque fantasies) (Dunkle, 2008, с. 28). Хоча ні Коллінз, ні дослідник гладіаторських боїв не називають це "прагнення" катарсисом, тобто очищенням – взаємозв'язок із Аристотелівським терміном стає очевидним із VI книги "Поетики", в якій давньогрецький філософ говорить про трагедію як "[...] дію, яка через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почувань" (Аристотель, 2023, с. 400). Саме насильство гладіаторів і трибунів живить ігри, воно здатне викликати страх у реципієнта, який і стане каталізатором згаданого Аристотелем "очищення", бо, як пише Сюзанна Коллінз: "Пам'ять у людей коротка. Щоб війна залишалася в ній свіжою, їм потрібно петляти серед уламків, відривати засмалцьовані продуктові картки і споглядати Голодні ігри" (Коллінз, 2024, с. 23).

Авторка органічно інкорпорує у новітній текст категорію римських чеснот, які були невід'ємною частиною *Via Romana*, Шляху Риму. Зосібна Коріолан Сноу демонструє одразу декілька *virtus*, тобто чеснот. Чеснота *comitas* (Noreña, 2009, с. 273), близька до середньовічного поняття куртуазності, завжди присутня у його манері спілкування, Сноу пильно стежить за тим, що і як він говорить. Спілкуючись із викладачкою Сатириєю, Коріолан робить їй комплімент щодо вбрання, при цьому Коллінз додає: "Він одразу здогадався, що сукня та сама, в якій вона завжди приходила на церемонію Жнив, тільки з новим оздобленням [...]. Однак Сатирія оцінила його сорочку, і він мусив їй віддячити" (Коллінз, 2024, с. 27).

Industria, або ж працелюбство (Balmaceda, 2015, с. 64), також не чуже Сноу. Після загибелі його

товаришки Арахни в зоопарку, він, повернувшись додому, занурюється в роботу, виконуючи завдання докторки Гоул: "Коріолан невпинно працював до ранку п'ятниці, доки не розвиднилося" (Коллінз, 2024, с. 122). Проте найповніше Коріолан уособлює чесноту *pietas*, тобто вірність соціуму, державі, природному порядку речей (Schofield, 2009, с. 199). Під час війни Капітолій вивів особливий вид птахів сойкотунів, які були здатні передавати інформацію, підслухану на території ворога. Саме до цього творіння Капітолію Коріолан, як громадянин і патріот, ставиться прихильно: "Коріолан змінив на краще ставлення до сойкотунів. Вони справді вражали, як витвори інженерії" (Коллінз, 2024, с. 495). Однак після війни сойкотуни почали паруватися з пересмішниками з округів, унаслідок чого народилися мутанти – переспівниці. Юний Сноу одразу насторожився через новий вид: "Їхня випадкова поява викликала в ньому підозру. Вибрик природи. Вони мають вимерти, і вимерти скоро" (Коллінз, 2024, с. 465). Нехай сойкотуни й були штучно синтезовані в лабораторії, проте вони – творіння Капітолію, якому Коріолан відданий. Натомість переспівниці, які покручі, окверзняють чистоту капітолійських птахів, вони – випадковий продукт парування, якого Сноу бажає позбутися.

Принагідно просторової структури топосу зазначимо, що в центрі "Балади", як фізично, так і метафізично, розташований Капітолій. Назва столиці Панему хоч і залишається у площині античності, одночасно відкриває новий дискурс – шекспірівський. Шекспір, монархіст і консерватор, у трагедії "Коріолан" зображує керівників Капітолію як мудрих, досвідчених і вправних керівників Риму. Разом із неосвіченими плебеями вони формують бінарні опозиції, як-от: цивілізовані–нецивілізовані, освічені–неосвічені, мудрі–дурні, дорослі–інфантильні. Центром універсуму "Голодних ігор" аналогічно стає Капітолій, опозицією до якого є 12 округів. Письменниця умовно поділила плебеїв на різні групи за професійною ознакою, на кшталт шахтарі, лісоруби, скотарі тощо, розташувавши їх у сегментах, які територіально віддалені від Капітолію за рівнем соціальної злиденності.

Протагоністи роману Коллінз і трагедії Шекспіра мають між собою значно більше спільного, ніж просто ім'я. Коріолан Сноу не втомлюється повторювати: "Сноу – це сніг, а він завжди зверху!" (Коллінз, 2024, с. 20). Відчуття верховенства вписане в його генетичний код, він завжди належатиме до благородної династії Сноу. Не перестає йому про це нагадувати і його оточення, зокрема бабуся твердо переконана, що він досягне вершин: "Я вшановую тебе, Коріолане Сноу, майбутній президенте Панему" (Коллінз, 2024, с. 22). Аналогічної думки в п'єсі Шекспіра тримається щодо свого сина поважна римська матрона, матір Кая Марція, яка прищепила йому чесноти справжнього патриція. Межа у його свідомості між жалюгідними плебеями і достойними патриціями є вкрай стійкою і непорушною, що він чітко артикулює: "Щохвилини Ви змінюєте думку – благородним звете того, кого ще так недавно ненавиділи, підляком – того, кого любили" (Шекспір, 1986, с. 534).

У цьому аспекті Сноу дуже подібний до свого ренесансного прототипу, що зрозуміло з його ставлення до однокласника Сеяна Плінта. Він родом з другого Округу, його батько пробив свій сім'ї шлях до Капітолію лише завдяки неймовірним статкам, заробленим виробництвом зброї. Коллінз пише про це так: "Коріолан сприймав Плінтів і їм подібних як загрозу всьому, чим дорожив. Скоробагатки в Капітолії руйнували старий лад уже самим своїм існуванням" (Коллінз, 2024, с. 28); або ж: "З'явився Сеян у черговому новісінькому костюмі. Він вів

під руку маленьку пом'яту жіночку в дорогій квітчастій сукні. І марно. Можна вдягнути ріпу в бальну сукню, та з неї все одно кортітиме зробити пюре. Кориолан не мав сумнівів, що це може бути лише Сеянова мамця" (Коллінз, 2024, с. 198). Статус для Кориолана – це не щось, що можна здобути, це те, з чим народжуються і, відповідно, виховуються як, наприклад, римські патриції. Попри те, що родина Сноу втратила власні статки в Окрузі 13 через ядерний вибух і тепер ледве зводить кінці з кінцями, сім'я Кориолана підтримує гідність свого побуту.

Крім того, ставлення плебеїв до Кая Марція подібне до ставлення трибутів до Кориолана Сноу. Ми вже згадували епізод роману, в якому Сноу зазнав нападу у фургоні-клітці, схожим епізодом розпочинається й п'єса Шекспіра: "1-й гордянин: А ви знаєте, що головний ворог народу – Кай Марцій? / Всі: Знаємо! Знаємо! / 1-й гордянин: Забиймо його! Встановім свої ціни на хліб. Згода? / Всі: Сказано – зроблено! Вбиймо його!" (Шекспір, 1986, с. 529). Вбивство Кориолана не змінило би соціального становища плебеїв Риму, та вони однаково культивують ненависть до вищого за них.

Варто також зацентрувати увагу на стосунках між Кориоланом і Волумнією. У трагедії Шекспіра Волумнія – мати Кая Марція, у романі Коллінз докторка Волумнія Гоул – головна продюсерка Голодних Ігор, ідейна нахненниця відділу експериментальної зброї Капітолію і наставниця Кориолана Сноу. Його біологічна мати загинула, і саме докторці Гоул випадає можливість повчати Кориолана, наставляти, як поводитися у соціумі. Паралель особливо помітна, коли поранений на Арені Кориолан приходить до лабораторії, щоби докторка Гоул оглянула його рану. Вона використовує цей момент для чергового материнського уроку: "– Як воно там? На арені? – спитала докторка Гоул. / – Страшно, – просто сказав Кориолан. / – Так і повинно бути, – вона перевірила йому зіниці, посвітливши в кожне око ліхтариком. – А як щодо трибутів? / Від світла йому заболіла голова. / – А що вони? / Докторка Гоул перейшла до його швів. / – Що ти подумав про них тепер, коли з них знято ланцюги? Тепер, коли вони спробували тебе вбити? Бо ж їм від твоєї смерті не було жодної користі. Ти їм не конкурент" (Коллінз, 2024, с. 274). Її прототип, Волумнія Шекспіра, пишається ранами сина і з гордістю говорить Вергілії: "Мовчи, дурна! Кров мужу личить більше, ніж золото трофеїв" (Шекспір, 1986, с. 540). Ще міцніший зв'язок між двома текстами вибудовується завдяки однойменній кіноадаптації п'єси Шекспіра 2011 року, де Волумнія власноруч перев'язує рани Кориолана, як це робить докторка Гоул (Coriolanus, 2012).

Почасти збігається й сюжетна композиція двох текстів: що Кориолан Шекспіра, що Кориолан Коллінз переживають вигнання з батьківщини. Кай Марцій опиняється серед вольсків, яких він до того вбивав як ворогів Риму, а Кориолан Сноу вирушає до Округу 12, жителів якого зневажав, вважаючи їх лише дещо вищими за тварин. Тут слід сказати про відмінність шляху, яким проходять обидва персонажі: шекспірівський Кориолан гине, поставши смертоносним драконом, який повинен знищити власну батьківщину. Натомість Кориолан Сноу все ж повертається до Капітолію саме тому, що його оновлений образ нагадує радше змія, ніж дракона.

Зазначимо ще один наявний у романі інтертекстуальний рівень – біблійний. Зокрема, на це натякає пісня, яку співає Люсі Грей, кохана Кориолана Сноу: "Прийди, прийді / під дерево оте, / де намісто з мотузки вже для нас росте" (Коллінз, 2024, с. 557). Тікаючи з Округу 12, Кориолан і Люсі зустрічаються під деревом, яке місцеві

миротворці використовують як шибеницю. Образ дерева сам по собі передбачає множинність трактувань, проте у контексті роману Коллінз ключем до інтерпретації стає неочікуваний поворот сюжету. Люсі Грей випадково починає здогадуватися про таємницю страти Сеяна, якого підставив Кориолан, що ставить під загрозу життя Сноу. Юнак опиняється перед вибором: приректи на смерть Люсі Грей чи самого себе. Схожа дилема стає тягарем і для Люцифера в поемі Джона Мілтона "Утрачений рай". Сатана жаліє праматір, він не бажає чинити зло задля самого зла, проте в нього немає виходу, адже, лише пожертвавши нею, він здобуде перемогу, так само як і Кориолан.

Щодо згаданого образу змія слід додати, що сам Кориолан Сноу неодноразово зауважує, наскільки змінився його вигляд, коли він став миротворцем в Окрузі 12. Коли він був студентом Академії Капітолію, то хизувався золотавими кучерями, а коли став миротворцем, його погодили, волосся тепер було коротким, голова хлопця нагадувала голову змії, тобто через зовнішні зміни відображаються й внутрішні метаморфози колишнього ментора. Втім, зауважимо, що й змії як цілком реальні плазуни також інкорпоровані в сюжетну композицію. В останній день Десятих Голодних ігор доктор Гоул скидає на арену тераріум зі смертоносними отруйними зміями, які, однак, не шкодять Люсі Грей, адже Кориолан заздалегідь призвичаїв їх до її запаху. Так само, коли у фіналі роману Кориолан женеться за колишньою трибункою, вона підкидає йому змію, що жалить хлопця. Таким чином, життєдайне дерево, що стає місцем страти, тобто смерті, та підступні змії, які то жалять, то ластяться, вказують саме на біблійний інтертекст "Балади".

Перш ніж перейти до дискусії та висновків, варто вказати на ще один інтертекстуальний рівень у романі. Ідеться про посилання на вірш Вільяма Вордсворта (William Wordsworth, 1770–1850) "Люсі Грей, або Самотність" (Lucy Gray or Solitude, 1799). Вірш є частиною збірки "Ліричні балади", що повертає читача до назви роману Сюзанни Коллінз. Проте інтертекст пов'язаний з образом Люсі Грей Берд, який витворює авторка, надихаючись поезією Вордсворта. В українському перекладі М. Стріхи читаємо такі рядки англійського романтика: "Та чутка йде поміж людей / Іще й до цього дня, / Що досі в нетрях Люсі Грей / Блукає навімання... / Не озираючись, вона / В долину йде з гори, / Й самотня пісня долини, / І вторять їй вітри" (Вордсворт, б. д.). Вірш Вордсворта слугує своєрідним спойлером, він натякає читачеві, як має закінчитися роман Сноу та Грей. Коли Люсі здогадалася про злочини Кориолана, останній починає полювати на неї, проте вона зникає в лісах Округу 12. Коллінз свідома згадує цю подібність в останньому розділі роману: "Отже, доля Люсі Грей залишається таємницею, як і доля маленької дівчинки з її іменем у тій пісні, яка зводить із глузду. Вона жива, мертва чи ходить привидом у дичавині? Можливо, цього так ніхто й не дізнається. Та й байдикує: їх обох погубив світ" (Коллінз, 2024, с. 570).

Дискусія і висновки

Кориолан Сноу, Кай Марцій, Люцифер – усі вони перебувають у контексті героїки, тому доречно буде окреслити змінні та константи цієї категорії. Незалежно від того, чи герой є провинним, трагічним або класичним, кожен із них переживатиме визначене долею почуття обов'язку перед своїм народом (Muellner, n. d.). Для Сноу народом є його сім'я, на чолі якої він став по смерті батьків; для Марція – це Рим, хоча лише й в дискурсі воєнних звитяг; Люцифер пронизаний відчуттям обов'язку

перед іншими провинними янголами, які залишилися вірними йому навіть після падіння в пекло.

Ще однієї константою матриці героїки є винагорода, яку також згадує Джозеф Кемпбелл у своїй праці "Тисячолікий герой" (*The Hero with a Thousand Faces*, 1949). Перспектива бути нагородженим за життя або ж увічненням по смерті забезпечує ефективний стимул, який збільшує ймовірність необхідної поведінки з боку героя. Подібність провинного та трагічного героїв полягає в тому, що винагорода супроводжується критичною зміною долі. Зокрема, один із дослідників Плутарха зазначає: "Після битви Марцій отримав нагороду. Цей епізод важливий для Плутарха, оскільки він завершується присвоєнням прізвиська Коріолан й ілюструє останній незаплямований успіх героя, вершину його слави перед тим, як почали проявлятися його вади" (*After the battle came Marcius' reward. This episode is important for Plutarch, for it culminates in the award of the cognomen Coriolanus and represents the hero's last unalloyed success, the peak of his fame before his faults began to tell*) (Russell, 1963, с. 24).

Натомість змінними категорії героїки є культурні цінності й ідеали епохи, які дозволяють класифікувати певного персонажа як героя. Воїни, мученики, святі, науковці, митці, анти-герої – всі вони є героями залежно від культурно-історичного контексту (Kendrick, 2010). Наприклад, Мілтонового Люцифера вважали героєм діячі епохи романтизму, інспіровані звияжністю боротьби проти усталеного ладу, консерватизму, традицій, суспільної ієрархії, поневолення, включно з приписами класицизму, тобто владарювання й тиску на особистість у будь-яких формах, що відповідало умонастроєм того часу. Так само для Шекспіра, драматурга елізаветинського періоду, важливою була протидія неосвіченому люду, що, наче дитя нерозумне, не здатен збагнути механізм функціонування держави. Тому-то, Коллінз конструє образ Коріолана Сноу по-новому, пристосовує його до реалій XXI ст.

Однак важливими є не лише змінні й константи, які дозволяють дослідникам аналізувати персонажа в контексті героїки, але й ті особливості життєвого шляху, що визначають героя як класичного, трагічного чи провинного. Наприклад, Коріолана Сноу доречно інтерпретувати як провинного героя, як от Люцифера "Утраченого раю", натомість Кай Марцій Шекспіра є трагічним варіантом героя, характеристики якого чітко визначив Арістотель у праці "Поетика". Вони обоє переживають вигнання з батьківщини, хоча причиною загибелі шекспірівського Коріолана є гамартія, тобто трагічна вада. Ідеться про виховання Кая Марція Волумнією, яка вибудувала для сина матрицю перемоги на полі бої – будь-якою ціною, однак не врахувала, що Марцій самостійно не екстраполює цю модель на політичне життя Риму. Гамартія є неусвідомленою, що лише підсилює трагізм, так само як і у випадку Софоклового Едіпа. Натомість причина вигнання Коріолана Сноу полягає в умисній провині: аби забезпечити Люсі Грей перемогу на Голодних іграх, він кидає у тераріум зі зміями хустинку з її запахом, дарує трибутці пудреницю своєї матері, наповнену шчурячою отрутою, якою Люсі й добиває останніх трибутів. Так само усвідомленою була й провина Люцифера, який розумів, що бунт проти Єгови є прямим порушенням небесного порядку, за що він буде покараний.

Заслання Коріолана Сноу в Округ 12 можна також порівнювати з падінням (англ. *fall*, від чого й походить термін *falling hero*) Люцифера в пекло. Округ 12 забезпечує Панем вугіллям, більшість тамтешніх чоловіків працюють у шахтах, тобто глибоко під землею, так би мовити,

ближче до Пандемоніуму Сатани. Коріолан змушений постійно витирати спітніле обличчя, адже температура в "інfernальному" Окрузі 12 контрастує з помірним кліматом Капітолію. Сюзанна Коллінз майстерно деталізує образ пекельної місцевості, адже навіть паб, до якого Коріолан приходить слухати концерти Люсі Грей, зветься "Піч", англ. *Hob* (Collins, 2020, р. 256).

Однак саме через те, що відповідальність за провину, або ж *fall*, провинного героя лежить на ньому самому, йому дається шанс виправити ситуацію. Люцифер не нехтує можливістю помститися Богові, спокусивши його нове творіння – людей. Тоді як Коріолан Сноу зважується на підлість й доносить у Капітолій про державну зраду Сеяна, за яку того повісили. Нехай підлістю чи обманом, та провинному герою все ж вдається повернутися до своєї вихідної мети, якщо не повністю стерти, то принаймні помститися за покарання, призначене за його провину. Натомість трагічний герой, як ось Коріолан Шекспіра, не може змінити власної долі, її скеровує його гамартія, нерідко накликаючи на свого носія смерть.

У підсумку варто сказати про те, що, нашаровуючи інтертекстуальні рівні, Сюзанна Коллінз намагається створити власний мономіф – мономіф Голодних ігор. Діахронія інтертекстуальних референцій демонструє, що хоч концепт оновлених глadiatorських боїв Капітолію вербалізований і структурований письменницею в XXI ст., він побутував задовго до створення трилогії. Завжди були нижчі прошарки, які намагалися побороти верхні. Так само верхи завжди намагалися стримати низи через демонстрацію сили. Завжди знаходилися ті, хто зазнавав вигнання, і ті, кому доводилося йти на підступ, аби ствердити своє право верховенства, дане їм від народження. Доречним завершенням будуть слова декана Гайботтома: "Лакі, це означає, що ми всі на арені" (Коллінз, 2024, с. 309).

Джерела фінансування. Фінансування забезпечено Київським національним університетом імені Тараса Шевченка.

Список використаних джерел

- Арістотель. (2023). *Поетика*. Фоліо.
 Вордсворт, В. (б. д.). *Люсі Грей, або Сомтність*. Бібліотека української літератури УкрЛіб. <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?id=213>
 Коллінз, С. (2024). *Балада про співочих пташок і змії*. Форс Україна.
 Шекспір, В. (1986). *Коріолан. Твори* (в 6 т. Т. 5, с. 527–641). (Б Тен, В. Гуменюк, Д. Павличко, І. Стещенко, Л. Гребінка, М. Рильський, Пер.) Дніпро.
 Balmaceda, C. (2015). *Virtus Romana en la Frontera Norte del Imperio: Germanos y Britanos Segun Tacito*. In G.V. da Silva & É.C.M. da Silva (Eds.), *FFronteiras e identidades no Império Romano : aspectos sociopolíticos e religiosos* (pp. 49–68). Vitória: ES.
 Collins, S. (2020). *The Ballad of Songbirds and Snakes*. Scholastic. <https://notability.com/g/download/pdf/0HXkbj8R03dOvzqt6b6DoDw/The%20Ballad%20on%20Songbirds%20and%20Snakes%20by%20Suzanne%20Collins.pdf>
 Coriolanus. (2012, January 20). IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt1372686/>
 Geiger, J. (2014). The Project of the Parallel Lives: Plutarch's Conception of Biography. In Mark Beck (Ed.), *A Companion to Plutarch* (pp. 292–303). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118316450.ch20>
 Juvenalis, Decimus Junius. (1968). *Saturae*. Grant Richards.
 Kendrick, M.G. (2010). *The Heroic Ideal: Western Archetypes from the Greeks to the Present*. McFarland & Company.
 Lehman, A.D. (1952). The Coriolanus Story in Antiquity. *The Classical Journal*, 47(8), 329–336. <http://www.jstor.org/stable/3293062>
 Muellner, L. (n. d.). *A Poetic Etymology of Pietas in the Aeneid*. The Center for Hellenic Studies. <https://chs.harvard.edu/leonard-muellner-a-poetic-etymology-of-pietas-in-the-aeneid/#:~:text=others%20have%20made%20clear,%20control,%20or%20suppress%20the%20powerful>
 Noreña, C.F. (2009). The Ethics of Autocracy in the Roman World. In R.K. Balot (Ed.), *A companion to Greek and Roman political thought* (pp. 266–280). Wiley-Blackwell.
 Russell, D.A. (1963). Plutarch's Life of Coriolanus. *The Journal of Roman Studies*, 53, 21–28. <https://doi.org/10.2307/298361>

Schofield, M. (2009). Republican Virtues. In R.K. Balot (Ed.), *A companion to Greek and Roman political thought* (pp. 199–213). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781444310344.ch13>

Tan, J. (2019). The dilectus-tributum system and the settlement of fourth century Italy. In Jeremy Armstrong, Michael P. Fronda (Eds.), *Romans at War: Soldiers, Citizens, and Society in the Roman Republic* (pp. 52–75). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351063500>

References

- Aristotel. (2023). *Polityka. Poetyka*. Folio [in Ukrainian].
- Balmaceda, C. (2015). Virtus Romana en la Frontera Norte del Imperio: Germanos y Britanos Segun Tacito. In G.V. da Silva & E.C.M. da Silva (Eds.), *Fronteiras e identidades no Império Romano : aspectos sociopolíticos e religiosos* (pp. 49–68). Vitória, ES.
- Collins, S. (2020). *The Ballad of Songbirds and Snakes*. Scholastic. <https://notability.com/g/download/pdf/0HXkbj8R03dOvzqt6DoDw/The%20Ballad%20on%20Songbirds%20and%20Snakes%20by%20Suzanne%20Collins.pdf>
- Coriolanus. (2012, January 20). IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt1372686/>
- Geiger, J. (2014). The Project of the Parallel Lives: Plutarch's Conception of Biography. In *A Companion to Plutarch* (pp. 292–303). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118316450.ch20>
- Juvenalis, Decimus Junius. (1968). *Saturae*. Grant Richards.
- Kendrick, M. G. (2010). *The Heroic Ideal: Western Archetypes from the Greeks to the Present*. McFarland & Company.
- Kollinz, S. (2024). *Balada pro spivochykh ptashok i zmii*. Fors Ukraina [in Ukrainian].

Lehman, A. D. (1952). The Coriolanus Story in Antiquity. *The Classical Journal*, 47(8), 329–336. <http://www.jstor.org/stable/3293062>

Muellner, L. (n.d.). *A Poetic Etymology of Pietas in the Aeneid*. The Center for Hellenic Studies. <https://chs.harvard.edu/leonard-muellner-a-poetic-etymology-of-pietas-in-the-aeneid/#:~:text=others%20have%20made%20clear,%20control,%20or%20suppress%20the%20powerful>

Noreña, C. F. (2009). The Ethics of Autocracy in the Roman World. In R.K. Balot (Ed.), *A companion to Greek and Roman political thought* (pp. 266–280). Wiley-Blackwell.

Russell, D.A., & Plutarch. (1963). Plutarch's Life of Coriolanus. *The Journal of Roman Studies*, 53, 21–28. <https://doi.org/10.2307/298361>

Schofield, M. (2009). Republican Virtues. In R.K. Balot (Ed.), *A companion to Greek and Roman political thought* (pp. 199–213). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781444310344.ch13>

Shakespeare, W. (1986). Coriolanus. In *Collected works* (in 6 vols., Vol. 5, pp. 527–641) (B. Ten, V. Humeniuk, D. Pavlychko, I. Steshenko, L. Hrebinka, & M. Rylsky, Trans.). Dnipro [in Ukrainian].

Tan, J. (2019). The dilectus-tributum system and the settlement of fourth century Italy. In Jeremy Armstrong, Michael P. Fronda (Eds.), *Romans at War: Soldiers, Citizens, and Society in the Roman Republic* (pp. 52–75). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351063500>

Vordsvort, V. (n.d.). *Liusi Hrei, abo Samotnist*. Biblioteka ukrainskoi literatury UkrLib [in Ukrainian]. <https://www.ukrilib.com.ua/world/printit.php?tid=213>

Отримано редакцією журналу / Received: 28.05.25

Прорецензовано / Revised: 24.06.25

Схвалено до друку / Accepted: 30.09.25

Yurii POPOVYCH, PhD Student, Assist.

ORCID ID: 0009-0004-1313-6561

e-mail: popovych.yura14@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

CONTEXTS AND INTERTEXTS IN THE NOVEL "THE BALLAD OF SONGBIRDS AND SNAKES" BY SUZANNE COLLINS

Background. Suzanne Collins, renowned for her "Hunger Games" trilogy, responded to long-standing reader interest with a prequel, "The Ballad of Songbirds and Snakes", in 2020. This novel not only expands the narrative framework of "Hunger Games", but also significantly reconfigures the analytical discourse surrounding previously known characters – most notably, the fallen hero Coriolanus Snow. The figure of Coriolanus is familiar to well-read audiences through the cognominal play by William Shakespeare, who in turn drew inspiration from Plutarch's "Parallel Lives". In this regard, Collins inherits the legacy of prior literary traditions and synthesizes them with a new interpretation. Actuality of the article lies in the necessity of establishing clear connections between contemporary literary works and classical texts of past eras. Such need is underscored by the cyclical nature of historical and social processes, repeatedly illustrated within the literary continuum. Article findings will contribute to future research on the discourse of heroics within Ukrainian literature studies. The article aims to examine and interpret intertextual references and encoded contexts in Collins's "The Ballad of Songbirds and Snakes", applying these findings in the context of analyzing the hero's journey.

Methods. The study was carried out using comparative-historical, receptive and comparative-literary methods, alongside the methods of hermeneutic and intertextual analysis.

Results. It is established that Suzanne Collins organically incorporates Roman context into the prequel. Classical references become essential anchors for literary analysis: for example, the etymology of the notion "tribute", which alludes to the Roman wartime tax. The author draws an allusive parallel between the fates of two Coriolanuses – her own and Shakespeare's – thus mimicking Plutarch's tradition. However, Collins introduces critical revisions to this figure, adapting him to the universe of Panem so that Snow survives the Hunger Games and ultimately ascends to leadership in the Capitol (as established in the first book of the original trilogy).

Conclusions. The young Snow lacks hamartia that characterizes Shakespeare's Coriolanus, thereby enabling to treat him not as a tragic hero but as a fallen one. This modification enables Collins to embed the character into the matrix of Hunger Games, wherein the diachrony of intertextual references demonstrates that although the concept of renewed gladiatorial combat in the Capitol is articulated and structured by the author in the XXI century, it draws on traditions that long predate the trilogy.

Keywords: context, intertext, Hunger Games, Suzanne Collins, heroics, William Shakespeare, Plutarch.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.