

СВОЄРІДНІСТЬ РЕЦЕПЦІЇ АНТИЧНОСТІ У ПОЕЗІЇ

М. ЗЕРОВА ТА О. МАНДЕЛЬШТАМА

Кінець ХХ – початок ХХІ століття відкриває нове бачення української літератури як однієї із загальноєвропейських. Дослідження вітчизняних компаративістів охоплюють невивчені аспекти українського літературного процесу, в якому чільне місце посідає постать члена угруповання неокласиків „грона п'ятірного” – Миколи Зерова. Саме йому вдалося створити естетичний ідеал, наповнений античністю форми та змісту, проникнути у творчі надра особливим чуттям мистецтва. Подібні концептуальні позиції простежуються також у російському об'єднанні акмеїстів, зокрема у творчості Осипа Мандельштама.

Дана розвідка присвячена визначенню своєрідності поетичних доробків О. Мандельштама та М. Зерова з погляду звернення до античності.

Науковою основою роботи є дві групи досліджень: перша присвячена М. Зерову: літературно-критична спадщина М. Зерова, наукові студії О. Астаф'єва, М. Борецького, О. Гальчук, В. Державина, М. Кудряшова, Ю. Лавріненка, М. Москаленка, Д. Наливайка, Д. Павличка та інших, а друга відповідно – О. Мандельштаму: критичний доробок О. Мандельштама, наукові праці І. Бушман, Я. Гордіна, М. Гумільова, І. Гурвіча, А. Карпова, М. Лотмана, В. Ніколаєвої та інших.

Враховуючи, що безпосередньому порівнянню концепту античності у творчості цих двох поетів літературознавці не приділяли уваги, констатуємо факт актуальності даного дослідження.

У роботі з'ясовується художня природа античності у творчості „неокласичного” М. Зерова та „акмеїстичного” О. Мандельштама, зосереджується увага на трансформаціях „аполонівського” та „діонісійського” начал і антологічному епітеті поетів.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у порівняльному описі ключових "слів-образів" античності та антологічного епітета у поезії М. Зерова та О. Мандельштама з урахуванням їх загальномовних і загально-літературних властивостей.

М. Зеров належав до неокласиків, перед ним „стояло велике завдання: очистити авгієві стайні української літератури. А були вони засмічені так, що тільки гірськими потоками можна було все те сміття виполоскати” [1, с. 60]. Микола Зеров „виполіскував” поетичні глибини, проектуючи на свою творчість тіні еллінських митців, підкреслював їх неповторність, недосяжність їхніх вершин і водночас наголошує, що „лише сонет – як відлуння античності – може пов'язувати сучасну літературу із надбанням класики” [2, с. 9].

Поет орієнтувався на вершинні взірці античності, яка наближувала його до світу, відтвореного крізь призму культурних ремінісценцій, а також

багатство мови і ритму. Добираючи теми й мотиви в античності, він іронічно зауважував: „Я знаю: ми тугі бібліофаги, і мудрість наша — шафа книжкова” („Самоозначення”). Проте ота мудрість, перевірена століттями, часто підказувала поету паралелі, аналогії з тією буремною і складною епохою, в яку він жив. М. Зеров творив власний художній світ, власну історію душі, протиставляючи їй сірості, провінційності, нігілізму в ставленні до кращих традицій минулого, його вершин, які оберігають музи — покровительки мистецтва. Митець намагався наситити „античністю” власні творчі поривання, зокрема друга прижиттєва збірка М. Зерова має назву „Камена” (1924). У давньоримській міфології так називали музу, яка кликала поета у високості поезії.

Визначальним для естетичної програми неокласиків було гасло М. Зерова „Ad fontes!” (До джерел!). Провідна ідея духовної спільності людства, спадкоємності традицій, необхідності „вивчення того, що є в українській літературі справжня вершина і наша хороша традиція”, а також засвоєння всього, „що є найпоказніше в літературі всесвітній” [3, с. 169], знайшли своєрідний вияв у поетичній мові неокласиків. Це виявилось, зокрема, в орієнтації поетів на різні культурно-історичні традиції відтворення образів, у спадкоємності багатьох словесно-художніх елементів, і насамперед класичних образів античної літератури [4, с. 281].

О. Мандельштам, у свою чергу, на зорі „некалендарного” двадцятого століття оголосив для своїх сучасників високу місію „європеїзувати та гуманізувати” нове століття, „зігріти його телеологічним теплом” [5, с. 424], не втомлюючись повторювати про жертовну місію поетів, які власною кров’ю мають „склеїти хребці двох століть” [5, с. 90]. Поет проявив цивілізаторські, воістину потужні зусилля пов’язати, з’єднати ланки єдиного ланцюжка часу, склеїти – тепер уже словом – тендітні хребці нових століть.

З-поміж найважливіших понять, які пов’язували „поезію й культуру, для Мандельштама виокремлюється еллінізм. Античність постає в образній картині світу поета як ідеальний спосіб буття” [6, с. 155]. Недаремно ж свого часу О. Мандельштам опановував витоки античної міфології, вбирав основні ідеї елліністичної культури. Відтворював не сліпо, а вдало трансформував у нові образи та картини. Античний, у першу чергу, давньогрецький епос присутній у ліриці Мандельштама, крім основної теми вірша, у порівнянні, метафорі або епітеті, частіше ж за все наповнює увесь вірш, химерно переплітаючись у ньому з дійсністю, з особистими переживаннями автора. Таким є майже весь цикл „Tristia” (1922) [7, с. 24].

Незначні вкраплення античності прослідковуємо ще у першій збірці поета „Камень” (1913). У вірші з циклу „Silentium”, що у перекладі з латини означає „Мовчання”, зустрічаємо яскравий образ Афродіти – богині краси і кохання, яку О. Мандельштам порівнює з першоосновами світу:

*Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,*

*И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!* [5, с. 12]

Поет прагне до гармонії розвитку, до „непорушного зв'язку” між словами та музикою, між різними серцями, між окремими, але такими взаємодоповнювальними „апологетами” дійсності. Автор узагальнює вічну антиномію-імпульс, яка лежить в основі художньої творчості: боротьба Розуму й Емоції, Форми й Енергії, Гармонії й Стихійної Образності, які він визначав як одвічне протистояння та неминучий симбіоз „аполлонійства“ й „діонісійства“, раціонального та ірраціонального в мистецтві.

Мистецьке поєднання „двох начал” у поезіях неокласика М. Зерова характеризується тяжінням до „діонісійства”. У цьому життєствердному, життєлюбному світогляді, здавалося б, немає й сліду від класицистичної людини, яка керується лише обов'язком і має глибоку закоріненість у матеріальний і соціальний світ. Але античні мужі, оспівані неокласиками, – це люди, які міцно пов'язані з навколишнім світом природи і суспільства. І це саме та людина, яка підпорядковує мистецтво вищій меті – розбудові життя.

Одним з таких є Хірон – герой однойменного твору М. Зерова. Провідним мотивом твору є „протистояння Майстра і стихійного генія з широкою палітрою об'єктивацій” – Орфея і Хірона, яке може „слугувати своєрідним літературним маніфестом неокласиків” [8, с. 6].

Зеров у цьому творі надає Хірону – відомому з міфології кентавру – рис поета, причому – ідеального митця, віртуоза:

*...творить, і сім очеретин,
І чистий звук виказують поета* [9, с. 8].

Спів кентавра лине „як тиховодна Лета”, приносячи забуття, перетворюючи „горя людського гіркий полин” на „мед Гімета”. Спів Хірона „жадібно п'ють Орфей і Лін”. Несподівано автор змінює звичну, традиційну для європейської культури ієрархію: Орфей, який завжди втілював найвище мистецтво, раптом тьмяніє, відходить на другий план, поступаючись місцем кентавру Хірону. Зеров ігнорує романтично піднесене, навіть обожене ставлення до Орфея як ідеального митця. А образ кентавра (не лише Хірона) виводить як міфологему, яка яскраво втілює тваринно-божественну сутність людини. Отже, вибір, важливий для концепції творчості, зроблено на користь Майстра.

Подібну „опозицію” знаходимо й у О. Мандельштама:

*Отчего душа так певуча,
И так мало милых имен,
И мгновенный ритм – только случай,
Неожиданный Аквилон?* [5, с. 17].

Поет-акмеїст вдається до протиставлення „випадкового генія” Аквілона та „яскравого літературного світила” Орфея, тобто зберігає традиційну ієрархію „літературних взірців”. Орфей поданий як автор настільки захоплюючих творів, що забувається „непотрібне «я»”.

У процесі рецепції античних героїв (образи чоловіків) у неокласиків розробляється концепція людини: античний муж – воїн, людина обов'язку. Послідовники Тезея – це ідеальна чоловіча особистість, втілення мужності, сили, героїзму та вірності обов'язкові:

*Його повів геройства клич принадний,
Берло і меч, і легкий біг коліс,
І під вітрилом чорним він повів
Всю душу і всю кров на подвиг ратний* [9, с. 15].

В образі Тезея формується послідовна концепція людини, на основі якої виникає відповідна ідея творчості М. Зерова.

О. Мандельштам у плеяді чоловічих образів згадує римських імператорів Юстиніана, Цезаря, Августа, давньогрецького поета Гомера та того ж міфологічного Тезея і його сина Іполита.

Тезей побіжно введений у поезію „Как этих покрывал и этого убора...” з циклу „Tristia” „Уязвленная Тезеем” [5, с. 51], уособлюючи силу, яка здатна змінити хід подій. Образ Іполита відтворений відповідно до трансформації одного з сюжетів трагиків, який зберігся у трагедії Евріпіда „Іполит” і послужив взірцем для „Федри” Расіна.

Жіночі образи в поезії М. Зерова (Саломея, Навсікая, Афродіта, Аріадна) уособлюють силу, яка спонукає до життя та творчості. Всі вони слугують для відтворення тонкого, барвистого світовідчуття. Жіноча краса – уособлення краси світу і поетичного мистецтва.

Образи античних красунь у поезії неокласиків мають не тільки естетичне, а й етичне навантаження. Зовнішня жіноча краса є свідченням також краси духовної. У своїй творчості поети-неокласики своєрідно інтерпретують античні жіночі образи, поглиблюють їх етичне значення.

Наприклад, у творі „Навсікая” Зеров описує надзвичайної вроди „струнку дочку Феацького царя”, яка здатна надихнути Одісея на славні подвиги та змусити „забути безліч мук і горя”:

*Ясна й цілюща, мов жива роса,
Рожевим сплеском Еллінського моря
Йому сміється радісна краса* [9, с. 10].

У Мандельштама жіночі образи не менш колоритні, серед них „эфесская” Діана, „негодующая” Федра, „грозная” Афіна.

Цікавим є образ Саломеї, до якого звертаються обидва автори. У Зерова ця іудейська принцеса охарактеризована, як „дитя”, яке „п'є страшно отруєне пиття і тільки меч та помсту накликає”, – тобто уособлює стихію руйнації, жорстокості, бездумного кровопролиття. Кардинально протилежним є образ античної героїні Навсікаї – це втілення ніжності, краси, гармонії, це той острів духовної чистоти, де душа автора шукає порятунку від кривавого сьогодення, від світу Саломеї: “Душе моя! Тікай на корабель, Пливи туди, де серед білих скель Струнка, мов промінь, чиста Навсікая” [9, с. 9].

У Манделъштама образ Саломеї виводиться через співвідношення з реальною жінкою, яку він кохав – Саломеї Миколаївни Андроникової. Сам твір – „ніжне проникнення в таємницю імені, таємницю особистості... Зовнішньому, ніби закам'ялому в своїй біблейській монументальності імені Соломея Манделъштам протиставляє живе, інтимне, внутрішнє ім'я Соломинка – таку назву носить і поезія” [10, с. 12]. Спершу „соломинка” — щось на зразок любовного прізвиська, яке навіть пишеться з малої букви, але поступово у другому фрагменті перевтілюється на реальне ім'я і пишеться з великої літери:

Я научился вам, блаженные слова:

Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита [5, с. 55].

Згідно з концепцією творчості обох авторів, досконала, довершена зовнішня краса має бути відображенням внутрішньої краси, чистоти, гідності, шляхетності. В такому розумінні жіноча краса у їхній творчості набуває значення мистецтва.

Окрім яскравих постатей античності, акмеїста Манделъштама приваблює образ Риму як центру цивілізації, основи європейської культури. „О. Манделъштам прийшов до кумира — його, який полюбив реальність, але не забув свого трепету перед вічністю, полонила ідея Вічного Міста, цезарський і папський Рим” [11, с. 365]. У його доробку Рим не завжди є частиною власне античної тематики, а іноді тільки перегукується з нею, бо для Манделъштама Рим не просто прекрасне італійське місто і стародавня імперія, а символ величчя людського генія, що проходить через всі епохи європейської культури:

Поговорим о Риме — дивный град!

Он утвердился купола победой [5, с. 37].

У цьому контексті Рим – славне місто з чіткими канонами та виразним кредо.

Когда с дряхлеющей любовью

Мешая в песнях Рим и снег,

Овидий пел арбу воловью

В походе варварских телег... [5, с. 37]

О. Манделъштам подає образ „міста на семи пагорбах” як втілення античної культури. Овідій описує події, поєднуючи високі мистецькі закони з низькопробними фактами, які втілені поетом у лексемі „сніг”.

А зодчий не был итальянец,

Но русский в Риме, — ну так что ж! [5, с. 38].

У цих рядках автор-акмеїст висловлює думку про поєднання російської культури з європейською.

У своїх творах М. Зеров тлумачить образ Риму по-іншому. Взагалі характерною рисою поетичного ідіостилю М. Зерова є широке використання онімів. Вони репрезентують авторський спосіб художнього освоєння світу в усіх його вимірах – персоналії (Овідій, Вергілій, Куліш, Леся [Українка], Рильський та ін.), час і простір (Ольвія, Херсонес, Київ), культурні, матеріальні

і духовні цінності людства (Храм Артеміди, „Шеделя білоколонне диво”, Ермітаж, “Метаморфози”, Парнас) тощо. У контекстах поетичних творів М. Зерова власні імена переосмислюються функціонально, набувають емоційної виразності, образності, естетичної вагомості [12, с. 162].

І. Скрипник присвячує М. Зерову статтю „Останній римлянин”, у якій зауважує: „І, можливо, тоді ви побачите Київ крізь магічну оптику — так, як бачив це місто Микола Зеров, останній римлянин на українських просторах” [13, с. 5]. Зеров загальноконцептуально трансформує образ Риму в образ української столиці, місто, в якому він хоче побачити культуру європейського зразка, сповненого оптимізму та гармонії. У його перекладі твору Жоакен Дю Белле „Старовинності Риму” вдало окреслено власний погляд автора на місто-символ:

*Чи ж ліком власних чад не дорівнявся Рим
Фрігійській матері? А славою дзвінкою
Все переважив він і чарами спокою
Ласкаво панував над кругом світовим* [14].

Більшість творів неокласика М. Зерова та акмеїста О. Мандельштама насичені розмаїтими антологічними епітетами, влучними тропами.

Добір епітетів пояснювався спрямуванням неокласиків на античність, на творчість французьких парнасців, на золотий і срібний вік російської поезії, на символізм і акмеїзм. Особлива увага зверталася на форму, поетичну техніку, культуру поетичного слова. М. Зеров відкидав прагматичний підхід до поезії, зведення її ролі до дидактичних, суспільно-політичних, реалістично-референційних функцій і стояв на позиції естетичної самоцінності поетичного мистецтва і відродження античного культу краси слова, який за античними теоріями стилю полягав у триєдності звука, малюнка і думки.

„Високий стиль” поет розумів як поєднання логічності і ясності думки, пластичності образів, урівноваженості форми. Книжна традиція простежується у широкому використанні складних слів, що пояснюється їх стилістичними експресивно-виражальними потенціями та певною мірою впливом перекладацької творчості поета, зокрема античних авторів. У поезії досліджуваного автора ця лексика найчастіше функціонує у творах антологічного характеру, наприклад: “І спів його – як тиховода Лета” (“Хірон”); “Все увижав седмицю білих зір – Золототканний пояс Афродіти” (“Тесей”) тощо [9, с. 80].

Уведені автором у поетичний контекст, ці традиційно “непоетичні” епітети розвивають нові смислові відтінки, додають експресивності: „кристалічна синь”, „І екстатичних сонць легкі кружала”, „неолітичні чари”, „метеоричний слід” тощо. Про „поетизацію” термінології свідчить і те, що термінологічні лексеми притягують художні означення (емоційно-експресивні, оцінні): „бистрі метеори”, „летаргія камінна”, „тонкі алегорії”, „ясна, дзвінка закінченість сонета”, „молодий асфодел” тощо.

У творах неокласика, насичених античними образами, можна виділити такі групи епітетів:

1) епітети, що характеризують дію: „принадний клич”, „подвиг ратний”, „нестримані промови”;

2) епітети, що означають невластиві для цього предмета/явища ознаки: „алебастрові плечі”, „стоцвітні огні”, „німий докір”, „тонкий звук”, „тепла кров”, „ясний шум”;

3) епітети, що походять від власних назв:

„Егейські хвилі”, „сарматський степ”; „левантійський місяць”;

4) кольороназви: „білі зорі”, „чорна скеля”, „чорна тінь”, „очі темні”, „бліді свічада”.

У статті «Нотатки про Шеньє» О. Мандельштам характеризує особливості використання епітета у поетичній творчості: „Тріада іменника, дієслова і епітета ... це не щось стале, оскільки вони вбирають в себе чужий зміст. І нерідко дієслово має значення і вагу іменника, епітет значення дії, тобто дієслова і т. д.” [5, с. 382].

Епітети використовуються у поезії Мандельштама дуже широко – від звичайних і простих, майже визначень, до таких оригінальних, як „внимательные закаты”, „солнечный испуг”, „Петрополь прозрачный”, навіть до таких не відразу зрозумілих, як „сухая печка”, „сумасшедшие скалы”, „книжная земля”, або таких, які лише опосередковано поєднуються з означуваним словом: „солнце черное” або „стигийская нежность”.

У ранніх віршах Мандельштама переважають епітети-прикметники, насамперед якісні. Чільне місце займають дієприкметники – носії дії, замітники дієслова-присудка. Складені епітети вживаються порівняно рідко, іноді вони складаються з частин („смертельно-бледная волна”) [7, с. 35]. У збірці О. Мандельштама «Tristia» антологічних епітетів значно більше, ніж у збірці «Камень».

Епітети Мандельштама зі своєю рецепцією античності можна виокремити в такі групи:

1) епітети, що характеризують оніми (власні назви): „эфесская” Диана, „негодующая” Федра, „грозная” Афина, „овечий Рим”, „итальянская рулада”, „венецианская баута”, „высокий Приамов скворешник”;

2) епітети, пов’язані з типовими образами: „римская ржавщина”, „классическая весна”;

3) нетипові, традиційно не поєднані з означуваним словом епітети: „горячий снег”, „граненый снег”, „праздничная смерть”, „горячий топор”, „деревянные ребра города”, „деревянный дождь”, „медна лепешка”, „прозрачная весна”;

4) кольороназви: „желтый сумрак”, „солнце черное”, „смертельно-бледная волна”, „черный лед”.

Підсумовуючи вище викладене, зауважимо, що використання епітетів неокласиками пояснювалося спрямуванням на античність, творчість

французьких парнасців, на золотий і срібний вік російської поезії, на символізм і акмеїзм. Особлива увага зверталася на форму, поетичну техніку, культуру поетичного слова.

Серед основних груп антологічного епітета у поезії М. Зерова та О. Мандельштама можемо виділити спільні та відмінні категорії епітетів. Спільними для обох поетів є епітети, які:

– пов'язані з невластивими для зображуваного предмета/явища ознаками: „алебастрові плечі”, „стоцвітні огні”, „німий докір”, „тонкий звук”, „тепла кров”, „ясний шум” (М. Зерова); „горячий сніг”, „граненый сніг”, „праздничная смерть”, „горячий топор”, „деревянные ребра города”, „деревянный дождь”, „медна лепешка”, „прозрачная весна” (О. Мандельштама);

– утворені на основі власних назв: „Егейські хвилі”, „золотий Крит”, „сарматський степ”, „левантійський місяць” (М. Зерова); „эфесская” Диана, „негодующая” Федра, „грозная” Афина, „овечий Рим”, „итальянская рулада”, „венецианская баута”, „высокий Приамов скворешник” (О. Мандельштама);

– кольороназви: „білі зорі”, „чорна скеля”, „чорна тінь”, „очі темні”, „бліді свічада” (М. Зерова); „желтый сумрак”, „солнце черное”, „смертельно-бледная волна”, „черный лед” (О. Мандельштама).

Відмінними категоріями епітетів у М. Зерова та О. Мандельштама є відповідно епітети, що характеризують дію, у Зерова: „принадний клич”, „подвиг ратный”, „нестримані промови”; та епітети, що характеризують типові образи, О. Мандельштама: „римская ржавщина”, „классическая весна”.

Неокласик М. Зеров та акмеїст О. Мандельштам увійшли в історію літератури як творці, які намагалися збагатити „античністю” власні творчі поривання. Перший орієнтувався на культурно-історичні традиції використання образів у запозиченні багатьох словесно-художніх елементів, насамперед класичних образів античної літератури, другий – визнає античність ідеальним способом буття.

У процесі рецепції античних героїв (образи чоловіків) Зеров розробляє свою концепцію людини: у нього античний муж – мужній воїн, людина обов'язку, віддана своїй справі. У Мандельштама чоловічі образи уособлюють стихійну силу, яка здатна змінити хід подій.

Жіночі образи в поезії М. Зерова (Саломея, Афродіта, Аріадна) уособлюють силу, яка спонукає до життя та творчості. О. Мандельштам дотримується цієї концепції у трактуванні жіночих образів в своїх творах. Обидва автори погоджуються, що досконала, довершена зовнішня краса має бути відображенням внутрішньої краси, чистоти, гідності, благородства. В такому розумінні жіноча краса у їхній творчості набуває значення мистецтва.

Література

1. Клен Ю. Спогади про неокласиків /Клен Ю. // Україна. – 1990. – № 20. – С. 59 – 62.

2. Таран Л. Сонет неокласиків Миколи Зерова і Максима Рильського/ Таран Л. // Дивослово. – 1994. – №1. – С. 6 – 10.
3. Зеров М. К. Наші літературознавці і полемісти/ Зеров М. К. // Червоний шлях. – 1926. – № 4. – С. 150 – 169.
4. Кудряшова М. В. Рецепція античної міфології у творчості українських неокласиків / Кудряшова М.В. // Вісник Харківського університету. Міф і міфопоетика у традиційних та сучасних формах культурно-мовної свідомості. – № 448. – Харків, 1999. – С. 280 – 281.
5. Мандельштам О. Э. Четвертая проза / Мандельштам О. Э. – М.: Эксмо, 2007. – 640 с.
6. Николаева В. А. Интерпретирование поэтического творчества О. Мандельштама: актуальные аспекты / Николаева В. А. // Вісн. Луган. нац. пед. ун-ту імені Тараса Шевченка: Філол. науки. – 2005. – № 15 (95). – Ч. I. – С.155 – 158.
7. Бушман И. Поэтическое искусство Мандельштама / Бушман И. – Мюнхен, 1964. – 74 с.
8. Вишнеvsька О. А. Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О. А. Вишнеvsька. – Тернопіль, 2001. – 20 с.
9. Зеров М. Камена /Зеров М. – К.: Час, 1990. – 80 с.
10. Сурат И. Превращения имени / Сурат И. // Новый Мир. – 2004. – № 9. – С. 12 – 14.
11. Гумилев Н. Собрание сочинений в четырёх томах / Под редакцией проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова /Гумилев Н. – Вашингтон: Изд. книжного магазина Victor Kamkin, Inc., 1968. – Т. 4. – 422 с.
12. Зіневич Л. В. Поетичний ономастикон М.К. Зерова / Зіневич Л. В.// Наукові записки. – Випуск 37. – Серія: філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2001. – С. 162 – 168.
13. Скрипник І. Останній римлянин / Скрипник І. // Персонал: всеукраїнський загальнополітичний освітянський тижневик. – 2006. – № 8 (159) 22 – 28 лютого. – С. 5 – 8.
14. Зеров М. Твори / Зеров М. – [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://poetry.uazone.net/default/pages.phtml?place=zerov&page=zerov80>

СВОЄРІДНІСТЬ РЕЦЕПЦІЇ АНТИЧНОСТІ У ПОЕЗІЇ М. ЗЕРОВА ТА О. МАНДЕЛЬШТАМА

Мельнишина Тетяна Павлівна

У статті подається компаративний аналіз рецепції античності у творчому доробку Миколи Зерова та Осипа Мандельштама. Розглядається трансформація «аполлонівського» та «діонісійського» начал у поезії обох авторів. Визначається роль антологічного епітета у віршах М. Зерова та О. Мандельштама та подається їх класифікація.

Ключові слова: традиція, античність, еллінізм, аполлонівське та діонісійське начало, епітет.

СВОЕОБРАЗИЕ РЕЦЕПЦИИ АНТИЧНОСТИ В ПОЭЗИИ Н. ЗЕРОВА И О. МАНДЕЛЬШТАМА

Мельнишина Татьяна Павловна

В статье подается компаративный анализ рецепции античности в творчестве Николая Зерова и Осипа Мандельштама. Рассматривается трансформация «аполлоновского» и «дионисийского» начал в поэзии авторов. Определяется роль антологического эпитета в стихах Н. Зерова и О. Мандельштама, а также проводится их классификация.

Ключевые слова: традиция, античность, эллинизм, аполлоновское и дионисийское начало, эпитет.

PECULIARITY OF RECEPTION OF THE ANTIQUITY IN M. ZEROV'S AND O. MANDELSHTAM'S POETRY

Melnyshyna Tetiana Pavlivna

In the paper the comparative analysis of the reception of an antiquity in M. Zerov's and O. Mandelshtam's poetry is given. The transformation of Apollo's and Dionis' principles in the authors' poems is examined. The role of the anthological epithet in M. Zerov's and O. Mandelshtam's poetry is determined and their classification is made.

Key words: literary tradition, antiquity, hellenism, Apollo's and Dionis' principles, epithet.

УДК 821.161.2-1/-6 Потапенко В.

Марія Нікольченко

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ У ДРАМІ В'ЯЧЕСЛАВА ПОТАПЕНКА "МАЗЕПА"

Усебічне й ґрунтовне висвітлення історії українського письменства кінця ХІХ-початку ХХ століття не перестає бути актуальною проблемою нашого літературознавства, незважаючи на те, що до наукового обігу вже повернено імена цілої плеяди митців, чия творчість раніше або фальсифікувалася, або згадувалася побіжно. До таких письменників належить і В'ячеслав Опанасович Потапенко (1864 – 1937).

У вітчизняній науці про літературу практично були відсутні поглиблені узагальнення письменницької індивідуальності В'ячеслава Потапенка, компетентне визначення її місця в літературному процесі зламу століть. Однак уже І.Франко завважував: "...тисячу раз обговорювані постаті набирають під його (В. Потапенка. – М. Н.) пером чару новості, вбиваються нам у пам'ять" [1,