

Класична спадщина античності і неоміфологізм сучасної літератури

УДК 82.091:[8182“652:94(477)”]

О. В. Гальчук

Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка

Антична топика в сучасній українській поезії

Гальчук О. В. Антична топика в сучасній українській поезії. Аналіз сучасної української поезії з погляду рецепції і функціонування в ній античної топика дає підстави для припущення, що для цього етапу української античності характерна тенденція симбіозу традицій доби високого модернізму (зокрема таких інтерпретаційних моделей, як неокласична, символістська, неоромантична) з постмодерним прочитанням класичної спадщини. У такий спосіб формується новітня модель, у якій виражені всі модуси оприявлення міфу в художній творчості – міфологізація, реміфологізація, деміфологізація і власне авторський міф.

Ключові слова: Маріанна Кіяновська, Володимир Базилевський, античність, міф, міфологізація, реміфологізація, деміфологізація, авторський міф.

Гальчук О. В. Античная топика в современной украинской поэзии. Анализ современной украинской поэзии с точки зрения рецепции и функционирования в ней античной топика дает основания для предположения, что для этого этапа украинской античности характерна тенденция симбиоза традиций эпохи высокого модернизма (в частности таких интерпретационных моделей, как неоклассическая, символистская, неоромантическая) с постмодернистским прочтением классического наследия. Таким образом формируется новая модель, в которой выражены все модусы олицетворения мифа в художественном творчестве – мифологизация, ремифологизация, демифологизация и собственно авторский миф.

Ключевые слова: Марианна Кияновская, Владимир Базилевский, античность, миф, мифологизация, ремифологизация, демифологизация, авторский миф.

Halchuk O. Antique topics in modern Ukrainian poetry. The analysis of modern Ukrainian poetry in terms of reception and functioning of antique themes in it gives reason to believe that this stage of Ukrainian antiquity has a tendency for symbiosis of high modernism traditions (including such interpretational models as neoclassical, symbolist, neo-romantic) and postmodern reading of classic heritage. Thus, a new model formed, in which all modes of impersonation of the myth in art are expressed – mythologization, remythologization, demythologization and author's myth.

Keywords: Marianna Kiyanovska, Volodymyr Bazylevskyy, antiquity, myth, mythologization, remythologization, demythologization, author's myth.

Українська античність як національний варіант науково-критичної, перекладацької і художньої рецепції та трансформації греко-римської спадщини має тривалу історію, на кожному етапі якої означились певні тенденції, пріоритетні способи і форми запозичення та «вживлення» античності в українській ґрунт. У ХХ ст. розпочався новітній період української античності, що, своєю чергою, засвідчив тяглість традиції, закладеної в ранньому модернізмі, і він, вважаємо, триває й досі.

Запропонована стаття – продовження дослідження специфіки побутування античного тексту в українському поетичному просторі [див. : 2], зокрема моделей, сформованих у 1920-1930-х роках, як-от: неокласична, неоромантична і символістська як результат т. зв. позитивної рецепції, авангардистсько-футуристична модель – критичної, соцреалістична – негативної. Надалі, після розстріляного Відродження, модерністська тенденція (щоправда, з різною інтенсивністю, діапазоном реципіюваних образів тощо) тривала, по-перше, через потребу «завершити» естетичну

програму насильницьки перерваного етапу високого модернізму; по-друге, через тяжіння до культурного діалогу як іманентної властивості національної традиції загалом.

Мета цієї студії – означити особливості рецепції античного тексту в сучасній поезії, зокрема й із погляду наступництва художнього досвіду високого модернізму. Об'єктами дослідження є твори з поетичних книг Володимира Базилевського кінця 1990-х – початку ХХІ ст. «Вертеп» (1992), «Вокзальна площа» (1994), «Віварій» (2004), «Кінець навігації» (2004), «Тумани Ітаки» (1997 – 2001), «Читання попелу» (2001 – 2002) та вірші Маріанни Кіяновської зі збірок «Міфотворення» (2000) і «373» (2014). Вибір зумовлений можливістю зіставити два варіанти прочитання античного тексту поетами різних генерацій та роллю античності у їхньому доробку.

Поезія В. Базилевського і М. Кіяновської – це тип філософської лірики з виразною культурологічною парадигмою, де включення у тканину твору інонаціонального досвіду й античного зокрема – і стилістичний прийом, і

свідома авторська стратегія на інтеграцію українського тексту у світовий художній контекст. У своєму дослідженні виходимо з таких положень:

- греко-римський текст як варіант інтертексту світової літератури зберігає свій потенціал і привабливість для творців сучасного поетичного простору і, незалежно від стилевих доміант у творчості реципієнта, виконує художньо-естетичну, структурно-семантичну і світоглядну функції;

- спільною тенденцією в рецепції античності В. Базилевським і М. Кіяновською є стратифікація різних її рівнів – жанрового, сюжетно-фабульного, мотивного, асоціативно-ремінісцентного, образного – для перетворення «свого» тексту на позначений інтертекстуальністю, тобто потенційний, інтертекст, змістові, ідейні, композиційні, жанрово-стильові, інтонаційні особливості якого увиразнені завдяки «чужому» (античному);

- особливість індивідуально-авторської рецепції В. Базилевського полягає в синтезі елементів, характерних для неокласичної і неоромантичної (з експресіоністичним акцентом) інтерпретаційних моделей;

- специфіка рецепційної стратегії М. Кіяновської – в інтерпретації античного тексту як матеріалу для комбінування з іншою, насамперед біблійною, міфосистемою та задля власної міфотворчості, типологічно подібної до фемінного варіанта символістської моделі інтерпретації античності.

Продуктивність аналізу поезії В. Базилевського і М. Кіяновської увиразнюють такі оприявлені через античний текст комплекси мотивів, як космологічний, екзистенційний та естетичний (естетикологічний).

Серед сучасних поетів В. Базилевський чи не найчастіше звертається до потенціалу античності, який матеріалізується у його ліриці на рівні назв збірок, циклів і заголовків віршів («Тумани Ітаки», «Труди і дні», «Нюба», «В пахучому Коринфі, де Медея...», «Лотофаги», «Скринька Пандори», «Марціал», «Ріка Геракліта» та ін.); міжтекстовими посередниками є й античні цитати (цикл «Aeternum vale!», де назва – рядок з Овідія «Прощай навіки!»), що посилюють філософічність і вступають у діалог із текстом, розширюючи його семантичне поле, особливо, коли водночас обігрується античний мотив чи ремінісценція (як у циклі «Варіації на теми міфів Еллади»: «Тантал», «Орфей», «Нить Аріадни»); архітекстуальність поєднується з украленням образів-символів (Орфей, Сізіф, Атлантида, Геракл), крилатих висловів на кшталт ахіллесової п'яти (у поета – «гандж Ахіллеса»), авгієвих стаєнь та ін. Античний інтертекст представлений у В. Базилевського і «текстом у тексті» (цикл «Листування Гая Валерія Катулла Веронського» та ін.).

Античність як метафорична метамова найбільш актуальна для творів В. Базилевського екзистенційної проблематики. Тоді як з усього

розмаїтого комплексу космологічних мотивів поет зазвичай розробляє есхатологічні міфологеми, символічно відтворюючи процес знищення світової гармонії. Це так звана деградаційна цивілізаційна модель, що, на відміну від прогресуючої як руху від далекого минулому до золотого, зображує ідеальне в міфологема Атлантиди), а сучасне, навіть таке, що постало на руїнах доби Сатурна, залишається залізним віком. Особливість космології В. Базилевського – в акценті не на природньому космосі, а суспільному, який протиставляється природному за принципом «гармонійне – дисгармонійне». Так, у творі «Впишуся я в твої реєстри...» античні декорації відтворюють ідилічну картину рідної природи: «Впишуся я в твої реєстри, гай / в беріз твоїх античну колонаду <...> шумітиму на всю твою Елладу» [1:333]. А розробляючи мотив туги за минулим, поет порівнює патріархальне село з Атлантидою («Гуркоче млин, і мелеться мука. / Але пішов під воду материк, / мов Атлантида – не порятувати» [1:298]) і в такий спосіб транслює за допомогою античного топосу як синоніма ідеальної держави думку про втрачений світ-рай. Тоді як недавнє тоталітарне минуле сталінських часів В. Базилевський не раз називає часом Сатурна: «Ні, милий, минуле – не урна! / Тиран в ненаситі смертей – / Хіба не подоба Сатурна, / який пожирає дітей?» [1:259]. Знаково, що в ліриці високого модернізму на парафрастичний вислів сучасної епохи як доби Сатурна натрапляємо в ліриці футуриста М. Семенка та неоромантика Є. Плужника. Останній в особливій пошані у В. Базилевського: у циклі-поемі «Тінь Мазепи», ведучи мову про Україну після поразки гетьмана, він цитує Є. Плужника («Припасайте, припасайте бром!» [1:447]), а у вірші з промовистою назвою «Кров безневинна» розстріляний поет є символом усіх жертв сталінської диктатури: «кров Плужника в льодах доби горить» [1:251]. Символічний діалог В. Базилевського (до речі, лауреата літературної премії імені Є. Плужника) з репресованим поетом особливо виразний на рівні екзистенційного мотивного комплексу.

Традиційними для нього, на нашу думку, є мотиви Фатуму, едіпівські мотиви пізнання, вибору, Ероса й Танатоса, типологія культурного героя (прометеїзм, антеїзм, одиссея та ін.) та антигероя (трикстер та ін.). Власне ті, що є матрицею для роздумів про Людину, сенс буття, закони людського співіснування тощо. Як свого часу і Є. Плужник, «у якого пропорція античного змістилася більше в бік сугестивного, не оприявнившись експліцитно в текстах, але “спрацювавши” в кінчному, діогенівському модусі його життя. Життя митця, який у добу новітнього Нерона знаходить опертя в тезі стоїка Сенеки “Людина – джерело всього в собі”» [3:347], В. Базилевський є виразником стоїчної філософії. Символічно, що одна з рецензій О. Клименка на

його збірку має назву «Стоїчний опір часові та матерії» [див. : 8].

Ліричний герой В. Базилевського в роздумах про сенс буття не раз звертається до тієї ж метафори, що і А. Камю, – до міфічного Сізіфа. Так, у вірші «Екзистенція» існування мислячої людини він означає як шлях Сізіфа: «І слухаючи вічну німоту, / ридав і прагнув скинути вериги. / й знов брили запитань котив під гору, / мов камінь свій Сізіф: куди, Чому? / Коли? Навіщо? Звідки це? Для чого?» [1:394]. З аналогічним значенням цей вислів і в поезії «2000»: «Сізіфова воза перти вгору / серед руїн загального розору» [1:482]. Трагічне світо- і самовідчуття, дезорієнтація в сучасному світі увиразнені і міфомотивом про Мінотавра. Життя в розумінні поета – жадливий лабіринт Міноса, у якому герой відчуває себе приреченим на смерть афінянином: «І ковзають пальці по стінах / слизьких тупиків». Образи ночі й обірваної нитки Аріадни («Урвалася нить Аріадни, / нас ніч перейма. / Наосліп тече безпорадна / в мішки Мінотавра юрма» [1:292]) перетворюють текст на характеристику антигуманного суспільства. Екзистенцію ліричного героя підсилює і самоідентифікація з гладіатором у вірші «Я старий гладіатор», де поет протистоїть і сучасному імператорові з сенатом, і плебсу.

У філософській ліриці – доміантній у доробку В. Базилевського – античний текст оприявлюється і на рівні ідейного перегуку, і на рівні залучення імен античних філософів, діалог із якими – це розмова про життя і смерть, про сучасний світ і людину. У циклі «Записи – 1» сформульоване гасло усієї поезії В. Базилевського щодо античної спадщини як художньої форми рятівного ескапізму в часи випробовувань: «У вертепну епоху / читай Епікура» [1:271]. Так, роздумуючи про умовну межу життя і смерті, автор поєднує ім'я Епікура з символом національної трагедії – Чорнобильської катастрофи: «Ох, не знав Епікур: розіграє нечистий чорнобильську карту» [1:271]. Ім'я Анаксимандра і його вчення застосовує в полеміці з теорією еволюції Дарвіна («Вірю Анаксимандрові, мілетському грекові: людина походить від риби» [1:271]) («До питання еволюції»). Апелюючи до Платона, розмірковує над фатумом: «Гримаси корч на півлиця: / ти тільки іграшка творця, / мав рацію Платон» [1:404] («Кап-кап...»). Не раз зринає ім'я Діогена, звертаючись до якого («Гей, Діогене, де ж твоя бочка?» [1:250] або «Розсохлася бочка твоя, Діогене, / ліхтар твій погас, і тебе вже нема / <...> І каже сучасник: Шукаю людину!» [1:290]), поет закликає шукати людське в людині.

На відміну від космологічного, екзистенційний комплекс зазнає впливу соціального досвіду епохи-реципієнта. Його зв'язок із космологічним не лише не втрачається, а й доповнюється завдяки своєрідному збагаченню мотивів новими значеннями. Так, у збірці «Вертеп» (1992), пройнятій антитоталітарним пафосом, антична топика сприяє проведенню історичних паралелей.

Поряд з образами біблійного, фольклорного та історичного походження («влада гевала», «рябий ідол», «Йосип Кривавий», «грядущий Святополк», «безумний косар», «Савонарола», «кат-поводир», «коронний кат»), В. Базилевський використовує і античний – ім'я сумнозвісного Нерона: «нема виправдання тобі й оборони, / диявола виплід, новітній Нероне» [1:252]. Наділений, як і неокласики, «комплексом Кассандри» (за Ю. Шерехом), В. Базилевський говорить і про початок XXI століття, що «дивиться з-під лоба немов Нерон, що завтра спалить Рим» [1: 519]. В іншій поезії, «Нудьга історії, повтори», образ «новітнього Фукидіда» – це натяк на маніпуляції історичними фактами («Як ширмою, прикрившись текстом, мовчить новітній Фукидід» [1:278]). До характеристики доби як часу беззаконня поет вводить античне ім'я, деміфологізуючи його: «Ітме нащадок по сліду / клястиме продажну Феміду» [1:268] («А ваше тяжке безголів'я...») або «Ні ладу, ні Феміди / в палатах княжих смерди / В епоху Леонідів / не дай мені померти» [1:521]. Остання цитата наводить на думку про авторське міфотворення на основі античного, де «епоха Леонідів» в українській історії – від Брежнєва, Кучми, Кравчука і навіть Черновецького – пародія на героїчну епоху спартанських Леонідів. У такому підході вбачаємо типове для неокласичної моделі (особливо у «празькому» варіанті історіософії Є. Маланюка) сприйняття античності універсальною міфологемою, в якій упізнаються факти минулого, тенденції сучасності й перспективи майбутнього. А відтак маємо, як за Т. С. Еліотом, спробу упорядкувати за допомогою античної міфології хаос сучасності [9]. Пафосом повторення історії як трагіфарсу пронизаний вірш «Все, що на березі Тібра колись відшуміло / Ждало повтору півтори тисячі літ...» (зб. «Кінець навігації», 2004) і особливо вірш «Ще Брут не втік...» (зб. «Читання попелу», 2007) з блискучими історичними пасажами на тему сучасної політики.

Античний філософ як опонент у розмові про світ – типовий прийом В. Базилевського. У «Рефлексії» (зб. «Вокзальна площа», 1994) поет дискутує зі вченням Геракліта, відстоюючи позицію небайдужого як єдино можливу для повноцінного людського буття, не погоджується, що все зникає, бо для нього є те («зі мною степ і Київ... княжа Русь»), що «лиш міниться й кружляє» [1:364]. Продовження цього діалогу – у триптиху «Ріка Геракліта» (зб. «Кінець навігації», 2004). На нашу думку, тут можна спостерегти характерне для неокласиків поєднання екзистенційної проблематики з естетикологічною. У В. Базилевського, як, скажімо, і в М. Зерова, формується образ поета-понад-часом, який живе за власними законами: «Та нічого – блаженний – не відав і не чув про ріку Геракліта» [1:415], і водночас тенденція пошуку в античності персоналій-культуртрегерів, які складають знаковий ряд духовних надбань епохи. Геракліт для

В. Базилевського – це і той, хто «царської зрікся порфіри / стати міг, та не став базилевсом» [1:416]. Серед персоналій античності він виокремлює Гомера і Горація (вірш «Тінь Мазепи»), ознайомлення з творами яких – знак культури; про відхід літературних генерацій, а разом і про самотність як тему творчості розмірковує у вірші «Ще темний ліс...»: «Нема про це в Петронія і Плавта. / В Софокла є. / І в Евріпіда є» [1:502]; споглядаючи море, згадує про Овідія: «кляв твій норів цезарський Овідій, / але й він твоїм розсолом плакав» [1:405].

Перетікання екзистенційного в естетикологічне – тенденція і для неокласиків, і для символістів доби високого модернізму. Як і екзистенційний, естетикологічний комплекс змінний та водночас похідний і від базового космологічного, і екзистенційного комплексів, позаяк, починаючи з ХХ ст., для митця все, що пов'язане з творчістю, перетворилося на єдино прийнятну форму буття в сучасному світі. Окрім введення традиційних міфем (муза, ліра, і особливо Орфей), у поезії В. Базилевського спостерігаємо, по-перше, їх націоналізацію («Ще постачає село поетів, / ще українська селянка-муза / склика до гурту анахоретів / і для тріумфу, і для конфузу» [1:328]; по-друге, перетворення власної назви в узагальнено-символічну («Полиняли домашні пророки, / жebraкують голодні орфеї ...» [1:392]); по-третє, осучаснення («Співа пеан ошукана юрба / А елліни непевної епохи / пересварившись, даються плачем. / І згадують поета Архілоха – / ото був муж! / Він володів мечем...» [1:497], «гасне, блідий, ніби смертник Орфей, / флейту благально здіймаючи вгору» [1:518], «Ліру розбив Орфей: / він цей, мов злбний гицель, / Знов зі щитом плебей / Знов на щиті патрицій [1:460]); по-четверте, перехід міфологеми в парафраз: «Все ти, все ти, / зацькована, ледача, / продавсь твій Соломон, здурів Орфей. / Над попелищем днів сміється й плаче / Катулл твій широсердний – соловей» [1:530]. Можливо, у такому зверненні до Батьківщини з інтонаціями, характерними для інвектив Є. Маланюка, Орфей – П. Тичина, а Катулл – В. Сосюра чи М. Рильський. Долю сучасного поета В. Базилевський озвучує у творі «І що ж лишається?», поєднавши біблійне («Він Авель, що його вбиває час-Каїн за талант і норів») з античним («Сізіф з отих, які слова, як брили, вергають під гору» [1:536]) для підсилення сем «жертва» і «важка праця».

Молодша сучасниця В. Базилевського М. Кіяновська обирає таку ж магістральну стратегію в інтерпретації античного тексту: долі міфічних персонажів осмислюються й трактуються нею як дослідження істотних явищ у духовній еволюції людської цивілізації загалом і особистості зокрема. Переосмислюючи античні сюжети, В. Базилевський і М. Кіяновська переважно зберігають їхні формальні міфологічні характеристики, але акцент зміщують на дослідження поведінки героїв із

погляду моралі своєї епохи або ж змінюють просторово-часові рамки. Така рецепція є одним зі шляхів пізнання людини взагалі та пошуком людського ідеалу. У цьому сенсі погоджуємось із М. Ігнатенком, що найбільшою сучасністю завжди є створювана відповідною епохою концепція людини – «те, як епоха через свою людину дивиться на саму себе і всю іншу дійсність. Тобто кожна епоха має свій міф-концепцію про саму себе в образі своєї конкретно-історичної людини. У своєму “міфі” про дійсність, про власну сучасність, людина “одійснюється”, “осучаснюється”, а в своєму “міфі” про людину дійсність “олюднюється”. Який “міф” про дійсність, така і людина; яка людина, такий і “міф” про дійсність» [4:17].

Хоча основу художнього світу М. Кіяновської складає християнська образність, елементи авторської трансформації античності також формують поетику її текстів. Збірку «Міфотворення» (2000) вважаємо прикладом послідовного опрацювання поетесою космологічного мотивного комплексу, античний інтертекст якої репрезентують топоси Медеї, Андромахи, Цезаря, Нерона, Рима, мотив лабіринту, Фатуму поряд із широким біблійним контекстом. Стихії, які творять космос М. Кіяновської – це вода, вогонь (світло), повітря, земля (пісок), доповнені п'ятим елементом, кохання, – перебувають у вирі нескінченних метаморфоз. У цьому, вважаємо, особливість усієї творчості поетеси, тема кохання якої органічно входить і до космологічного, і до екзистенційного простору лірики та розкривається в орфічних координатах – як жагуча пристрасть, що може і зруйнувати, і пересотворити світ. Кохання – це рай і пекло, Елізіум і Тартар водночас. Таким чином, орфічна традиція, що розроблялась поетами-символістами, відлунує в М. Кіяновської і в символістському «прочитанні» античності. Водночас любовна проблематика є і частиною екзистенційної лірики поетеси. Наприклад, через античний номінатив Медея («О жінка підступна, о хижоволоса Медеє...») і образ-символ повнити буття (амфора) висловлюється думка про те, що «той, хто втратив кохання – втратив себе»: «Як амфора мертва, коханням твоїм розбита» [6].

Економне вкраплення античних топосів характерне і для збірки М. Кіяновської «373» (2014), художній простір якої щільно заповнений біблійними образами та мотивами (на експліцитному рівні – це концепти Бог, Голуб-Дух, Адам і Єва, Страшний Суд, Апокаліпсис, Вавилон, ангели, райський сад, сад Гетсиманський, пророк, чаша Грааля, Мойсей, пророк Єремія, неопалима купина, наріжний камінь та ін., на імпліцитному – мотиви збирання каміння, спокути, чудес Христових, виходу євреїв, пустелі, солі землі, стилізація молитви, сакральний потенціал чисел три, сім, сорок тощо. Античні та біблійні образи зазвичай співіснують в межах одного тексту

(наприклад, «Бо ангелам не вільно залишати / Своїх слідів» з алюзією мотиву Сізіфа – «Планету-крихту вергає мурашка» [7:42] в «Жалобній пісні ангелів»), частіше – це підпорядковуючий зв'язок античного біблійному, насамперед у філософській ліриці (як у вірші «Бог питає про мить...»).

У своїй художній філософії часу М. Кіяновська поєднує дві різноспрямовані концепції – лінійну, як у християнській міфології, і циклічну, як в античній, тож поряд з укоріненими в біблійний інтертекст мотивами «останнього світу» («Довкола останнього світу йдучи по дорозі» [7:13] («Я знаю, що знати не можна»)), втраченого раю («Того раю було на ковток» [7:22] («Не відпущено, ні»)), Апокаліпсису та Страшного Суду («А в Суд Страшний відкриються гроби» [7:50] («Є – храм, і є – вівтар»)) потужними є мотиви повернення і постійних метаморфоз. Власне, на цьому побудоване відчуття плинності часу всієї збірки «373», починаючи від символіки назви (373 як особливе число, і температура за Кельвіном, при якій вода перетворюється на пару, тобто змінює свою форму), пафосу незнищенності кохання і подолання смерті та численних варіацій мотиву метаморфоз («Світ щоразу не те, що здається цієї миті» [7:24] («Світ щоразу не те, що здається цієї миті»)), «Фіксована втома – ми з нею ще жити не звикли – немовби в собі перетворень повторені цикли» [7:27] («В гулку промінні останнього золота грудня»). Перетворення для ліричної героїні – це і один із законів буття, і найбільш оптимальний спосіб власного існування, з якого виростає таке необхідне відчуття свободи: «Я вільна тільки в час метаморфози» [7:89] («Я вільна тільки в час метаморфози»). У вірші «Я вистраждав Ікарове крило» мотив найвищої плати за здобуту свободу, увиразнений образом міфічного Ікара. Метаморфози трактуються і як невід'ємна умова людського буття: «Наше вміння мінятися – більше, ніж здатність рости» [7:234] («Наша мова – трава»), «Смерть метафор – майже повсякденна. / Достеменність – в нас – метаморфоз» [7:200] («Думаю про тебе»). Цікаво, що в ліриці М. Кіяновської ніби на двох полюсах – Гераклітова формула, за якою «не можна двічі увійти в одну й ту ж річку» («У пам'ять, як в ріку, не вступив вдруге» [7:97] («Тарасові Чубасві»), «А в мене не можна вступити. / Як в ріку Геракліта, удруге. / Бо я назавжди» [7:155] («Чаювання нічне»)) і водночас парадоксальна можливість такого повтору: «Вступила в тишу лісу, як в ріку – / У самосокровенне Геракліта...» [7:96] («Вступила в тишу лісу, як в ріку»). Прискіпливою увагою до постані Геракліта поетеса створює перегук із аналогічними мотивами поезії В. Базилевського. При цьому для ліричної героїні плин життя – не лише річка, а і вогненний шал. У діапазоні цих антиномій зі спільною семою «рух» вона відчує повноту життя: «крила вогненні / Підтримують мене...» [7:216]. Авторське міфоторення виявляє себе, коли на основі відомого вислову «In vino

veritas» М. Кіяновська виформовує своє – «Істина в вогні» («Зникаю, знаю: істина в вогні. / У миті переродження тривання» [7:233]).

Тема подолання смерті в М. Кіяновської часом теж має античний антураж: «Стало тілом і ввійшло в число / Кратностей Сократового мозку. / Дякувати Богу, смерть – не зло, / Тільки світло, виліплене з воску» [7:155]. При цьому згадка про Сократа, який прийняв вирок про смерть як спосіб довести власні переконання, надає мотиву смерті «вітаїстичної» інтонації.

Античною атрибутикою позначена розробка типової для екзистенційної проблематики теми вибору. Так, у міркування про життєвий успіх «вмонтовується» відомий античний афоризм «Зі щитом чи на щиті»: «Ким я буду в житті – переможцем / чи тим, що програє: / Наче мічений щит, ходить сонце за мною багряне. / Зі щитом, на щиті чи на крилах мене понесуть?» [7:206]. А трагічний чи навіть фатальний вибір – мотив поезії «Дочасно сиві коси матерів...» з виразним синтезом біблійного та античного, де пафос спокути гріхів, укорінений у християнське уявлення про відплату, оприявнився в образах персонажів троянського і фіванського героїчних епосів – грека Ахілла й дружини вбитого ним троянського царевича Андромахи, неназваних діти царя Едіпа, алюзивно означених через топоси міста (Фіви) та попелу, що символізує похоронний обряд, здійснений Антігоною ціною власного життя і праху – синоніму смерті (Полінік, що пішов проти рідного міста): «Дочасно сиві коси матерів / Спокутують Ахілла й Андромаху. / Під білу тріумфальну арку Фів / Підсипано і попелу, і праху» [7:51].

Така домінанта усієї творчості М. Кіяновської, як постулювання характерної для символізму ідеї Вічної Жіночності, зумовлює і особливе поєднання проблематики інтимної лірики з екзистенційним і естетикологічним мотивними комплексами, вираженим через античні топоси. Так, в алюзії античного міфу про народження Афродіти осмислення ліричною героїнею себе як Людини – творіння Господа – доповнюється осмисленням себе як Жінки: «тих, що майже народжені з піни. / Узбережжя було – уві сні – золоте-золоте» [7:14]. Через образи античної міфології чуттєва сфера оприявлюється в саморепрезентації ліричної героїні то як жриці в храмі кохання («Ти мій, як покличеш, – і шати до ніг / Примарі зеленого пана і фавна / Солодка як мед жриця мудра і вправна» [7:148]), то як творіння мужчини-Пігмаліона з дивовижною здатністю до перевтілень, серед яких і міфічна призвідниця до Троянської війни – символ спокуси і пристрасті («Галатея, не Галатея – За цілунку тобі вздам / Я навчилася у Протея / Існувати і тут, і там. / Там – у путах шовків Єлена, / Ніби чаша з вином без дна» [7:151]). Натомість любовна колізія міфічних Медеї та Ясона розглядається в іншому аспекті – самотність як кара жінці за відмову від спільного, хай навіть і драматичного, минулого:

«Медес мідна, що тобі Ясон, / Невже тобі за втраченим не шкода?» [7:215].

Буття ліричної героїні М. Кіановської неможливе без Слова, що є сакральним за своєю суттю і призначенням створити окремий усесвіт, тож тема митця і поезії корелює з особистісною і філософською проблематикою. Важливо, що антична топіка особливо виразна в поезіях-присвятах, наприклад, «Скибі-Уліссу» («Опріч Одиссея, у душу впустивши Феба» [7:72]), «Тарасові Чубасві» («У пам'ять, як в ріку, не вступиш вдруге» [7:97]), «Шоті Іаташвілі» («Твердне піг і насіння – як сіль неживе, непроросле, / У прокрустовім ложі, в якому любили були» [7:101]), «Юркові Бедрику» («Ти Овідій, в якого усе навпаки...»). Зокрема, в останньому через заперечні порівняння реконструюються знакові факти знаки Овідія Назона: життя в столиці, вигнання («опала», «Томи»), назва твору і тема творчості («Наука кохання»), риси поетики («вірші... філігранні і сталі» [7:73]). Припускаємо, що естетикологічна проблематика в ліриці М. Кіановської «інтимізується» і навпаки – інтимна зазнає естетизації, що властиво позиції неокласиків. Так, у вірші «Скибі-Уліссу» лаконізм і змістовність характеристики поета і мандрівника уможливають міфема Феб і Одиссей. А в присвяті «Олені Галеті», де антична символіка (а це образи «диких бджіл», що відсилають до парафраза поезії в давньогрецькій ліриці – «мед аттицьких бджіл», і «крилатих коней» – алюзія Пегаса) в поєднанні з християнською (виноградні грона, що, за Біблійною енциклопедією, є уособленням гріха [2:121], Афон), вказують на конфлікт між служінням Богу і служінням мистецтву: «Тож на Афоні диких бджіл – / Хоч лиш крилаті на Афоні коні» [7:53]. Пафос конфлікту посилює не лише співіснування мотивів різних міфосистем, а навіть їхня кількість: свого часу В. Иванов зауважував щодо співвідношення кількості основних мотивів або ліричних тем з аполлонівським чи діонісійським елементами. На думку вченого, у ліричних творах із трьома темами переважає елемент аполлонівський. І навпаки: «твори, які поєднують лише дві теми <...>, прагнуть відобразити переживання діади, – розколу, протиріччя і розриву, – і збудивши в душі читача тривожний або бунтівний рух, надають йому самому можливість знайти в останньому лад... Такі вірші тяжіють <...> до діонісійського полюсу лірики» [5:307–308].

І ще одне спостереження: на відміну від лірики В. Базилевського, що більше тяжіє до неокласичної

моделі інтерпретації античного тексту, у М. Кіановської практично немає віршів «просвітницького» типу репрезентації античності, де в центрі твору – персоналія античної історії чи культури, події або літературні сюжети. Поезія («з альтанки – пейзаж» – це радше виняток, де картинка за вікном («колонади, маслини і море») народжує у свідомості ліричної героїні низку асоціативних образів – «мов гекзаметром, лавром увінчані...», «Гесіод... постарів», алюзія «Теогонії» – «Родоводи богів – як малюнок верхів'їв ріки» та поеми «Роботи і дні» («Ці “Роботи і дні” – в руслі дому, солодкого дому»), підсилених експериментом у царині гекзаметру і спрямованих на акцентуацію такої, за висловом авторки, «всеохопної історії світу», як історія жінки, що чекає чоловіка з війни, що, своєю чергою, є ремінісценцією на Гомерову «Одіссею»: «Сокровенна провина – і жінка, залишена дома / На початку війни, хоч давно закінчилась війна» [7:74].

Таким чином, як і в символістській традиції, античний інтертекст у ліриці М. Кіановської – чинник орфічного культивування духовного як частини космічного (божественного), вираження інтересу до теорії метемпсихозу і до художнього осмислення діалектичних мотивів так званої «генетичної моделі», за якою, завдяки кохання, відбувається первинна єдність, поділ і возз'єднання поділеного, тобто хаос пересотворюється в частину гармонійного космосу. Твори В. Базилевського і М. Кіановської з античною інтертекстуальністю ілюструють тенденцію сучасного етапу української античності – перетворення власних творів на тексти, позначені широким спектром імпліцитних і експліцитних міжтекстових зв'язків, прокреслених інтертекстуальними знаками, які правлять за ключ прочитання творів як об'єктів розкодування. Античність стає своєрідною формою інакомовлення в текстах актуальної тематики (наприклад, викриття тоталітаризму як однієї з домінантних тем лірики В. Базилевського) і водночас завдяки архетипній природі – авторською варіацією тем, що поза часом. У поєднанні античного з (переважно) біблійним у творчості обох митців утворилась складна система художнього сприйняття світу як кризового. Його подолання – у Слові, а в М. Кіановської ще і в Коханні та випробуваннях Душі.

Література

1. Базилевський В. Вертеп : вибрані твори / В. Базилевський. – К. : Криниця, 2004. – 608 с.
2. Библиейская энциклопедия. – Репринтное издание. – М. : ТЕРРА, 1990. – 902 с.
3. Гальчук О. «Не минає міт!..» : античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920-1930-х років / Оксана Гальчук. – Чернівці : Книга-XXI, 2013. – 551 с.
4. Ігнатенко М. Генезис сучасного художнього мислення / М. А. Ігнатенко. – К. : Наук. думка, 1986. – 286 с.
5. Иванов В. Дионис и прадионисийство / В. В. Иванов. – СПб. : Алетейя, 2000. – 343 с.
6. Кіановська М. Міфотворення [Електронний ресурс] / Маріанна Кіановська. – Режим доступу: :

poetry.uazone.net/kijanovska/

7. Кіянівська М. 373 / Маріанна Кіянівська. – Львів : Вид-во Старого Лева, 2014. – 262 с.
8. Клименко О. Стоїчний опір часу та матерії / О. Клименко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litgazeta.com.ua/articles/stoyichnyj-opir-chasovi-ta-materiyi/>
9. Элиот Т. С. «Улисс», порядок и миф / Элиот Т. С. // Иностранная литература. – 1988. – №12.

УДК 821.161.1

Л. В. Гармаш

Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды

«Античный код» в симфониях Андрея Белого

Гармаш Л. В. «Античный код» у симфониях Андрея Белого. Стаття присвячена проблемі рецепції античної міфології. Антимонія аполлонічного і діонісійського філософських концептів визначена в якості організуючого принципу неоміфологічної системи ранньої прози Андрея Белого. На початку ХХ століття у творчості Белого провідним був діонісійський концепт, що було обумовлено романтичним пафосом руйнування, який в цілому був притаманний «епосі двох воєн і трьох революцій». Автор прийшов до висновку, що в творчості Андрея Белого античний міф підпорядкований євангельській міфології і включений у більш широку парадигму міфопоетичних уявлень письменника про боротьбу космосу і хаосу за Душу світу.

Ключові слова: неоміфологічний, аполлонічний, діонісійський, античний міф.

Гармаш Л. В. «Античный код» в симфониях Андрея Белого. Статья посвящена проблеме рецепции античной мифологии. Антимония аполлонического и донисийского философских концептов определена в качестве организующего принципа неомифологической системы ранней прозы Андрея Белого. В начале ХХ века в творчестве Белого ведущим являлось донисийское начало, что было обусловлено романтическим пафосом разрушения, который в целом был присущ «эпохе двух войн и трех революций». Автор пришел к выводу, что в творчестве Андрея Белого античный миф подчинен евангельской мифологии и включен в более широкую парадигму мифопоэтических представлений писателя о борьбе космоса и хаоса за Душу мира.

Ключевые слова: неомифологический, аполлонический, донисийский, античный миф.

Garmash L. V. "Antique code" in Andrei Bely's symphonies. The article deals with the reception of ancient mythology. The principle of antimony the Apollonian and Dionysian philosophical concepts identified as the organizing base of neo-mythological system of Andrei Bely's early prose. The Dionysian concept was leading in Bely's works in the early XX century, which was due to the romantic pathos of destruction generally associated with the "era of two wars and three revolutions". The author came to the conclusion that the ancient myth is subordinate to Evangelical mythology and included in the wider paradigm of mythopoetic views of the writer: the struggle of cosmos and chaos for the World Soul.

Keywords: neomifological, Apollonian, Dionysian, ancient myth.

«Неомифологізм» символістів – незвичайно цікаве і плідне явище в російській літературі Срібного віка. Будучи переконаними в здатності мистецтва перетворити космічну дійсність в «сладку легенду» (Ф.Сологуб), представники символізму розглядали своє мистецтво як найбільш дієвий спосіб отримання «ключів тайн», т.е. пізнання істинної сутності світобудови. В свою чергу міф, являючись середоточчям первісних, дологічних представлень людини про світ і людину, «спосіб концептуалізації світу» [11:24], отримує у символістів особливий статус «як найбільш глибокий спосіб світопізнання і перетворення життя» [13].

К розгляду проблеми рецепції символістами образів і сюжетів античної, скандинавської, буддистської, біблійської міфології зверталися багато дослідників – А. В. Лавров, Е. М. Мелетинський, З. Г. Минц, Н. В. Пискунов, Г. Пустыгина, Т. Хмельницька і др. Ученими було встановлено, що в

виробленні Андрея Белого здійснено творчий синтез різних, на перший погляд конкуруючих взаємовиключаючих, міфопоетичних систем, свідуючий про полігенетичні осередки міфологізму письменника. Включені в неоміфологічну парадигму ранньої прози Белого, образи античної міфології інтегровані в «умовно-фантастичний, казковий світ, проєциований в цілому на західноєвропейське «готичське» середньовіччя» [8:18–19].

Уже в «Северній симфонії (1-й, героїчній)» чітко проступають риси античної пасторалі. Діяння розгортається на фоні природи, в лісі, де «кволоподібний пастух, Павлуша, сторожив лісний стадо» [3:56]. Во вступленні описується зустріч розповідача з веліканом, підпороючим, подібно Атланту, плечима небо. Велікан вступає в боротьбу з грозовими тучами і під їх тягаром гине. Його образ пов'язаний з «музичною» темою «туманного безвременья» і мотивом сновидінь, які стосуються, по думці Ніцше, з аполлоністичним початком в культурі. Символом протилежного початку в симфонії виступає безумний кентавр Буцентавр. Використане по