

До таких відносимо: гомодієгетичний тип наратива, подібність образу оповідача, максимально наближеного до автора, схожі моделі побудови наративного висловлювання, суміщення різночасових пластів (минулого й теперішнього) наратора, суттєву роль екфрастичних елементів у структурі оповіді, у розкритті психології героїв. Письменники схожі у зображенні складних життєвих колізій, у відбитті тонкощів і драматизму людських переживань, які підносять душу людини, всупереч трагічним обставинам історії. Оповідачів Ч.Айтматова і Г.Тютюнника об'єднує й особливий романтизм світовідчуття, який у повній мірі притаманний письменникам-шістдесятникам, прагнення свободи, а також поетичний стиль і музичне забарвлення оповіді, вміння простими словами передати складні психологічні нюанси людських почуттів. Спадає на думку, що ці типологічні риси зумовлені не тільки спільністю часу, історії, приналежністю письменників до одного покоління й однієї соціальної формації, що є важливим, але й іманентними законами розвитку літератури у другій половині ХХ ст. з її схильністю до зображення складних психологічних колізій, осмислення місця людини в історії і всесвіті, особливостями стильової динаміки літератури.

1. *Айтматов Ч.* Джаміля. / Переклад А.Осипчук. – К.: Дніпро, 1975. – 80 с.; 2. *Вічна загадка любові.* Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника. – К.: Радянський письменник, 1988. – 492 с.; 3. *Гачев Г.* Любовь, человек, эпоха. Рассуждение о повести «Джамия» Ч.Айтматова. – М.: Советский писатель, 1965. – 100 с.; 4. *Гачев Г.* Чингиз Айтматов. – Фрунзе: Адабият, 1989. – 488 с.; 5. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. Работы по поэтике. В 2-х т. – Т.2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – С.60 – 281.; 6. *Ильин И.* Фокализация // Западное литературоведение ХХ века. Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С. 425 – 426.; 7. *Lintvelt J.* Essai de typologie narrative: «Le point de vue»: Théorie et analyse. – Р., 1981. – 315 р.; 8. *Мороз Л.З.* Григор Тютюнник. – К.: Дніпро, 1991 – 207 с.; 9. *Ткачук М.П.* Наративні моделі українського письменства. – Тернопіль: Медобори, 2007. – 464 с.; 10. *Тютюнник Г.* Твори. Книга 1.: Оповідання. – К.: Молодь, 1984 – 328 с.; 11. *Шевченко Л.І.* Чингиз Айтматов. Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1991 – 211с.; 12. *Шмид В.* История литературы с точки зрения нарратологии // Вопросы литературы. – 2012, Эл. ресурс: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/5/s13.html>; 13. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с. Эл. ресурс: <http://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Literat/shmid/01.php>; 14. *Шмид В.* Нарративность и событийность // Современные методы анализа художественных произведений. – Гродно: ГрГУ, 2003. – С.8 – 17.

Валентина Саєнко,
к. філол. наук, доц.

СКІФСЬКА ТЕМА У ФОРМАТІ ДІАЛОГУ / КОНТРОВЕРСІЇ УКРАЇНСЬКОЇ І РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР ХХ СТ.

У статті йдеться про особливості контроверсійної інтерпретації скіфського міфу і його вияв у самосвідомості, поезиці і творчій поведінці українських і російських митців ХХ ст. («Скіфська одіссея» Ліни Костенко; теорія і практика втілення ідеї панмонголізму в естетичному трактуванні поетів Срібного віку – В. Соловйова, О. Блока, М. Цветаєвої).

Ключові слова: скіфська тема, духовні перегуки, контрверсійна інтерпретація, жанрові сходження / розходження.

В работе специально исследованы особенности контрверсионной интерпретации скифского мифа и его проявлений в самосознании, поэтике и творческом поведении украинских и русских поэтов XX в. («Скифская одиссея» Лины Костенко; теория и практика воплощения идеи панмонголизма в художественной трактовке поэтов Серебряного века – В. Соловьева, О. Блока, М. Цветаевой).

Ключевые слова: скифская тема, духовная переключка, контрверсионная интерпретация, жанровые схождения / расхождения.

The article studies peculiarities of the Scythian myth controversial interpretation and its reflections in self-awareness, poetics and creative activities of Ukrainian and Russian poets in the 20th century (“Scythian Odyssey” by Lina Kostenko; theory and practice of panmongolism ideas implementation in the aesthetic universe if the Silver Age poets, i.e. V. Solovyov, O. Blok, M. Tsvetaeva).

Keywords: Scythian topic, spiritual dialogue, controversial interpretation, genre approximation / divergence.

Порівняльний дискурс, присвячений двом загадковим творам української і російської словесності – «Скіфській одиссеї» Ліни Костенко і «Скіфам» Олександра Блока, не перестав бути втаємничим від того, що поетеса привідкрила генезу своєї драматичної поеми як твору-виклику, ініційованого до життя бажанням художньо осмислити іншу версію скіфської історії, ніж ту, що набула резонансу в блоківській інтерпретації, як і в літературі Срібного Віку. Природно, це не єдина спонука до власного світомоделювання у міжлітературному діалозі. Ліна Костенко піднялася на рівень паритетного спілкування з кращими зразками світового мистецтва своєю непересічністю українського духу, що дає їй право сперечатися (звісно, в естетичній формі!) з абсолютизацією якогось одного підходу, хай і найкращого чи найпереконливішого. Тим більше, за нею давно закріплено статус митця-історика, який повертає українській нації її історію без спотворюючих нашарувань і експансивних втручань у її перебіг і способи витлумачення. Недарма у своєму виступі на засіданні круглого столу з нагоди її 75-ліття у Києво-Могилянській академії Ліна Костенко підтримала і розвинула думки Лариси Брюховецької, що «ми всі недооцінили версію історії, яку написала Ліна Костенко». «І вона має рацію, – продовжила поетеса, – бо відчула, що в мене є своя версія історії. І її ніхто не прочитав. «Маруся Чурай», «Берестечко»... У мене був цілий комплекс історичних романів, – лежать папки... Я хотіла дати всю українську історію в строфі. Ямб – то ямб. А спробуйте верлібром написати історичний роман! Хто його буде читати?! Я хочу це подати так, щоб це всі читали і не знали, власне, чому це все так западає в пам'ять? Був у мене такий задум – дати всю українську історію – від початку до кінця. Через що є в мене «Древлянський триптих», через що «Скіфська одиссея»... XIX століття – хотілося це дати через Потєбню одного, Потєбню другого, – того, що в Польщі загинув. Я хотіла дати Розумовських. Я хотіла й XX століття дати... Так от: не жалійте мене, що мою версію не прочитали. Жодного історичного твору я не напишу більше! Жодного! Ні

рядка! Через що? Скільки можна терпіти оцю зневагу до української історії, до українського слова?!... Я вже потрапила в «народниці». Мовляв, пише про українську історію. Скільки іронії читаю у пресі щодо отих, хто займається українською історією» [6, 104-105]. Додамо від себе: ще й контроверсійною історією, як це постає у драматичній поемі «Скіфська одіссея».

Першим про дух заперечення, закладений у «Скіфській одіссеї», дізнався американський учений українського походження Майкл Найдан від самої Ліни Костенко у приватних бесідах в Америці, смисл яких не тільки підказав, але й наштовхнув його на дослідницький сюжет «Інші поети в творчості Ліни Костенко». У даній публікації учений підкреслив роль духовних перегуків, які мають місце у творчому житті поетеси: «...Ліна Костенко якимось підтвердила авторові цієї статті, – зазначив Майк Найдан, – свою давню прихильність до Блока: **«Блок – це мій поет»**; «З дитинства я люблю Блока. При цьому вона говорила також про свою глибоку неприязнь до блоківської поеми «Скіфи» й нарікала на те, що ніхто не звернув уваги на полеміку з Блоком у її власній поемі «Скіфська одіссея» [9, 155-156].

Від часу, коли з'явилося друком це зізнання поетеси, процитоване в статті Майкла Найдана (1994 року в журналі «Сучасність»), до появи ще одного дослідницького сюжету під назвою «Поема Ліни Костенко «Скіфська одіссея»: полеміка з Олександром Блоком» вітчизняного професора Володимира Панченка (2005 рік) [Див.: 10, 17-22], пройшло 12 літ, але не відкрилася загадковість блоківського твору, якому щонайменше пощастило в інтерпретаційному дискурсі, тим більше у типологічному зіставленні, що прояснив би хоч деякі особливості українсько-російського діалогу, по-перше. А по-друге, у площині поглибленого аналізу скрижалей полемічності, закладених в українській версії прадавньої історії, що до цього часу є об'єктом серйозних дискусій науковців, не позбавлених і аберацій та суб'єктивності. Що ж до художнього прочитання затертих сторінок скіфської історії, то й подавно.

Знаючи про полемічність настанови авторки «Скіфської одіссеї» щодо «Скіфів», про задум і його вдалу реалізацію створити твір-виклик, цю проблему, як здається, слід розглядати ширше – як блоківські рефлексії на теми стародавньої історії, що мають дотичність до багатьох народів. Це по-перше. А по-друге, – як глибокий аналіз питань розвитку модернізму і неомодернізму (термін Валерія Шевчука) на українському ґрунті у контекстуальному вимірі, у масштабі не тільки східноєвропейському. Тим більше, що приклад такого типологічного підходу в українському літературознавстві є. Це монографія Наталі Кузякіної «Леся Українка и Александр Блок» (Київ, 1980).

Залишається тільки розвинути pro- і contra-думки з приводу корисності зіставлення віддалених у часі і просторі митців початку і кінця ХХ століття, якщо їхні твори ще й надають матеріал для відповідних паралелей і розгляду не лишень у ключі привабливих чи опозиційно дражливих частковостей літературного життя різних народів, але передусім – закономірностей динаміки культурно-стилістичних епох.

Отже, закон «довгих хвиль» культури, що його можна і слід тлумачити і як механізм дії продуктивних моделей активних художніх центрів, унаслідок

якого актуалізуються невідомі і неочікувані смислові і формальні акценти в «старих» текстах, і вони знову оживають та стають сучасними в сприйнятті нових поколінь читачів, спрацьовує бездоганно у паралелі «Ліна Костенко й Олександр Блок».

Та спершу про духовні перегуки поетів, їх творчу близькість і органічну властивість таланту бути універсальним, своєрідним культуртрегером у світі мистецтва. Свідченням естетичного ліно-костенківського сприйняття Олександра Блока, сконцентованого у словах «це мій поет», є ключова поезія «Учора в дощ зайшов до мене Блок» з циклу «Силуети». На відміну від інших складників циклу як цілісної поетичної системи, в якій представлено найяскравіші грані – чи то життєві, чи то художні – світочів культури, отже, їх естетично оформлені портрети, вірш «Учора в дощ зайшов до мене Блок» – це поезія-візія, віртуальний образ, написаний імпресіоністичними мазками, що передають дивність очей ліричного героя, його тихість од думок, блідість обличчя від смутку, а за цими деталями портретованого відкриваються особливості, хоч і уявного, але близького спілкування з митцем, далеким за часово-просторовими параметрами, але рідним до болю, до сліз:

Учора в дощ зайшов до мене Блок.
Волосся мокре, на щоках росинки.
Блідий од смутку, тихий од думок,
близький до сліз, реальний до ворсинки.

Постояв трохи, слів не говорив,
поусміхався дивними очима.
І ніч у зламах врубелівських крил
стояла довго в нього за плечима... (Курсив мій. – В.С.)

[4, 249].

Інтимність сприйняття (у нього включено й авторську позицію) ліричною героїнею нічного гостя підкреслена у поетичній мініатюрі синестезійним образом ночі, що унаочнює картину напівсну, напівз'яви за допомогою живописної алюзії – врубелівських крил – як символу вселенської печалі, як символу поетового серця, що вбирає в себе людський біль від недосконалості світу і страждає від земної юдолі.

Характеризуючи духовні перегуки й контроверсії поезії Ліни Костенко і російських поетів (Анни Ахматової, Марини Цвєтаєвої), Майкл Найдан у статті «Інші поети в творчості Ліни Костенко» спеціально зупиняється на побудові зразків любовної лірики за аналогічним взірцем: «...тонкий зсув від щойно пригаданого до віддаленого, але все ще емоційно насиченого минулого. Дедалі менше конкретних деталей, але дедалі більше пронизливої емоційності» [9, 154]. При цьому йдеться про той тип інтертекстуальності, який означають як стилістичний чи інтонаційний. Цілеспрямовано зупинившись на найпомітніших алюзіях до Олександра Блока («*другого* (після Анни Ахматової. – В.С.) *значного джерела інтертекстуальних перегуків з лірикою Ліни Костенко*»), автор статті «Інші поети...» продемонстрував діалогічні взаємоперетини, не тільки залучивши до аналізу вірші з книжок «Над берегами вічної ріки» і

«Неповторність», але й те, як поетеса у поезії «Учора в дощ зайшов до мене Блок» «викликає тінь Блока у власному сні чи видінні» [9, 157].

З'ява цього образу пояснюється прикметно: «Фактично, це **метапоема**, в якій авторка витворює ефемерний, уявний образ своєї музи в чоловічій іпостасі. Як і в любовних віршах, деталей тут обмаль. Образ реконструюється метонімічно, за допомогою найзагальніших, добре знаних рис Блока: запалі щоки, кучеряве волосся, дивні очі, сумний вигляд. *Викликаючи тінь Блока, поетеса здобуває натхнення для власних віршів – дар музи передається через цю уявну зустріч*» [9, 157] (Підкреслення і курсив мій. – В.С.).

Отже, виходить, що, апелюючи до світочів вітчизняної (Максим Рильський, наприклад, постає у сонеті «Пейзаж із пам'яті» у формі «сновидної» зустрічі) і світової культури, Ліна Костенко «шукає натхнення» (М. Найдан), піднімається на вищу сходинку поетичного ремесла, «*свідомо чи підсвідомо звертаючись до старших колег за натхненням чи за діалогом*» [9, 160].

Прикметно і те, що діалог цей не завжди панегіричний, часто-густо він має терапевтичний ефект, бо пам'ять використовується як «лік від психологічних травм» [Див.: 12]. Розуміння Ліною Костенко блоківського культурного ряду було глибоким, бо пафосом і смыслом своєї долі російський поет є духовно близьким сучасній українській поетесі. І недарма у поезії «Гілочка на могилу Пастернака» фігурують чи не всі герої Срібного Віку – Марина Цветаєва, Олександр Блок, Володимир Маяковський. І серед них Борис Пастернак, який уникнув їхньої долі рішучого ескапізму аж до зведення рахунків із життям. У нього вистачило снаги пройти через усі випробування долі, подолавши «спір із часом, із державою», якого «не вирішить і куля в лоб». Тим часом, як талановитий культуролог, як знавець письменницької психології, Ліна Костенко, ведучи паритетний діалог з російською літературою, віднаходить як точки дотику з українською мистецькою практикою, так і точки відштовхування, що цілком нормально для усвідомлення себе в світі, для осягнення гуманітарної аури нації у планетарному вимірі.

І саме це понадзавдання визначає ліно-костенківський курс на подальшу європеїзацію української культури, про розбудову якої так системно дбає поетеса, перейнявши естафету від українських і європейських неокласиків 20-х років ХХ століття і від усієї класичної літератури, що орієнтувалася на золотий вік мистецтва. Але чому ж тоді Ліну Костенко не задовольнила історіософія Олександра Блока у сегменті його художньої версії ролі скіфів і позиції Росії між Сходом і Заходом, з погляду її месіанської ролі, між різними цивілізаційними пластами? Чому свою драматичну поему «Скіфська одісея» поетеса не тільки співвіднесла, але й протиставила «Скіфам» Олександра Блока? Чим зумовлена «глибока неприязнь», за словами Ліни Костенко, до блоківської поеми «Скіфи»?

Передусім позиції двох митців не збігалися, розходилися по лінії національних патріотизмів і вираження світовідчуттів народу колоніального й імперського. Тим більше «Скіфи» О. Блока були написані (30 січня 1918 р.) у ситуації глобального для Росії політичного стресу – результатів брестських переговорів, де вирішувалися питання війни і миру, але ціною втрат земель,

престижу країни. І робилося це під девізом порятунку російської революції, в ідеали якої Олександр Блок за 3,5 роки до своєї смерті рішуче повірив. І віру цю своєрідно задокументував у поемі «Дванадцять» і «великому вірші», як називають деякі дослідники, – «Скіфи». Для романтичного світогляду поета це була «музика революції», на честь якої він і створив дві «монументальні революційно-патріотичні оди» (В. Орлов). Та й сам О. Блок пріоритетне місце у контексті «Дванадцяти» і «Скіфів» відводив першому творові, записавши у «Щоденнику»: «Я «Скифов» не так люблю: в одной линии с поэтическими манифестами, – скучно!» [4, т. 7, 322]. Отже, й автор сам тверезо оцінював певну декларативність мотивів твору, які узагальнено визначаються як цивілізаційний конфлікт між Євразією та Європою. Революційна стихія, яка заповонила Блока на гребені свого розвороту і піднесення, поразка Росії під час брестських переговорів, підігріті настрої ненависті до буржуїв, особливо з Антанти – німецьких, англійських, французьких, – вилилися не тільки в душі поета, але й тональності «Скіфів» вибухом войовничих ритмів ходи Сходу, що мав виконати свою історичну місію – перемогти Захід. У щоденниковому записі жорсткість висловлювання на адресу «рвани немецкой» разюча: «Если вы хоть «демократическим миром» не смаете позор военного патриотизма, если нашу революцию погубите, значит, вы уже не арийцы больше. И мы широко откроем ворота на Восток. Мы на вас смотрели глазами арийцев, пока у вас было лицо. А на морду вашу мы взглянем нашим *косящим*, лукавым, быстрым взглядом: *мы скинемся азиатами*, и на вас прольётся Восток. Ваши шкуры пойдут на китайские тамбурины. Опозоривший себя, так изолгавшийся – уже не ариец. Мы – варвары? Хорошо же. Мы и покажем вам, что такое варвары. И наш жестокий ответ, страшный ответ – будет единственно достойным человека» [1, т. 7, 317] (Курсив О. Блока. – В.С.).

Отже, роздратований, агресивний тон, викликаний поразкою Росії після I світової війни, вилився на сторінки «Скіфів». У творі явний протест проти «старого світу», що уособлювала буржуазна Європа. Для Ліни Костенко була неприйнятна форма ультиматиму, якою у «Скіфах» заговорив Блок, співець «вічної жіночності», «Прекрасної Дами»: «*А если нет, – нам нечего терять. / И нам доступно вероломство!.. / Виновны ль мы, коль хруснет ваш скелет / В тяжёлых, нежных наших лапах?*» [1, т. 3, 361]. Але саме така войовнича тональність, властива «Скіфам» і передана через риторичні оклики і запитання, оксиморонні психоемоційні стани ліричного героя, карбовані ритми, викликає полемічний тонус «Скіфської одиссеї» як у абсолютно іншій версії прадавньої історії, в тім числі і її праукраїнського інваріанту, так і у формі його художнього втілення. У цьому творі Ліна Костенко не тільки явила блискучі історичні знання, закорінені в античних (недарма Геродот є одним із позакадрових героїв поеми), але й сучасних теоріях про етногенезис українства і його давнє походження й існування саме на правічних наших землях, де сформувався феномен осідлості й закоріненості власного національного буття у контексті і толерантному співжитті з різними етносами і культурами між Сходом і Заходом, без категоричного заперечення Іншого, але у виробленні органічної сприйнятливості всього, що посилює власну духовність і

самобутність. І хоча ця полеміка вельми гостра за змістом, але виважена, грамотна і толерантна за формою художнього осмислення предмета дискусії, що виводить на шлях далекоглядних висновків про тривання у часі українського народу, що не піддався корозії забуття власного історичного родоводу й історично вагомим святинь, хоч як їх важко було зберегти від неминучих втрат і потоптання.

Полемічна інтеракція щодо «Скіфів» О. Блока посилена у «Скіфській одиссеї» палімпсестністю, їй притаманною, як і всій творчості Ліни Костенко, до якого б її зразка не звернулися. Маю на увазі вихідну точку Блоківської «поєми», яка зосереджена в епіграфі, взятому з поезії Володимира Соловйова: *«Панмонголізм! Хоть имя дико, / Но мне ласкает слух оно»*. І хоч О. Блок помилився, написавши *«имя»* замість *«слово»*, але він чи не повністю солідаризувався з концепцією скіфської теми, розгорнутої як у творі В. Соловйова, так і втіленої у відомій російській ідеї другої половини ХІХ-початку ХХ століття про походження праслов'янського етносу, яка, окрім наукового поширення, активно вплинула на художню словесність. У вірші, що має промовисту назву «Панмонголізм», читаємо:

Пантоголізм! Хоть слово дико,
Но мне ласкает слух оно,
Как бы предвестием великой
Судьбины божией полно [11, 125].

Всупереч підкресленій самим його продуцентом «дикості» слова «панмонголізм», уведеним у термінологічний обіг 1900 року завдяки однойменній поезії Володимира Соловйова, воно набуло історіософського наповнення у його ж праці під заголовком «Коротка повість про антихриста», що послужила теоретичним підґрунтям не тільки ідеї східної небезпеки, історичної помсти тій Європі, котра вичерпала потенції свого розвитку. Ця ж ідея знайшла продовження у російській словесності. Чи не одним із перших платформу панмонголізму як противенства панславізму, активізував Олександр Блок, при цьому змістивши акценти В. Соловйова, який говорив про панмонголізм як про загрозу страшного зіткнення двох світів і тим самим прагнув «наочно пояснити рішучу необхідність миру й щирої дружби між європейськими націями» [12, т. 2, 642]. І тут він солідаризувався з філософськими роздумами про вичерпаність Європи в теорії Шпенглера «Присмерк Європи».

Висуваючи ідею панмонголізму, В. Соловйов міркував і про азіатську складову в російському національному характері, отже, про ментальність у широкому значенні слова; і про культурну місію Росії щодо варварських народів. Сакраментальними, але слухними для сучасного сприйняття є висновки: «Гони природу в двері, вона влетить у вікно. А природа тут в тому, що ніякого самотнього греко-слов'янського культурно-історичного типу аж ніяк не існує, а була, є і буде Росія як велика країна Європи в бік Азії. За такого свого окраїнного становища вітчизна наша, природно, значно більше за інші європейські країни відчуває вплив азіатського елемента, у чому і полягає вся наша мнима самотність. Адже і Візантія не чимось своїм, а теж лише

домішками азійського побуту оригінальна, ну а в нас спочатку, особливо ж з часу Батія, азійський елемент у природу увійшов, другою душею зробився...» [12, т. 2, 695-696] (Переклад з російської мій. – В.С.).

Прагнучи по-філософськи згармонізувати дві душі російської нації – європейську й азійську, – щоб у такій колізії не розірватися на частини, Володимир Соловйов у своєму трактаті підсумовує так: «Насправді ми *безповоротні європейці*, тільки з азійським осадом на дні душі (Курсив автора. – В.С.) [12, т. 2, 696]. І хоч про ментальні недоліки своєї нації філософ і поет прямо не говорив, але у підтексті його полілогу трьох носіїв різних точок зору – політика, генерала, князя, – зосереджених у трактаті «Три розговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории с включением краткой повести об антихристе и с приложениями», це було виразно акцентовано.

Багато в чому філософська концепція Володимира Соловйова виявилася пророкою, а втілена поетичною мовою здобула широкий резонанс у культурному просторі. Чи не першим глибоким адептом її став Олександр Блок, який метафорично відтворив дві душі своєї нації і ніби поставив точку в одвічній полеміці, чого більше в російській натурі – європейського чи азійського – і як це проявляється в бутті нації-Сфінкса, за його власним виразом. Саме тому діалогічними за своєю суттю є твори «Скіфи» і «Панмонголізм», як і прямі вказівки на першеджерело цієї теми у власній творчості молодшого поета – захоплення оригінальною особистістю і духовністю, притаманною Володимирові Соловйову і його мистецьким та філософським пошукам. Про це прямо сказано у статті «Лицар-монах», в якій за допомогою оксиморонного заголовка і логіки викладу висловлено кредо О. Блока у ставленні до набутку В. Соловйова, якого російське суспільство сприймало неоднозначно, скоріше – негативно, ніж позитивно, – як показує О. Блок у статті, присвяченій десятиліттю по смерті філософа. З цього виступу прекрасно видно, що автор побачив у попередника і сучасника два наріжних начала духовності – лицарське і монаше. Перше О. Блок пояснює як місію «чесного воїна Христа» [1, т. 5, 450], що золотим мечем долає зло, через що і зрадив духу свого часу: «Вл. Соловьёв слишком хорошо знал это ласковое чудовище – льстивое и страшное время (межа XIX і XX століть. – В.С.). Он воспитал в себе две силы, два качества, необходимые для того, чтобы нападать на врага разом, с двух сторон. Один Соловьёв – здешний – разил врага его же оружием; он научился *забывать* время; он только усмирял его, набрасывая на косматую шерсть чудовища лёгкую серебристую фату смеха; вот почему этот смех был иногда и странен и страшен. Если бы существовал только этот Вл. Соловьёв, – мы отдали бы холодную дань уважения метафизическому маккиавелизму – и только; но мы хотим помнить, что этот был лишь умным слугою другого. Другой – нездешний – не презирал и не усмирял. Этот был «честный воин Христов» [1, т. 5, 450].

Як бачимо, О. Блок не тільки розумом і серцем сприйняв ідеї В. Соловйова, але своїми «Скіфами» вступив у мистецький і науковий діалог, спираючись на принцип палімпсестності. І фактів, які підтверджують різноманітні форми інтертекстуальності у російській словесності Срібного

Віку, відправною точкою зору яких є теорія і практика В. Соловйова, чимало і не тільки в Блоківському дискурсі. Тут варто навести витяг з «Автобіографії» поета: «Семейные традиции и моя замкнутая жизнь способствовали тому, что ни строки так называемой «новой поэзии» я не знал до первых курсов университета. Здесь, в связи с острыми мистическими и романическими переживаниями, *всем существом моим овладела поэзия Владимира Соловьёва*. До сих пор мистика, которой был насыщен воздух последних лет старого и первых лет нового века, была мне непонятна; меня тревожили знаки, которые я видел в природе, но всё это я считал «субъективным» и бережно оберегал от всех» [Курсив мій. – В.С.]

Прикметна ще одна паралель, яка незримо пролягла між дискурсом митців Срібного Віку й українського неомодернізму (В. Шевчук) – шістдесятництва. Так, спільне бачиться між статтею «Рыцарь-монах» О. Блока і фундаментальною працею Василя Стуса «Феномен доби. Сходження на Голгофу слави». Типологічно подібне постає не тільки в пієтетному ставленні до постаті В. Соловйова у Блока й аналогічному до Павла Тичини у Василя Стуса, що дається взнаки у меморіальному вступі до праць обох авторів, який має місце, захоплення, виражене через візуальну зустріч, і постале як автобіографічний факт короточасного безсловесного, але вагомого спілкування в інтимному особистісному вимірі, коли флюїди великого авторитету і таланту переливалися в митців іншої генерації, автоматично успадковувалися, оновлювалися й по-іншому трактувалися, хоч старт був започаткований на основі імпульсів, який ішов від їх творчості і вельми неординарної особистості, що *volens-nolens* опонувала суспільній стандартності і нормі.

Не тільки прямі висловлювання про вплив В. Соловйова, зокрема його ідеї «панмонголізму», на символізм як підтечію модернізму, на ідейний зміст і поетику, теорію і практику Срібного Віку, але логіка розвитку російської літератури початку ХХ ст. видають, наскільки глибокою була борозда, прокладена філософською концепцією цього «лицаря-монаха». Через те дана тема стала плідним літературознавчим напрямком у сучасній русистиці, що вивчає паралелі між творчістю митців цієї генерації і слідом, залишеним В. Соловйовим у російській культурі.

Як аргумент – праці професора Степана Ільйова, в яких художній код Блока реконструюється через діалого-полілогічні взаємозв'язки з феноменом і пророчим талантом попередника і взірця історіософської розробки питання про витоки цивілізації і культури Росії. Так, у статті «Куликовская битва как «символическое событие» (Цикл «На поле Куликовим» Блока и роман «Петербург» Андрея Белого)» з приводу осягнення істини у широкоформатному осмисленні теми Росії, зокрема такого її аспекту, як панмонголізм, С.П. Ільйов писав: «Разгул «диких страстей» Андрей Белый был склонен толковать в духе соловьёвской концепции «панмонголизма», но только в духе, поскольку как художник он истолковал антитезу «Запад-Восток» расширительно, включая в неё все проявления индивидуальной и общественной анархии и политической реакции на Востоке, в России и на Западе. Таким

образом в романній діалогії («Петербург» і «Серебряный голубь». – В.С.) створювалася художественна концепція «турянської» сутності Востока і Запада і разом з тим створювалася антитеза «Восток-Запад» як дихотомія культури і цивілізації, духовності і бездуховності. Так розумів Андрій Білий цикл «На полі Куликовом», вважаючи свій роман розвитком тих же ідей, мотивів і настроїв. В берлінській редакції «Начала века» він по-новому виклав художественну трансформацію концепції «панмонголізму» в блоківському циклі і в «Петербурзі»: «Угрозу Росії В.С. Солов'єв бачив в монгольському сході; «панмонголізм» – символ тьми, азіатщини, внутрішньо заливачою свідомість нашу, але тьма є і в заході...; *татарські очі* у Блока є символи самодержав'я, або сходу; і символи соціалдержав'я, заходу; тут, як і там, *однаково* (курсив С.П. Ільова. – В.С.) «очі татарські» загрожують Росії» [3, 39].

Отже, ідеї, що носилися у повітрі на початку ХХ ст. про шляхи – цивілізаційні і культурні – людства, коли «гряде неоецінізм» активно трансформувалися у художні тексти, котрі вступали у діалог між собою не тільки під знаком повного сприйняття, дзеркального повторення, але й заперечення, а тому намальовані іншого бачення прогресу/регресу життя і культурного розвитку в епоху розгулу диких пристрастей в індивідуальній свідомості, коли відбувається «підміна духовної і творчої революції темною реакцією, нумерацією, механізацією...» [3, 39].

В аспекті прочитання панмонголізму як суспільного і культурного застою склався цілий тематичний блок в російській літературі Срібного Віку. Так, у циклі «Скіфські» Марини Цветаєвої Скіфія постає «метафоричним образом Росії як дикого поля, що найяскравіше виражено в поемі О. Блока «Скіфи». Особливо продуктивним скіфський міф виявився у самосвідомості, поетичній і творчій поведінці футуристів» [2]. М. Цветаєва включає в свою модель світу «основні параметри скіфського міфу – воєнничий і жертвничий дух, духовний максималізм, що подекуди доходив до екстремізму; стихія, котра змінала всі культурні обмеження в ім'я нового творчого очищення» [Цит. за: 14, 595]. Приклади розробки скіфської теми в російській літературі ХХ ст., її діалогічної структури і характеру можна множити і множити, бо це-таки вагомий пласт, самодостатній і повноважний у мистецькому тлумаченні долі цивілізації і культури між Сходом і Заходом, що виходили з напрацьованих філософом, які ставали художніми концептами у письменників Срібного Віку.

Як бачимо, метафора Скіфії нуртувала в надрах художнього дискурсу ХХ століття вельми активно, щоразу наповнюючись старим / новим змістом, актуалізуючи самоствердження національної ідентичності народів Російської імперії, що знаходилася на перехресті між східними і західними імпульсами, в постійному коливанні то в один, то в інший бік терезів. Блоківський варіант відповіді на це ментальне питання, як показує екскурс у скіфську тему та її філософське підґрунтя (цивілізація / культура між Сходом і Заходом) в російській літературі, вельми красномовний з погляду ідейного спрямування твору «Скіфи» і формального його втілення. Передусім впадає в око полемичність, з якою, ставлячи знак рівності між скіфами й азіатами, російський

поет підкреслює антитетичність позицій і особливу роль Росії у захисті Європи від монгольської навали:

Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!
Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы,
С раскосыми и жадными очами!

Для вас – века, для нас – единый час.
Мы, как послушные холопы,
Держали щит меж двух враждебных рас
Монголов и Европы [1, т. 3, 260-262] (Курсив мій. –

В.С.).

Застосувавши поєднання антитетичного і градаційного принципів ліричної композиції, включивши у власний текст низку історичних і літературних аналогій (запозичення виразу зі «Слова о полку Ігоревім»; події у Пестумі, Ліссабоні і Мессіні), Олександр Блок доводить до логічного кінця ідею Росії – Сфінкса, в якій особлива гордовита роль, месіанське покликання захищати європейські цінності від «монгольської дикої орди»:

Мы любим всё – и жар холодных числ,
И дар божественных видений,
Нам внятно всё – и острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений...
Мы помним всё – парижских улиц ад,
И венецьянские прохлады,
Лимонных роц далёкий аромат,
И Кёльна дымные громады [1, т. 3, 261].

Як бачимо, «Скіфи» будуються діалектично: автор рішуче змінює реєстри звучання твору, переходячи від інвектив на адресу старої присмеркової Європи до примирливого тону і закликів до співпраці, а потім – до погроз («*А если нет, – нам нечего терять, / И нам доступно вероломство!*»).

Ультимативні інтонації «Скіфів» видають публіцистичний характер твору, хоча саме його жанрова специфіка в сучасному блокознавстві залишається мало розробленою, а тим часом є вельми цікавим аспектом дослідження. Та не про це зараз мова. Куди важливіші тематологічний і поетикальний підходи до інтерпретації прадавньої сторінки скіфської історії, що призвела до інтенсивного діалогу двох культур – української і російської – на рівні полеміки.

«Скіфська одісея» Ліни Костенко постала на ґрунті різних вимірів, у тім числі і на основі наукової традиції, сформованої працями Віктора Петрова («Скіфи. Мова і етнос»), археолога і поета Бориса Мозолевського («Скіфський степ»), О. Тереножкіна, які досліджували етногенез Скіфії і його території, що сягала південноукраїнського степу.

Прикметно те, що драматична поема Ліни Костенко, якою відкривається другий розділ збірки «Сад нетанучих скульптур» під промовистою назвою «*Душа тисячоліть шукає себе в слові*», перегукується з першим розділом

«Невидимі причали» *ідеєю повернення до витоків, до рідного дому*. Центром даного цілісного образу є ідея руху, пошуку, що орієнтує на епічне сюжетне розгортання подій і посилюється інтертекстуальною подібністю до відомого епосу Гомера.

Поема Гомера «Одіссея» присвячена поверненню додому після закінчення Троянської війни царя острова Ітака. Назва твору Ліни Костенко є чи не єдиною прямою вказівкою на подібність до цієї героїчної поеми. В основі – відантропонімічний іменник, що вказує на сукупність, збірність певних подій, учинків, пов'язаних з головним героєм – Одіссеєм. Однак ані героїчних панорамних сцен, ані розгорнутого драматичного полотна у «Скіфській одиссеї» не представлено. Назва є засобом травестійного переінтонування, а стилістика твору асоціативно продовжує «Енеїду» І.П. Котляревського. В основі зовнішнього сюжетного розгортання – подорож пересічного грецького купця (*«він був живий, не древній, не міфічний»* [5, 61] в невідомі йому країни, які для нього є цікавими передусім з точки зору вигідного продажу товарів:

І як для нас цікаві ті галактики,
звідкіль сигнал ніхто не передав,
так і йому – землі тієї клаптики,
де він іще нічого не продав [5, 62].

.....

Грек чув, що десь на північ від Гілеї
є вільний торг, де грекам привілеї.

На ті базари і на ті привози
Ще фінікійці шастали, пронози.

.....

Звичайно, є надморські торги, ближче.
Та тільки ж тут всесвітнє торговище.
Куди поткнешся зі своїм товаром?
Тут фінікійських глечиків навалом.

Тож грек пливе на північ і на північ,
все вище й вище, в землі праслов'ян.
А ще ж ні карт, ні компаса, й крізь Гринвіч
не пролягав іще меридіан [5, 61-63].

Але ця цілком прагматична подорож ольвійського грека є своєрідним зануренням у праслов'янський край, який живе за своїми звичаями і культурою, традиціями і віруваннями. Саме через ці часово-просторові константи у формі мандрів чужинця по Дніпру розкривається праслов'янська одиссея, але передусім – буття автохтонів, які здавна жили у причорноморських степах і виробили власний погляд на світ і себе в ньому, зважаючи на ландшафт землі, на кліматичні умови і ремесла, особливо на хліборобське покликання.

Для авторки драматичної поеми повернення до власного Дому в широкому значенні слова – це відновлення праукраїнських коренів, порятунок історичної

пам'яті про давні джерела українства від аберацій і спотворення внаслідок державницького спрямування Росії опертися на духовні опори і велич Київської Русі, щоб обґрунтувати свою месіанську роль не тільки на Сході, але й на Заході. І саме по цій лінії ідейного змісту концептуально розходяться «Скіфи» і «Скіфська одіссея». «Це спір у площині історичних візій. Якщо погодитися з тим, що Блок створював «міф і метафору», то в такому разі «Скіфська одіссея» – це деміфологізація блоківської версії історії ... «приватизації» дохристиянської історії Русі російською свідомістю» [10, 20].

Естетично заперечуючи цей підхід, який у творі О. Блока здобув якнайповніше вираження, Ліна Костенко досягла успіху в осягненні історіософії глибоко національного звучання, кодом якого є заголовкове слово «одіссея», наділене й іронічним підтекстом, що має сенс вітчизняного блукання України серед історичних лабіринтів і пасток, розставлених на шляху до усвідомлення істини про незапозичену ідентичність і давню закоріненість у власний ґрунт.

Ліна Костенко недаремно використала образ національної одіссеї, покладаючись на грецький міф як альтернативну реальність, що активно пульсував у літературі ХХ ст. (як, наприклад, у творчості Джойса). На думку Марії Моклиці, мандри Одіссея є «універсальною формою життєвого шляху: навіть, коли ти не покидаєш меж рідного Дубліна, ти все одно Улліс, твоє життя – це завжди мандри, пороги й перешкоди на шляху повернення назад, до рідного берега, до витоків. Життя кожної людини – то безкінечний рух по колу, але часом по спіралі, повернення до самого себе з іншим усвідомленням його» [8, 65]. Простежимо, якими виглядають ці мотиви, інтерпретовані Ліною Костенко, в системі сучасних та міфологічних світоглядних проєкцій, що яскраво проявляють себе у площині відмінних жанрових форм.

У «Скіфській одіссеї» принципова притягальність Дому і закорінення в ньому постають через міфологеми *часу* і *кола*, виражаючи індивідуальне буття в системі об'єктивної картини світу:

Все квапимось із «ніколи» в ніко́ли»
Для грека час не мчався. Навпаки.
Час був циклічний. Він ішов по колу.
І повертався знов через віки.

Грек слухав море. Він не був юрбою.
А коли вмер чи хтось його убив, –
грек знову міг зустрітися з собою.
Що він тепер, до речі, і зробив [5, 118].

У «Скіфській одіссеї» мотив зустрічі з собою перетворюється на ментальний конфлікт, закорінений у глибинах національної свідомості і перегукується з трагічним питанням: хто ми? звідки? Це питання на різних витках історичного розвитку набувало різного історіософського значення, вирішувалося по-різному.

У «Скіфській одіссеї» естетичним шляхом Ліні Костенко вдалося підібрати вагомі контраргументи, які спростовують відому російську ідею, зосереджену у

трактаті В. Соловйова і поетично розвинуту О. Блоком про походження праслов'янського етносу і про Росію як щит проти Золотої Орди. А де ж тоді була Україна? Чи не саме в Карпатах давні русичі-українці зупинили полчища ординців, не давши перекотитися їм через гори в Європу? І про це історична повість Івана Франка «Захар Беркут», що трактує героїчний подвиг українського народу, який, боронячи власну землю, захистив і Європу від татаро-монгольської навали.

Неприхована полеміка з відомими рядками О. Блока «*Да, скифы мы, да, азиаты мы!*» має місце у таких строфах із «Скіфської одиссеї»:

Понад Дніпром жили все хлібороби,
що звав їх Геродот – борисфеніти.
Були людьми *не східної подоби*,
Лишили голос у віках дзвеніти.

Хліб на Побужжі сіяли на продаж,
тих скіфів називали орачами.
І далі теж була б цікава подорож –
там, де Волинь, Поділля, галичани.

Але чому на землях цих, де Київ,
іще до літописних лихоліть,
Так наче нам хто чорну дірку виїв
у історичній пам'яті століть?

Що тут було, сам Геродот не знає.
Він тільки твердить, що за тих часів
кордон ішов від Дону до Дунаю,
від моря аж до прип'ятських лісів.

Чи все це разом – Скіфія і скіфи,
І кочові, й осілі, й паралати?
Крізь домисли, і вимисли, і міфи,
О, як її нелегко угадати! [11, 71].

Прикметно те, що авторка драматичної поеми через посередництво топонімів і гідронімів, щедро уведених у текст, посилаючись на Геродота, прямо вказуючи на хліборобську професію, властиву скіфам (у її інтерпретації), підкреслюючи їх співочий талант, орієнтує читачів на сприйняття прадавньої історії України, прямо і завуальовано вказуючи на її витоки й у скіфських степах. І цим заперечує блоківську версію. І доводиться ця ідея посправжньому коректно, у доладному співвідношенні наукових даних і гіпотез, викликаних геніальним прозрінням через товщу віків і замулених джерел. Але головне – у блискучій художній формі, що спонукає читати і перечитувати твір на одному подиху, щоразу відкриваючи нові смислові варіації, занурюючись у красу тексту, знаходити естетичну насолоду.

Зробити це художньо переконливо допомагає жанрова форма твору, авторське визначення якого близьке до наукового. Порівняння «Скіфів» і «Скіфської одиссеї» у цій царині дає підстави побачити полемічну спрямованість твору Ліни Костенко, активно застосований принцип контрверсії. Якщо жанрова природа «Скіфів» розмита (вір називають і «маленькою поемою», і «довгим віршем», сам О. Блок називав «поетичним маніфестом»), то в другому випадку все чітко означено, хоч складників цього феномену як типу творів об'єднано чимало.

Інтертекстуальні зіставлення допомагають зрозуміти жанрову специфіку аналізованого тексту, який, за авторським визначенням, є **поемою-баладою**. «Хоч авторка твердить, – зауважує Іван Фізер, – *«що зробився той гречин баладою»*, манера розповіді далеко не баладна. Щось на зразок меніппійської сатири, «Скіфська одиссея», в залежності від сюжетної ситуації, поєднує різноманітні стильові засоби, починаючи від святково-підвищених до бурлескно-комічних» [13, 293].

Окрім уже зазначених поетикальних ознак, які вимагають детальнішого простеження, у «Скіфській одиссеї» згадується ще одна архаїчна для сучасної літератури жанрова модель – діатриба [5, 75] вплив якої відчувається у тексті поеми на рівні інтертекстуальної полеміки з поемою Олександра Блока «Скіфи» та Володимира Соловйова «Панмонголізм».

За визначенням літературознавчого словника «Nota bene», слово «діатриба» в перекладі з грецької означає «філософська бесіда, розмова», «це жанр античної літератури, створений філософами-кініками (III ст. до н.е.), власне, *невелика за обсягом проповідь на популярну морально-етичну тему, подеколи у формі дискусії з уявним опонентом*. Діатрибі притаманна простота та жвавість викладу думок, яскрава образність, застосування риторичних прийомів» [7, 206] (Курсив мій. – В.С.).

Прикметно те, що Ліна Костенко не тільки ввела у художній текст теоретичний термін «діатриба», але жваво й естетично переконливо його застосувала для виокремлення й індивідуалізації одного з представників скіфського племені з числа собі подібних у побутових клопотах і різних за соціальним статусом. Цього другорядному героєві авторка поеми не тільки дала ім'я, але й нарекла його *«засновником жанру діатриби»*:

Варили бринзу. Ждали паші.
По сіль ходили в той же Крим.
А хто з одної випив чаші,
той був навіки побратим.

Щоб з'ясувати справи всі ці дальні,
символіці належне віддамо.
Поглибивши контрасти соціальні,
ім з неба впало та́кож і ярмо.

Хто мав худоби тисячу голів,
а хто плуганивсь парою волів.

Були й раби. Рабами торгували.
І серед них філософи бували.
Наприклад, Біон був Бористеніт,
котрий любив на площі гомоніть.
І він був раб, і батько був рабом,
І довелось нелегко їм обом.

В порту почавши із соління риби,
він був засновник жанру діатриби [5, 75]
(Підкреслення моє. – В.С.).

Саме цим формальним ознакам відповідає «Скіфська одісея», в якій виклад історіософської концепції логічно продуманий, структурно виважений, всебічно підготовлений: із залученням науково перевірених фактів та полеміки з уявним опонентом, як і прямими опонентами – О. Блоком і В. Соловйовим. Так, уводяться мовні звороти, прикметні для наукового стилю, реферативно викладається максимальна кількість вірогідних версій: «окрім легенд, є дані наукові, / теорії складніші теорем» [5, 67], «шари культур і древня топонімія / гіпотетично свідчать...» [5, 67] тощо.

Однак серйозність поставленої мети, на позір, спростовується «легковажною» манерою відображення, що, окрім усього, не відповідає заявленому авторкою жанру балади зі властивим їй героїчним пафосом. «Балада» у «Скіфській одісеї» з жанру ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового ґатунку з драматичним сюжетом перетворюється на інтелектуальну бесіду та спосіб інтертекстуального зіставлення. Змістове начало у «Скіфській одісеї» вимагало від авторки адекватного у лексичному та стилістичному плані підбору способів зображення й вираження, оскільки подія в основі твору історіософськи важлива, за словами Ліни Костенко, «віконце в правду».

Поєднання різностильових ознак, прикметне для наступного розвитку подій, здійснено за принципом зміни розповідної манери, що передусім залежить від **образу наратора**, активного в сюжетному розвитку «Скіфської одісеї» суб'єкта, який відповідно до ситуацій виконує різні функції:

1. В експозиційній частині виражає ставлення до події; виступає як сторонній спостерігач, цікавий до неординарного явища, однак людина пересічна, далека від науково-історичних узагальнень.

2. Поступово він стає сучасником «баладного гречина», переслідуючи мету представити цей персонаж «живим, не древнім, не древнім, не міфічним».

3. Потім перевтілюється в образ незнайомого супровідника на загадковій дорозі історії від античності до сучасності – філософа, етнографа, лінгвіста, історика.

Лексично неоднорідною є також презентація текстуального матеріалу. Вражаючий ефект досягається змішуванням стилістично неоднорідних номінативних та маркованих слів, як і введенням відверто прозаїчних, «неліричних» образів. Так, у початкових рядках поеми-балади такі словесні

комбінації, що створюють образні ряди, якнайприкметніше демонструють парадоксальне змішування трагічного, ідилічного, та побутово-заземленого, почасти вульгарного. У першому катрені подається психологічно інтригуюча деталь: *«латаття жовте світиться, як свічечки! / то на чийсь біді, то на чийсь біді...»* [5, 60]; образ водяника додає пейзажеві містичного відтінку. Однак відразу після того тональність та ритміка змінюється. Катрени з перехресним римуванням змінюють дистихи. Інтонація прискорюється, зникає символічний підтекст образу латаття; у візуальний пейзажний ряд вводяться «качки», «корови», а очікувана містична інтрига розв'язується несподівано повідомленням про те, що *«в торфі під корчами, / лежав скелет з коштовними речами. / Античний посуд, амфори, лутерії. / Соми, що наковтались біжутерії. / Великий дзбан з Афіною Палладою» / Відтак зробився той гречин баладою* [5, 60].

Надалі манера оповіді нагадує анекдот із властивими для цього жанру просторіччями та фразеологізмами: ненормативне «гречин» замість «грек», «ужити добрячого напою». Задля сцени прощання добираються такі лексеми і словосполучення, що складаються у короткий, але виразний діалог: шаблонне *«слізьми заплакавши гіркими»*, реакцією на що стало *«чого ревеш?»*. Темп розповіді доволі швидкий, речення короткі, переважно прості. Інформація лаконічна, візуальні образи змінюються швидко, але подієвість таким чином не презентується, бо у такій своєрідній лексично-мовній подачі центральним залишається сам оповідач, іронічний і саркастичний. У «Скіфській одиссеї» образ автора, ліричного героя, оповідача має більше відмінностей, ніж спільних рис. Ці образи різко протиставлені: від рафінованого інтелектуала-історика, далекого від земних поневірянь нещасного грека, до диктора популяризованих версій. Для першого властиво вживати специфічні терміни, вузько спеціальні назви, для другого – задля комічного ефекту вводити неологізми, стилізувати давноминулий час лексикою ХХ століття. У такій меніппейній поліфонії образ автора не зникає, його голос чутно якнайпрозоріше, без менторства і дидактики. Він не прихований за персонажами і не розщеплений у пейзажах та художніх деталях. Зникає безособовість, з'являється «я»:

О музи геліконів степових!
О жриці вогнищ, вже давно погаслих!
Вода джерел, од спеки неживих,
Була не вельми щедра для Пегасів.

Я чую ваші дивні голоси.
Зап'ястя рук не звикли до мережок.
Чаклунський чар космічної коси
І золоті півмісяці сережок.

О музи, музи кам'яні!
Де грім душі, народжений з любові?
Ви мовчите. Ви плачете в мені.

Душа тисячоліть шукає себе в слові [5, 91].

І хоч баладне начало, задеклароване в авторському жанровому визначенні, зовні притлумлене, воно все ж озивається героїчним пафосом, що супроводжує багатомісячне тривання України в часах перехідних і вічних. І супроводжується воно меніппейністю, що наділена таким формальним принципом, як *суміш*, якій властива «пряма двомовність» (М. Бахтін), жанрова маргінальність. У «Скіфській одиссеї» дається взнаки типологічна ознака меніппеї – усунення епічної чи трагічної дистанції в зображенні серйозних предметів; глибоке критичне переосмислення історії та міфології; навмисна відмова від стилістичної єдності; змішування високого й низького; пародійне цитування; змішування типів мовлення, дискурсів; наявність у ній відкритої чи прихованої полеміки з різними «володарями дум», алюзій, ремінісценцій. Унаслідок цього драматична поема Ліни Костенко є гетерогенною сумішшю естетичних прийомів і законів, а тому твір вельми складний як з погляду досконалого, хоч і простого, трактування академічних і екзистенційних філософських ідей, так і з точки зору художньої форми.

Отже, діалог української і російської культур, здійснений у площині скіфської теми, доводить не тільки паритетність духовних перегуків, але й вагомість контрверсій, що призводить до оригінальності творчих досягнень.

Спеціальне вивчення «Скіфської одиссеї» Ліни Костенко і «Скіфів» Олександра Блока, сутності діалогу між ними спростовує полемічний закид на адресу неповноти української літератури та її провінційності.

Завдання полягає тепер у тому, щоб діалогічність культур вийшла ще на один рівень – літературознавчий, – щоб російські дослідники прочитали визначні твори українських майстрів Слова і знайшли точки сходження і відштовхування, що є предметом і метою компаративної аналітики, необхідної наукової стратегії у глобалізованому і все ж роз'єднаному світі.

1. Блок Александр. Собрание сочинений в 8-ми томах / Александр Блок. – Москва-Ленинград: Гослитиздат, 1960-1963. 2. Зубова Л.В. Цикл Марины Цветаевой «Скифские» – послание Борису Пастернаку (Електронний ресурс) / Л.В. Зубова. – Режим доступу: <http://www.ipmce.su/~tsvet/WINNN/zubova/skf.ntnl>. 3. Ильёв С.П. Куликовская битва как «символическое событие» (Цикл «На поле Куликовом» Блока и роман «Петербург» Андрея Белого) / Степан Ильёв // Александр Блок: Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1991. – С. 22-40. 4. Костенко Ліна. Сад нетанучих скульптур / Ліна Костенко. – К.: Радянський письменник, 1987. – 203 с. 5. Костенко Ліна. Вибране / Ліна Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с. 6. Костенко Ліна. «А може, й гординя – гординя великої гіркоти» / Ліна Костенко // Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних: Матеріали круглого столу. – К.: Вид. дім «Києво-Могиллянська академія», 2005. – 105 с.: іл. 7. Літературознавчий словник-довідник / Р.Г. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 752 с. 8. Моклиця Марія. Міф як альтернативна реальність в літературі ХХ століття / Марія Моклиця // Українська мова і література. – 2001. – № 1. – С. 57-68. 9. Найдан Майкл. Інші поети в творчості Ліни Костенко / Майкл Найдан // Сучасність. – 1994. – № 10. – С. 151-163. 10. Панченко Володимир. Поема Ліни Костенко «Скіфська одиссея»: полеміка з Олександром Блоком / Володимир Панченко // Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних. – К.: Вид. дім «Києво-Могиллянська академія», 2005. – С. 17-22. 11. Соловьёв Владимир. Панмонголизм / Владимир Соловьёв // Избранное. – М.: Диамант, 1998. – 448 с. 12. Соловьёв Владимир. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением повести об антихристе / Владимир

Соловьёв. Сочинения в двух томах. М.: Мысль, 1988. – Т. 2. – 822 с. 13. *Фізер Іван*. Шедеври поетичної мітоїсторії Ліни Костенко / Іван Фізер // Сучасність. – 1988. – № 7/8. – С. 291-296. 14. *Фокина С.А.* Влияние авангардной эстетики на коммуникативные стратегии в цикле М. Цветаевой «Скифские» / Светлана Фокина // IV Международные севастопольские кирилло-мефодиевские чтения: Сб. научных статей. – Т. II. – Севастополь: Гит пак, 2010. – С. 594-601.

*Роман Козлов,
к. філол. наук, доц.*

СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОЗИТИВІЗМУ ДОКТОРА ФРАНКА

У статті висловлене спостереження, що у світогляді І. Франка відбувся не антипозитивістський злам, а переосмислення існуючих концептів. Охарактеризовані «до-» і «післязламний» періоди творчості письменника. Наголошено на актуальності позитивістських поглядів у сучасному літературознавстві: поетології, версифікації, генології, біографії, текстології.

Ключові слова: позитивізм, антипозитивістський злам, І. Франко.

В статье высказано предположение, что в мировоззрении И. Франка произошёл не антипозитивистский слом, а переосмысления существующих концептов. Охарактеризованы «до-» и «послесломный» периоды творчества писателя. Отмечена актуальность позитивистских взглядов в современном литературоведении: поэтологии, версификации, генологии, биографике, текстологии.

Ключевые слова: позитивизм, антипозитивистский слом, И. Франко.

The article suggested that the outlook Franko has not occurred antipositivist scrapped, but there was a new interpretation of existing concepts. Described “pre-” and “afterscrapping” periods of the writer. The urgency of the positivistic views in contemporary literary criticism: poetics, diversification, genology, biography, textology.

Keywords: positivism, antipositivist scrapped, I. Franko.

Безпосереднім поштовхом до виникнення задуму цієї статті стали недавні слова В. Панченка про те, що сучасному запостмодерненому літературознавству зовсім незайвою була б розумна ін'єкція позитивізму, що певним чином збіглися з міркуваннями про доцільність розмежування у творчій біографії І. Франка позитивістського та антипозитивістського періодів.

Заявлена тема статті є дещо оксюморонною. Як відомо, І. Франко отримав ступінь доктора 1893 р., а 1894 р. був габілітований у Львівському університеті. Але від середини 1890-х рр. спостерігається й певна еволюція його світогляду, що у франкознавстві отримала умовну назву «антипозитивістський злам». Цей термін запозичено з історії культури й мистецтва, де він позначає переважний перехід європейських націй від натуралістичного способу мислення до модерністичного протягом 1880–1920-х рр. [8]. При цьому попередній період позначився домінуванням реалізму в мистецькій сфері, детермінізму та позитивізму у філософській і світоглядній, що, власне, і визначило назву зламу.

Науковці переважно уникають чіткого датування цього явища в біографії І. Франка, оскільки беруть до уваги різні його прояви. Так, аналіз літературно-критичної спадщини приводить М. Гнатюка [2] і Т. Гундорову [5] до думки про