

Due to lexical peculiarities of the Ukrainian language verbal expression of some processes is more diverse in Ukrainian and the translator actively uses this peculiarity creating strings of synonyms. The choice of synonyms depends on the content and stylistic character of the context. L.Solonko uses a number of words from the sphere of child's subculture, colloquial words which render expressive character of the text, bring it closer to the little readers.

Key words: *phraseological units, contextual synonyms, colloquial words, aesthetic function, pragmatic function, child's subculture.*

Отримано: 21.07.2015 р.

УДК 82 – 1: 821.161.2

Гальчук О.В.

РЕЦЕПТИВНИЙ ГОРИЗОНТ МІФОЛОГІЇ САТУРНА В ЛІРИЦІ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

Здавалося б, сама постановка питання «Античність у творчість Михайля Семенка» певною мірою парадоксальна. Адже ім'я лідера «Аспанфуту» асоціюється насамперед з авангардними явищами в українській поезії, у яких виявляється інше, відмінне від модерністського, критичне ставлення до художньої традиції взагалі й до античної спадщини зокрема. Воно укорінене в світоглядно-естетичну опозицію між модернізмом і авангардизмом, де домінують першого, як слушно наголошує А. Біла, є поміркованість, інфантилізм, індивідуалізм. Тоді як складники «оптимістичного апокаліпсису» авангарду – богоборництво, скандальність, груповізм – це «надбудови» його естетичного підґрунтя, а саме: розгляду життя, а не літератури (як вважали модерністи) в ролі суцільного мистецького проекту, аналітизму на противагу модерністському синтезизму, тяжіння до позаетичності, що уможливило деструкцію; фетишизація новизни внаслідок опозиції до минулого, у тому числі й до традиції [1, 7]. Натомість В. Моренець трактує авангардизм «не лише як опозиційне протистояння модернізму, а швидше як його «задзеркалля», де відбувається все навпаки. Водночас жоден із компонентів бінарної опозиції не заперечує іншого, вони часто взаємодоповнюють один одного у ситуації відмінного розуміння історико-літературної дійсності» [6, 52]. Поділяючи думку щодо авангарду як наступної фази розвитку модернізму [див.: 7], вважаємо, що її слушність підтверджує і Семенкова інтерпретація античності як тексту.

Експліцитна «присутність» античності в ліриці М. Семенка більш ніж скромна: вірші «До Музи» і «Сфінкс» з традиційною інтерпретацією міфем, імена яких винесені в титули творів, «Підземна річечка» з алюзією міфічного Стіксу, образи Сцілли і Харібди у вірші «Крила смілі..», вакханалії – в «Інтерференції», Пана – у вірші «Тайфун». Ліричного героя прометеївського типу М. Семенко відтворив у вірші «Я», полемізував з античними філософами у «Спіралі аналогій» та «Поемі майбутнього»: «збіглися в неминучій точці *natura naturata* й *natura naturans*» [10, 170]. А у вірші «Витиск» зі збірки «П'єро кохає» автогерой з сумом констатував, що «доля закинула / Мене не в красний Рим» (рік написання 1916, тож «красний» Рим ще без ідеологічної барви, а за фольклорною традицією – «чудовий»). Є у його доробку цикл «Селянські сатурналії»; натрапляємо і на античний топонім Атлантида в однойменному вірші. Ось, власне, й усе з оприявленою поетом. Проте, не ущільнена античними образами й мотивами лірика М. Семенка, на наш погляд, все ж резонує глибинним зв'язком із традицією, зв'язком, пропущеним через своєрідну рецепцію античності авангардним художнім мисленням.

Специфіку критичної авангардної рецепції античності зумовлюють світовий і національний контексти, посутньо скореговані духовними пошуками доби. Під світовим розуміємо прецедентність ситуації «скинення з престолу», характерної для художнього мислення вже з кінця XIX ст. і продемонстрованої італійськими футуристами, бунтом «гілейців» проти класиків і академіків, спробами Т. С. Еліота переписати історію англійської літератури, закличками Б. Шоу в «Квінтенції ібсенізму» повалити, як колись Бастилію, Шекспіра et cetera. З цього ж розряду жестів іконоборчої пози молодій генерації, що в своєму максималізмі відкидає здобутки генерації старшої, і «Я палю свій «Кобзар»» М. Семенка.

Під національним контекстом розуміємо специфіку етимології та формування українського авангарду, витоки якого – у спільній і для романтиків неміметичності, концептуальній націленості в майбутнє, суб'єктивізмі, переважанні художнього процесу над результатом, інтуїтивізмі, маніфестативності. А відтак гасла типу «Палю свій «Кобзар»» співзвучні романтичному комплексі «неконвенційної особистості» та руйнівника нормативної естетики. Критична рецепція

античності пов'язана також із деміфологізацією авангардистами творчості попередників як свідчення ознаки «переходу модерну в ранг усталеної естетичної системи» [див. : 9] та з особливим ставленням до бароко як мистецтва, що тяжіє до змін, які руйнують традицію і витворюють нову. Тому античність для авангардистів – це переважно або джерело протестних сюжетів і амбівалентних персонажів, або об'єкт пародій і трагедій.

Проте в час, коли естетична свідомість українського митця «об'єктивно формувалася та проявлялася в одній площині з ідеологією, політикою, національною свідомістю» [5, 11], авангардисти відкрито задекларували бунт проти «хатянства»/ «хуторянства», маючи спільну мету – привести українську літературу до «європейської норми» (Д. Наливайко). Хай і різними шляхами й способами: у неокласиків через добре забуте старе, а в авангардистів – у пізнане лише обраними альтернативне. Тож у полемічних й епатажних формулах М. Семенка є й здорове зерно інтелектуальної провокації, мета якої – унеможливити застій у будь-якій сфері. А відтак озвучення «негативного» ставлення до класичної спадщини (у М. Семенка – «*обезп'єдсталені музи*») вважаємо однією з форм декларації нового типу духовної свободи, відмови від канонів й усього, що, на думку «новоприбулих», гальмує рух уперед.

Таким чином, поєднавши тенденції світового й національного контекстів, авангардисти перетворили свій критичизм щодо класичної спадщини в елемент світовідчуття, закономірного в епоху, що «міфологічно» осмислює світ. Як слушно зазначав М. Еліаде, деструкція художньої мови, здійснена кубізмом, дадаїзмом та іншими «ізмами», є ніщо інше, як «возведення, редукція «художнього всесвіту» до первісного стану material prima (первісної матерії), бажання звести всю історію мистецтва до tabula rasa, занурити в повний хаос, за чим повинно обов'язково настати створення нового Всесвіту» [12, 29]. Авангардистська стратегія «міфічно» осмислити світ реалізується, на нашу думку, у настійливому конструюванні через деструкцію образу світу як гри, дійства, де поети обирають для себе маску Трикстера, стверджену через мотив двійництва, літературні містифікації, пародії і трагедії. Саме міфологію Сатурна та більшою мірою – традицію її художнього побутування у світовій літературі вважаємо за одну зі своєрідних ідейних і сюжетних матриць лірики М. Семенка. З'ясування ролі міфу про Сатурна як змісто- і структуротвірного елементу його лірики – мета цього дослідження. Його актуальність зумовлена потребою подальшого аналізу різних моделей (окрім символістської, неокласичної і неоромантичної) інтерпретації античного тексту в українській поезії доби зрілого модернізму.

Серед членів «універсальної космічної громади» (О. Лосєв) римське божество Сатурн посідає особливе місце й має сповнену цікавих перетворень «біографію»: спочатку бог хліборобства і засівів, після ототожнення з Кроносом «перебрав» на себе і його характеристику «всепоглинаючого часу», а пізніше інтерпретувався як бог золотого віку [4, 417]. З міфологією Сатурна пов'язані й присвячені йому сатурналії, у які вкорінена європейська традиція карнавальних дійств. Сатурналії гучно відзначали упродовж кількох грудневих днів і тлумачили як спогад про часи достатку, свободи і рівності, символічним втіленням яких був короткотривалий – на час свята – обмін соціальними ролями. Відтак у літературних інтерпретаціях міфема Сатурна набувала різних конотацій. Позитивну – як один із перших царів Лаціуму, що навчив своїх підданців землеробству, виноградарству й цивілізованому життю (звідси й топонім Італії Saturnia tellus) і уособлення давноминулих щасливих часів. Таке тлумачення було поширене вже в античній літературі. Негативна конотація – Сатурн-час, який знищує ним же народжене, закріпилась пізніше внаслідок осмислення історичних катаклізмів, засвідчивши таким чином перехід міфологеми в ідеологему. Отож, який би з варіантів не обирали митці різних епох, міф про Сатурна стає своєрідним інтертекстом для художнього вираження авторської моделі часу, уявлень про «минуле», «теперішнє» і «майбутнє».

Так, римські поети доби Августа інтерпретують міф про Сатурна як історію про «золотий вік», гармонійний і щасливий. У «Метаморфозах» Овідія минуле – це і «*цілорічна Сатурнова весна*», і пора, коли «*Без зброї, без війська / Мирні народи жили в непорушнім і любім дозвіллі*» [8, 322]. Натомість у Вергілія – це минуле, що повертається. У славнозвісній 4-ій еклозі, що, як відомо, мала в Середньовіччі містичне тлумачення тексту-пророцтва народження Христа, поет веде мову про відродження «царства Сатурна» як настання суцільної гармонії і благополуччя:

Низка щасливих віків на землі починається знову.

Знову вертається Діва, вертається царство Сатурна [2,199].

Так авторитет античних поетів, які насамперед видавали данину ідеології Октавіана Августа як творця новітнього «золотого віку», формується традиція, за якою міфологема «вік Сатурна» активно застосовуватиметься у філософських і художніх роздумах над часом й історією, зокрема в традиції утопічного мислення.

Європейська утопія, зазначає Б. Шалагінов, «виникла як напівфілософський, напівхудожній жанр, позашлюбне дитя політології» [11, 256]. На відміну від ренесансної асоціації з «майбутнім»,

образ «золотого віку», закріпився (особливо в романтиків) за концептом «минуле», яке протиставляється сучасності як «віку залізному». А в творах німецьких романтиків, зокрема в Новаліса («Християнство, або Європа»), Ф. Шиллера («Боги Греції»), Ф. Гельдерліна («Смерть Емпедокла»), де «повернення в майбутнє» художньо оприявнювалося через античний текст, пропонуються варіанти естетико-пантеїстичних соціальних утопій із проблемним комплексом «призначення роду людського», «земне життя і безсмертя» тощо.

У романтичній художній свідомості не без впливу страшних уроків Французької революції як «невиправданої спроби втілення в життя окремих утопічних планів» [11, 257] відбувається розщеплення міфічного мотиву про вік Сатурна як золотого на ідейно різні, де «золотий вік» – утрачена гармонія минулого, а вік Сатурна – час трагічного протистояння поколінь у ході соціальних катаклізмів. У вислові «Революція – це Сатурн, вона пожирає своїх дітей», який приписують одному з лідерів і водночас жертв Якобінської диктатури Жоржу Дантону, актуалізована сема Сатурна, «прирощена» після його ототожнення з Кроносом, який, за міфічними уявленнями, боячись втратити владу, свого часу відвойовану в титанів, пожирав власних дітей у страху перед повторенням знайомого сценарію. Отже, осмислення міфу про Сатурна через призму суспільно-політичного досвіду хитнуло маятник семантичного наповнення в протилежний «золотому віку» напрямком.

Ця тенденція спостерігається і в літературі раннього модернізму, набуваючи варіантів прочитань, співзвучних із настроями епохи й індивідуально-авторськими стильовими домінантами. Цікавою в цьому аспекті є перша збірка П. Верлена «Сатурнічні поезії». З одного боку, у картинах розкішної природи відчитується традиція зображення тла сатурналій, з другого, – Верлен переадресовує мотив завершення збору урожаю на екзистенційно-філософський мотив завершальності людського життя. Осінній пейзаж («Осінь пісня», «Сонце на спаді», «Nevermore») як один із найхарактерніших для авторського стилю примножує меланхолійність, здатність передавати таємні порухи душі. Мінорність збірки посилює її присвята тим, хто народився «під знаком Сатурна», усім, «хто нещасливий на землі, кого тривожить бентежна уява, хто причернений на землі, а можливо, і на віковичні страждання». Такими, на думку Верлена, є насамперед митці, адже йдеться не так про дату народження, як про само- і світовідчуття, притаманне поколінню кінця віку і власне самому автору. Тож намагання вдягти маску розважливого мудреця і водночас максимально відверто виявити внутрішній світ ліричного героя «народженого під знаком Сатурна» – це, можливо, данина карнавальній традиції сатурналій. А доба Сатурна в цьому контексті інтерпретується часом, в якому гостро відчувається втрата впевненості й спроможності змінити щось на краще. Таким чином, «час Сатурна» переміщується в теперішнє і тяжіє над світом неунікним фатумом.

У доробку М. Семенка також є цикл, назва якого відсилає до міфології Сатурна й водночас до верленівської традиції – «Селянські сатурналії». Зауважимо, що в ранніх творах українського поета, зокрема в збірці «Prelude» (1913), мотиви лірики П. Верлена відлунюють досить виразно своєрідною лектурою молодого митця, як, власне, і в циклі «Крапки і плями» (1915), більшість віршів якого написані в імпресіоністичній манері. Цикл 1918 року «Селянські сатурналії» так само вирізняється на тлі тогочасних Семенкових футуристично наснажених віршів з виразною урбаністичною тематикою своїм тяжінням до традиції суб'єктивно-сповідальної поезії з ліричним автогероєм.

Самоозначення ліричного героя-поета звучить уже в першому вірші, яким відкривається цикл, разом із традиційним зверненням до Музи, хай навіть і названою «Неіснуючою Сестрою»:

Скільки, скільки поживклих шишків,

Скільки поживклих мрій!

Дорогі, рівенькі рядочки –

Серця мого відбитки,

Юнацькі благословення Неіснуючій Сестрі [10, 120].

А далі здійснюється подорож шляхами пам'яті, навіяна перебуванням у рідних авторів Кишиняч. Все навкруги дихає патріархальним спокоєм, у простих речах вгадуються «сумні, далекі і рідно-незнані / Душі померлі» [10, 120] (вірші «Старий годинник»). День бабусиних іменин зроджує спогади про часи, коли була «повна хата розмов і гомону / у теплім тремтінні» [10, 121], а антиномія «минуле – теперішнє» несподівано отримує традиційний для романтизму оцінку-заклик: «Боже, всьому минулому – подай твої святі милості!».

Обравши, на відміну від П. Верлена, зимові декорації («Сніг у саду», «Три шибки», «Біла курява») і поряд з підвищеною увагою до внутрішніх порухів душі відтворення предметно-речового світу через промовисті деталі сільського побуту, М. Семенко розгортає картину українських сатурналій – зимових днів, коли приспані снігами і різдвяними святами села дрімотно спочивають. Настрій ліричного героя вигойдується від самотності й страху («Пусто і тоскно ніччю

в селі. / *Я тут чужий і настроєний ворожо*» [10, 122] («Сніг у саду»), до втіхи від нехитрих домашніх клопотів («*Батько рубає верболіз / Я стягаю до тину*»), від чого навіть «*Смуток замерз / В кутку*» [10, 124] («Праця»), і до тривожно-радісного очікування нового («*Не віриться, що село завмерло. / Весело ждати зміни*» [10, 123] «Дурненький зайчик»). Та все ж домінує мотив туги за рухом, за розмаїттям життя, яке б розворушило «*вічність розмірених пликів*» [10, 125] («Тіні»), аж до парадоксального бажання «*Я заздрю маленькому хлопчикові, / Що вмирає у хорих муках*» [10, 126] «Умирає хлопчик»), бо це – зміни. Можливо, тому в поезіях циклу так часто виринає образ місяця – символу метаморфоз (важливо, що і Сатурн, на думку астрономів, також є найпримхливішою і найнепередбачуванішою серед планет). Спільним мотивом віршів «Село без місяця», «Сніг у саду», «Золоторіг», «Руки слів» є авторове «*Я не люблю села без місяця*» [10, 121] і «*Місяця жду*» [10, 122] як своєрідно висловлене бажання динамічного, наповненого змін, насправді сатурнічного, буття.

Готовність «одягнути маску» – характерна особливість ліричного героя М. Семенка Це і карнавальні маска П'єро і Арлекіно (зб. «П'єро кохає», «П'єро мертвопетлює»), Дон Кіхота («На Росінанте» з циклу «Селянські сатурналії»). Використання авангардистами ігрових стратегій – це не тільки один зі способів самоідентифікації та розширення свого простору за рахунок гри в маски в межах прихованого світу людини, а й художнє втілення «геть-ізму» щодо класичної спадщини (щоправда, тут можна згадати зауваження О. Фрейденаберг про те, що пародіюється тільки те, що живе і святе). Та якщо в ранній ліриці – це іронічний прийом автора, який намагається прокласти дистанцію між сентиментальним ліричним героєм і футуристом-Семенком, то в творах панфутуристського періоду під маскою руйнівника постає герой аполлінерівського типу, який в руйнації бачить шлях оновлення, а пізніше, в ліриці 1930-х років, – вчорашній збурювач спокою, розчарований насамперед у собі за обраний компроміс.

У своїй рецепції міфу про Сатурна М. Семенко пройшов від опрацювання теми сатурналії, українізуючи, так би мовити, її і водночас створюючи нову версію образу патріархального минулого – милого і дорогого, як дитячий спогад, але наївно-пасивного для нових часів, до характеристики сучасності в координатах «віку Сатурна» й озвучення профетичних мотивів. Між цими інтерпретаційними полюсами непоодинокі вживання образу Сатурна в його астрономічному аспекті. Показовою з цього погляду є книга «Дев'ять поем» (1918), що стала, на думку критиків, знаком утвердження М. Семенка-футуриста.

Злободенна тематика, нерідко надмірний (чи краще показовий) оптимістичний пафос, а відтак надуживання ультраревольюційної риторикою, публіцистичністю сусідять у творах збірки «Дев'ять поем» з тонким ліризмом та образами, які виростають до рівня символів. Так, у тексті поеми-роману «Прерія зор» двічі повторюється рядок «*І Сатурн за вікном в огні*» [10, 229], що підсилює відчуття драматичної межі, до якої підійшла лірична героїня й справджує передчуття її особистої катастрофи. Так само і в «Першій подорожі моїм кругом світу» образ «*дуги Сатурна*», за якою «*потягне назад / далека крапка / незримим вогнем*» [10, 242] асоціюється з перешкодами на шляху до мрії, які мусить здолати молода генерація (символічно – ліричний герой і «*безбородий матрос*»). А в рефутпоемі (за авторською жанровою дефініцією) «Тов. Сонце», обігравши уявлення, що народженні під знаком Сатурна наділені важким характером і схильністю до меланхолії, М. Семенко виходить на узагальнення «пасивні», «песимісти» і аж до соціально маркованого «кому не по дорозі з нами в світле майбутнє» :

*І скільки вас блідих і ніжних
що довіряють Сатурну –
хто сполучив з душею сатурновий знак –
околені –
розгублені без мети –
відбилися без шляху – піддалися гіпнозній силі –
стомились, обезуміли без майбутнього* [10, 182].

Вивершує авторове звернення до міфології Сатурна образ «*дітей Сатурна*» у зверненні до сучасників. У цьому знову можна прочитати тяжіння М. Семенка до гри і один із популярних у літературі 1920-1930-х років мотив двійництва. З одного боку, виходячи, з так би мовити астрологічної версії, діти Сатурна – певна категорія людей, що не маючи особливого соціального статусу, переконані у своєму унікальному походженні й у невпинній увазі небес до їхньої долі. Проектуючи це на ідеологічні запити часу, діти Сатурна – це молоде покоління будівничих радянського суспільства. Вужче, за верленівським тлумаченням, – генерація поетів. Та з другого боку, так завдяки міфологічному плану увиразнювалася ідея часу, що пожирає власних дітей. Хоча майбутнє все ще залишалося бажаним ідеальним: «*душу пестять образи Атлантиди*» (вірш «Атлантида»). В останньому вбачаємо присутню трансформацію мотиву «золотого віку».

В українській ліриці 1920-1930-х років склалось дві тенденції інтерпретації цього мотиву: наповнення новим, політичним і технократичним, змістом, що перегукуватиметься з ідеологією «світлого майбутнього» в тоталітарному міфі, та заміщення мотиву «золотого віку» парадоксально інтерпретованим «залізним віком», що, на відміну від усталеної семантики, прочитується символом сучасної машинізованої цивілізації або невідвратної боротьби в країні, яка пережила громадянську війну й живе в постійному очікуванні нової та ще й світових масштабів. Образ М. Семенка наділений драматичними інтонаціями, нерідко співзвучними з фаталістичними мотивами та з пророкуванням трагічного майбутнього «дітям» революції. С. Жадан, досліджуючи філософсько-естетичні погляди М. Семенка, наголошував, що в поета-футуриста «розуміння свого часу, своїх сучасників, як «плацдарму і матеріалу» для формування нового суспільства відбувалось саме в дусі революційної романтики, романтики вітаїзму, прагнення самопожертви (*курсив наш. – О.Г.*) на користь майбутнього» [3, 14]. Тож поява такого образу цілком вмотивована в поступі М. Семенка-поета.

Підсумовуючи (й водночас усвідомлюючи відкритість цієї теми для подальших досліджень), зауважуємо: в ліриці М. Семенка немає виразних міфоцентричних (О. Козлов) творів, але вся його поезія, за великим рахунком, – це своєрідний міфоцентричний текст. Текст, організований за міфологічними принципами, у якому твориться новий міф про час Сатурна, у якому митець-сучасник здійснює акт героїзму – титанічно відстоює свою унікальність, право на бунт, на перетворення світу в нову якість. Міф про Сатурна, розчинившись у Семенковій ліриці в змісто- і структуротвірних елементах, перетворився і в біографічно насичений мотив («минуле»), і в оцінний щодо свого часу («теперішнє») і драматично профетичний («майбутнє»). Поет демонструє і експліцитне, на рівні алюзій і образів-символів, функціонування образу Сатурна, й імпліцитне – як елемент світоглядний.

Список використаних джерел

1. Біла А. В. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Вергілій. Буколіки. Четверта еклога / Вергілій // Зеров М.К. Твори: в 2-х т. / М. К. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії та переклади. – 843 с.
3. Жадан С. В. Філософсько-естетичні погляди Михайля Семенка : автореф. дис. канд. філол. наук за спец.: 10.01.01 – українська література / С. В. Жадан. – Харків, 2000. – 21 с.
4. Мифы народов мира / [Энциклопедия]: В 2-х т. – Т. 2. – М. : Сов. энциклопедия, 1988. – С. 417.
5. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х : портрети в історичному інтер'єрі / Р. В. Мовчан. – К. : Стило, 2008. – 542 с.
6. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща / В. П. Моренець. – К. : Основи, 2002. – 327 с.
7. Наливайко Д. С. Про співвідношення понять «модерн», «модернізм», «авангардизм» / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1997. – №11 – 12. – С. 44 – 48.
8. Овідій. Метаморфози / Овідій // Зеров М.К. Твори: в 2-х т. / М. К. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії та переклади. – 843 с.
9. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського Модернізму / Я. О. Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2002. – 392 с.
10. Семенко М. Поезії / М. Семенко / Редкол. : О. Є. Засенко та ін.; Вступ. слово М. П. Бажана. Упоряд. та стаття Є. Г. Адельгейма. – К. : Рад. письменник, 1985. – 311 с.
11. Шалагинов Б. Б. «Смерть Эмпедокла» Ф. Гельдерлина и проблема «немецкой утопии» / Б. Б. Шалагинов // Біблія і культура : Зб. наук. праць. – Чернівці : Рута, 2005. – Вип. 7. – С. 256 – 267.
12. Элиаде М. Мифы современного мира / Мирча Элиаде // Элиаде М. Мифы. Сноведение. Мистерии [пер. с фр. В. Большакова]. – К. : Ваклер, 1996. – С. 22 – 40.

Анотація. Аналіз ролі міфу про Сатурна в ліриці Михайля Семенка уможливорює висновки про його змістову та структуротвірну функції. Він є і біографічно маркованим мотивом, і оцінним щодо свого часу, і драматично профетичним. Поет демонструє експліцитне (алюзії, образи-символи) та імпліцитне (як світоглядний елемент) функціонування міфема Сатурна.

Ключові слова: Михайль Семенко, античність, міф, авангардизм, рецепція, інтерпретація

Summary. Mikhail Semenko's interpretation of antiquity as a text illustrates the specific attitude of artists of avant-garde about tradition in general and classic heritage in particular. The poetry by the leader of «Aspanfut» is not replete with antique images and myths («Do Musy», «Sphinks», «Pidzemna richenka», «Taiphun», «Kryla smili...», «Ya», «Spirali analogiy», «Vytysk», «Selianski

saturnalii» etc.) but, nevertheless, resonates with a connection to the tradition that has been supplemented with a particular avant-garde reception of antiquity. The avant-garde strategy of «mythical» comprehending the world is realized by determinedly constructing through deconstruction the image of the world as a play, performance, manifested with the motif of duality, literary mystification, parody and travesty; where poets put on the mask of Trickster. The antique myth about Saturn and, furthermore, the tradition of its artistic existence in world's literature we consider one of the ideological and plot matrices of Mikhail Semenko's lyrics.

Semenko's reception of mythology developed from creation of Ukrainian poetical version of Saturnalia – where the patriarchal past is precious as a childhood memory but naive and passive for the new times («Selianski saturnalii») – and to characterizing modernity as an «age of Saturn». The image of «golden age» as a component of the myth about Saturn is endowed with dramatic intonations that are similar to fatalistic motives and prediction of tragedy to the «children» of revolution.

Semenko's lyrics is a specific mythocentric text in which author-contemporary does an act of heroism in times of Saturn – titanically defends his uniqueness, the right to revolt, transform the world a new quality. The myth about Saturn as a meaning and structure creating element has transformed into biographically intense motif («past»), as well as evaluative («present») and dramatic and prophetic ones («future»). It is manifested on both explicit (allusions and images-symbols) and implicit (as an ideological element) levels.

Key words: *Mikhail Semenko, antiquity, myth, avant-garde, reception, interpretation.*

Отримано: 16.08.2015 р.

УДК 82-1/29

Горovenko M.A.

ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»

Исследование онимической лексики в художественном тексте за последние десятилетия становится одним из наиболее актуальных направлений литературоведения. Имя персонажа любого произведения является важнейшим элементом формы художественного произведения, неотъемлемой его частью, способствующей формированию целостного художественного образа.

Изучением имен собственных в произведениях художественной литературы занимается литературная или поэтическая ономастика, которая тесно связана со стилистикой, поэтикой, лингвистикой текста, семантикой. Литературная ономастика исследует особенности функционирования собственных имен в художественном пространстве. Имена собственные являются неотъемлемой составляющей стиля и языка писателя, тесно связаны с темой произведения, идеологическими воззрениями автора, изображаемым временем и пространством, образной системой.

Антропонимы и топонимы участвуют в раскрытии основных мотивов литературного произведения, передают подтекстовую информацию, указывают на социальный статус персонажа, его национальную принадлежность, раскрывают его в историко-культурном контексте. Более того, изучение имени персонажа с учетом его этимологии помогает глубже проанализировать замысел автора.

Филологический анализ художественных текстов, в которых, как справедливо замечает Ю. Тынянов, не бывает «неговорящих, незначащих» имен, требует особенного внимания к антропонимическому пространству текста, прежде всего, к именам главных героев [6]. Наиболее важными и частотными в тексте являются антропонимы. Остальные виды поэтонимов используются автором для детализации, для создания фона.

Интерес к данной теме не угасает по сей день, что говорит об актуальности науки литературной ономастики. Возрастает количество работ, посвященных изучению различных аспектов литературной ономастики. Среди них заслуживают внимания труды таких литературоведов: А.В. Суперанская, В.А. Никонов, Ю.А. Карпенко (теория имени собственного), В.М. Калинин (поэтика онима), Ю.А. Рылов (романская антропонимика), Г.Ф. Ковалев (русская литературная ономастика). Следует отметить фундаментальные кандидатские диссертации, посвященные изучению функционирования имен собственных в художественном тексте: Э.Б. Магазаник «Ономастика или «говорящие имена в литературе» и И.М. Петрачкова «Значимость имени собственного в художественном тексте».