

УДК 821.161.2:82'01 Маланюк

ІДЕЙНО-ХУДОЖНІЙ ПОТЕНЦІАЛ АНТИЧНИХ МІФЕМ ЯК КЛЮЧОВИХ МІКРООБРАЗІВ ЛІРИКИ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Оксана ГАЛЬЧУК

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 64/13, Київ, 01601, Україна,
e-mail: roksana_work@mail.ru*

Статтю присвячено аналізу образів Кассандри, Ніке та Немезіди – одних із ключових у ліриці Євгена Маланюка. Відзначено традиційне й новаторське у тлумаченні античних міфем, введення яких є виявом прийому авторського міфологізування, завдяки чому відтворено, осмислено та проінтерпретовано явища й події дійсності. До парадигми ключових мікрообразів долучені також Марко Проклятий і Вій як такі, що постали в результаті варіювання і трансформації античних міфем в українському фольклорі і літературі, а в ліриці «пражанина» виростили до образу-концепту.

Ключові слова: Євген Маланюк, мікрообраз, античність, інтертекст, рецепція, міфема.

Антична історія, культура і література як своєрідний текст вже давно стали «частиною арсеналу тематично-образних і мовностильових засобів української поезії» [6, 55]. Одним із прикладів системної і багаторівневої рецепції античного тексту в українській літературі ХХ століття є творчість Євгена Маланюка. Античні образи, пронизуючи увесь художній простір лірики «пражанина», не тільки об'єднані кількома доміантними мотивами (самовизначення індивіда, його ролі в історії та суспільстві, непорушні первні в людині тощо), а й генерують увесь її смисл. Маланюкова рецепція античності тісно взаємопов'язана з його історіософськими поглядами, що підтверджує певну закономірність, яку Томас Стернз Еліот спостеріг свого часу про історичність свідомості поета, яка «може прокинутися повністю лише в тому випадку, якщо в його свідомості поряд із минулим його рідного народу живе ще і минуле іншої цивілізації, – це потрібно для того, щоб бачити своє місце в історії» [8, 249]. В основі поетичної історіософії Є. Маланюка – осмислення таких концептів, як Еллада та Рим, що в його інтерпретації стають метафорами минулого і майбутнього України («Поліття», «Варязька весна», «Людське», «Епілог», «Уривок» та ін.), і трансформація античної сентенції «світ – театр» у моделюванні образу сучасності («Театр», «Доба», «Один вечір», «В майбутнє», «Побачення» та ін.). Їм певною мірою підпорядковані й активний ужиток латинських висловів у ролі назв, епіграфів, цитат («Tertia vigilia», «Campus Martius», «Ars poetica», «Ave, Caesar...», «Post scriptum» та ін.), і введення у текст ремінісценцій і алюзій на античні сюжети й мотиви («Мартівські іди», «Осінній Стікс», «Муза», «Без-

кровна Муза...», «Перикл» та ін.), і перевтілення ліричного героя, якого поет у діалозі з класичною спадщиною відшукує то в історичних персоналіях (Перикл, Олександр Македонський, Муцій Сцевола), то в образах літератури й міфології (Одісей, Тесей, Еней).

Мета нашого дослідження – визначити й проаналізувати парадигму античних міфем, які є найбільш виразними образними втіленнями домінантних мотивів лірики Є. Маланюка та ілюструють основні тенденції авторської інтерпретаційної моделі української античності.

Ключовими мікрообразами лірики Є. Маланюка вважаємо насамперед Ніке, Немезиду й Кассандру, які чи не найбільше з-поміж античних міфем у поезії «пражанина» тяжіють до образів-концептів, втілюючи «поразку перемоги», але і «неминучість кари», «пророковані німим поетом». У вірші з промовистою назвою «Символ» Є. Маланюк, описуючи відому скульптуру Ніки, знайденої на о. Самотракія (власне – її пізнішу римську копію), відтворив конкретно-пластичний образ міфічної богині перемоги. Але якщо тут він, обмежуючись порівнянням України з Нікою («О, ніби Ніке з Самотраки, / Твоя смертельна перемога» [5, 303]), вписав образ в антиномію «скалічене тіло – незламний дух» («Але в руках, у тьму простертих, / В несамовитій силі руху – / Така страшна погорда смерті, / Таке сліпуче сяйво духа» [5, 303]), то в «Батьківщині» скульптура Ніке з відбитою головою, що зберігається нині в Луврі, переосмислюється як негативний образ. Ця обставина – відсутність голови – накладає істотні конотації на сенс «перемога» у тексті вірша, а відтак образ «безголової Ніки» стає оприявленням мотиву перемоги-поразки: «Безголовая Ніко, осяяна славою смерті. / Безвлад крил необорних і вірність сліпої руки» [5, 327]. Цікаво, що серед античних легенд була й історія про Ніке Аптерос, тобто «безкрилу», за якою греки, полонивши Ніку, підрізали їй крила, аби вона назавжди залишалася з ними. Та якщо такий образ міг слугувати для давніх греків художнім поясненням перемог, що не полишають їх, то в Є. Маланюка традиційний український епітет «безголовий» на позначення нерозсудливої і нерозумної поведінки чітко вказує на авторську оцінку характеристики. Таке ж іронічне прочитання цього образу у вірші «З літопису» («І безголова Ніке, / Як фурія, проноситься в мені» [5, 467]), де спогади ліричного героя про юнацькі роки асоціюються з участю у програних визвольних змаганнях. Тож «безголова Ніке» в Є. Маланюка стає концептуально заангажованим, амбівалентним образом його історіософії й прикладом трансформації античної міфемі згідно з авторськими переконаннями й уявленням про світ.

На відміну від Ніке, образ Немезиди в Є. Маланюка не набуває парадоксального чи негативного сенсу, а осмислюється у традиційній площині, навіть, у поетовій інтерпретації поєднанні семантика образу, узвичаєна і в давньогрецькій міфології, і в римській. Немезида стає одним із втілень взаємопов'язаних морально-етичних категорій кари, переступу та покути, що, на думку Леоніда Куценка, є провідними мотивами у творчості Є. Маланюка [див. 2]. І хоча задля оприявлення цих мотивів поет частіше апелював до біблійної образності й сюжетики, античний текст також стає матеріалом їхньої реалізації. Зокрема, у вірші «Акафіст», де в молитовному зверненні ліричного героя до Немезиди звучить пристрасний заклик помститися катам за «плоди» підне-

вільного існування України в тоталітарній імперії – зруйновані родини, вигнання, голод, заслання, фізичне й моральне сирітство. Український історичний контекст тісно переплітається з міфічним античним, де Немезіда стає однією з модифікацій наадресата, орієнтація на якого загалом притаманна «пражанам» з їхніми численними ліричними «молитвами». При цьому наадресатом, як зазначав Михайло Бахтін, може бути «Бог, абсолютна істина, суд неупередженої людської совісті, народ, суд історії, наука і т. п.» [1, 498]. В «Акафісті» не тільки розгорнуто характеристику міфічного персонажа, співзвучну його тлумаченню давніми греками («Немезідо, богине могил безіменних, / Немезідо, богине відплати і помсти, / Немезідо, посестро нещадної Мойри, / Вартівнице німа рівноваги буття!» [5, 610]), а й через мотив пожертви, яку готовий принести ліричний герой богині, долучено її римську інтерпретацію, тобто запропоноване як основне, так і конотативне значення. В імператорському Римі Немезиду вшановували як покровительку гладіаторів і вояків. Ліричний герой, що, крім ячменю, який сіяли на могилах у жертву богині (це вказано в епіграфі), хоче посадити й «запашну материнку» (ще один український «слід» у тексті), бачить Немезиду на чолі нових месників, воїнів: «Щоб нашадкам нещадне зерно проросло» [5, 610]. Тут, на нашу думку, маємо мотив кари, «що має сусідити з пророцтвом збавлення, спокути й відповідно покари власного рабства, зовнішнього ворога тощо» [2, 187], втілений у культурологічних координатах.

Якщо образи Ніке і Немезіди виконують своє функціональне навантаження в ліриці історико-героїчної та політичної проблематики, то образ Кассандри з'являється в контексті авторських міркувань на тему митця і творчості. Зрозуміло, що, художньо осмислюючи таку проблематику, Є. Маланюк не зміг оминати традиційні античні образи й мотиви, зокрема *Музи, Аполлона, ліри, Псіхеї*, що становлять так званий поетологічний комплекс. Зазвичай вони визначають інтертекстуальність творів, у яких автор вдається до самоідентифікації. Так, про вибір класичного шляху він веде мову в «Сонеті»; драматизм долі митця у переддень Апокаліпсису осмислено у вірші «Епічні будні в привидах утопій». На образ поета, що поєднує і теурга, і деміурга, натрапляємо у вірші «Травень», навіяному сквородинівською інтерпретацією античної традиції, на що вказують рядки з твору Григорія Сковороди, винесені в епіграф: «Я ваяю не з воску, а з міді й каменю». У такий спосіб «пражанин» вступив, за традицією поетів доби бароко, у подвійний діалог – з античною і українською літературами. Широкий діапазон інтерпретацій образу Музи засвідчує уже згадану тенденцію творчості Є. Маланюка – актуалізацію не тільки основних, а й додаткових семантичних значень прецедентних образів. Зокрема, у «Серпневих строфах» автор конкретизував образ музи ім'ям покровительки ліричної поезії: «Не поспіває строфа услід легкостопій Евтерпі – / В вірші блаженно-важким никне далекий спів» [5, 339]. У віршах «Зустрічі» і «Ти від життя тікав, як тать...» цей образ інтимізується: прихід музи перетворюється для ліричного героя на радість і щастя творення, коли він «вічність обертає в мить», а сам акт творення схожий радше на любовне побачення, де муза – коханка. У «Творчості», зображуючи музу в образі жниці на символічному полі поезії, автор надав їй українського колориту: «І Муза перевеслом рими / Ось в'яже строф моїх снопи» [5, 114]. З темою творчості пов'язаний і міфічний образ Псіхеї у вірші «І треба ж було

все життя тремтіти...». Хоча ліричний герой і нарікає, що життя марно потрачене на поезію, протиставляючи творчість простим радощам («Натомість потрібні: кожна билина, / Подмух вітру, плюскіт ріки, / Ось така, хай осіння, днина, / І дотик твоєї руки». [5, 608]), антична міфема врівноважує гірко-сповідальну інтонацію життєствердним акцентом, продукуючи ліричну мініатюру елегійного, медитативного звучання. Адже всі сумніви, у яких «доценту тіло спалилось», породили найважливіше – душу: «Є от лише жменя попелу біла / З того, що було колись плоть. / А з неї / Щось знялося і полетіло, / Як метелик Псіхеї» [5, 608]. Естетична проблематика вірша уможливило доповнення образу метелика Псіхеї семантикою «талант, творчість», а відтак Псіхея сприймається як одне з облич музи.

Варіантом поетового образу музи є муза-пророчиця. У вірші «Зникає апокаліптичний звір...» готовність ліричного героя творити й жити всупереч усьому асоціюється зі служінням віщій Музи: «І кров ізнов обернеться в вино, / І галас дня – в пророчий голос Музи» [5, 547]. Відомо, що саме в античності вкорінена традиція наділяти поета профетичним даром, де піфії Аполлона виголошували пророцтва, яким жерці надавали віршованої форми. Символічно, що Дельфійський оракул, найвідоміший своїми піфіями, згодом став місцем ушанування і Діоніса. Поєднання в одному святилищі бога ясного й споглядального в мистецтві – Аполлона з богом Діонісом, що уособлює екстаз і сп'яніння, було зумовлене подвійним тлумаченням природи мистецтва в античності, що, видозмінюючись, дійшло до ХХ століття і вивершилось у ніцшеанській дихотомії аполлонійського і діонісійського первнів. У творі Є. Маланюка «Осіння весна» мотив поета-пророка втілений в образі Кассандри, що, за міфічними уявленнями, була нагороджена даром пророцтва закоханим у неї Аполлоном, але за відмову у взаємності ним же і покарана – її віщуванням ніхто не вірив. В українській класичній традиції, як, приміром, у Лесі Українки, Кассандра не раз асоціювалася з образом трагічного митця, слово-попередження якого не чують сучасники. Юрій Шерех послуговався поняттям «комплекс Кассандри» у своїх дослідженнях, присвячених творчості київських неокласиків, які, на його думку, досить точно передбачили трагізм власної долі [див. 7]. Що ж до Є. Маланюка, то його інтерпретація образу Кассандри підпорядкована лейтмотиву «Осінньої весни» – неспроможності уникнути передбачуваної трагедії. У кожній з дев'яти частин твору, означеному автором як «роман», так чи так обіграний концепт «слова»/«знання»/«пророчого слова». Приміром, ліричний герой ворожить, а, отже, хоче дізнатися про своє майбутнє, та його знання непереконливі: «Вже майже знаєш, як забудь, / Що сонце це – є сонцем смерті» (I). У коханій він намагається «вчитати» образ зі своїх марень: «Ви – саме така, як марив: / Не Гретхен і не Кармен, а / Зовсім інші чари...» (II). Прихід осені накладає печать на його уста: «Давно не розмикалися уста», «Несказані слова / Тремтять понад стернистими полями» (III), та природа ще має свій голос – «В липах старезних серпневі еклоги / Вітер співать починає» (IV). Юнацькій безжурності, ілюзіям закоханого, ліричний герой протиставляє неминучу кару («А кара буде – розум знає») (V), себе ж називає «глухонімою Кассандрою» (VI). Вітер наділений фатальною силою всезнання («Веде осінній вітер річ / Про все, що буде, як і було, / Він все це знає наперед») (VII), а вересень підказує розлуку: «Скаже-

ний вересне, ти – вісник небезпеки. / Тікать, втекти...» (VIII), щоб не так боляче було розчаруватися в «неповтореній весні». У фіналі розуміння марноти сказаного й написаного («І що ж тобі ці вірші і листи. / І пісня болю в шумі листопаду?») (IX) звучить як усвідомлення пророцтва, що збулося. І хоча «Осіння весна» присвячена інтимній темі, що розкривається на пейзажному тлі, образ Кассандри з'являється саме в тій частині твору, де час (1947 рік) і місце перебування (Баварія) неминуче фокусують роздуми ліричного героя на Другій світовій війні. Задля аналогії Є. Маланюк звертався до античної міфології та історії: ввів алюзію Поліфема («Ховались люди в темні катакомби, / Та не щадив їх той безокий бій» [5, 452]) і послуговувався антропонімом «Атілла» («І вік Аттіли знову воскресав, / В неволю йшли, і рабство квітло знов» [5, 452]). Власне самовідчуття позначає оригінальним образом «глухонімої Кассандри», рокованої блукати після зруйнування Трої: «Ти був немов глухоніма Кассандра, / Що ось тепер – на суші і воді – / Приречена непроминушим мандрам» [5, 452]. Авторський образ, в основі якого лежить принцип оксиморону, постає внаслідок накладання суб'єктивного досвіду Є. Маланюка на історичні реалії часу, коли перед обличчям суспільно-політичних катастроф поети втрачають ілюзії щодо своєї месіанської ролі. Закріплена в античній міфології семантика образу Кассандри розщеплюється: у ній залишається творче начало (здатність бачити майбутнє), але з'являється і деконструктивне – неможливість почути світ і висловити своє знання, тож образ набуває амбівалентності.

Окрім названих образів античної міфології, до парадигми ключових концептів лірики Є. Маланюка необхідно долучити, на нашу думку, таких персонажів, як Марко Проклятий і Вій, що постали в результаті варіювання і трансформації античних міфем українським фольклором і літературою. У «пражанина» вони – один із інтертекстуальних виявів перевтілень його ліричного героя чи радше – антигероя. Переважно ліричний герой Є. Маланюка постає в таких іпостасях, як воїн, блукалець, філософ і поет, що можуть виявлятися як окремо, так і синтезуватися в певний поліобраз мандрівного поета-воїна – alter ego автора. Якою не була б його маска, це завжди дієвий, активний персонаж, що не мислить себе без боротьби, виявляючи таким способом зв'язок, де, за Юрієм Лотманом, «тип картини світу, тип сюжету і тип персонажа взаємозумовлені» [4, 294]. Але якщо ліричний герой, воїн і блукалець, зазвичай у ліриці Є. Маланюка експліцитно виявлений у ремінісценціях з Гомерової «Одіссеї» («Доба», «Безсоння», «Так довго був дволикий і двоякий...», «Присвятні строфи»), а імпліцитно – в образах троянців Вергілія через мотив «зруйнованої Трої» та пошуків «нового Риму», то виокремлення семи «блукалець» приводить до цікавих авторських знахідок, серед яких образ ліричного антигероя Марка Проклятого.

Персонаж народних легенд Марко Проклятий став популярним національним інваріантом, особливо в романтиків, образу великого грішника, що зумовлено, по-перше, можливістю синтезувати в одному творі історичне минуле, неординарний психологічний тип персонажа, фантастику й міфологію; по-друге, перспективою перетворення інтерпретації сюжету на інструмент самостійного міфологізування. Маючи численні варіанти, легенда про великого грішника лягла в основу багатьох творів, серед яких найвідомішим є «Марко Проклятий» Олекси Стороженка, де запропонований новий

літературний варіант сюжету, доповнений і видозмінений. Ймовірно, що саме через «Марка Проклятого» О. Стороженка Є. Маланюк відчитував ті значення образу, у яких «впізнавалися» по-новому інтерпретовані Одиссей і Едіп. Зокрема, мотив довгої мандрівки (нерідко в поєднанні з мотивом носіння тягача як варіант міфеми Сізіфа) і сходження у світ мертвих, що є органічними в структурі легенди про великого грішника й асоціативно відсилають до образу Одиссея. Перегук становить і обов'язкова умова тривалості мандрів: для Марка Проклятого вони не закінчуються, доки він не зробить справді добрий учинок, найчастіше – уб'є ще більшого грішника; як і довгий шлях випробувань і подвигів Одиссея необхідний для прийняття богами рішення повернути його на Ітаку. Та оскільки мандри Марка Проклятого стають покаранням не за марносластво (як у міфі про Одиссея), а за гріх кровозмішання, то тут накладається семантика образу Едіпа. Одним із перших звернув увагу на близькість образів Марка Проклятого та Едіпа Михайло Драгоманов. Більше того, у дослідженні «Слов'янські переробки Едіпової історії» він обстоював думку, що легенди про великого грішника, як і пісні про кровозмішання, є запозиченими, а не похідними з давньоукраїнської міфології. Сучасні науковці не такі категоричні у своїх висновках і вважають, що образ Марка Проклятого постав з інтерпретації кількох джерел – стародавніх міфів, найвідоміший серед яких давньогрецький міф про Едіпа, апокрифічних переказів та власне українських фольклорних легенд, у яких на давній міф про трагедію долі наклалися риси житійних оповідань [3]. І дійсно, в історії Марка Проклятого усувається обов'язковий у сюжеті про Едіпа мотив пророцтва, що, можливо, пояснюється впливом уже християнської традиції, за якою образ Едіпа зблизився, окрім інших, з образом Юди Іскаріота. Міф виявився «компенсацією» передісторії Юди, не прописаної в Новому Заповіті й апокрифах: перш ніж стати слугою Ірода (за іншою версією – Понтія Пилата), Юда-Едіп ненароком убив свого батька й одружився з матір'ю. Християнізація міфу включала історію Едіпа в передісторію грішників, які ще можуть виправитися і домогтися прощення навіть за такі гріхи, як батьковбивство та інцест, з іншого боку, усунення мотиву пророцтва знімає тему неусвідомленого, мимовільного убивства й інцесту, що в контексті традиційного для творчості Є. Маланюка мотиву злочину, кари й спокути приваблює поета широким полем для інтерпретацій. У вірші «Антимарія», обираючи доміантним мотив покарання мандрами, Є. Маланюк тлумачить Марка Проклятого як уособлення українця, карою якого за політичну наївність і державницьку слабосилість є блукання світом. При цьому мотив інцесту, а ргіогі долучений в образ Марка Проклятого, надає нового змісту текстові вірша, де Антимарія – Україна, гвалтована власними дітьми. Ступінь авторового презирства до такого «героя» вимірюється його прокляттям вічним життям: «Ні, не вмреш ти. Марком Проклятим / Будеш мукою мірять віки / Та у п'ятмі голодної хати / Тишком-нишком стискаєть п'ястуки» [5, 197].

Ще один інваріант міфічного Едіпа, трансформованого українським фольклорним і літературним дискурсами, – це образ Вія. У віршах «Варяги III», «А, може, й не Еллада...», «Українські візантійські очі», він, як і в легендах, – міфічний представник злої сили, найстрашніший і найсильніший. В «Українських візантійських очах» узвичаєний у народній уяві зовнішній вигляд демонічної істоти, як-от повіки до землі, поет задля

більшої експресивності образу увиразнює через семи міфологеми Едіпа – незрячість і блукання: «Дике тіло й мертву душу – Боже! – / О, який же чорний гріх споїв, / Щоб віки, віки по бездорожжі / Нести Вієм невидючий гнів» [5, 207]. Закріплений легендами такий факт характерології образу Вія, як проживання під землею, визначив його присутність у вірші «Варяги III», де розгортається традиційна для Є. Маланюка тема прокляття України степом: «І люд, пригнічен низиною ниць, / Вколисаний в сумирний шум пшениць, / Позбавлен моря, грузне в землю Вієм... / ... А степ палає вічним суховієм...» [5, 162]. В обох випадках Вій уособлює Зло, яким у розумінні поета є насамперед зрада принципів, відмова від боротьби. У віршах «Мій ямб...» і «А, може, й не Еллада...» Є. Маланюк вдався до ремінісценцій з повісті Миколи Гоголя, надаючи образу Вія масштабності й значення метафори тоталітарної системи. Сюжет вірша «Мій ямб...» розгортається в легко упізнаваних гоголівських декораціях: «краса твоя в труні», «вільмою тремтить твоя сліпа істота», «треті півні» [5, 173]. І хоча, всупереч класикові, у Є. Маланюка «Вій вії не підвів», ліричний герой, який ідентифікує себе з Хомою Брутом, «вмер в огидній тишині», бо навіть недосяжний поглядом Вія – більшовицької імперії – він не може вийти із зачарованого кола самотності на чужині. До такого ж прийому звернувся поет і в вірші «А, може, й не Еллада...». Дискусію з собою він вів, моделюючи «текст про текст», де гоголівський сюжет про перетворення прекрасної сотниківни у вільму осмислюється як історія сумнівів й ілюзій щодо України-Степової Еллади. Цікаво обіграні в тексті два мотиви: фольклорно-гоголівський погляду Вія («а Вій / Залізни вже розплющує зіниці. / Півнів не чуть») і антично-міфічний, едіпівський, набуття ліричним героєм через страждання здатності бачити справжній сенс того, що відбувається («І в мутній голові / Горить одне: що все це – ні! – не сниться!» [5, 177]). Отже, апелюючи до прецедентних текстів, Є. Маланюк створив власний міф про сучасника – нового Хому Брута, який повторює трагічну долю свого попередника, так і не зумівши розпізнати уроки історії. Завдяки семантичній трансформації Є. Маланюком античних міфем, кожен герой, кожна сюжетна ситуація набувають нового змістового наповнення і втілюють певні етичні й світоглядні категорії.

Отже, образи Марка Проклятого і Вія поряд з античними Нікою, Немезідою та Кассандрою є вагомими елементами у формуванні й розгортанні авторської картини світу Є. Маланюка, відтворюють проблематику його творчості як тексту загалом і запропонованого ним варіанта української античності зокрема. Вони виявляють параметри авторського діалогу з сучасниками й попередниками, виступають у ролі поетичних концептів і створюють алюзійно-ремнісцентний ефект. Прецедентні образи, які трансформував Є. Маланюк шляхом ідейно-сміслового коригування відповідно до власних переконань і уявлень про світ, що визначило появу авторських символів, застосування прийомів гротеску, антитези, метафоричного перенесення, антропоморфізації. Античні міфемі відіграють дієву стилетворчу роль у моделюванні художньої дійсності, допомагають відтворювати в алегоричних формах ситуацію, адекватну сучасності, посилюють асоціативність тексту; сприяють також об'єктивізації емоційних переживань ліричного героя, визначенню його психологічного типу. Трагічне в кодї таких образів, як Кассандра, Немезіда, Ніке, Марко Проклятий і Вій, при їх імплантації в

текст посилює драматизм ситуації, конкретизує духовне самопочуття ліричного героя. Маланюкова апеляція до античного тексту має на меті долучити читацьку аудиторію в певну систему ідейно-культурних зв'язків, у задане – високе, національно-героїчне – переживання тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Худ. литература, 1986. – С. 473–501.
2. *Куценко Л. В.* Dominus Маланюк : тло і постать / Л. В. Куценко. – 2-ге вид., доп. – К. : ВЦ «Просвіта», 2002. – 365 с.
3. Легенда про великого грішника та її фольклорно-літературні інтерпретації [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.diplomservis.com/load>.
4. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. Семиотические исследования по теории искусства / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
5. *Маланюк Є.* Поезії / Є. Маланюк ; [упоряд. та передм. Т. Салиги, примітки М. Старовойта]. – Львів : Фенікс Лтд, 1992. – 686 с.
6. *Масенко Л. Т.* Антична назва в українській поетичній мові / Масенко Л. Т. // Мовознавство. – 1987. – №5. – С. 55–61.
7. *Шерех Ю.* Легенда про український неокласицизм / Ю. Шерех // Не для дітей : Літературно-критичні статті і есеї / Ю. Шевельов (вступ. ст.). – Нью-Йорк : Пролог, 1964. – 414 с.
8. *Элиот Т. С.* Назначение поэзии : Статьи о литературе / Т. С. Элиот ; [пер. с англ.]. – К. : Airland; М. : Совершенство, 1997. – 350 с.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2012

Прийнята до друку 21.02.2013

THE IDEA AND ARTISTIC POTENTIAL OF ANTIQUE MYTHEMES AS THE KEY MICROIMAGES IN EUGEN MALANIUK'S LYRICS

Oksana HALCHUK

*Taras Shevchenko National University of Kyiv,
64/13, Volodymyrska Str., Kyiv, 01601, Ukraine,
e-mail: roksana_work@mail.ru*

The article is dedicated to the analysis of Cassandra's, Nike's and Nemesis' images that are the key ones in Eugen Malaniuk's lyrics. The traditional and innovate in interpretations of the antique mythemes are being noted. The introduction of these interpretations became a manifestation of author's mythologisation method due to which the events and facts were reproduced, comprehended and interpreted. Marco the Cursed and Viy are also included to the key images' paradigm as such that appeared as the result of variation and transformation of the antique mythemes by the Ukrainian folklore and literature and became an image-concept in Malaniuk's lyrics.

Key words: Eugen Malaniuk, microimage, antiquity, intertext, reception, myhteme.

**ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ
АНТИЧНЫХ МИФЕМ КАК КЛЮЧЕВЫХ МИКРООБРАЗОВ
ЛИРИКИ ЕВГЕНА МАЛАНЮКА**

Оксана ГАЛЬЧУК

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ул. Владимирская, 64/13, Київ, 01601, Україна,
e-mail: roksana_work@mail.ru*

Проаналізовані образи Кассандри, Нике и Немезиды – ключевые в поэтических произведениях Евгена Маланюка. Отмечено традиционное и новаторское в толковании античных мифем, введение которых стало проявлением авторского приема мифологизирования, благодаря которому воспроизводились, осмыслялись и интерпретировались события и явления внешней и внутренней жизни. В парадигму знаковых микрообразов включены также Марко Проклятый и Вий как результат варьирования и трансформации античных мифем украинским фольклором и литературой, преобразовавшихся в лирике Маланюка в образы-концепты.

Ключевые слова: Евгений Маланюк, микрообраз, античность, интертекст, рецепция, мифема.